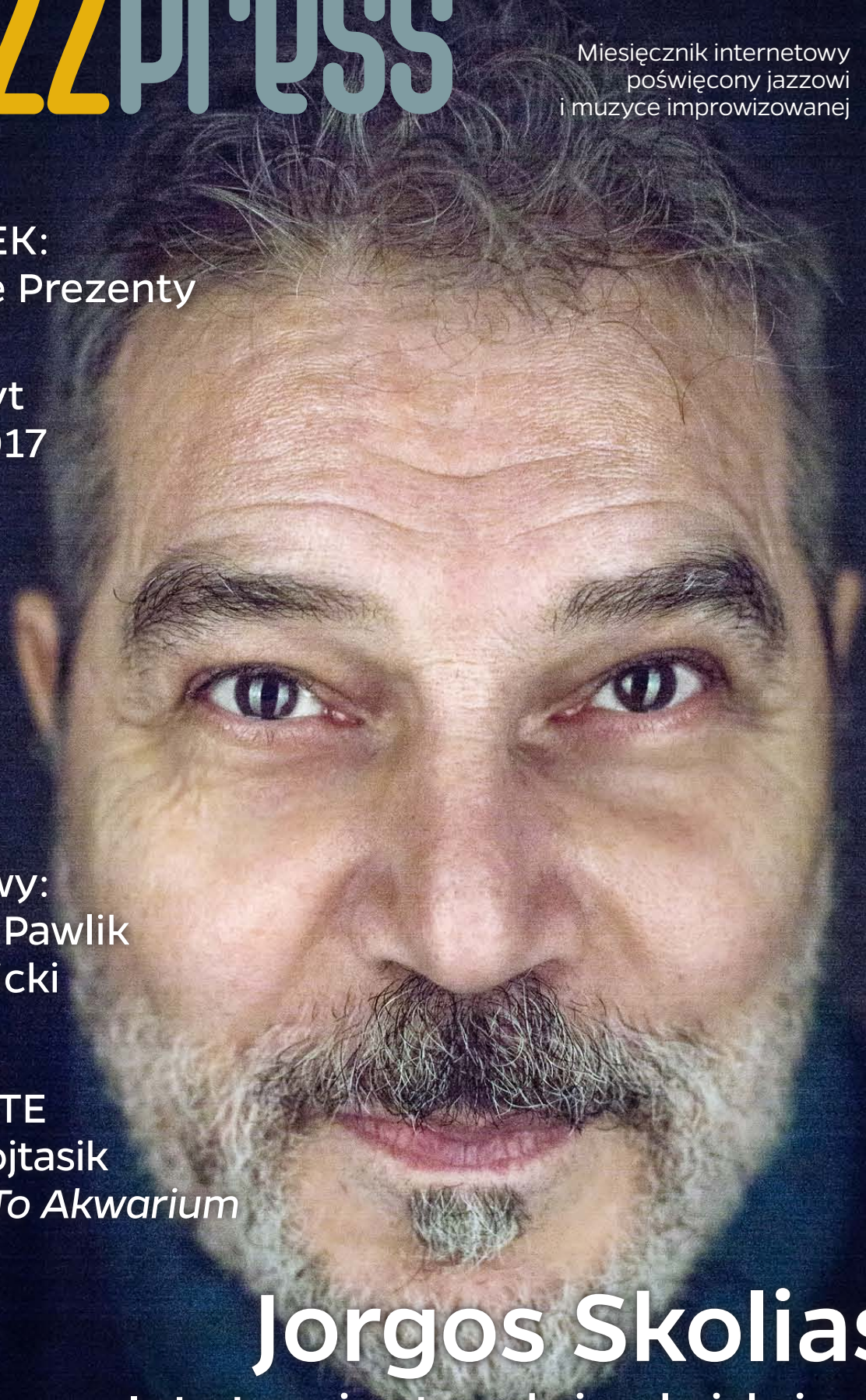


# Jazzpress



GRUDZIEŃ 2017

Miesięcznik internetowy  
poświęcony jazzowi  
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

DODATEK:  
Jazzowe Prezenty

Plebiscyt  
JAZZ 2017  
Głosuj!

Rozmowy:  
Włodek Pawlik  
Olo Walicki

TOP NOTE  
Piotr Wojtasik  
*Tribute To Akwarium*

**Jorgos Skolias**  
Istotne jest, gdzie dojdziesz

fot. Kuba Majerczyk

Polski wykonawca

Zagraniczny wykonawca

Polska płyta

**Plebiscyt  
2017**



A. SOBCZYŃSKA

Zagraniczna  
płyta

Jazzowe wydarzenie  
w Polsce

Jazzpress  radioJazz.fm

**Głosuj!**

Czekamy na Wasze głosy do 31 grudnia 2017 r.  
Na głosujących czekają nagrody - NIESPODZIANKI!  
Aby zagłosować wypełnij formularz na [www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)

# Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Dobrze jest zakończyć jakiś etap, na przykład dwunastu miesięcy oznaczanych umownie jednakową liczbą, dodatnim bilansem czegokolwiek. Im bardziej dodatnim, tym lepiej. Im więcej dodatnich bilansów, tym lepiej. To pomaga z większym optymizmem spojrzeć w przeskakującą o jedno „oczko” ostatnią cyfrę owej liczby, podnosi na duchu, wprawia w lepsze samopoczucie.

W dokonaniu muzycznego bilansu, z punktu widzenia słuchacza, pomóc może chociażby organizowany przez nas po raz czwarty plebiscyt, w którym każdy może wybrać ulubione płyty, ulubionych wykonawców i najbardziej pamiętne wydarzenia koncertowe mijającego roku. Zadanie nie jest łatwe, ale wykonalne, dla każdego, komu muzyka nie jest obojętna. Da się policzyć dobre płyty i oddzielić od nich bardzo dobre. Można sięgnąć pamięcią do najlepszych koncertów. Tylko czym kierować się przy ostatecznej ocenie? Zdać się na wyłącznie na intuicję? A może lepiej posłuchać podpowiedzi samych muzyków?

„Jak nie ma feelingu, to jest najgorzej” (Henryk Miśkiewicz). „Time jest podstawą w muzyce” (Jorgos Skolias). „Muszą być ogromne emocje, żeby było ciekawie” (Mateusz Gawęda). „Muzyka to nie są tylko dźwięki, ale jakaś prawda” (Piotr Chęcki). „Nie można usiedzieć w miejscu, nogi od razu tupią, gęba się śmieje. Człowiek przeżywa stan uniesienia” (Maciej Sikała). „Dobrze jest poznać te wszystkie techniki, style, dowiedzieć się, jak się rozwijały, jak tworzył się coraz lepszy warsztat, coraz bogatsze dzieła, skąd wziął się zwrot do minimalizmu, skąd barok i bogactwo, potem ortodoksja itd...” (Jacek Kochan). „Uważam, że nie można oceniać sztuki w kontekście jednego kryterium” (Krzysztof Herdzin). „Jedni postrzegają muzykę matematycznie, inni szukają rozwiązań brzmieniowych, jedni widzą kolory, inni szlaczki, jeszcze inni słyszą po prostu dźwięki. Nie ma jednej słusznej drogi. Każdy ma swoją metodę” (Maciej Trifonidis). „Nie słucham dźwięków, jakie oni grają, a sposobu myślenia” (Sławek Jaskułka). „Lepiej nic nie zakładać, tylko być w miarę elastycznym i otwartym” (Jacek Mazurkiewicz). „Musimy cofnąć się i wsłuchać” (Aga Derlak).

Zdrowia i wielu muzycznych wrażeń w święta Bożego Narodzenia oraz przez cały nowy rok. Przyjemnej lektury.



**Zdrowych i spokojnych  
świąt Bożego Narodzenia  
życzą redakcje  
JazzPRESS i RadioJAZZ.FM**






---

## SPIS TREŚCI

---

### 3 – Od Redakcji

---

### 4 – Spis treści

---

### 6 – Porterety improwizowane

---

### 7 – Jazzowe Prezenty

8 Płyty dla początkujących

14 Płyty dla zaawansowanych

20 Książki muzyczne

---

### 24 – Wydarzenia

---

### 26 – Płyty

26 Pod naszym patronatem

30 TOP NOTE

32 Recenzje

Kuba Płużek Quartet – *Froots*

Maciej Obara Quartet – *Unloved*

Anna Serafińska – *Chopin Trio*

Mateusz Pałka Trio – *Sansa*

Quantum Trio – *Duality [Particles & Waves]*

Marek Napiórkowski – *WAW-NYC*

Tomek Grochot Quintet & Eddie Henderson – *In America*

The Art of Escapism – *Havet*

Ulyánica – *Viasna*

Rafał Gorzycki – *Syriusz*

Dee Dee Bridgewater – *Memphis... Yes, I'm Ready*

Marilena Paradisi & Kirk Lightsey – *Some Place Called Where*

Stacey Kent – *I Know I Dream: The Orchestral Sessions*

Jack DeJohnette, Larry Grenadier, John Medeski,

John Scofield – *Hudson*

Mike Stern – *Trip*

Jason Anick & Jason Yeager – *United*

Anouar Brahem – *Blue Maqams*

Lars Danielsson – *Liberetto III*

Różny i ten sam Wadada

Duety Brötzmann

Zagraniczne składanki jazzowe

---

### 76 – Książki – recenzje

Grzegorz Kozyra – *Mój jazz*

Stanisław Danielewicz, Marcin Jacobson – *Rockowisko Trójmiasta. Lata 70.*

---

**81 – Koncerty**

- 81 Przewodnik koncertowy
  - 84 Transgresywne Jamboree
  - 95 Słuchaj, czego jeszcze nie znasz
  - 106 Patrz, gdzie słuchasz
  - 110 Unikalny, energetyczny koktajl
  - 113 Funkowe party
  - 115 I taka muzyka mnie interesuje!
  - 117 Brzmi i otwiera na nowe możliwości
- 

**121 – Rozmowy**

- 121 Jorgos Skolias  
Istotne jest, gdzie dojdiesz
  - 134 Włodek Pawlik  
Fortepian potrafi być alfą i omega
  - 141 Olo Walicki  
Cały ten jazz! MEET!
- 

**150 – Słowo na jazzowo**

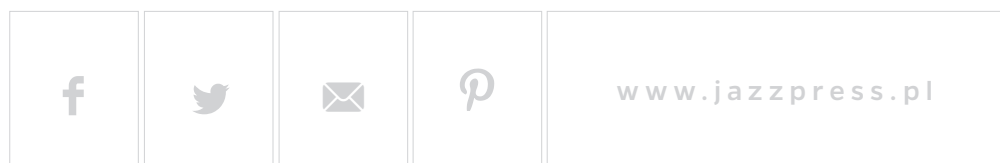
- 150 Złota Era Van Geldera  
Przeżyjmy to jeszcze raz
  - 153 Kanon Jazzu  
Jean-Luc Ponty – *King Kong: Plays The Music Of Frank Zappa*
  - 158 My Favorite Things (or quite the opposite...)  
Muzyka pomaga dotknąć tajemnicy
- 

**161 – Pogranicze**

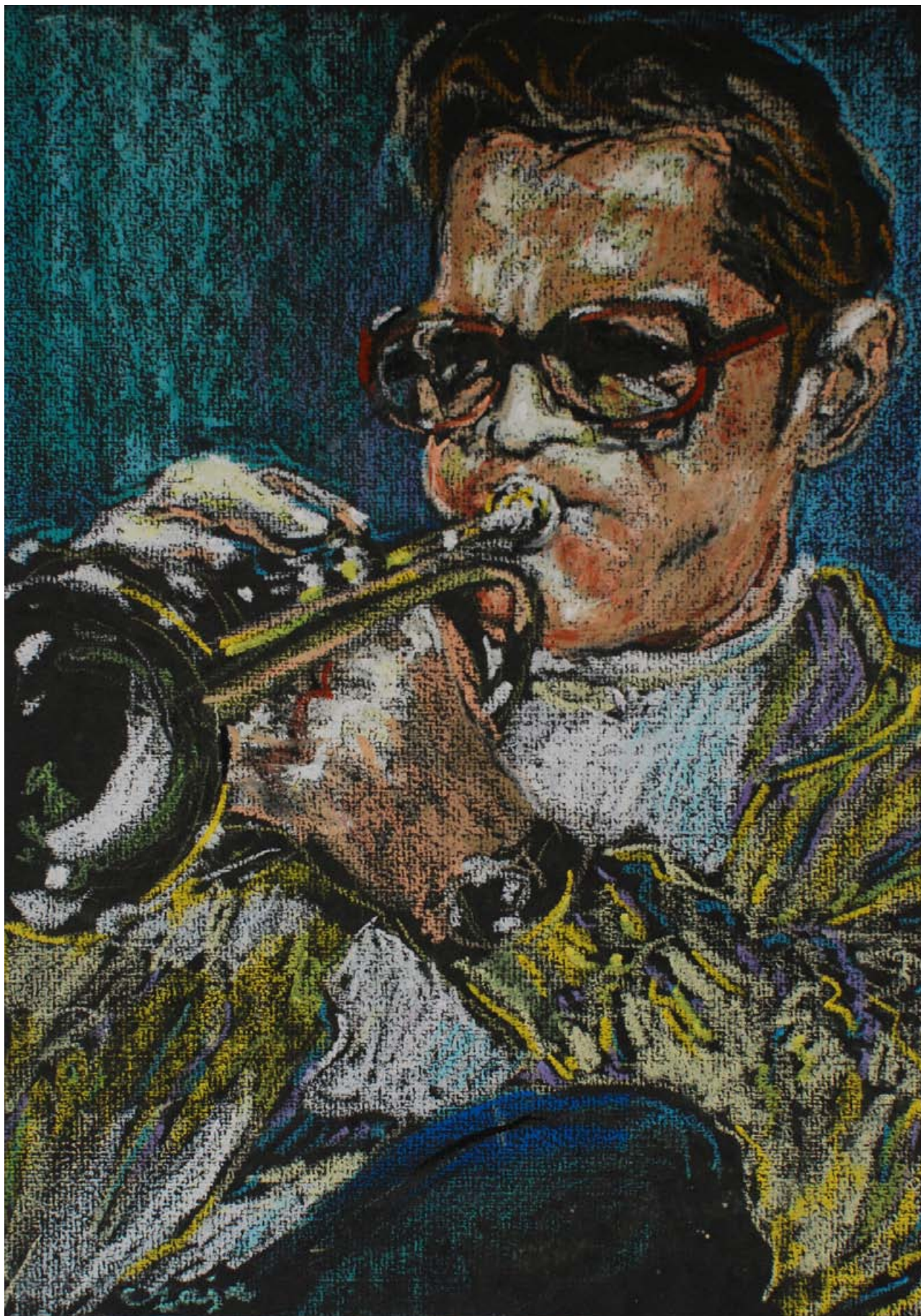
- 161 Down the Backstreets  
Black Eyed Peas – *Behind the Front*  
Jazzowa elegancja na bluesowej płycie
  - 164 Bluesowy Zaulek
- 

**166 – Redakcja**

---



*Portrety improwizowane*



nys. Jarosław Czajka

Jazzowe prezenty  
na święta poleca

Jazzpress



## Płyty dla początkujących

Opisali: Rafał Garszczyński i Jakub Krukowski



### MILES DAVIS - *KIND OF BLUE*

Columbia, 1959

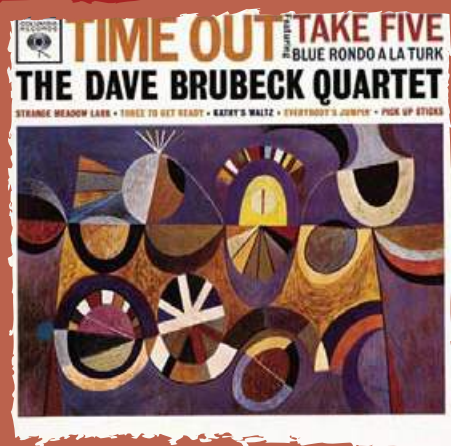
Miles Davis był genialnym muzykiem, kreatorem muzycznych wydarzeń, nie był wirtuozem trąbki, ale na zawsze pozostanie największym trębaczem historii jazzu. Muzyka umieszczona na płycie *Kind Of Blue*? Nie wyobrażam sobie, że komuś może się nie podobać. To także jeden z tych albumów, które śmiało można puścić znajomym, którzy na hasło jazz uciekają do drugiego pokoju. Na temat tej płyty światowe autorytety napisały grube książki.



### JOHN COLTRANE - *GIANT STEPS*

Atlantic, 1960

To jedna z najbardziej osobistych płyt Johna Coltrane'a. Większość kompozycji powstała w czasie samotnych saksofonowych ćwiczeń w domu lidera. Dla tych, którym jazz jest zupełnie obcy, dźwięki saksofonu lidera, nawet w tej nieco łatwiejszej w jego dyskografii wersji, będą z pozoru wydawać się przypadkowe. Jednak to wciągająca przypadkowość i dobry dla laików wstęp do dobrego jazzu. Jak każda wybitna płyta, również i ta nie jest przygodą na jeden wieczór. Zostanie z Wami na dłużej.



### DAVE BRUBECK QUARTET - *TIME OUT*

Columbia, 1959

Z pewnością wielu kojarzy tą płytę z jednym z największych jazzowych przebojów – *Take Five*. Są tu jednak również inne wyśmienite kompozycje i wspaniała gra wszystkich muzyków. *Time Out* to przykład wielkiej sztuki, która dzięki geniuszowi Dave'a Brubecka była dostępna dla wszystkich zarówno w czasie jego premiery w 1959 roku, jak i później. Do dziś pozostaje przykładem trudnych formalnie i nietypowych kompozycji, które można proponować każdemu, niekoniecznie bardzo doświadczonemu fanowi jazzu.



## ELLA FITZGERALD & LOUIS ARMSTRONG - ELLA & LOUIS

Verve, 1956

Ponad wszelką wątpliwość pozycja ważna dla historii jazzu, a z pewnością przez wielu fanów jazzowej wokalistyki, szczególnie tej w starym swingowym stylu, wręcz uwielbiana. To zupełnie niespotykana i niepodważalna prawdziwość emocji przekazywanych przez oboje wokalistów. Tak bezpośredniego wokalnego dialogu próżno szukać w historii muzyki. To rozmowa dwojga przyjaciół, osób rozumiejących się bez słów, śpiewających dla siebie i do siebie. Słuchacze są tylko i aż świadkami tej rozmowy.

**Polish  
Radio  
Jazz  
Archives**

**najlepsi z najlepszych...**

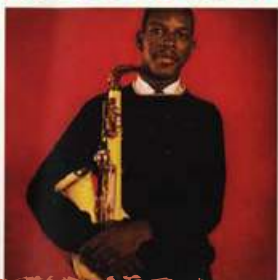


Historia jazzu w Polsce  
lat sześćdziesiątych  
w serii płytowej Polish  
Radio Jazz Archives.

[sklep.polskieradio.pl](http://sklep.polskieradio.pl)



**THE  
SHAPE OF  
JAZZ TO  
COME**  
**ORNETTE COLEMAN**

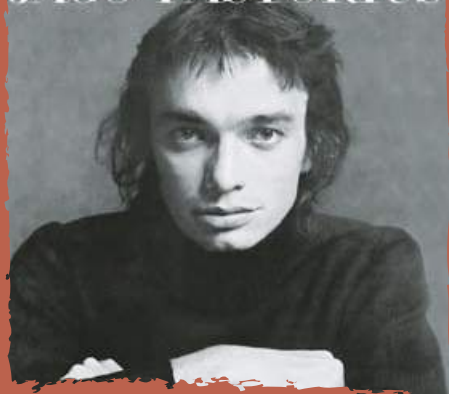


## ORNETTE COLEMAN - THE SHAPE OF JAZZ TO COME

Atlantic, 1959

Ornette Coleman w tym nagraniu zignorował po raz pierwszy wszystkie reguły jazzowej akcji. Wyzwolił siebie i swoich muzyków z wszelkich twórczych ograniczeń. Nie zrobił właściwie niczego więcej, tylko zebrał właściwych ludzi i pozwolił im grać... Tylko, że nikt wcześniej tego nie zrobił. To mógł zrobić tylko ktoś młody, nie mający za sobą zbyt wielkiego bagażu muzycznych doświadczeń. Tym jednym albumem Ornette Coleman uwolnił na zawsze wszystkich muzyków z wszelkich ograniczeń.

**JACO PASTORIUS**



## JACO PASTORIUS - JACO PASTORIUS

Epic, 1976

Być może najbardziej błyskotliwy debiut w historii jazzu. Nagrywając tę płytę Jaco miał na swoim koncie zaledwie udział w jednym oficjalnym projekcie studyjnym – równie błyskotliwym debiucie – *Bright Size Life* Pata Metheny'ego i kilka nieoficjalnych nagrań koncertowych. Znajdziecie tu wiele wspaniałych partii gitary basowej, jednak żadnego taniego efekciarstwa i wirtuozerii. Dla wielu gitarzystów basowych na zawsze Jaco i ten właśnie album pozostanie niedoścignionym wzorem.

**HERBIE  
HANCOCK  
TAKIN'  
OFF**  
FREDDIE HUBBARD  
DEXTER GORDON  
BUTCH WARREN  
BILLY HIGGINS



## HERBIE HANCOCK - TAKIN' OFF

Blue Note Records, 1962

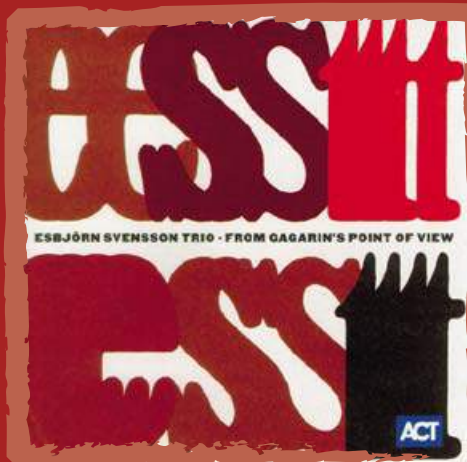
„Jeden z najbardziej oszałamiających debiutów w historii jazzu” – tak zwykło się określać ten album. Herbie Hancock zainicjował nim wielką karierę w roli lidera, wprowadzając jednocześnie do kanonu jeden z największych standardów – *Watermelon Man*. Jeśli wskazać płytę, od której najlepiej zacząć przygodę z jazzem, niech będzie to pierwszy album mistrza fortepianu!

# POLSCY MUZYCY JAZZOWI



Kolekcjonuj znaczki i kartki pocztowe w prosty i wygodny sposób!  
Zamów abonament filatelistyczny w najbliższej placówce pocztowej  
bądź za pośrednictwem strony internetowej:  
[www.filatelistyka.poczta-polska.pl](http://www.filatelistyka.poczta-polska.pl)

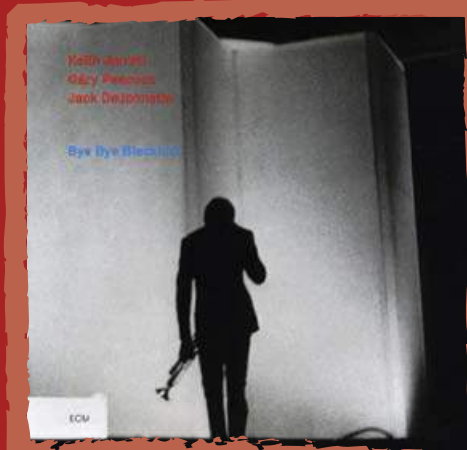
# Jazzowe prezenty na święta poleca JazzPRESS



## **ESBJÖRN SVENSSON TRIO - FROM GAGARIN'S POINT OF VIEW**

**ACT, 1999**

O wielkości artystów przekonujemy się często, gdy ich już zabraknie. Za rok minie 10 lat od tragicznej śmierci genialnego pianisty Esbjörna Svenssona i trudno wyobrazić sobie współczesny jazz bez jego spuścizny. Album *From Gagarin's Point of View* był przełomowy dla tria e.s.t., związał ich z wytwórnią ACT, zapewniając rozgłos poza ojczystą Szwecją. To najlepsza wizytówka skandynawskiego brzmienia.



## **KEITH JARRETT TRIO - BYE BYE BLACKBIRD**

**ECM Records, 1993**

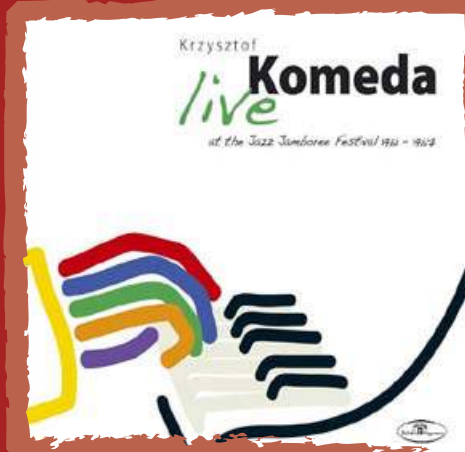
Seria *Touchstones* niemieckiej wytwórni ECM składa się z albumów szczególnie istotnych dla historii jazzu. *Bye Bye Blackbird* jest tego najlepszym przykładem. Płytę nagrało legendarne trio Jarrett / Peacock / DeJohnette w hołdzie Milesowi Daviesowi, dwa tygodnie po jego śmierci. Wszyscy trzej mieli okazję współpracować z trębaczem – oprócz wielkiej wartości estetycznej, materiał ma więc również wymiar niezwykle osobisty.



## **BILLIE HOLIDAY - LADY SINGS THE BLUES**

**Clef Records, 1956**

*Lady Sings the Blues* to szczególny tytuł w twórczości Billie Holiday. Z jednej strony nazwała tak nagrany w dobowym składzie album (między innymi pianista Wynton Kelly i gitarzysta Kenny Burrell), z drugiej zaś kryje się pod nim słynna autobiografia wokalistki (napisana z Williamem Duftym). Słuchając zawartych na płycie ikonicznych utworów, nie sposób uciec więc od historii jej wypełnionego smutkiem i bólem życia.



## KRZYSZTOF KOMEDA - LIVE AT THE JAZZ JAMBOREE FESTIVAL 1961-1967

**Polskie Nagrania, 2011**

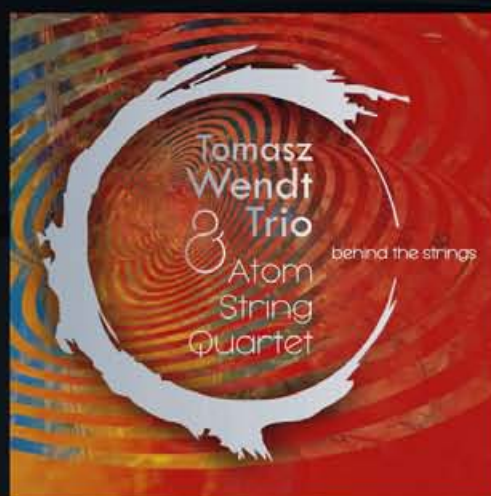
Polski jazz nierozzerwalnie połączony jest z Krzysztofem Komedą – jego muzyka już na zawsze będzie inspiracją dla kolejnych pokoleń. Poza obowiązkową znajomością studyjnych albumów pianisty, warto zwrócić uwagę również na rejestracje jego koncertów. Album ten to trzyczęściowa kompilacja, w której każda płyta prezentuje inną konfigurację osobową. Oprócz kunsztu lidera słyszymy więc potencjał niemal całego środowiska jazzu lat sześćdziesiątych. Prezentowane występy pochodzą z Jazz Jamboree 1961-1967, a na repertuar złożyły się zarówno sztandarowe kompozycje, jak i niepublikowana wcześniej twórczość.

Wydawnictwo Muzyczne

**SJ** RECORDS

na prezent

poleca:



[www.sjrecords.eu](http://www.sjrecords.eu)

## Płyty dla zaawansowanych

Opisali: Rafał Garszczyński i Jakub Krukowski



### DJANGO BATES & FRANKFURT RADIO BIG BAND - SALUTING SGT. PEPPER

Edition Records, 2017

Niepostrzeżenie minęło pół wieku od premiery *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* zespołu The Beatles. Album przez lata obrósł legendą, dla wielu fanów zespołu jest jego najdoskonalszym dziełem. *Saluting Sgt. Pepper* to pełna szacunku do oryginału współczesna wizja doskonałych melodii sprzed lat. Ten album powinien spodobać się wszystkim, którzy znają oryginał. Django Bates z wielkim szacunkiem, po swoim i nowocześnie użył doskonałej materii muzycznej, tworząc nową, wyśmienitą produkcję.



### JIM BLACK, ÓSKAR GUÐJÓNSSON, ELÍAS STEMESEDER, CHRIS TORDINI - MALAMUTE

Intakt, 2017

W rezultacie brzmieniowych i kompozycyjnych poszukiwań powstał album różnorodny, zaskakujący i wielowymiarowy. Znajdziecie tu zarówno całkiem konserwatywnie brzmiące melodie saksofonisty zespołu – Óskara Guðjónssona, jak i dźwiękowe elektroniczne eksperymenty Jima Blacka i Eliasa Stemešedera. Muzykom udało się znaleźć równowagę pomiędzy użyciem klasycznych instrumentów (saksofon, bas i perkusja) i całkowicie syntetycznymi dźwiękami.

# DZIADY | THE FOREFATHERS' EVE BY PIOTR ORZECHOWSKI HIGH DEFINITION QUARTET FEAT. IGOR BOXX



**6.01**

**GODZ. 19.30**

**WWW.TEATRROMA.PL**

**ROMA**  
TEATR MUZYCZNY.COM

**DOBRY WIECZOR JAZZ**  
nova scena roma  
OPIEKA ARTYSTYCZNA  
KRZYSZTOF HERDZIN



## GREGORY PORTER - TAKE ME TO THE ALLEY

Blue Note, 2016

W pełni akustyczna, wypełniona świetnie napisanymi przebojami produkcja. Jedna z doskonałych ostatnio prób pogodzenia świata jazzu z muzyką popularną. Ciepły, niski głos Gregory'ego Portera ani przez chwilę nie przekracza granicy pomiędzy dobrą muzyką, a banalnie chwytliwą piosenką przeznaczoną na listy przebojów. Porter dysponuje fantastycznym głosem, wyczuwaniem jazzowej frazy, pisze przebojowe piosenki, a jego sceniczna charyzma sprawia, że muzyka staje się atrakcyjna również dla tych, którzy jazzu nie słuchają.



## KRZYSZTOF DYS TRIO - TOYS

For Tune, 2017

Encyklopedia wybitnych kompozycji, podręcznik historii jazzu, wycieczka w przeszłość, największy z największych w subiektywnym wyborze niezwykłego zespołu. Szacunek dla tradycji połączony z dumną prezentacją własnych pomysłów artystycznych. Twórcza, subiektywna, momentami odkrywczą, starannie zaplanowana, przemyślana i niezwykle udana próba odczytania idei wielkich mistrzów kompozycji. Jeden z najlepszych dowodów na to, że warto uczyć się od najlepszych i korzystać z ich dorobku.



## THE MICROSCOPIC SEPTET - BEEN UP SO LONG IT LOOKS LIKE DOWN TO ME

Cuneiform Records, 2017

Muzykom The Microscopic Septet nie sposób odmówić olbrzymich pokładów pozytywnej energii, jednak oferują dużo więcej niż doskonałe brzmienie wyśmienicie współpracującej ze sobą sekcji dętej złożonej z czterech saksofonów. Grają tak, jakby przypuszczalnie brzmiała sekcja dęta orkiestry Duke'a Ellingtona, gdyby ciągle stał na jej czele, jednocześnie nowoczesnie i nieco staromodnie, z dużym szacunkiem dla tytułowego bluesa.



## ARTUR DUTKIEWICZ TRIO - TRAVELLER

Pianoart, 2017

*Traveller* to album inspirowany licznymi artystycznymi podróżami autora, choć egzotyczne obrazy są tu mocno ukryte, stanowiąc łamigłówkę, która skłania do spędzania kolejnych wieczorów w towarzystwie tych muzyków. Zrobić zwyczajnie piękny, prosto jazzowy, wypełniony muzyką album to rzecz dziś niespotykana. Zagrać własną muzykę pochodzącą z piękniejszego świata, na który nie stać większości z nas, goniących codziennie za nieważnymi sprawami to rzecz nadzwyczajna.



## KUBA WIĘCEK TRIO - ANOTHER RAINDROP

Polskie Nagrania, 2017

Seria *Polish Jazz* prezentowała niegdyś najpełniej obraz rodzimej sceny. Znakomicie się stało, że po 28 latach pojawił się w niej debutant. Kuba Więcek jest wzorcowym przedstawicielem obecnego młodego pokolenia – angażuje się w liczne projekty, współpracując z czołowymi muzykami. *Another Raindrop* nagrał, ze swoim trio, w składzie z Michałem Barańskim i Łukaszem Żytą. Saksofonista prezentuje własną wizję muzyki, emocjonalną i otwartą na zaskakujące inspiracje.



## VIJAY IYER SEXTET - FAR FROM OVER

ECM Records, 2017

Na przestrzeni lat Vijay Iyer przyzwyczaił słuchaczy do kameralnych projektów. *Far From Over* jest więc sporym zaskoczeniem, pojawia się tu bowiem aż sześciu muzyków. Pianista osiąga jednak podobną jedność z partnerami, jaka cechują jego mniejsze składy. Zespół złożony z gwiazd awangardy jazzowej (wśród nich: saksofonista Steve Lehman, perkusista Tyshawn Sorey) znakomicie odnajduje się w jego kompozycjach, tworząc wybitnie ekscytujący materiał.

Krzysztof Herdzin

LOOK INWARD  
solo piano



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

Krzysztof Herdzin

LOOK INWARD. SOLO PIANO BY KRZYSZTOF HERDZIN  
W SPRZEDAŻY W SKLEPACH MUZYCZNYCH  
I SERWISACH STREAMINGOWYCH



## **DINOSAUR - TOGETHER, AS ONE**

**Edition Records, 2016**

Co łączy mało znany zespół Dinosaur z takimi gwiazdami jak Sampha, The XX czy Ed Sheeran? Wszyscy znaleźli się na krótkiej liście nominowanych do prestiżowej Mercury Prize. Mimo że jazzowa kapela głównej nagrody nie zdobyła, i tak ma co świętować. *Together, As One* trafił do szerokiej publiczności, a zaproszenia na koncerty spływają z całego świata. Nic dziwnego – trębaczka Laura Jurd i jej towarzysze imponują świeżością i doskonałym zgraniem.



## **MATEUSZ SMOCZYŃSKI QUINTET - BEREK**

**Universal Music, 2017**

Na wybór płyty roku przyjdzie jeszcze czas, z całą pewnością o to zaszczytne miano będzie ubiegać się produkcja kwintetu Mateusza Smoczyńskiego. Ten niezwykle rozchwytywany muzyk doszedł do etapu, w którym postanowił zmierzyć się z własną twórczością, prezentując autorski materiał. Polskie środowisko jazzowe obfituje w znakomitych skrzypków, tym bardziej warto poznać repertuar tego, który od lat znajduje się na jego szczycie.



## **BEAM - ONE**

**Multikulti Project, 2017**

Kolejny w tym roku odważny debiut na rynku. Beam to młody, polsko-duński zespół, który korzystając z jazzowych środków śmiało nawiązuje do tradycji folkowej, czerpiąc przy tym inspiracje z estetyki skandynawskiej. Poza twórczością lidera, saksofonisty Bartosza Czarnieckiego, na *One* znalazły się dwie brawurowe interpretacje utworów sięgających korzeni polskiej muzyki ludowej. Na uwagę zasługuje fantastyczna gra gitarzystki Annie Roemer.

# Jazzowe prezenty na święta poleca JazzPRESS

## Książki muzyczne

Opisał Krzysztof Komorek



### **JERZY MILIAN - WIEM I POWIEM. ŻYCIORYS DOBRZE BRZMIĄCY**

**GAD Records, 2017**

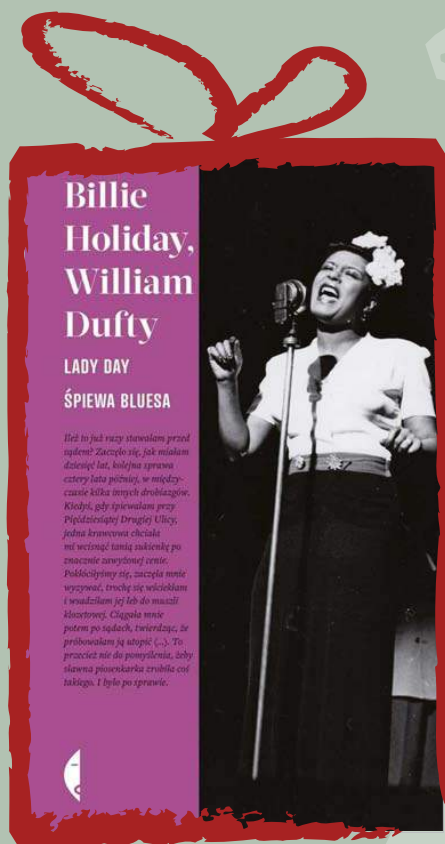
Zbiór wspomnień znakomitego wibrafonisty, kompozytora i dyrygenta. Autor opisuje swoje artystyczne życie od lat pięćdziesiątych, poprzez współpracę z Krzysztofem Komedą, kulisy działalności Orkiestry Rozrywkowej PRiTV w Katowicach, wyjazdy za granicę, współpracę z orkiestrami i big-bandami w Niemczech oraz dawnej Czechosłowacji. Książka jest także obrazem ówczesnego polskiego świata jazzu i muzyki rozrywkowej, widzianym subiektywnym okiem autora. Wydawnictwo ubarwiają liczne fotografie z prywatnego archiwum Jerzego Miliana.



### **CHRIS DEVITO (RED.) - COLTRANE WEDŁUG COLTRANE'A**

**Wydawnictwo Kosmos Kosmos, 2017**

Bezcenny zbiór tekstów, zawierający niemal wszystkie znane wywiady z Johnem Coltranem, w tym transkrypcje wywiadów radiowych, a także wspomnienia, noty z płytowych okładek, relacje z koncertów, artykuły, w których Coltrane'a cytowano, wreszcie fragmenty jego korespondencji z fanami. Prawie 500 stron materiałów z lat 1952-1967, zebranych i pogrupowanych w trzy okresy przez Chrisa De Vito, amerykańskiego „coltraneologa”. Zaletą książki jest wyczerpujący indeks oraz znakomity przekład Filipa Łobodzińskiego.



## BILLIE HOLIDAY, WILLIAM DUFTY - LADY DAY ŚPIEWA BLUESA

Wydawnictwo Czarne, 2017

Sześćdziesiąt lat po premierze do rąk polskiego czytelnika dotarła biografia Billie Holiday napisana przez wokalistkę wspólnie z Williamem Duftym. Niespełna dwieście stron opowieści, której poszczególne części opisywane są tytułami wielkich przebojów Billie. Książka już od momentu wydania musiała bronić się przed zarzutami w kwestii autentyczności, jednak zaletą tej biografii nie jest faktograficzna akuratność. Znakomita, przejmująca i szczerza do bólu historia.



Solowa płyta  
Zbigniewa Seiferta

Koncertowe nagranie  
zarejestrowane przez  
Radio Bremen, 1976



Zbigniew Seifert – vn  
Michel Herr – p  
Hans Hartmann – b  
Janusz Stefański – dr

Niepublikowane wcześniej  
nagranie koncertowe z 1976 r.!



Solowa płyta Mateusza  
Smoczyńskiego laureata  
I nagrody II edycji  
Międzynarodowego  
Jazzowego Konkursu  
Skrzypcowego  
im. Zbigniewa Seiferta



Dawid Lubowicz – vn  
Mateusz Smoczyński – vn  
Michał Zaborski – vl  
Krzysztof Lenczowski – vc

Płyty dostępne są: [jazzshop.eu](http://jazzshop.eu),  
Allegro, CD Baby

Partnerzy  
płyt:

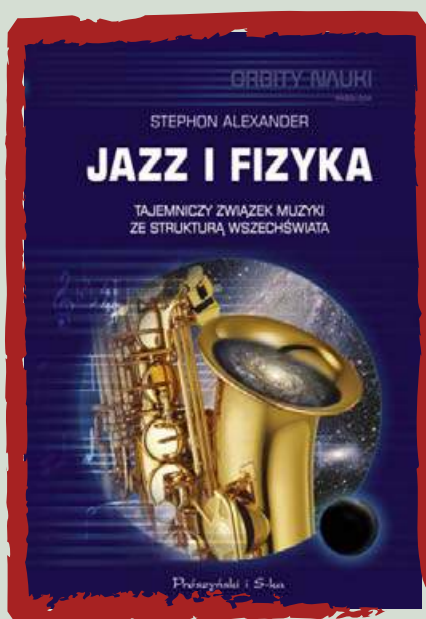


Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

jazz forum  
The European Jazz Magazine

CAVATINA  
NON PROFIT STUDIO

Jazzpress



## STEPHON ALEXANDER - JAZZ I FIZYKA

Wydawnictwo Prószyński i S-ka, 2017

Czy wszechświat ma ukrytą muzyczną naturę? Stephon Alexander, profesor fizyki na Uniwersytecie Browna, a jednocześnie czynny muzyk-saksofonista wspomina swoje spotkania z wielkimi naukowcami oraz wybitnymi muzykami, snując przy tym opowieść o związkach nauki i sztuki. Posługując się teorią muzyki i jazzowej improwizacji oraz fizyką i kosmologią autor pokazuje, że dzięki dźwiękom można zacząć rozumieć fizykę, że harmonia i rezonans są zjawiskami uniwersalnymi, mogącymi wyjaśnić dynamikę całego Wszechświata.



## ANDRZEJ TYSZKO - TWARZE MUZYKI

Art Apollon, 2017

Album znakomitego fotografa, współzałożyciela Grupy Twórczej Zwyczajna 44, Andrzeja Tyszki dokumentujący jego 33 lata pracy z twórcami ze środowisk muzycznych. W czterech działach, zatytułowanych: Rock, Pop & Blues, Jazz oraz Muzyka Poważna, zebrano 150 fotografii 70 muzyków i zespołów, które wykonane zostały w latach 1982-2015. Większość zdjęć powstała w okresie stanu wojennego, w czasie kiedy muzyka zyskiwała szczególne, wyjątkowe znaczenie, będąc dla młodych ludzi znakiem wolności i buntu.



## GRZEGORZ PIOTROWSKI - MUZYKA POPULARNA. NASŁUCHY I NAMYSŁY

PIW, 2016

Czym jest muzyka popularna, która nieustannie towarzyszy naszej codziennej rzeczywistości? Autor – muzykolog, kulturoznawca i wykładowca akademicki – stara się usystematyzować problem, przedstawiając i analizując między innymi odmienne konstrukcje utworów, rodzaje muzyki popularnej, ich społeczne, a także kulturowe oddziaływania. Książka bogato udokumentowana, z licznymi przykładami, przypisami i zestawieniami, dzięki umiejętnemu skondensowaniu treści unika nużącego charakteru suchej pracy naukowej.



## GRZEGORZ KOZYRA - MÓJ JAZZ

Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2017

Dwuczęściowa kontynuacja *Podróży z Orfeuszem* Grzegorza Kozyry. Osobiste wspomnienia autora z lat siedemdziesiątych będące pretekstem do opowieści o literaturze i muzyce, ulubionych płytach i gatunkach muzyki. Minieseje, z oryginalnym spojrzeniem autora. Druga część to recenzje jazzowych płyt koncertowych, napisane w formie relacji z tychże występów. Choć autora nie było wówczas na widowni, to wplatając w tekst opisy miejsc, przybliżając wydarzenia z dni i miesięcy bliskich dniom nagrań, stworzył całkiem udaną iluzję relacji naocznego świadka.



Przyjmuje zlecenia na następujących polach:

- **produkcja muzyczna** – (począwszy od etapu kompozycji, aranżacji, poprzez organizację nagrania, pracy w studiu, oraz miksu i masteringu)
- **produkcja gotowego materiału wraz z przygotowaniem projektów graficznych** (płyty cd, vinyl, dvd zarówno w ramach wydawnictwa, jak i na zlecenie zewnętrznych producentów. gwarantujemy niskie ceny, solidność i profesjonalizm)
- **wprowadzenie nośników do sprzedaży**
- **promocja**
- **pr**
- **booking**
- **pozyskiwanie finansowania** (w tym przygotowywanie wniosków grantowych)

## ArtHorse pracuje dla artystów!

**Dotychczas wydane płyty:**



CHOPIN TRIO  
Anna Serafińska



CELLONET  
Andrzej Bauer feat. Leszek Możdżer



MALOGRANIE  
Michał Sołtan

## ZAPRASZAMY DO WSPÓŁPRACY

**WWW.ARTHORSE.PL**  
[www.arthorse.pl/online-store](http://www.arthorse.pl/online-store)  
[ryszard.wojciul@arthorse.pl](mailto:ryszard.wojciul@arthorse.pl)

## Znaczek z Jarkiem Śmietaną

Jarek Śmietana znalazł się na znaczku, który 27 listopada wprowadziła do obiegu Poczta Polska. Co oznacza powrót, po 23 latach przerwy, serii znacz-



ków pocztowych, wydawanych pod nazwą *Polscy muzycy jazzowi*.

Autorka projektu Agata Tobolczyk na znaczku zamieściła koncertowe zdjęcie Jaraka Śmietany. „Projekt koperty FDC przedstawia przetworzony graficznie zapis nutowy utworu Jaraka Śmietany *Try To Make It Better*. Graficzne przedstawienie nut daje iluzję trójwymiarowości w połączeniu z pewnym abstrakcyjnym

zamazaniem, niedopowiedzeniem” – wyjaśnia projektantka. Natomiast datownik nawiązuje do pentatoniki.

Znaczek z wizerunkiem Jaraka Śmietany ma wartość 2,60 zł i wyemitowany został w ilości 160 tys. sztuk. W serii *Polscy muzycy jazzowi* Poczta Polska wydała wcześniej: w 1997 r. znaczek z Mieczysławem Koszem, w 1996 r. ze Zbigniewem Seifertem i w 1994 r. z Krzysztofem Komdą. ●

## Reprezentanci Polski na gali jazzahead!

Anna Maria Jopek z Leszkiem Możdżerem i zespołem oraz Maciej Obara Quartet zagrają 20 kwietnia podczas gali targów jazzahead!, które odbędą się w Bremie. Polska jest krajem part-

nerskim tej edycji jazzahead! Na targach zaplanowano, między innymi, showcase polskich artystów, specjalny program filmowy oraz wystawę związaną z polskim jazzem w hallu przestrzeni

targowej. Operatorem i koordynatorem działań z polskiej strony jest Instytut Adama Mickiewicza. Nabór dla delegatów na targi w Bremie zostanie ogłoszony w lutym 2018 roku. ●

## Zwycięzcy dziesiątego Tarnów Jazz Contest

Entropia Ensemble zdobył Grand Prix zakończonej 10 listopada dziesiątej edycji Tarnów Jazz Contest. Drugą nagrodę zespołową otrzymał Natalia Kordiak Quintet. W kategoriach

indywidualnych triumfowali: Marcel Baliński (grupa open) i Marta Wajdzik (grupa do 18 lat). W konkursie udział wzięło blisko 40 młodych muzyków. Laureaci otrzymali nagrody

pieniężne, w tym w kategorii zespołowej na nagranie debiutanckich płyt. Zespół Entropia Ensemble otrzymał ponadto zaproszenie do występu na Tarnów Jazz Contest 2018. ●

## Nominacje do Paszportów Polityki

Marek Pędziwiatr z formacji EABS, zespół Hańba! i Stefan Wesołowski zostali nominowani w kategorii Muzyka Popularna 25 edycji Paszportów Polityki.

„Siłą naszego nominowanego wydaje się umiejętność pracy zespołowej, zarazem jednak potwierdził, że dla prężnego, młodego środowiska muzycznego rozdartego pomię-

dzy sceną klubową, hip-hopem i jazzem jest kluczową postacią” – czytamy w uzasadnieniu nominacji dla Marka Pędziwiatra. Paszporty zostaną wręczone 9 stycznia. ●

## Marcin Dyjak laureatem World Harmonica Festival

**M**arcin Dyjak wywalczył tytuł wicemistrza kategorii jazzowej (Solo Diatonic Jazz) na World Harmonica Festival w niemieckim Trossingen. Pokonał 21 uczestników z 15 krajów. Nagrodzono go za wykonanie standardu *All The Things You Are*.

World Harmonica Festival jest największym oraz najbardziej prestiżowym festiwalem harmonijkowym na świecie, organizowanym raz na cztery lata. Tegoroczna, ósma edycja konkursu, przyciągnęła ponad 300 uczestników z całego świata, którzy rywalizowali w 12 kategoriach.

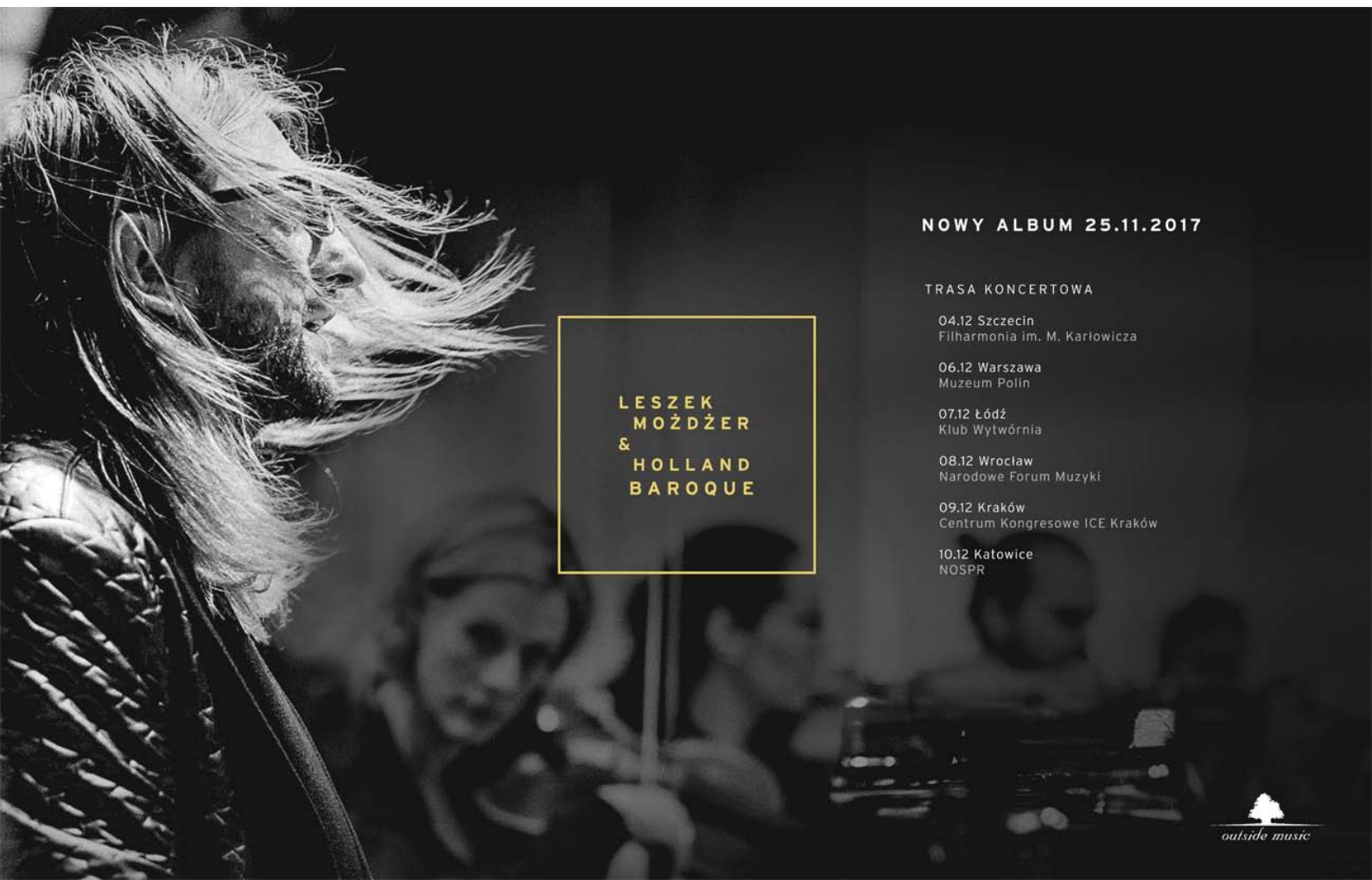
To nie pierwsze wyróżnienie Marcina Dyjaka na między-



fot. materiały prasowe

narodowym konkursie – cztery lata wcześniej, podczas poprzedniego World Harmonica Festival, również zdobył on drugie miejsce w kategorii jazzowej. Dyjak jest również laureatem innych konkursów,

między innymi, w 2007 i 2008 roku, organizowanego w Toruniu, Międzynarodowego Festiwalu Harmonijki Ustnej Harmonica Bridge oraz w ubiegłym roku – Azoty Jazz Contest w Tarnowie. ●



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



### **Maciej Obara Quartet – Unloved**

*Unloved* jest pierwszym albumem Macieja Obary wydanym przez wytwórnię ECM. Wszystkie utwory na płycie, z wyjątkiem tytułowej ballady, napisanej przez Krzysztofa Komedę do filmu Janusza Nasfetera *Niekochana* z 1965 roku, są autorstwa Macieja Obary. „To bardzo osobista wypowiedź o niezwykle ważnych dla mnie ludziach oraz miejscach, które mnie inspirują” – powiedział saksofonista. Prowadzony przez niego kwartet istnieje od pięciu lat. Poza grającym na saksofonie altowym liderem tworzą go: pianista Dominik Wania, kontrabasista Ole Morten Vågan i perkusista Gard Nilssen.

*Unloved* nagrano w Rainbow Studio w Oslo. Jest to pierwszy studyjny album kwartetu. Wcześniej ukazały się trzy koncertowe: *Komeda: Absolutely Live*, *Live at Manggha* oraz *Live In Minsk Mazowiecki*. Płyta miała swoją premierę rynkową 3 listopada. 17 listopada, na festiwalu Jazztopad, odbyła się premiera koncertowa.



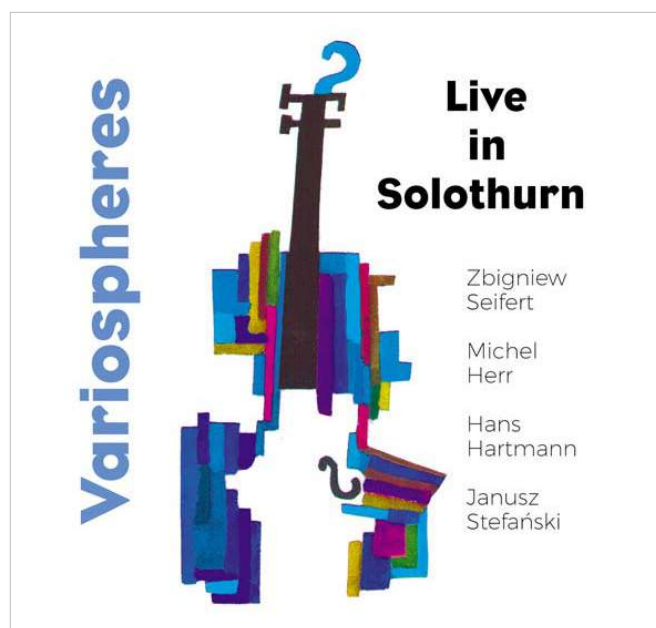
### **Łukasz Jużko Quartet – First Breath**

Łukasz Jużko Quartet powstał na przełomie 2015 i 2016 roku. Autorem muzyki wykonywanej przez zespół, w tym również wszystkich dziewięciu utworów na *First Breath*, jest prowadzący go saksofonista Łukasz Jużko – laureat wielu konkursów, absolwent kierunku Jazz i Muzyka Estradowa na Akademii Muzycznej w Gdańsku, stypendysta Miasta Gdańsk. W składzie kwartetu znalazł się perkusista Sebastian Kuchczyński, który współpracuje również z grupami: Wierba & Schmidt Quintet, Piotr Schmidt Electric Group, Biotone, Bartek Pieszka Quartet, Maciej Sikała Trio i Grzegorz Nagórski Quartet. Kontrabasistą ŁJQ jest Bartosz Świątek, uczeń światowych sław jazzu – między innymi Rona Cartera, Cecila McBee i Geralda Cannona. Pianista Michał Wróblewski ma w swoim dorobku autorskie albumy: *I Remember* i *Jazz i Orkiestra*. Koncertowa premiera płyty miała miejsce 24 listopada w klubie Żak, w Gdańsku.



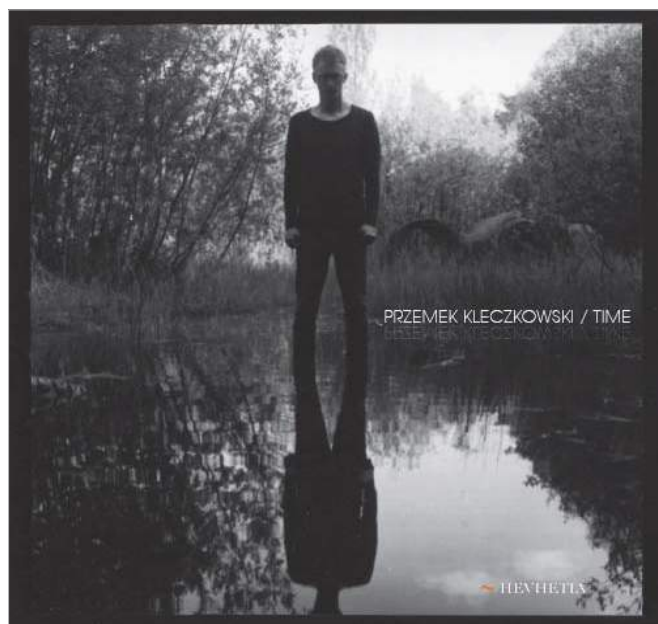
### Zbigniew Seifert – Solo Violin

Od *Solo Violin* Fundacja im. Zbigniewa Seiferta rozpoczyna wznawianie płyt legendarnego skrzypka. Album zarejestrowano podczas solowego koncertu Seiferta w Bremie, 19 maja 1976 roku. Wpływy z jego sprzedaży miały pomóc w uregulowaniu długów za bardzo kosztowne leczenie choroby nowotworowej muzyka. Artysta sam namalował skrzypce, które widnieją na oryginalnej okładce. Do pierwszego występu solowego, a w jego efekcie do nagrania *Solo Violin* Seifert długo się przygotowywał. W 1974 roku napisał w liście do rodziny: „Kilka dni temu zagrałem w Recklinghausen mój pierwszy koncert solo na skrzypcach. Grałem zupełnie sam i było bomba! Okazało się, że mogę zacząć grać poza wszystkim koncerty solowe, co jest rzeczą bardzo trudną i wyjątkową. Musiałem do tego bardzo dużo ćwiczyć, przygotować specjalne kompozycje, które by „brzmiały” w grze solowej”. Płyta ukazała się 24 listopada.



### Variospheres – Live in Solothurn

Reedycji *Solo Violin* towarzyszy wydanie niepublikowanego wcześniej nagrania grupy Zbigniewa Seiferta Variospheres, z koncertu w Solurze, w Szwajcarii. Koncert odbył się 18 stycznia 1976 roku, w ramach Swiss Jazz Days. Variospheres zagrał w składzie: Zbigniew Seifert – skrzypce, Michel Herr – fortepian, fender rhodes, Hans Hartmann – kontrabas i Janusz Stefański – perkusja. Na albumie znalazły się kompozycje Seiferta: *Man Of The Light*, *Way To Oasis*, *On The Farm* i *Turbulent Plover* oraz utwór *The Sound Of Gold* autorstwa Michela Herra. „Zachowałem wspaniałe wspomnienia z tego tournée. Pamięć o intensywnym graniu i przepięknej komunikacji między muzykami. A w moim przypadku dochodzi do tego jeszcze przekonanie, że dzieliłem scenę z prawdziwym mistrzem” – wspominał Michel Herr. Płyta *Live in Solothurn*, wydana przez Fundację im. Zbigniewa Seiferta, miała premierę 24 listopada.



### **Przemek Kleczkowski** – *Time*

Albumem *Time* debiutuje wokalista Przemek Kleczkowski. Większość kompozycji zamieszczonych na płycie Przemek Kleczkowski skomponował w ostatnich trzech latach. Utwory mówią o codzienności, relacjach z najbliższymi i uczuciach do nich. Na *Time* jest również *Ballada O Tolku Bananie* Jerzego Dudusia Matuszkiewicza, z serialu *Stawiam na Tolka Banana* oraz *Riders On The Storm* zespołu The Doors. W nagraniach, poza wokalistą, udział wzięli: Szymon Mika – gitary, Wojciech Szwegier – kontrabas, Franciszek Raczkowski – fortepian, Patryk Dobosz – perkusja, instrumenty perkusyjne i Kasia Gacek-Duda – flety, skrzypce. Przemek Kleczkowski urodził się w Hrubieszowie, na Lubelszczyźnie, do którego to regionu odwołuje się w swojej twórczości. Jest absolwentem Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, na kierunku wokalistyka jazzowa. Płyta *Time* ukazała się nakładem Hevhetii 24 listopada.



### **Free Fusion Band** – *Vulcan's Electric Hammer*

Tytułem *Vulcan's Electric Hammer* – hołd Philipowi K. Dickowi składa Jakub Pielak, lider Free Fusion Band. „Mając trzynaście, może czternaście lat, nie więcej, przeczytałem *Ubika*. Ta książka odmieniła moje życie i sprawiła, że stałem się nieuleczalnym fanem jego twórczości. Materiał zawarty na płycie jest retrospektywnym spojrzeniem na życie, którego doświadczyłem w dzieciństwie, podczas dojrzewania i wkraczając w psychotyczny świat dorosłego życia” – wyjaśnił Jakub Pielak. Poza liderem, grającym na gitarze basowej i syntezatorach, za *Vulcan's Electric Hammer* odpowiadają: Wenche Bilden – klarnet, Joanna Szczerbowska-Kowal – fortepian, Jan Jansen – instrumenty klawiszowe, Iwona Lipińska – wibrafon, Rune Nikolajsen – saksofony, Tomasz Koza – gitary, Elżbieta Psonak-Frajczyk – altówka i Andre Rokas – perkusja. Płyta, wydana przez Allegro Records, ukazała się 25 października.



### **Daniel Popiałkiewicz** – *Nada*

Gitarzysta Daniel Popiałkiewicz jest absolwentem Wydziału Jazzu i Muzyki Estradowej Akademii Muzycznej w Katowicach. Ma na swoim koncie nagrody międzynarodowych konkursów gitarowych. Jest stałym współpracownikiem rapera Łony, hip-hopowego producenta Webbera i akordeonisty Marcina Wyrostka. Współpracował też, między innymi, z The Globetrotters, Mieczysławem Szczęśniakiem, Grażyną Auguścik, Kayah i Moniką Borzym. Od 2008 roku prowadzi karierę solową. *Nada* jest jego trzecią płytą. Zamieszczona na niej muzyka, w całości autorstwa Popiałkiewicza, związana jest z obronioną przez niego pracą doktorską zatytułowaną *Techniki artykulacyjne gitarzystów rockowych na gruncie muzyki jazzowej*. W nagraniu udział wzięli również: Paweł Tomaszewski – fortepian, instrumenty klawiszowe, Robert Kubiszyn – bas i Paweł Dobrowolski – perkusja. Płyta ukazała się 3 listopada nakładem Wydawnictwa Agora.



### **Bogusław Grabowski & Maciej Sikala** – *Mater Sanctissima*

*Mater Sanctissima* jest drugą płytą duetu organisty Bogusława Grabowskiego i saksofonisty Macieja Sikalę. Duet istnieje od 2007 roku. Swoją pierwszą płytę – *The Colours of Space* – nagrał w 2009 roku. Bezprecedensowe połączenie organów kościelnych i saksofonu, wykonujących muzykę religijną i improwizowaną spotkało się z bardzo pozytywnym odbiorem publiczności. Duet zagrał już setki koncertów. Na co dzień obydwaj muzycy działają w zupełnie innych stylizacjach, łączy ich jednak zamiłowanie do improwizacji oraz pasja pedagogiczna. Bogusław Grabowski prowadzi klasę organów i improwizacji na Akademii Muzycznej w Gdańsku, a Maciej Sikala – klasę saksofonu na tej samej uczelni oraz na Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Najnowsza ich płyta jest zbiorem pięciu kościelnych pieśni maryjnych. Zarejestrowano ją w Bazylice Mariackiej w Gdańsku. *Mater Sanctissima* wydana została 7 listopada.

TOP  
NOTEPIOTR WOJTASIK  
TRIBUTE TO AKWARIUM

Indygo Records, 2017

## Piotr Wojtasik – *Tribute To Akwarium*

„Celem jest przynależność, nie dominacja. (...) W moim rozumieniu muzyka łączy ludzi i z tego wynika przynależność” – mówił w wywiadzie dla JazzPRESSu (lipiec/sierpień 2015) Piotr Wojtasik. Na swojej najnowszej płycie muzyk daje wyraz wspomnianej „przynależności”, składając hołd warszawskiemu klubowi Akwarium.

Artysta przywołuje okres działalności lokalu w jego pierwotnej postaci, a więc z lat 1977-2000. Jak podkreśla, był to czas, gdy „na jego scenie prezentowano muzykę najwyższej próby, był miejscem spotkań wybitnych polskich artystów” (tekst z okładki). Wspomnienie środowiska, które tworzyli prawdziwi giganci jazzu, wypadało powierzyć wybitnym artystom obecnych czasów, i dokładnie tak postąpił lider. Spośród trzynastu muzyków uczestniczących w nagraniu wystarczy wspomnieć Leszka Możdżera (instrumenty klawiszowe), Viktora Tótha (saksofon altowy), Do-

**Dzięki podobnym świadectwom,  
parafrazując Wojtasika, duch tych  
niezwykłych czasów wciąż może latać**



Jakub Krukowski  
j.krukowski@op.pl

minika Wanię (fortepian) czy Erica Allena (perkusja), by pokazać, jak doborowe grono stanęło u boku czołowego polskiego trębacza.

Na album złożyło się sześć kompozycji napisanych przez Wojtasika, z których szczególną uwagę zwraca *Stay in Time of Freedom*. Tylko tej pozycji nie oznaczył kolejnym numerem serii *Tribute*, jest ona zarazem jedyną, którą wzbogacił o wokale. Słowa piosenki są również jego autorstwa i trzeba przyznać, że także w tej roli twórca wypadł znakomicie. Prosty, ale jednocześnie niezwykle sugestywny tekst – „spraw, aby duch mógł latać” – głównego przesłania oddaje znaczenie, jakie dla artysty miała scena nieistniejącego już klubu.

Obranie wspomnieniowej konwencji mogło skutkować popadnięciem w przesadną nostalgię. Owszem, kompozycja *Tribute* z od-

daje poczucie żalu za minionymi czasami, jest przy tym najdłuższa na płycie, jednak jej wyrafinowana konstrukcja i kunszt wykonawczy zapewniają idealny klimat. To sprawia, że słucha się jej z równym zainteresowaniem, jak pozostałych utworów, które dla odmiany imponują energią. Przyznam, że czytając skład personalny, miałem obawy o zbyt ni natłok dźwięków, w efekcie jednak każdy instrumentalista miał wystarczająco wiele miejsca dla siebie. Kompozycje są świetnie pomyślane, a ich ułożenie na płycie zapewnia odpowiednią płynność.

Tomasz Stańko, zapytany w autobiografii *Desperado*, czy po zniknięciu Akwarium było inne, równie ważne miejsce na jazzowej mapie stolicy, odpowiedział: „Wydaje mi się, że od tego czasu nie było. Akwarium to był jedyny jazzowy klub z prawdziwego zdarzenia”. I po chwili dodał: „To było też miejsce spotkań. (...) Cały polski jazz tam grał”. Bardzo dobrze, że wielcy artyści dzielą się własnymi wspomnieniami z czasów, które młodszej generacji są w dużej mierze nieznane. Dzięki podobnym świadectwom, parafrazując Wojtasika, duch tych niezwykłych czasów wciąż może latać. ●

## Kuba Płużek Quartet – *Froots*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



For Tune, 2017

Pamiętam jak w 2016 roku Kuba Płużek (fortepian) razem z Dawidem Fortuną (perkusja), Markiem Pospieszalskim (saksofony) i Maksymem Muchą (kontrabas) otwierali poznański Enter Enea Festival. Mijały już wtedy dwa lata od wydania debiutu kwartetu zatytułowanego *First Album*, koncert w dużej mierze wypełnił więc nowszy materiał. Ze sceny dało się odczuć całkowicie nową energię i byłem niemal pewny, że następna płyta grupy lada moment ujrzy światło dzienne. Musiały minąć jednak kolejne dwa lata, zanim panowie ponownie weszli do studia.

W międzyczasie cała czwórka indywidualnie rozwijała swoje kariery angażując się w przeróżne

projekty. Nie sposób wszystkich wymienić, zwłaszcza że sekcja Fortuna/Mucha jest obecnie jedną z czołowych na naszej scenie, a pozostała dwójka akompaniowała najważniejszym wykonawcom jazzowym, nie tylko z Polski. Warto było jednak czekać. Drugi album zatytułowany *Froots* znakomicie rozwija to, co wyróżniało poprzedni krążek – doskonałe zrozumienie kolektywu i umiejętne żonglowanie stylistykami. Muzycy rzadko decydują się na solowe popisy, skupiając się na brzmieniu zespołowym. „Myślę, że udało nam się dotrzeć jeszcze gdzieś indziej niż na pierwszej płycie, być może jeszcze bardziej w głąb muzyki” – przyznaje lider.

Bardzo ciekawa jest konstrukcja płyty. Mamy tu trzy, kilkuczęściowe, suity (*Ogumienie*, *Veehighster* i *Homonto*) oraz dwie samodzielne kompozycje, które spinają całość klamrą. Uwagę od razu zwraca przewrotna forma nazewnictwa poszczególnych utworów, co jest nieodzowną częścią projektów Płużka, by nie wspomnieć *Ciążownika* (*First Album*), czy *Kiedyś chciałem być kolejjarzem* (*Eleven Songs*). Konsekwentnie podkreśla tym

duży dystans do swojej twórczości, w jednej z wypowiedzi dziękował nawet bohaterom popularnych kreskówek za pomoc w pracach nad nowym materiałem.

Otwierający album utwór, od którego ten wziął swoją nazwę, momentalnie uświadamia, z jak dużym talentem mamy do czynienia. Po nagraniu płyty w kwartecie oraz solowej, zdawało się, że mimo młodego wieku, Płużek jest już muzykiem kompletnym. *Froots* pokazuje jednak, że zawsze znajdzie się pole do dalszego rozwoju. Jako pianista, rozszerzył instrumentarium o dźwięk elektryczny, jeszcze bardziej dynamizując grę. Wszystkie kompozycje są jego autorstwa, a ich przemyślane rozłożenie na płycie zapewnia, że przez cały czas jej trwania utrzymane jest odpowiednie napięcie. Szczególnie imponuje mi on zaś jako lider – kierując grupą silnych osobowości, wypracował brzmienie właściwe temu składowi, które ciągle jest bardzo świeże.

Warto odnotować, że kolejny raz w swojej twórczości artysta składa hołd Januszowi Muniakowi. Na debiucie był to trzyczęściowy

*Lunzyferion*, teraz zaś stosowne odniesienie zawarte jest już w samym tytule – *Ballad for Janusz Muniak*. Niedawno brał też udział w nagraniu składanki *Jazzthetics* wydanej z okazji nadania studiu nagrań w krakowskim Dworcu Białoprądnickim imienia legendarnego saksofonisty. To świetna lekcja, zwłaszcza dla młodych muzyków, że mimo osiągnięcia indywidualnych sukcesów, artysta nie zapomina o osobach, które ukształtowały jego muzyczną wrażliwość. „Jest dla mnie autentycznym mistrzem. Nauczył mnie słuchać” – przyznał w jednym z wywiadów.

„Cieszę się niezmiennie z narodzin *Froots* i w razie czego życzę powodzenia w słuchaniu” – przeczytałem na stronie pianisty, na portalu społecznościowym. Przyznaję, że nie znajduję argumentów, które przemawiałyby za koniecznością składania tego rodzaju życzeń. Album wypełnia naprawdę dobra i wciągająca muzyka, do której z przyjemnością się wraca. Kwartet Kuby Płużka to zespół najwyższej próby, oby należący do niego muzycy chcieli jak najdłużej wspólnie grać. ●

## Maciej Obara Quartet – *Unloved*



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



ECM Records, 2017

Maciej Obara zdradzał w wywiadach że, szef ECM Manfred Eicher długo kazał mu czekać, zanim zaprosił go do swojego legendarnego studia, by nagrać płytę. Wieloletni kontakt, lakoniczne odpowiedzi, czekanie, niepewność – taką próbę mógł przetrwać tylko mocny zawodnik, świadomy i pewny siebie, ale też pokorny, rozwijający się i uparcie dążący do celu. W końcu jest, debiut polskiego saksofonisty pod szyldem ECM. Jak na label przystało, materiał kwartetu Maćka Obary jest koncepcyjnie przemyślany, dopracowany, świetnie zrealizowany i pięknie wydany. Muzycy dostali szansę, którą umieli wykorzystać.

*Unloved* to utwór tytułowy i jedyny, który nie jest autorstwa Obary. Liryczna ballada, utkana z kruchych dźwięków z doskonale poprowadzonym, wzruszającym tematem jest aranżacją kompozycji Krzysztofa Komedy, która, o dziwo, jest jedną z tych mniej popularnych. Poprzedzają ją trzy utwory, które na początku troszkę zaskoczyły mnie spokojem, wyciszeniem, chwilami mroczną czy poetycką aurą (między innymi *Ula*). Historia jednak się rozwija, a w trakcie pojawiają przebliski nadziei czy radości w postaci jaśniejszego brzmienia (*One For* ze świetnym solem Dominika Wani), aż dochodzimy do części drugiej, także złożonej z trzech kompozycji. Tu zaczyna być już bardzo dynamicznie, muzyka staje się wręcz drapieżna, ale wszystko przebiega w sposób kontrolowany, bez wybuchów. Rewelacyjnie wypada *Echoes* z fantastycznym wstępem Wani mocno osadzonym w muzyce współczesnej. Ten około dwuminutowy fragment jest jedną z wisienek na torcie tego albumu. Z czasem do pianisty dołączają koledzy, wywiązuje się fantastyczny dialog fortepianu z saksofonem – niebanalna, wyrafinowana wy-

miana zdań. W *Echoes* każdy z muzyków pokazuje swój kunszt i wyobraźnię, łącznie z sekcją – Morten Vågan i Gard Nilssen dolewają oliwy do ognia. Panowie reagują na każde pojawiające się niuanse, wsłuchani w siebie z pasją żonglują dźwiękami. Podobna sytuacja rozgrywa się w *Sleepwalker* – utworze, w którym artyści rewelacyjnie budują napięcie, podążając za swoim przewodnikiem – Maćkiem

Obarą. Całość kończy jakby zamyślane *Storyteller*. Symbioza, głębokie zrozumienie, wolność, to cechy kwartetu saksofonisty, któremu, jak przystało na dobrego lidera, udało się stworzyć dream team. Już od pięciu lat razem, choć z Dominikiem Wanią znacznie dłużej, docierają się, poszukują i przeżywają muzykę. Owocem tej pracy jest piękny i smaczny album. ECM to dla wielu muzyków marzenie. W przypadku Maćka Obarę ciastko zostało skonsumowane. Co dalej? Tak doświadczonym muzykom marazm, mniej nadzieję, nie grozi. Dodam więc tylko – powodzenia panowie, róbcie swoje! ●

# audio●cave

przedstawia:



**Marcin & Bartłomiej Oleś Duo**

*Spirit of Nadir*

CD: ACD-008-2017

LP: w przygotowaniu



**JAZABU**

*Łódź kosmiczna*

CD: ACD-009-2017

LP: w przygotowaniu

[www.sklep.audiocave.pl](http://www.sklep.audiocave.pl)  
[www.audiocave.pl](http://www.audiocave.pl)

## Anna Serafińska – *Chopin Trio*



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Art Horse, 2017

Chopin w anturazie jazzowym pojawiał się u rodzimych twórców często, i pojawia się nadal, co ciekawe, w coraz to odważniejszych aranżacjach. Najchętniej podejmowany był przez pianistów (Makowicz, Jagodziński, Herdzin, Możdżer i inni), choć w historii gatunku pojawiło się także wykonanie wokalne. To Novi Singers, polscy prekursorzy śpiewu instrumentalnego, w swoim dziele z 1971 roku *Novi Sing Chopin* (Polskie Nagrania Muza), podjęli się pierwszej próby przekształcenia instrumentalnego wzorca na głosy. W ślad za nimi poszła jedna z najbieglejszych technicznie i najbardziej dojrzałych wokalistek jazzowych – Anna Serafińska. W najnowszej

odśłonie wydawniczej, na *Chopin Trio*, z towarzyszeniem fortepianowym (Rafał Stępień) oraz perkusyjnym (Cezary Konrad), przełamała ona poważny i patetyczny ton typowy dla dzieł jazzmanów eksplorujących dzieła Chopina – zwłaszcza te najbardziej znane i aprobowane miniatury fortepianowe.

W pierwszej chwili wybór takich kompozycji jak *Nocturn cis-moll* z wydania pośmiertnego, wykorzystany w filmie *Pianista* Polańskiego, czy najbardziej znane *Preludium e-moll op. 28*, notabene również w polskiej kinematografii szeroko podejmowane (między innymi w *Dniu Świra* Marka Koterskiego) napawa obawą o wtórność interpretacji, szablonowość wyboru i brak kreatywności. Nic bardziej mylnego w tym przypadku. Doza nonszalancji, muzyczny żart, zabawa konwencją (maniera operowa na zmianę z jazzowym scatem oraz etnicznym zaśpiewem) stanowi o wyjątkowości albumu rozświetlającego już tak wyeksplorowaną część dorobku kompozytorskiego dobra narodowego z Żelazowej Woli. To dzieło pozwala na delectowanie się

pełnymi wysmakowania i wyważenia stylistycznymi mariażami oraz ekwilibrystycznymi popisami wokalnymi zestawionymi z ascetycznymi wokalizami (*Preludium e-moll op. 28*).

Kwintesencja chopinowskiego idiomu ujawniła się w zróżnicowanym repertuarze. Oprócz wspomnianych dzieł na płycie znalazły się także tańce stylizowane (*Mazurek C-dur op. 24 nr 2* i *Mazurek F-dur op. 68 nr 3*), *Grand Valse Brillante Es-dur op. 18*, *Preludium c-moll op. 28 nr 20* oraz dwie pieśni (*Poseł op. 74 nr 7* i *Życzenie op. 74 nr 1*). Choć obsada tria sugerowałaby pewne równouprawnienie każdego z instrumentów, to z uwagi na specyfikę twórczości romantyka głos prezentujący główne muzyczne tematy zyskał pozycję uprzywilejowaną i wyraźnie wyeksponowaną. Fortepianowe towarzyszenie wielokrotnie sprowadziło się z kolei do harmonicznego fundamentu (*Nocturn cis-moll*). Nie brak jednak wyjątków od tej reguły w postaci dialogów czy duetów obecnych pod koniec *Mazurka F-dur*, które potwierdzają wielkie pokłady kreatywności w warstwie aranżacji.

Rafał Stępień, pianista współpracujący od dawna z jazzowymi divami (Lorą Szafran, Carmen Moreno, Ewą Urygą, Agą Zaryan czy samą Serafińską), w takich konstelacjach sprawdza się bez zarzutu. Arsenał jego możliwości wykonawczych oraz, przede wszystkim, umiejętność wyeksponowania przodu głosu oraz tworzenia dźwiękowego tła pozwoliły na niezaburzoną percepcję pełnych nostalgii chopinowskich kantylen. Niekiedy z kolei jego gra przynosi oprócz romantycznych zwrotów iście skandynawski ton, tożsamy z idiomem pianistki Esbjörna Svenssona. Ten szczególnie uobecnił się w *Preludium c-moll*, okraszonym modalizmami, z przodującymi niskimi rejestrami, szerokimi przestrzeniami przerywanymi traktowanymi punktualistycznie repetowanym dźwiękami czy współbrzmieniami (te niekiedy łudząco przypominają zabiegi Leszka Możdżera w jego interpretacjach dzieł Komedy).

Perkusja zyskała rolę subtelnej tła pulsacyjno-brzmieniowego. Nierzadko ewokując mnogie efekty kolorystyczne, wzmacnia bowiem klimat melancholii chopinowskich tematów, innym razem z kolei, poprzez liczne synkopy, nadaje zabarwienia tanecznego. Cezaremu Konrowi, uważanemu obecnie za jednego z najważniejszych europejskich perkusistów, rozchwytywanemu przez licznych artystów, takich jak np. Anna Maria Jopek czy Marek Napiórkowski, dorobek muzyków klasycznych doby romantyzmu (Beethovena, Czajkowskiego, Griega, zwanego „Chopinem północy”, czy samego Chopina) nie był obcy. Przy okazji wydawnictwa *On*

*Classical* (2015) już wcześniej miał on okazję eksplorować między innymi mazurki Chopina. Na *Chopin Trio* odnalazł się więc w anturazie metro-rytmicznym dzieł romantyka bez problemu. Na szczególne docenienie zasługują jego zabiegi szmerowe, zróżnicowane i z wielką stosownością i wyważeniem ubarwiające momenty szczególnej wagi dramaturgicznej.

Najwięcej uwagi należy poświęcić jednak samej interpretacji Serafińskiej. Jej wykonania w pełni oddają charakter każdego gatunku miniatur chopinowskich. Najwięcej popisów i wtrętów soulowych, z zaakcentowaniem artykulacyjnych właściwości wykonania, znaleźć można w *Mazurku F-dur*. Można w nim niekiedy uchwycić echa mistrza McFerrina w sylabizowanym śpiewie i wyzwolonym scattowaniu Serafińskiej.

Oprócz momentów jazzujących w warstwie wokalne znalazły się także charakterystyczne stylizacje na ludową manierę. Te szczególnie wyraźnie wyeksponowane zostały w kompozycji *Życzenie*, zamykającej wydawnictwo aurą „muzycznego żartu”. Artystka w końcowej fazie po symulowanym kaszlu zmieniła bowiem styl śpiewaczy, pozbawiając go maniery i powracając do naturalnej emisji, typowej dla wokalistyki rozrywkowej. Stosowną oprawę, rzewną i tkliwą otrzymało *Preludium e-moll*, w którym główna melodia znalazła się w pozbawionej ornamentów oraz ściśle oddającej pierwotny wzór wokalizie. Quasi operowa stylistyka wykonawcza uobecniła się z kolei w *Grand Valse Brillante*, zaś *Preludium c-moll* spowiły szept i głośne oddechy ewokowane przez wokalistkę.

Serafińska z repertuarem Chopina, podobnie jak i Konrad, miała styczność wcześniej. Z okazji uroczystych obchodów Roku Chopinowskiego artystka współtworzyła multimedialne widowisko *Chopin Klasycznie, Jazzowo, Rockowo*. Nie dziwi zatem fakt, że jej najnowsze wydawnictwo przyniosło interpretację i wykonanie najwyższej próby, nowatorskie i niezwykle świeże. Co więcej, z przymrużeniem oka traktującą spowite kultem dzieła Chopina. Tylko artystka pokroju Anny Serafińskiej mogła podjąć się podobnego zadania bez uczynienia szkody wyjściowemu materiałowi. Jak niegdyś Novi Singers „W wielkiej prawdzie muzyki Chopina chcieli odnaleźć fragment swojej prawdy” (zdanie z książeczki reedycji płyty *Novi Sing Chopin*), tak i Serafińska na *Chopin Trio* podjęła się podobnej próby, z której wyszła zresztą zwycięsko. Wokalistka wydobyla z muzyki romantyka to, co najważniejsze, ubarwiła ją swoją nieszablonową wizją i osobistym tonem, a także z wielkim wycuciem odziała w szaty współczesnych nurtów jazzu. ●

## Mateusz Pałka Trio – Sansa

Krzysztof Komorek  
donos\_kulturalny@wp.pl



Emme Record Label, 2017

Na wstępie pozwolę sobie poczynić uwagę do osób, które skojarzą tytuł płyty z imieniem bohaterki bardzo popularnej książki i serialu. Owszem, chodzi tu o odwołanie do kobiecej postaci, jednakże z zupełnie innej mitologii. Szacunek dla dźwięku, dostrzeganie radości w małych rzeczach – to jedno ze znaczeń, do których odwołuje się krakowskie trio. *Sansa* jest jego debiutanckim albumem, ale muzyków tworzących zespół znamy przecież z innych projektów – chociażby Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet czy Cracow Jazz Collective.

Na wydaną przez włoską wytwórnię Emme Record Label *Sansę* składa się dziewięć utworów. Siedem z nich napisał lider i pianista tria, a

zestawienie uzupełniają swingująca wersja *I Love You* Cole'a Portera oraz *Mantra* – urocza i zabawna miniatura z chwytliwym motywem, trwająca niecałe dwie minuty, autorstwa basisty Piotra Południaka. W tym właśnie nagraniu i w podobnym mu długością *This Is Not A Time For A Barber*, z fantastycznym dialogiem perkusji (Patrik Dobosz) i fortepianu, upatrywałbym – bardzo udanego, notabene – przekucia w czyn wspomnianego wcześniej sloganu o radowaniu się drobiazgami.

Kompozycje Mateusza Pałki także warto pochwalić. Daje się odczuć, że kolejne z haseł zespołu o umiłowaniu prostych melodii, również nie jest pustymi słowami. A i w tej prostocie potrafi trio zaskoczyć, ot chociażby nieoczekiwanie zmieniając nastrój prowadzonej opowieści, jak w finałowym *Eleven*, który przez pięć minut toczy się rytmem nastrojowej, pięknej ballady, by nagle wybuchnąć ponad dwuminutowym, energicznym finałem z wybijającą dynamiczny rytm perkusją. Podkreślenia warte są także indywidualne popisy basu i perkusji w najdłuższym na płycie *Hungry Young Rabbit*.

Świetna płyta i jeden z lepszych tegorocznych krajowych debiutów. ●

## Quantum Trio – *Duality [Particles & Waves]*



Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com



Nei Gong Music, 2017

Dwupłytowy album *Duality* to drugie wspólne dzieło Michała Jana Ciesielskiego, Kamila Zawislaka i Luisa Mory Matusa. Ta polsko-chilijska znajomość, która rozpoczęła się podczas studiów w słynnym Codarts Rotterdam, zaowocowała powstałym przed pięcioma laty Quantum Trio. Jego debiutancki krążek *Gravity* blog Polish Jazz zdecydował się (bardzo słusznie, zresztą) wyróżnić tytułem Debiut Roku 2015. Zdobywcy tego lauru inspirują się zarówno muzyką klasyczną, jak i samym jazzem, awangardą, ale i również muzyką popularną. Nietuzinkowi, ekspresyjni i wielobarwni – tak zwykłam o nich myśleć po ich pierwszej płycie. Czy druga, a właściwie dwie kolejne,

były w stanie w tym moim myśleniu coś zmienić?

Podobnie, jak było w przypadku recenzowanych w poprzednim numerze JazzPRESSu *Songs With Rhymes* tria Łukasza Borowickiego, tak i tym razem *Duality* zaintrygowało mnie na dość wczesnym etapie. Zanim jeszcze założyłam słuchawki i dałam nura w premierowy odsłuch, z zachwytem przyglądałam się okładce i jej wnętrzu. Zaprojektowane przez współtwórcę Karton Studios, Jarosława Świerczekę, dość szybko okazuje się być pięknym wprowadzeniem do nie najłatwiejszych treści. Pod każdym z krążków znajdują się bowiem cztery pojęcia: *Particles*, *Photon*, *Entropy* i *Singularity* (CD 1) oraz *Entanglement*, *Wave Function Collapse*, *Eigenstates* i *Branes* (CD 2). I niezależnie od tego jak dobrze i czy w ogóle jesteście obeznani w mechanice kwantowej (z którą wiążą się wymienione pojęcia) uważacie, że muzyka broni się sama, czy raczej jesteście po stronie rozpatrywania jej jedynie jako części znacznie większej całości, warto spróbować dociec tego, co panowie z Quantum Trio postanowili nam nimi przekazać. Czy wciąż zasługują na miano nietuzinkowych? Z pewnością.

Na płytach znajduje się łącznie piętnaście autorskich kompozycji; dziewięć z nich zostało (współ) stworzonych przez Ciesielskiego, również dziewięć przez Matusa i trzy przez Zawisłaka. Pierwszy z krążków – *Particles* (co może zostać przetłumaczone jako „cząstki”) – otwiera utwór o tym samym tytule. Oparta na dwóch akordach partia fortepianu stanowi tło dla lirycznego saksofonu, do którego po chwili dołącza wyrazista perkusja. Zapętlenie, zaprezentowanego na początku motywu, umożliwia każdemu z artystów swoją jego interpretację.

Czy opisałabym ich twórczość jako pełną autentycznej ekspresyjności? Zdecydowanie. *Eigenstates* to Ciesielski i jego saksofony, o idealnie uzupełniających się brzmieniach; *Here, There, Everywhere* to z kolei nostalgiczna opowieść, w której w prowadzeniu narracji towarzyszy Ciesielskiemu Juliana Martina i jej głęboki, aksamitny wokal. Ballada ta, zamykając *Particles*, wień-

czy również tą akustyczno-sentymentalną część *Duality*.

Zaczynający się od *Entanglement* krążek *Waves* („fale”) momentalnie zdaje się przenosić słuchacza w alternatywną rzeczywistość. Bardziej intensywną i jeszcze silniej ukierunkowaną na wygrywany przez Matusa rytm, będący punktem wyjścia całego albumu. Przestrzeń ta nie boi się również podkreślić znaczenia swoich elektronicznych i ambientowych korzeni, swojej wielobarwności.

Moje zapoczątkowane przez *Gravity* myślenie zdecydowanie nie uległo degradacji, wręcz przeciwnie. *Duality* Quantum Trio to podróż z gatunku wielowymiarowych i całkowicie angażujących – zarówno tych, którzy jazzem parają się na co dzień, jak i tych, w których życiu bywa on raczej tylko od święta. Każde kolejne w nią wyruszenie przynosi nowe doznania i odkrycia. Oczywiście, można udać się w nią tylko raz, ale spójrzmy prawdzie w oczy: po co tylko raz? ●



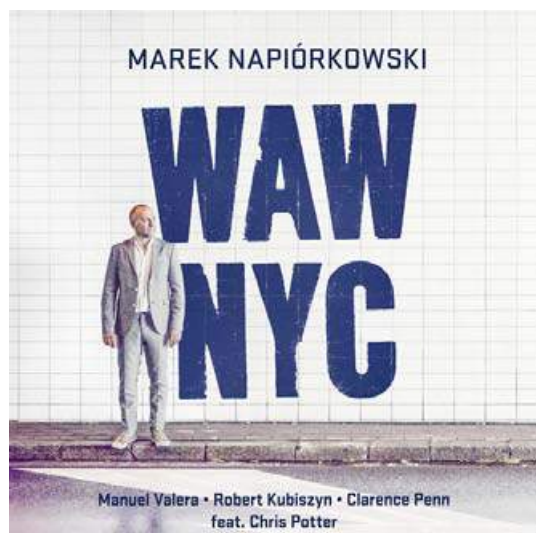
www.jazzpress.pl

## Marek Napiórkowski – WAW-NYC



Marek Brzeski

marek.brzeski@onet.pl



Wydawnictwo Agora, 2017

Tak się jakoś złożyło, że ostatnio nastał u mnie czas gitarzystów. Przez ostatni miesiąc albo dwa naprzemiennie słuchałem Allana Holdswortha i Kena Navarro. Magazyn inspiracji dla gwiazd muzyki rockowej kontra bufet w miłym towarzystwie. Marek Napiórkowski przypomniał mi, że gitara to również jazz.

WAW-NYC ma w sobie piękne brzmienia, klimat, różnorodność, poezję, jazzowy feeling, melodyjność – można by dalej wymieniać. To muzyka, która jest sumą oczekiwań i kontynuacją tego, czego czasem brak wielkim „wypalonym”. Dopracowane utwory, w których nie słychać przypadkowych dźwięków. Inteligentna, wyważona, a za-

razem znakomita technicznie gra gitarzysty. Wszystko to sprawia, że płyty słucham godzinami i ciągle mi mało. Chciałoby się powiedzieć – magia dźwięku, antidotum na rzeczywistość za oknem.

Liderowi towarzyszą Manuel Valera na fortepianie, Clarence Penn na perkusji, Robert Kubiszyn na basie oraz gościnnie Chris Potter na saksofonie tenorowym i klarnecie basowym. Znakomity skład, świetnie się uzupełniający. Odnoszę wrażenie, że artyści grali ze sobą zawsze. Partie solowe zachwycają techniką, ale i subtelnością. Myślę tu w szczególności o kubańskim pianicie Manuelu Valerze i jego grze w *Cloud Illusions* oraz w *Petriolo*. Zapadł mi w pamięć również *Joyful Souls*, w którym potwierdził swoją „kubańskość” i klasę. Szkoda, że tak mało na płycie Chrisa Pottera. Zachwyt DownBeatu nad jego twórczością jest w pełni uzasadniony. To światowej klasy saksofonista, wspaniale uzupełniający skład zespołu.

Osobną uwagę wypada poświęcić perkusiście Clarence’owi Pennowi. Na okładce płyty czytamy w opisie Marka Napiórkowskiego: „Perkusja jest sercem zespołu jazzowe-

go, a pełne swingu, smaku i polotu granie Clarence'a sprawia, że muzyka nabiera przestrzeni i wszyscy gramy lepiej". Niewiele więcej można dodać. Ocieężały perkusista niejeden, potencjalnie znakomity, zespół „położył”. Bez lekkości i swingu nie ma jazzu. Clarence to weteran, a lista muzyków, z którymi współpracował, jest imponująca – Wynton Marsalis, Stanley Clarke, Steps Ahead, Michael Brecker, Diana Krall i masa innych. Znakomicie uzupełnia całość, tworząc swoją grą bezpieczną bazę dla całego zespołu.

Wszystkie utwory zamieszczone na płycie, z wyjątkiem *Quantum Walk*, to kompozycje Marka Napiórkowskiego. Pełne ciepła, optymizmu są rodzajem bezpośredniej rozmowy ze słuchaczem. W te opowieści ze świata dźwięków bardzo dobrze wpisał się Robert Kubiszyn. Jego właśnie *Quantum Walk*, choć nieco bardziej „zadziorne”, nie odbiega klimatem od całości. Gdyby

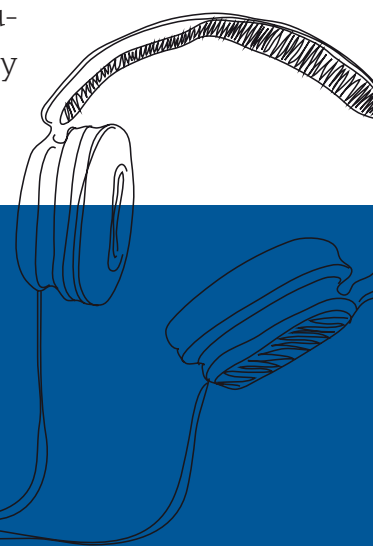
nie informacja na okładce dotycząca autorstwa, prawdopodobnie nie zauważyłbym zmiany.

Marek Napiórkowski jest bezsprzecznie muzykiem wybitnym. Nagrał ponad sto pięćdziesiąt płyt, współpracował przez lata z Anną Marią Jopek i prawie całą czołówką polskiej sceny jazzowej. Występował między innymi z Patem Methenym, zespołem Stanleya Clarke'a, grał z Johnem Abercrombiem, Mikiem Sternem, od 2012 roku wybierany jest przez czytelników Jazz Forum – Jazzowym Gitarzystą Roku. Wśród nagród i wyróżnień często wymienia się ośmiokrotne nominacje do nagrody Fryderyka w kategoriach Jazzowy Muzyk Roku lub Jazzowy Album Roku. Nie wypada komentować ubiegłorocznych decyzji jury, ale chyba czas, aby w marcu 2018 roku kategorię nominowany zamienić na laureat. Płyta WAW-NYC w pełni na to zasługuje i mocno trzymam kciuki, aby tak się stało. ●

Przegapiłeś ulubioną audycję?

Znajdziesz ją na stronie:

**[www.archiwum.radiojazz.fm](http://www.archiwum.radiojazz.fm)**



## Tomek Grochot Quintet & Eddie Henderson – *In America*



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Fundacja im. Zbigniewa Seiferta, 2016

*In America* to drugi album perkusisty Tomka Grochota w roli lidera i jednocześnie drugi nagrany z udziałem amerykańskiego trębacza Eddiego Hendersona. Jeśli ktoś z Państwa nie kojarzy tego nazwiska, proszę natychmiast sięgnąć do nagrań grupy Mwandishi, której liderem był Herbie Hancock. Trzy płyty nagrane przez ten skład to jedne z najbardziej przełomowych dzieł w historii jazzu, a obok Billy'ego Harta czy Bustera Williamsa to właśnie Henderson stanowił bardzo ważne ogniwo zespołu.

Ponad czterdzieści lat później drogi amerykańskiego trębacza skrzyżowały się z artystyczną ścieżką Tomka Grochota (perkusisty, któ-

ry zasiadał za bębnami między innymi w zespołach Janusza Munia-ka, Leszka Kułakowskiego, Jarka Śmietany, Edyty Geppert i Nigela Kennedy'ego). Pierwszym płytowym efektem ich spotkania był album *My Stories*, który swoją premierą miał już kilka dobrych lat temu.

Materiał, który znalazł się na *In America*, powstał niedługo później – w roku 2011 podczas trasy kwintetu Grochota po Stanach Zjednoczonych. Muzycy skorzystali z okazji i nagrali płytę, która jednak światło dzienne ujrzała dopiero w roku 2016. Oprócz Eddiego Hendersona i lidera (który poza zasiadaniem za zestawem zagrał także na kalimbie i darbuce) w rejestracji muzyki wzięli udział: saksofonista Rob Denty, pianista Dominik Wania i grający na kontrabasie Krzysztof Pabian.

Pamiętam, że moim pierwszym wrażeniem po zapoznaniu się z płytą *My Stories* tuż po jej premierze było coś na kształt zdziwienia: „Jak to? Perkusista nagrywa płytę pełną melodii, bez bębnów wcinających się solówkami w każdy kawałek?”. Podobne odczucia to-

warzyszą mi przy słuchaniu *In America* – Tomek Grochot nie ma potrzeby błyszczeć na pierwszym planie i popisywać się umiejętnościami. Uważam to za ogromną zaletę tych albumów, ponieważ wielu perkusistów podczas nagrywania autorskich płyt wpada w pułapkę rekompensowania sobie wiecznego pozostawania w tle innych muzyków – dla samej muzyki bywa to zgubne. Tym razem tak się na szczęście nie stało.

*In America* to niesłuchanie melodyjny album, wypełniony pięknymi tematami (w większości napisanymi przez lidera – tylko jedna z siedmiu kompozycji jest autorstwa Krzysztofa Pabiana). Tomek Grochot jako kompozytor i mu-

zyk wsłuchany jest w klasyczne oblicze jazzu, które w interesujący sposób przekształca po swojemu. Słuchać na tym albumie echa największych mistrzów gatunku, ale bądźmy szczerzy – na której płycie nagrywanej współcześnie i mieszczącej się w głównym nurcie ich nie ma? W utworach pobrzmiewają zarówno bopowe, jak i nieco bardziej stonowane, balladowe inspiracje.

Z całą pewnością *In America* można śmiało rekomendować fanom brzmień sytuujących się blisko tego, co można uważać za korzenie współczesnego jazzowego mainstreamu, ale z zaznaczeniem, że Tomkowi Grochotowi udało się tchnąć w nie własnego ducha. ●



 **YouTube**  
**Subskrybuj!**

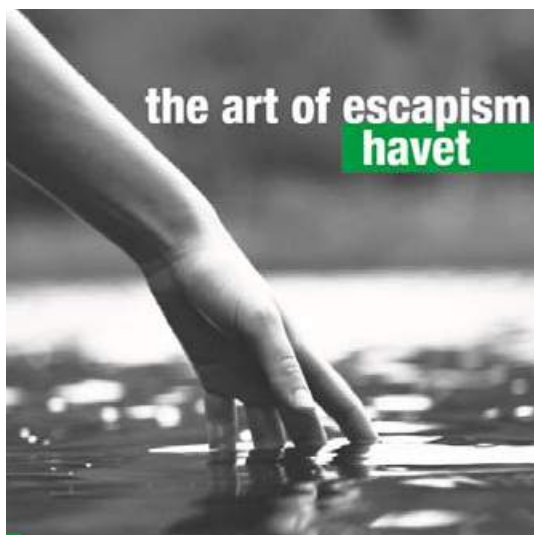
wkrótce: **JazzDOit.tv**

## The Art of Escapism – *Havet*



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl



For Tune, 2017

Wytwórnia płytowa For Tune od kilku lat budzi podziw swoją energiczną, odważną i konsekwentną polityką repertuarową. Ostatnio w serii zielonej, w której wydawane są nagrania folkowe, ukazała się płyta duetu The Art Of Escapism zatytułowana *Havet*.

The Art of Escapism tworzą Ania Rybacka i Lo Ersare. Ania Rybacka jest polską wokalistką, a także psychologiem i dyrygentem kilku zespołów wokalnych. Od kilku lat mieszka w Kopenhadze, dokąd pojechała w ramach stypendium przyznanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Lo Ersare to szwedzka śpiewaczka rozpoczynająca swoją ka-

rierę. Obie współpracują ze sobą od przełomu 2014 i 2015 roku.

Według *Słownika języka polskiego* PWN eskapizm to „ucieczka, oderwanie się od rzeczywistości i od problemów z nią związanych”, a havet po szwedzku (ale też duńsku i norwesku) oznacza „morze”. Egzystencjalizm, bunt, odejście, samotność, wędrówka, tułaczka – skojarzenia nasuwające się z nazwą zespołu i tytułem płyty dobrze oddają nastrój muzyki.

W nagraniu wykorzystany jest zresztą szeroki asortyment technik i inspiracji. Jak mówią wykonawczynie i zarazem kompozytorki: „Eksperymentujemy z technikami wokalnymi i muzyką folkową z różnych części świata”. Na sposób śpiewania duetu wpływ miała muzyka ludowa z Bułgarii, Polski i Szwecji. Poza tym głos wokalistek czasem dyskretnie przetworzono elektronicznie, dodatkowo jeszcze wzbogacając frapujące brzmienie wokalu uzyskane podczas nagrania.

Utwór otwierający płytę – *Enter* – to surowy śpiew, w którym słychać gardłowe, żałośliwe zaśpiewy rodem z Półwyspu Bałkańskiego. Eteryczne, skandynawskie

tony przeplatane są brzmieniami znanymi z późnorenesansowych utworów Josquina des Prés. Cały utwór utrzymany jest w kołyszącym rytmie i od razu zachęca do dalszego słuchania całej płyty. W drugiej kompozycji *Think, Think, Think* wypowiedane są różnorodne angielskie słowa przeplatające się ze sobą. Oczekuje się jakiejś kulminacji utworu, ale przez pięć i pół minuty ona nie nadchodzi bądź ulega zagubieniu. Jest to jedyny słabszy fragment całego nagrania.

W trzecim utworze *Mugen* najbardziej słychać elektronikę, wykorzystaną do obniżenia głosu jednej z wokalistek, tak że mamy wrażenie słuchania małego zespołu wokalnego złożonego z mężczyzn i kobiet. Nastrój kompozycji nawiązuje do tradycji skandynawskiej, ale również daje się słyszeć echa średniowiecznych pieśni religijnych. Kończy ją słowne przesłanie, tym razem dużo łatwiejsze do uchwycenia. Utwór kolejny – *There Is Only Make* – jest bardzo spokojny, eteryczny, a głosy wykonawczyń unoszą się w przestrzeni przez ponad sześć minut niczym jesien-

ne mgły nad powierzchnią wody. Następujące po nim, tytułowe *Havet* jest krótką i wdzięczną, ale równie tajemniczą piosenką, oddającą dobrze charakter całej płyty.

Szósta z kolei *Samanane* rozwija się powoli, w pierwszej połowie, w rytmie nieco zbliżonym do bolero, a w drugiej przechodząc w minimalistyczny i transowy klimat, o nasilającej się intensywności aż do końca kompozycji, przypominając niektóre kompozycje Philipa Glassa. Jest to najdłuższy i najbardziej różnorodny utwór na całej płycie. Dalej: *Coriolis Effect*, w większym stopniu wykorzystuje elektronikę i nakładające się rytmiczne i skandowane partie wokalne, brzmiące niczym niezależne układy mechaniczne wpływające na siebie nawzajem. W zamykającej płytę kompozycji *Sleep* ponownie istotną rolę ogrywa elektronika. Sample przydźwięków i zniekształcenia budują nastrój, jak należało oczekiwać po tytule, na granicy snu i jawy. Krótka piosenka umiejscowiona w ostatniej części utworu wskazuje, że mamy do czynienia z kołysanką, niezwykle, wciągającą i równie odkrywczą jak reszta utworów.

Cała płyta *Havet* to niezwykle oryginalna i atrakcyjna propozycja na polskim rynku wydawniczym, tym bardziej wartościowa, że wyróżniająca się spośród wielu ciekawych zjawisk naszej muzycznej sceny. Od pierwszego przesłuchania zdążyła już, w krótkim czasie, zagościć wielokrotnie w moim odtwarzaczu, zapewniając niezwykle, nastrojowy wieczór, idealny na jesienną aurę. ●

## Ulyánica – Viasna



Katarzyna Nowicka

nowicka.katarzyna21@gmail.com



For Tune, 2017

Kiedy przewracam kartki kalendarza, zawsze staram się jak najszybciej ominąć jesienne miesiące – dni przywołujące melancholijne barwy szarości, wielkie kałuże i osamotnione konary drzew, z których właśnie opadły ostatnie liście. W chwilach tej trywialnej i niczym nieuzasadnionej zadumy sięgam po płytę *Viasna*, która zabiera mnie na chwilę do krainy poleskich krajobrazów namalowanych pędzlem muzyki jazzowej i ludowej.

Ulyánica to nie tylko nazwa zespołu, lecz także postać z białoruskiego folkloru. Dziewczynka, która z namietnością obserwuje otaczającą ją przyrodę, malowniczą krajinę piękną i szczęśliwości, swoistą

arkadię. Tak, przypominam sobie. To ja sprzed kilkunastu lat. I teraz gdzieś rozpływam się w tych pejzażowych, pełnych prawdy i szczerości, poleskich dźwiękach.

Przemierzając całą płytę rozpoczynam od brzasku po Nocy Kupały. Zanurzam się w świecie magii i legend. Muzyki silnej i kontrastowej, zadającej proste pytania i oczekującej emocjonalnych odpowiedzi. Kolejne utwory uspokajają moją zbłąkaną duszę, która na nowo hasa wśród rustykalnych krajobrazów, ciemnych lasów i jasnych wypełnionych wiosennymi kwiatami łąk. Pośród nich znajduje się także mała rzeczka (*Mała Reczanka*), nieopodal której dialog prowadzą między sobą białoruskie dudy i skrzypce. Biegnę gdzieś w dal za skowroneczkami, które zdążyły wrócić już po mroźnej zimie do domu. Nagle pojawia się i piękna *Viasna* – pełna kolorów i radości.

Tę błogość przerywa jednak melodia, dzięki której na nowo powracam do Kupały, a następnie wędruję nad rzekę, gdzie zostawiam swoje zmartwienia, a nurt zabiera je ze sobą. Kolejny poranek rozpoczyna się od pobudki *Jurja* – pana ziemi. *Kalia lesu* rozciąga nad sobą

sentymentalne powroty do spacerów wśród brzasku wschodzącego słońca i porannej rosy. Na sam koniec pojawia się *Rajok*, który swoją metamorfozą zabiera mnie ze świata liryki i magii, przenosząc do bujanego fotela, na którym jak się okazało siedzę od kilkunastu minut z zamkniętymi oczami, wsłuchując się w dźwięki *Viasny*.

W nastrojach melancholijnej jesieni odnajdujemy nowy, wiosenny krążek zespołu *Ulyánica* z pogranicza muzyki jazzowej i ludowej. Ten eklektyzm zachęca słuchacza do wewnętrznego przebudzenia i przemiany. Warto zauważyć, że kwintet jest laureatem nagrody specjalnej na festiwalu Jazz Wolności 2016 w Sopocie i faworytem Michała Urbaniaka. Wśród typowo jazzowego instrumentarium (na trąbce Patryk Rynkiewicz, na perkusji Adam Zagórski, na kontrabasie Roman Chraniuk, a przy for-

tepienie Tomasz Sołtys), znajduje się miejsce na dudy (gościnnie Vital Voranau), a także skrzypce i biały głos wokalistki Ulyany Hedzik – założycielki zespołu.

Oczywiście jest tu miejsce na małe błędy i niedociągnięcia. Jednak taki jest folklor – piękny w swoich niedoskonałościach. Jest też miejsce na jazz. Słyszemy rozbudowane sola jazzmanów, jak i prostą strukturę melodii ludowych. Właśnie to co piękne, dzieje się najczęściej tu i teraz. Ta prostota melodii i harmonia uwydatnia w słuchaczu chęć retrospekcji. *Ulyánica* to zespół, którego muzyka odkrywa piękno naszej duszy i rozszerza muzyczne horyzonty, pełna swobody i spontaniczności. Jazzowa improwizacja przeplata się tu z radością, tęsknotą i liryzmem muzyki ludowej Polesia, sprawiając że krajinę tę chce się zwiedzać wciąż na nowo. ●



# #JazzDolt!

na antenie

## RadioJAZZ.FM

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

[www.radiojazz.fm](http://www.radiojazz.fm)

## Rafał Gorzycki – *Syriusz*



Michał K. Dybaczewski  
dybaczewski@gmail.com



Requiem Records, 2017

Ten kto Rafała Gorzyckiego zna, może się zdziwić – wydany na początku 2017 roku *Syriusz* jest inny od płyt, które nagrał do tej pory. Jest to bowiem album solowy. Ze strony artysty taki krok był jednak całkowicie przemyślany i zamierzony, przymierzał się do niego od lat i w końcu go wykonał.

Pierwsze skojarzenia to wyraźne echa minimalizmu – Cage, Stockhausen, etc. Powie ktoś: „To już było, po co tego wracać?” OK, może było, ale warto przypominać. Gorzycki używa perkusji, fortepianu, elektroniki, wibrafonu, harmonijki, organów, a także swojego głosu. Robi to wyjątkowo oszczędnie – zarówno w formie, jak i w treści. Utwory, choć jest ich aż osiem-

naście, trwają przeciętnie po dwie, trzy minuty. Gorzycki pokazuje czym w muzyce jest asceza. Czasem wyłącznie ocierając się o dźwięk serwuje słuchaczowi tyle, ile uważa za istotne i nic więcej. Nie jest to absolutnie zarzut w jego stronę.

W pewnym sensie muzyczną zawartość albumu zwiastuje nam już jego nazwa – *Syriusz* – czyli najjaśniejsza z gwiazd nocnego nieba. Mamy tu więc do czynienia z kosmosem, i tu pełna zgoda, muzyka zawarta na płycie jest na swój sposób kosmiczna, wymykając się ziemskim ramom. Kosmos ma swoje dźwięki, a dźwięki zaprojektowane przez Gorzyckiego są z nimi tożsame.

Eksperymentalnie artysta postanowił na *Syriuszu* połączyć muzykę ze słowem. Bazę stanowiła poezja Krzysztofa Gruse, recytowana osobiście przez Gorzyckiego. I to, moim zdaniem, jest najsłabszy element tej płyty. Nie chodzi tu jednak o głęboko abstrakcyjny wymiar tekstów (te są ciekawe), a bardziej o tembr głosu artysty, który dla słuchacza może być męczący. Wiem, że dla muzyka taka rola była wyzwaniem i rodzajem nowego doświadczenia, ale jakoś

siłą rzeczy dokonałem w tym przypadku konfrontacji z takimi albumami jak *Silberman And Three Of A Perfect Pair*, gdzie recytatorem był Jan Peszko i z legendarnym *Peyotlem* Tomasza Stańki, z udziałem Marka Walczewskiego. Wprawdzie porównywanie z mistrzami słowa kogoś, kto nie ma takich aspiracji może być niesprawiedliwe i krzywdzące, ale jednak liczy się efekt. Tu go, moim zdaniem, zabrakło.

*Syriusz* jest niewątpliwie albumem spójnym, a tworzących go kilkanaście utworów stanowi jedną nierozrwalną całość. W tym holizmie tkwią prawdziwe perełki – między innymi kompozycje *Syriusz A 531* i *Syriusz A 991M* – w których za sprawą perkusji, elektroniki i fortepianu otrzymujemy mocno transowy, niepokojący klimat. Aż chciałoby się, aby artysta rozwinął te wątki.

Gorzycki prezentując *Syriusza* na żywo przed publicznością czyni to w odpowiedniej oprawie wizualnej – koncert jest zarazem formą spektaklu. I tak właśnie muzyka ta powinna być serwowana, albowiem wzbogacona o warstwę obrazu zyskuje inny – metafizyczny i kosmiczny wymiar. ●



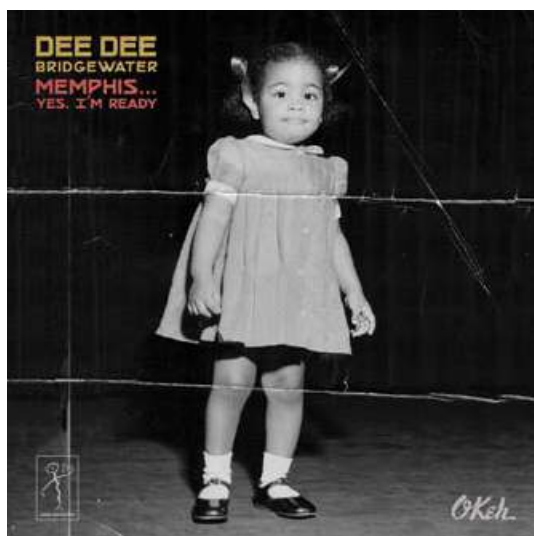
Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



## Dee Dee Bridgewater – *Memphis... Yes, I'm Ready*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Okeh / Sony Music, 2017

Najnowszy album Dee Dee Bridgewater powstał według sprawdzonej formuły – piosenki z dzieciństwa bywają dla wielu muzyków pretekstem do odejścia od głównego nurtu, zmiany stylu, czasem poszukiwania nowych inspiracji i zaproszenia gości, dla których ciężko byłoby znaleźć miejsce na innej płycie. To oczywiście również sentymentalna podróż i okazja do zachęcenia nowych słuchaczy znanymi tytułami utworów. Krótko mówiąc – może to być pomysł na skok na kasę albo ciekawy i niezwykle inspirujący skok w bok. Dla jednych zupełnie jednorazowy – jak w przypadku Paula McCartneya (*Kisses on the Bottom*), dla in-

nych szansa na stały związek – jak w przypadku serii nagrań country Johna Scofielda.

W przypadku Dee Dee Bridgewater pomysł na przypomnienie przebojów z okolic Memphis i czasów dzieciństwa okazał się muzycznie niezwykle udany. Dee Dee opowiada nam historię swojego dzieciństwa spędzonego w Memphis i okolicach w towarzystwie pochodzącego również z tego miasta Kirka Whalum'a i wyboru zaskakująco pasujących do jej głosu, choć zaaranżowanych w sposób często odległy od oryginału przebojów. Płyta została nagrana w Royal Studios w Memphis, legendarnym miejscu, gdzie powstało wiele fantastycznych przebojów i gdzie nagrywało wielu legendarnych muzyków, w tym Chuck Berry, Tina Turner, Buddy Guy i Al Green. Lawrence Boo Mitchell, syn założyciela czynnego bez większych przerw od 1956 roku obiektu, odpowiedzialny był za techniczną stronę nagrania.

W istocie, korzystając z legendarnego studia, przebojów sprzed lat i wyśmienitych muzyków, udało się stworzyć album ponadczasowy,

taki, który mógł powstać równie dobrze pół wieku temu i też spodobałby się ówczesnym słuchaczom. Może wtedy byłyby bardziej atrakcyjny dla nastoletniej publiczności, a teraz znajdzie uznanie raczej u niekoniecznie najmłodszych fanów Dee Dee Bridgewater, ale nie zmienia to faktu, że jest to album wybitny, choć niektóre aranżacje możecie uznać za mocno kontrowersyjne.

Trudno jednak jest się zmierzyć z przebojami znanymi z repertuaru Elvisa Presleya, Isaaca Hayesa, czy B.B. Kinga. Dee Dee Bridgewater udało się znakomicie, w czym równie wielka zasługa jej niezwyklej muzykalności, jak i nowych aranżacji Kirka Whalum i Johna Stoddarta. Warto sięgnąć po ten album, a potem przypomnieć sobie oryginały – to będzie niezwykle muzyczna wycieczka w historię soulu, rock and rolla i gospel w wykonaniu wyśmienitej wokalistki.

Dla poszukiwaczy wersji oryginalnych i tych, którzy chcą powrócić do brzmienia sprzed wielu lat – odrobina ułatwienia. Yes, *I'm Ready* to nieco mniej w tym towarzystwie znany przebój Barba-

ry Mason z 1965 roku, nagrywany później między innymi przez Carlę Thomas i Gladys Knight. Wersje autorskie z 1965 i późniejsza z 1973, z albumu *Give Me Your Love*, są wzorcem brzmienia z Filadelfii. *Giving Up* to piosenka napisana przez Vana McCoya, wykonywana czasem przez niego, ale bardziej znana z nagrań Gladys Knight i w szczególności Donny'ego Hathaway. To właśnie nagranie z jego albumu *Donny Hathaway* uznałbym za wzorzec tej kompozycji. Grający na płycie Dee Dee Bridgewater na saksofonach Kirk Whalum nagrał całkiem niedawno tę kompozycję na swojej płycie *Everything Is Everything: The Music of Donny Hathaway*.

*I Can't Get Next To You* to oczywiście The Temptations i niezliczone późniejsze covery nagrywane po obu stronach Atlantyku przez przeróżnych rozrywkowych, rockowych, jazzowych i soulowych artystów. *Going Down Slow* to bluesowy standard wśród bluesowych standardów, jeden z pierwotnych bluesów, napisany przez St. Louisa Jimmy'ego Odena i nagrywany przez wszystkich bluesowych gita-

rzystów świata, a *Why Am I Treated So Bad* możecie pamiętać z repertuaru The Sweet Inspirations, żeńskiego zespołu wokalnego towarzyszącego w wielu trasach koncertowych Elvisowi Presleyowi i Arecie Franklin, dowodzonego w najlepszych czasach przez Cissy Houston. *B.A.B.Y.*, często pisane również *B-A-B-Y*, oraz *The Sweeter He Is* to kompozycje Issaca Hayesa. Pierwszą piosenkę spopularyzowała Carla Thomas, druga kompozycja była przebojem samego kompozytora i jego The Soul Children. *The Thrill Is Gone* to kolejny bluesowy klasyk, współcześnie kojarzony chyba najczęściej z B.B. Kingiem. *I Can't Stand The Rain* napisała Ann Peebles, o której dziś już mało kto

pamięta, a jej największy przebój zna cały świat dzięki wersjom Tiny Turner, Seala i Alannah Myles. Po tę melodię sięgnęła również na płycie poświęconej bluesowym standardom Cassandra Wilson (*Blue Light 'Til Dawn*). *Don't Be Cruel* i *Hound Dog* to jedne z największych przebojów Elvisa Presleya.

*Try A Little Tenderness* jest prawdopodobnie najstarszą melodią w tym zestawieniu, została napisana w latach trzydziestych ubiegłego wieku, a popularność zyskała dużo później w wykonaniach Otisa Reddinga i Bookera T. Album zamyka klasyk gospel *Take My Hand Precious Lord* spopularyzowany przez Mahalie Jackson, Arethę Franklin i B.B. Kinga. ●

# Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

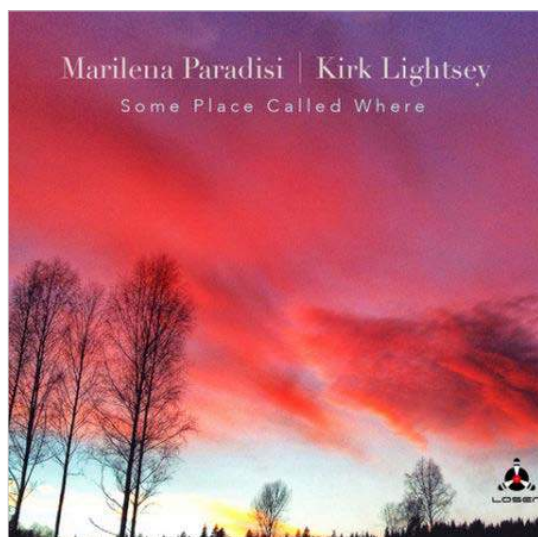
w RadioJAZZ.FM  
od poniedziałku do piątku

radioJazz.fm  
www.radiojazz.fm

godz.  
11:45

## Marilena Paradisi & Kirk Lightsey – *Some Place Called Where*

Piotr Pepliński  
piotr.p.peplinski@wp.pl



Losen Records, 2017

Silje Nergaard, Ida Sand, Rigmor Gustafsson, Wiktorja Tołstoj, Sinne Eeg, Torun Eriksen, Sidsel Endresen, Karin Krog, Solveig Slettahjell, Mari Boine, Inger Marie Gundersen... To tylko niektóre ze znanych w naszym kraju wokalistek jazzowych i okołojazzowych ze Skandynawii. Okazuje się zatem, że zimna, północna część naszego kontynentu wokalistyką stoi. Jak rzecz się ma z południem Europy? Jakie wokalistki wiodą prym, na przykład, na włoskiej scenie jazzu? Czy są wśród nich znane, utytułowane nazwiska? Na pewno jako pierwsza przychodzi mi na myśl nominowana do Grammy Roberta Gambarini. Znana w Polsce jest też Chiara Ci-

vello oraz Maria Pia de Vito, która u nas koncertowała.

W moje ręce wpadła, wydana niedawno przez norweską wytwórnię Losen Records, płyta Marileny Paradisi *Some Place Called Where*. Przyznaję, mimo że jestem wielbicielem kobiecych (i nie tylko) głosów, nie znałem wcześniej tej artystki. Okazuje się, że jest to już ósmy album w jej dyskografii. Na albumie *Some Place Called Where* towarzyszy Włochce legendarny pianista Kirk Lightsey. Osiemdziesięcioletni wirtuoz pracował wcześniej z takimi tuzami, jak Chet Baker, Paul Chambers, Sonny Stitt. Jaki jest wynik tej współpracy? Czym zaowocowało spotkanie w studiu tych dwóch muzycznych osobowości? Czy wybierając tak trudną formę i niewielkie instrumentarium artyści odnieśli sukces, czy ponieśli porażkę? Czy udało się duetowi Paradisi / Lightsey stworzyć niepowtarzalny, intymny nastrój, klimat? Czy na tej krótkiej płycie (zaledwie osiem utworów) znalazły się prawdziwe wykonawcze perełki? Czy będę do niej wracał jesienną, zimową porą? Jeśli miałbym wymienić przykłady podobnych krążków z historii

wokalistyki jazzowej; płyt, na których liczy się tylko głos pieśniarki oraz kunszt, technika wykonawcza pianisty, mój wybór padłby na album *After Hours* z roku 1994, nagrany przez niedocenianą i nieznaną szeroko Jeanne Lee wraz z Malem Waldronem. Podobnie rzecz się ma z płytą *You Are There* (2007) wspomnianej już wyżej Roberty Gambarini. Przy fortepianie siedział tam wybitny Hank Jones.

Płyta *Some Place Called Where* jest zbiorem siedmiu standardów z amerykańskiego songbooka. Tradycyjnym melodiom i kompozycjom duet wykonawców nadaje tu nowoczesny rys. Mamy tu *Soul Eyes* Mala Waldrona, *Portrait* Charlesa Mingusa oraz subtelnie potraktowany temat *Little Waltz* Rona Cartera. Głos Marileny Paradisi ma piękną barwę, koloryt, zachwyca tembrem i rozpiętością skali. Wokalistka czule szepce, w niektórych utworach wzbija się zaś ponad kunsztowną grę pianisty, uderza w dźwięki. Jej barwa jest ciepła, aksamitna, delikatna.

*Like a Lover* Brazylijczyka Dori Caymmiego zaczyna się od improwizacji scattem. Piosenka ta jest zapisem tęsknoty za ukochanym

i uwielbienia dla tego jedyne. Tytułowy utwór, należący z kolei do Wayne'a Shortera, jest kolejną rozmową, prośbą o to, by kochanek nie opuszczał swej łubej. Dalej mamy jesienny, smutny nokturn. Na jednej ze swych wczesnych płyt śpiewała go wspaniała Cassandra Wilson. Piosenka jest wyrazem nadziei, że z nastaniem kolejnej jesieni, spełnią się marzenia o nowej miłości. Album zamyka jedyna oryginalna kompozycja – *Fresh Air*. Na końcu tej pieśni maestro Kirk Lightsey gra na flecie.

Reasumując, duet Paradisi / Lightsey zabiera nas w czterdziestominutową podróż w strefę intymną. Wokalistka wspaniale współbrzmi z zachowawczą, klasyczną grą pianisty. Jego instrument pełni tu rolę niemal całej orkiestry. Mam wrażenie, że artyści grają specjalnie dla mnie. Trudne do interpretacji tematy, które zostały wybrane przez artystów, nie nużą. Piosenki o miłości, rozstaniu, tęsknocie niosą tu nadzieję. Pokuszę się o stwierdzenie, że jak głosi nazwisko Marileny, przez czas trwania tego albumu, artyści zabierają nas do muzycznego raj. Warto im towarzyszyć w tej podróży. ●

## Stacey Kent – *I Know I Dream: The Orchestral Sessions*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Okeh / Sony Music, 2017

Po dwóch milionach sprzedanych płyt i kilku nominacjach do nagrody Grammy Stacey Kent po raz pierwszy w swojej karierze zdecydowała się na nagranie albumu z orkiestrą. Sześćdziesięcioro muzyków (58-osobowa orkiestra, saksofonista Jim Tomlinson – aranżer i mąż Stacey Kent oraz ona sama) zarejestrowało w londyńskich Angel Studios dwanaście utworów. Wybór kompozycji odzwierciedla większość głównych nurtów repertuaru prezentowanego na poprzednich płytach wokalistki.

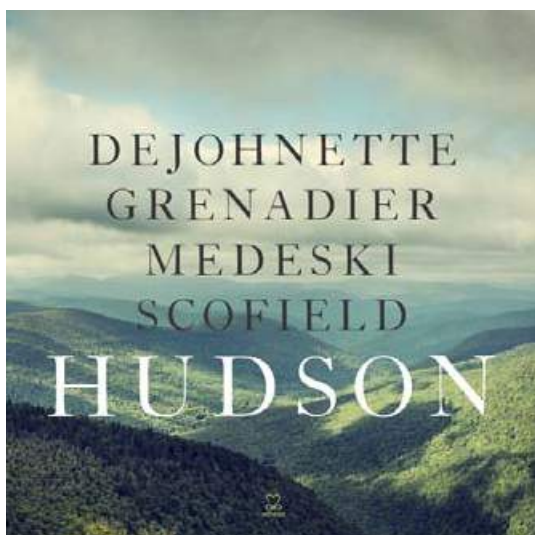
Zabrakło tym razem, co prawda, nagrań z *Wielkiego śpiewnika amerykańskiego*, jednak słuchacze otrzymali trzy piosenki francuskie (*Les Amours Perdues* napisane przez

Serge'a Gainsbourga i śpiewane niegdyś przez Juliette Gréco, *La Rua Madureira* Nino Ferrera i *Avec le temps* Léo Ferré), pięć coverów klasyki brazylijskiej, w tym dwa utwory nieśmiertelnego Carlosa Jobima, (*Double Rainbow* i *Photograph*, które otwierają album), wreszcie cztery oryginalne kompozycje, a wśród nich dwie, do których tekst napisał tegoroczny laureat literackiego Nobla Kazuo Ishiguro (*Bullet Train* oraz *The Changing Lights*). Warto dodać, że Stacey Kent nie poszła na łatwiznę, sięgając po piosenki z wcześniejszych albumów, zdecydowana większość z nagrań na *I Know I Dream* to utwory zarejestrowane przez nią po raz pierwszy. Nie ma chyba potrzeby kolejny raz rozpisywać się na temat zalet artystki tak dobrze rozpoznawalnej i mającej szerokie rzesze fanów. Wystarczy chyba konstatacja, że *I Know I Dream* oferuje słuchaczom – jak zwykle w przypadku Stacey Kent – znakomity dobór repertuaru, świetne aranżacje i eleganckie wykonania, przy tym w nowej, orkiestrowej otocze. Godzina przyjemnej w odbiorze, wpadającej w ucho, pięknej muzyki, którą warto się cieszyć. ●

## Jack DeJohnette, Larry Grenadier, John Medeski, John Scofield – *Hudson*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Motéma Music, 2017

Dolina rzeki Hudson od lat bywała inspiracją dla artystów. „To miejsce gdzie można było się schować, ukryć, zebrać myśli, wejść w głąb siebie w poszukiwaniu natchnienia” – mówi John Medeski, jeden z muzyków kwartetu Hudson. „Wszyscy rozwijaliśmy swoje kariery w mieście, by potem przenieść się do Doliny, żeby tu postawić dom i wychować dzieci” – to z kolei słowa Johna Scofielda, drugiego z członków grupy. „Pierwszy sprowadził się tutaj Jack DeJohnette, ja jestem jeszcze nowicjuszem” – puentuje informacją o sobie i perkusiście grupy Larry Grenadier, grający tu na basie. Jak więc łatwo zauważyć pod zapożyczoną od

rzeki i jej doliny nazwą kryje się kwartet grupujący znakomitości jazzowej sceny.

Panowie grali już ze sobą w różnych konfiguracjach, jednak jako kwartet, wspólnie wystąpili po raz pierwszy w roku 2014, na Festiwalu Woodstock. Na decyzję o kontynuacji współpracy nie trzeba było długo czekać. Ich pierwsza płyta zatytułowana także *Hudson* ma być hołdem dla regionu, który wybrali, jako miejsce do życia. To także – przede wszystkim przez dobór repertuaru – odwołanie się do legendy Woodstoku z roku 1969. Pięć z jedenastu utworów to dzieła Boba Dylana, Joni Mitchell, Jimiego Hendrixa i Robbiego Robertsona (The Band) z tamtego właśnie okresu. Pozostałe to trzy kompozycje DeJohnette’a, dwie Scofielda i jedna wspólna całego kwartetu. Utwory premierowe, ale także znane już z innych, wcześniejszych płyt członków zespołu.

Z muzycznymi supergrupami bywa różnie. Czasem spotkania tuzów nie prowadzą – z różnych powodów – do sukcesu. Jednak *Hudson* z pewnością nie można określić mianem porażki. Wspólne granie dało kwartetowi – kolokwialnie mówiąc –

„kopa”, uwypuklając i wzmacniając atuty poszczególnych jego członków. Jak wspominają sami muzycy, sesji nagraniowej nie towarzyszył stres, a raczej wyluzowanie i wyciszenie – cytując Jacka DeJohnette’a. Tę atmosferę niewymuszonego luzu daje się odczuć już od pierwszych dźwięków, trwającego prawie jedenaście minut, tytułowego *Hudson* – owego jedyne go utworu podpisanego przez wszystkich czterech muzyków. To esencja tego, co usłyszeć można na całym albumie. Bardzo charakterystyczny sposób grania i prowadzenia melodii, który jednak trudno wprost przypisać do jakiegokolwiek określonej stylistyki.

„Mamy swój sposób na te rockowe kawałki i niekoniecznie jest nim coś nazywane powszechnie fusion. Myślę jednak, że słuchacze orzekną, że tak właśnie trzeba to grać” – kapitalnie i niezwykle celnie podsumowuje efekt współpracy John Scofield. Wielokrotnie podkreślany magiczny urok i atmosfera Doliny (płytę nagrywano – jakże by inaczej – w studiu mieszczącym się nad rzeką Hudson) nieodwołalnie odcisnął się na siedemdziesięciu minutach zarejestrowanego materiału. Znakomitego, bezpretensjonalnego i pogodnego. Pięknego jak sama Dolina. ●

WWW.JAZZPRESS.PL / ARCHIWUM >>



## Mike Stern – *Trip*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Heads Up International / Concord Records, 2017

Na początku czerwca 2016 roku, w przeddzień rozpoczęcia trasy koncertowej, Mike Stern stał się ofiarą nieszczęśliwego wypadku. W wyniku niegroźnego z pozoru upadku doznał złamania obu rąk, ale także uszkodzenia nerwów prawej ręki. Kilka operacji i rehabilitacja pozwoliły na szczęście na stopniowy powrót na scenę. Pierwsze koncerty – siedząc – zagrał z Chickiem Coreą po pięciu miesiącach. Na początku bieżącego roku wszedł do studia, by zarejestrować swój siedemnasty album jako lider. W charakterze sidemanów czekali już: pianista i keyboardzista Jim Beard, trębacz Randy Brecker i Wallace Roney, saksofonisci Bob Franceschini i Bill Evans,

basiści Victor Wooten i Tom Kennedy oraz perkusiści Dave Weckl, Dennis Chambers i Lenny White. Gościnnie pojawili się na płycie także: wokalistka Gio Moretti, perkusjonaliści Arto Tunçboyacıyan i Elhadji Alioune Faye, perkusista Will Calhoun, a także basiści Teymur Phell i Edmond Gilmore. Ponadto męża wsparła Leni Stern, grająca w dwóch utworach na afrykańskim instrumencie n'goni.

Jedenaście kompozycji zamieszczonych na *Trip* składa się na nieco ponad godzinną funkową propozycję. Ubarwioną dwoma balladami: piękną i liryczną *Gone*, która zagrana jest na gitarze akustycznej z nylonowymi strunami – bluesem z afrykańskimi odwołaniami oraz *Emilia*, gdzie Stern po raz drugi w karierze udziela się, jako wokalista („śpiew to moja druga natura” – ze śmiechem zapewnia wirtuoz gitary). Potencjalnym przebojem jest tytułowy *Trip*, najlepsza wizytówka płyty, jaką można sobie wymarzyć.

Tytuły poszczególnych utworów to obraz dystansu, z jakim Mike Stern podchodzi do swojego wypadku, który mógł przecież skut-



## WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU

kować definitywnym końcem kariery. *Screws* jest aluzją do 11 śrubek, które wkręcono w jego ramię podczas pierwszej operacji. *Scotch Tape and Glue* to z kolei metody, jakimi wspomaga się muzyk przy trzymaniu gitarowej kostki. Cały album to kontynuacja muzyki i klimatów, z jakich Mike Stern znany jest od lat. Dobrze się tego słucha i można wyrazić zadowolenie, że znakomity gitarzysta powrócił, a trudne chwile minęły. Oby bezpowrotnie. ●

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ

nr konta:

**05 1020 1169 0000 8002 0138 6994**

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

## Jason Anick & Jason Yeager – *United*



Kasia Białorucka  
kasia@radiojazz.fm



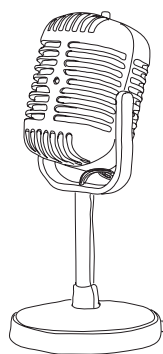
Inner Circle Music, 2017

Pisząc recenzje albumów muzycznych chciałam uniknąć, przede wszystkim jednostronności i krytykowania. Próbowałam się prze-móc i doceniać również to, co nie podobało mi się przy pierwszym zetknięciu z płytą i nie było do końca w „moim stylu”. Zdarzają się jednak mniej i bardziej udane projekty. W takiej sytuacji trudno zachować dystans. I choć bywa to skomplikowane, uważam, że rolą recenzenta nie powinna być krytyka. Dlatego zamiast gruntownie potępić następną płytę – zasugeruję coś innego – na zasadzie kontrastu, polecam płyty posłuchać, wyrobić sobie własne zdanie i z jeszcze większą przyjemnością powrócić do klasyków.

Dzięki tej płycie wróciłam do oryginalnych nagrań Zbigniewa Seiferta oraz do doskonałej *Kind of Blue* Milesa Davisa. I znów wyczułam głębię, osobowość muzyków i tę niezwykłą nutkę tajemniczości, niezbadanego elementu, który nie pozwala w obliczu geniuszu czuć się komfortowo. Pomimo przejęcia i zachwytu – słuchając dzieł wybitnych, towarzyszy nam również niepokój – na każdym kroku czai się zaskoczenie i groźba odkrycia czegoś nowego, niewysłowionego. Co więc jest nie tak z płytą *United* dwóch panów Jasonów? Są dobrze zagrane tematy skrzypiec i fortepianu oraz nie najgorsze sola. Są odwołania do muzyki Izraela, samby i Piazzolli. Są utwory skoczne, są też ballady i romanse. Jest saksofon wspierający (nie jeden), bas, trąbka i perkusja. Są Beatlesi. Jest też hołd złożony Seifertowi i hołd dla Milesa. Brzmi chaotycznie? Wręcz przeciwnie – panujący na płycie nastrój „zjednoczenia” brzmi stonunkowo jednostajnie i grzecznie. Tej płyty nie trzeba się bać, bo muzycy nie planują żadnych drastycznych posunięć, gładko przemierzają kolejne płaszczyzny i sfery. Gdzieś w miejsce skrzypiec,

w rękach Anicka pojawia się również mandolina. Instrument romantyczny, delikatny – u niektórych wzbudza sentymentalną strunę, innych irytuje. Tak bywa. Czego na płycie *United* nie ma? Wszystkiego tego, co przyprawia o szybsze bicie serca i rozszerzenie źrenic. Nie mam tu na myśli szalonych muzycznych pomysłów i instrumentalnej wirtuozerii. To,

co nas porusza jest zawarte często w drobnych, niemal nieuchwytnych szczegółach, jest tajemnicą, która zmienia nas w środku. Takich emocji i nagrań życzę jak najwięcej. Zatem nie krytykując samej muzyki – polecam entuzjastycznie i gorącym sercem – wróćcie do Seiferta, wróćcie do Milesa. To właśnie ich warto odkrywać wciąż na nowo. ●



## radioJazz.fm

### retransmisja

#### **Pasmo LIVE** (piątki, godz. 20.00)

**8**  
grudnia

**Warszawskie Zaduszki Jazzowe**  
– Kulenty, Muniak, Szukalski  
Teatr Capitol, Warszawa

**22**  
grudnia

**Joanna Kucharczyk – Quality Jazz Club!**  
Quality studio, Warszawa

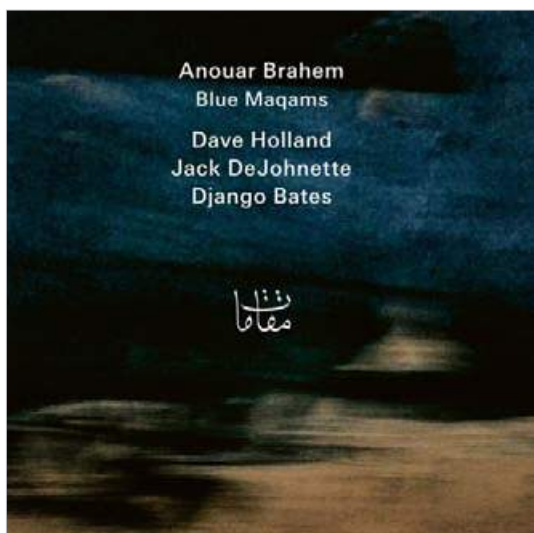
**12**  
stycznia

**SuperOctave project – Quality Jazz Club!**  
Quality studio, Warszawa

## Anouar Brahem – *Blue Maqams*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



ECM Records, 2017

Wydana prawie dwadzieścia lat temu płyta Anouara Brahema *Thimar* z udziałem Johna Surmana i Dave'a Hollanda jest moją ulubioną w dyskografii tunezyjskiego wirtuoza oudu. Uważam ją także za jedną z najlepszych płyt, jakie w ogóle dane mi było w życiu poznać. Dlatego zawsze uważnie wsłuchuję się w kolejne projekty Brahema. *Blue Maqams* zelektryzowała mnie z kilku powodów jeszcze przed ukazaniem się na rynku. Po pierwsze z racji kolejnego spotkania Brahema z Hollandem. Obu panów łączy długa współpraca studyjna i koncertowa, datowana od wspomnianego już albumu *Thimar* (1998). Po drugie z tytułu zaproszenia do nagrań dwóch innych,

niezwykle ciekawych muzyków. Jack DeJohnette – muzyk instytucja, z Brahmem nagrywał po raz pierwszy, ale już z Hollandem spotykali się niejednokrotnie, poczynając od współpracy z Milesem Davisem. Django Bates zadebiutował pod szyldem ECM w listopadzie tego roku, a siłą sprawczą jego udziału w tej sesji był Manfred Eicher.

Brahem, który sam czuje się oddany tradycyjnej muzyce arabskiej, z jazzmanami współpracował już wielokrotnie. Teraz jednak po raz pierwszy skonfrontował się z jednym z najbardziej klasycznych składów jazzowych. Dialog oudu z fortepianem, wsparty jazzową sekcją rytmiczną – taki był pomysł na *Blue Maqams*. Kompozycje na najnowszy album napisał Brahem w latach 2011-17, z wyjątkiem dwóch utworów z lat dziewięćdziesiątych: *Bom Dia Rio* i *Bahia* (ten drugi pojawił się już na jednej z wcześniejszych płyt tunezyjskiego mistrza). Mariaż jazzu z arabską klasyką (tytułowy makam to wzorzec melodyczny w tradycyjnej muzyce arabskiej, a dlaczego jest on „w kolorze blue” nietrudno się chyba domyślić) wyszedł tutaj perfekcyjnie.

Pomiędzy Brahemem, a Batesem zaiskrzyło już podczas sesji, a jej wynik jest wręcz rewelacyjny. W rozpoczynającym płytę *Opening Day* fortepian pojawia się dopiero w trzeciej minucie nagrania, włączając się w narrację genialnie w swej subtelności, zwiastując wyjątkowe chwile. Zachwyca również Bates duetami z Brahemem w *La Passante* i *La Nuit* oraz długimi introdukcjami w tym samym *La Nuit* i *The Recovered Road To Al-Sham*.

DeJohnette operuje w większości nagrań talerzami jako pierwszym głosem perkusyjnym, a wraz z Hollandem tworzy jazzowy pierwiastek tego przedsięwzięcia. Ostatnie dwie i pół minuty wspomnianego już *The Recovered Road To Al-Sham* to majstersztyk w wykonaniu obu muzyków. Dave Holland zapisuje się w pamięci także wiodącą rolą i kapitalną solówką w *Bom Dia Rio*. Wspaniała, emocjonująca i poruszająca płyta. Mistrzowie w najwyższej formie. ●

Platforma podcastowa  
RadioJAZZ.FM

[www.archiwum.radiojazz.fm](http://www.archiwum.radiojazz.fm)

Ty decydujesz kiedy,  
jakiej audycji słuchasz.

## Lars Danielsson – *Liberetto III*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Lars Danielsson jest wyśmienitym kompozytorem i liderem, a dopiero potem kontrabasistą, sięgającym od czasu do czasu po wiolonczelę i grywającym (również na *Liberetto III* na fortepianie). Mimo przynależności do drużyny ACT Music, co oznacza „europejskość” muzycznych przekonań, jest jednym z tych jej członków, którzy tworzą muzykę zdecydowanie większego formatu, niż skandynawski, czy nawet europejski nowoczesny jazz. Trzeci odcinek cyklu *Liberetto* przynosi dość istotną dla brzmienia zmianę. Miejsce egzotycznego Tigrana Hamasyana nad klawiaturą fortepianu zajął równie egzotyczny z punktu widzenia

skandynawskiej stylistyki lidera, pochodzący z Martyniki, Grégory Privat.

Muzyka Larsa Danielssona pełna jest przeróżnych kolorów, niezbyt dosłownych, ale jednak czytelnych dla uważnego słuchacza cytatów i inspiracji. Jej ilustracyjny, niemal malarski charakter, tworzy niezwykle intrygujący, wciągający i zagadkowy świat, skłaniający do spędzania kolejnych wieczorów w towarzystwie autorskich produkcji szwedzkiego kontrabasisty. Współpraca lidera z Magnusem Öströmem, a także upływ czasu, spowodowały, że tego drugiego nikt już chyba nie nazywa perkusistą e.s.t. Öström stał się jednym z najlepszych jazzowych perkusistów pokolenia, może już nie najmłodszego, ale z pewnością ciągle mającego więcej przed sobą, niż w katalogu płyt już przedstawionych słuchaczom.

Dźwięki trąbki Arve Henriksen i Mathiasa Eicka przypominają momentami nagrania Tomasza Stańki z końca lat dziewięćdziesiątych. Niezwykle zagadkowa kompozycja *Mr Miller*, z marszową perkusją daleko w tle, wspomnianą trąbką Mathiasa Eicka i gościnnym występem

Dominica Millera, po dopisaniu angielskich słów, mogłaby znaleźć się na najlepszych płytach Stinga, albo posłużyć za ilustrację dźwiękową do sceny sennych marzeń niejednego filmowego bohatera.

Większość melodii pisanych przez Larsa Danielssona pozostaje na dłużej w pamięci, co zwykle oznacza możliwość wyprodukowania światowego przeboju, jednak nie są to banalne popowe melodie, lecz wysmakowane, osadzone głęboko w europejskiej tradycji muzycznej, doskonale napisane kompozy-

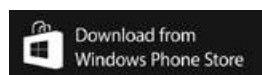
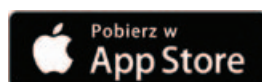
cje. Może to i lepiej, że nikt nie robi z nich wielkich przebojów.

Tytuły kompozycji czasem sugerują źródła muzycznych inspiracji (*Taksim By Night*, *Sonata In Spain*, czy *Lviv*), jednak nawet bez tych sugestii zabawa w „gdzieś już to słyszałem” jest w przypadku każdego albumu Larsa Danielssona niezwykle intrygująca. Ani przez chwilę nie mam wrażenia, że autor z czegoś pożyczył sobie za dużo, to zawsze niezwykle twórcze, zagadkowe i subtelne przetworzenie motywów z wielu różnych kultur i krain. ●



# radioJazz.fm

## Pobierz aplikację mobilną



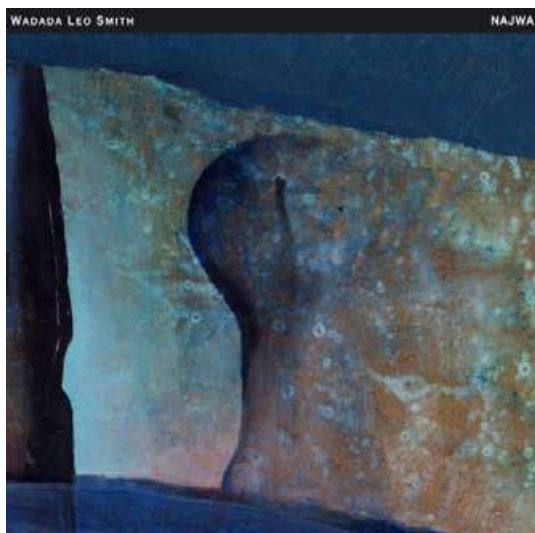
Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

## Różny i ten sam Wadada



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



**Wadada Leo Smith – Najwa**  
TUM Records, 2017

Wadada Leo Smith w wieku 75 lat wreszcie doczekał się uznania, na jakie od dawna zasługiwał. W tegorocznej ankiecie DownBeatu obwołano go Artystą Roku. Triumfował również jako trębacz i autor najlepszej płyty (*America's National Parks*). Tymczasem pod koniec października pojawiły się na rynku dwa kolejne dzieła sygnowane jego nazwiskiem. Nie będzie niespodzianką, jeśli dodam, że są one całkiem różne od siebie.

Oto na pierwszym z nich, zatytułowanym *Najwa*, Artysta Roku składa hołd mistrzom, jak ich nazywa, „muzyki kreatywnej”. Poszczególne kompozycje Wadady poświęcone są więc, po kolei,

Ornette'owi Colemanowi, Johnowi Coltrane'owi, Ronaldowi Shannon Jacksonowi i... Billie Holiday. Jeśli dodam, że gra tutaj aż czterech gitarzystów – Michael Gregory Jackson, Henry Kaiser, Brandon Ross oraz Lamar Smith, a także „kosmiczny” gitarzysta basowy Bill Laswell we własnej osobie, to już mniej więcej będzie wiadomo, jaką muzykę zawiera krążek. Ogólnie rzecz biorąc, awangardową z mocnym elektrycznym „kopem”. Tyle, że przy okazji zaskakująco staroświecką. W dobrym tego słowa znaczeniu. Płyta druga poświęcona jest w całości muzyce Monka i trębacz nagrał ją solo. Jak ujawnia tytuł, są to refleksje i medytacje nad czterema klasycznymi tematami Theloniousa, plus cztery nowe kompozycje samego Wadady inspirowane muzyką i postacią autora *'Round Midnight*. To pozycje różne, ale zarazem znakomicie się dopełniające. Wadada Leo Smith jest niewątpliwie postacią charyzmatyczną, z gatunku tych, co to całe życie poszukują. Wychował się na głębokim południu w Missisipi, gdzie nasiąknął czarną tradycją, głęboko sięgającą jeszcze Afryki. Te korzenie słychać do-



Wadada Leo Smith – *Solo: Reflections And Meditations On Monk*  
TUM Records, 2017

skonałe na krążku *Najwa*, z tym że są one przetworzone w niezwykle wyrafinowany sposób. Niezależnie jednak od pięknych dedykacji zawartych w tytułach kompozycji (na przykład *Ornette Coleman's Harmolodic Sonic Hierographic Forms: A Resonance Change In The Millennium*) – słysząc wyraźnie, że Wadada od czasów *Yo Miles!* (1998) nadal pozostaje pod wyraźnym wpływem Milesa Davisa z okresu *In A Silent Way* czy *Big Fun*.

Podobnie gęsta jest faktura i rytmika dwóch perkusistów (Pheeroan akLaff i Adam Rudolph), a także ostateczny fundament, jaki tworzy gitara basowa Laswella. Czterej gitarzyści – pamiętajmy, że Henry Kaiser występował kiedyś na *Yo Miles!* – nie tylko grają partie melodyczne (unisono z trąbką w tematach), czy krótkie motywy rytmiczne, ale przede wszystkim „robią” elektroniczny „dym” z użyciem róż-

norakich efektów sonorystycznych. Momentami wręcz naśladują dźwięk zmasowanych elektrycznych klawiatur, jakich używali niegdyś pianiści Davisa.

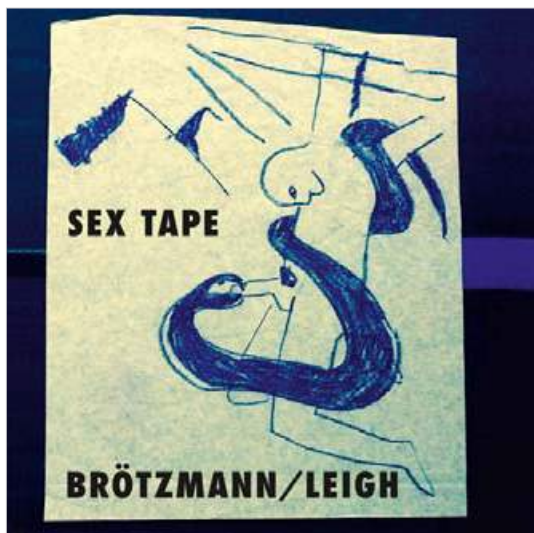
Jak już wspomniałem, pachnie to awangardą sprzed 40 lat, ale trzeba przyznać, że muzyka jest tutaj niezwykle natchniona. Środki wyrazu to tylko narzędzie, ważny jest duch improwizacji. Lider, mimo że w swojej grze raczej oszczędny niż rozbuchany, to jednak wyraźnie jest prawdziwym freemanem. Ulegamy złudzeniu, a może tak jest naprawdę, że muzyka rodzi się tutaj wciąż od nowa.

Natomiast trąbkowe medytacje nad twórczością Monka adresowane są już chyba dla prawdziwych smakoszy. Owszem, od lat trwają dyskusje – związane choćby z podobnymi projektami naszego Tomasza Stańki – czy trąbka jako instrument w ogóle nadaje się do gry solowej. Sam również mam co do tego wątpliwości. Jednak Wadada najwyraźniej uważa, że się nadaje, skoro *Solo: Reflections And Meditations On Monk* to już któraś z kolei (chyba siódma) solowa płyta w jego karierze. Niewątpliwie kunszt tręba-cza i jego kondycja (w tym wieku!) robią wrażenie. Muzyka jest wspaniała, ale niestety, jak dla mnie, utwory są za długie. Albo inaczej, każdy z osobna jest OK, ale jako przerywnik. Bo wysłuchać ciurkiem całego tego ponad 56-minutowego krążka nie dałem rady ani razu. Z drugiej strony interpretacje *Ruby*, *My Dear*, czy *'Round Midnight* pozostają na długo w pamięci. To prawdziwe majstersztyki. ●

## Duety Brötzmanna

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Peter Brötzmann & Heather Leigh – *Sex Tape*  
Trost Records, 2017

Duety stanowią jedną z moich ulubionych muzycznych konfiguracji personalnych – zarówno jeśli idzie o dźwięki bliższe mainstreamowi, jak i bardziej swobodne formy wypowiedzi artystycznej. Odnoszę wrażenie (o czym pisałem już przy innych okazjach), że tworzenie w duecie jest szczególnie wymagające. Z jednej strony muzycy pozbawieni są wsparcia większego składu, mają mniej możliwości by, gdy coś się nie klei – ujmując rzecz kolokwialnie – schować się za kolegami (a w muzyce improwizowanej zdarza się to przecież nie tak znowu rzadko, i to nawet najlepszym i najbardziej uznanym artystom). Z drugiej strony to jednak

nie występ solowy, podczas którego nic artysty nie krępuje, w duecie gra się (a przynajmniej powinno) wspólnie z partnerem, nieustannie pozostając w relacji do jego działań. Legendarny, niemiecki saksofonista freejazzowy Peter Brötzmann zarówno płyt solowych, jak i tych nagranych w składach dwuosobowych, ma już w swojej bogatej dyskografii całkiem sporo. W tym roku ukazały się dwie kolejne – nagrany wspólnie z grającą na hawajskiej gitarze elektrycznej Heather Leigh album *Sex Tape* oraz archiwalny koncert z puzonistą Johannesem Bauerem, zarejestrowany w roku 1997 w Osace.

*Sex Tape* można w zasadzie traktować jak kontynuację albumu *Ears Are Filled With Wonder*, o którym na naszych łamach pisałem ponad rok temu (JazzPRESS – 10/2016). Podobnie jak poprzednie wydawnictwo tego duetu nowy album został zarejestrowany podczas koncertu. Występ miał miejsce podczas Unlimited Festival w roku 2016. Kolejne podobieństwo z poprzednim albumem to tylko jeden utwór znajdujący się na płycie – tym razem trwający niespełna pięćdziesiąt minut. I w zasadzie, poza cza-

sem trwania, ciężko doszukiwać się tu większych różnic pomiędzy tymi dwoma nagraniami.

Brötzmann ze swoim charakterystycznym, chropowatym tonem i rozpoznawalną na pierwszy rzut ucha manierą frazowania jest nie do pomylenia z kimkolwiek innym. Muzyk korzysta tu ze swojego zwyczajnego arsenału instrumentów: saksofonów altowego i tenorowego, tarogato i klarnetu basowego, balansując na granicy pomiędzy lirycznym brutalizmem i bezpośrednim, dynamicznym free. Leigh towarzyszy mu, tworząc tło, które w swoim dźwiękowym spektrum roztacza się od drone'ów i noise'u po dziwnie wykrzywiony ambient. W połowie czasu trwania albumu to ona na moment przejmuje inicjatywę i pozostaje sam na sam ze słuchaczem. Po chwili, gdy do gry wraca Brötzmann wszystko nabiera poprzedniego kształtu. Jeśli ktoś zna *Ears Are Filled With Wonder*, to na *Sex Tape* nie znajdzie właściwie niczego nowego – to raczej pozycja z gatunku tych kierowanych do najwierniejszych fanów. Nie znaczy to, że to płyta zła czy słaba – po prostu w dużej mierze pomysł na ten skład został już



Johannes Bauer & Peter Brötzmann – *Blue City*  
Trost Records, 2017

wyczerpany na poprzednim wydawnictwie.

Rzadko w recenzjach dotykam kwestii okładek, jednak tym razem grafika, którą opatrzone album wzbudza we mnie niesmak. Abstrahując od faktu, czy ktoś jest osobą wierzącą, czy nie – tego typu przedstawienia i gra z symbolami religijnymi wydają mi się wysoce nieestosowne. Zawsze pojawia się też w mojej głowie pytanie – czy artysta, jeżeli rzeczywiście jest tak bezkompromisowy za jakiego chciałby być uważany, byłby w stanie zrobić to samo z symbolami judaizmu lub islamu (co oczywiście też uważałbym za naganne). Dziwnym trafem, w 99 procentach niesmaczna zabawa toczy się z użyciem symboliki chrześcijańskiej. Odpowiedź na to pytanie pozostawiam czytelnikom pod indywidualną rozważę.

Drugi ze wspomnianych albumów, zatytułowany *Blue City* to, jak już

napisałem wyżej, archiwalna rejestracja koncertu z Osaki, który odbył się 16 października 1997 roku. Taśmę z nagraniem przypadkiem odnalazł Brötzmann w jakimś zakamarku swojego domu – na marginesie można pofantazjować ile jeszcze tego typu nagrań skrywa się w jego prywatnym archiwum? Wróćmy jednak do *Blue City* – tym razem mamy do czynienia z duetem dwóch instrumentalistów grających na instrumentach dętych. Zdecydowanie ciężiej wyodrębnić jest tu tło i solistę. To raczej wspólny występ dwóch równouprawnionych muzyków. W bardzo długim (jak na nagranie duetowe) materiale słychać zaangażowanie w grę, bardzo emocjonalne podejście do dźwięków, które najpełniej ujawnia się w prawie ekstatycznych fragmentach improwizacji.

Bauer i Brötzmann świetnie odnajdują się w formule duetu, kreując dialog, który układa się w większe spójne formy nie będące tylko i wyłącznie ciągiem wyrzucanych w przestrzeń gejzerów dźwięku. Nie znaczy to oczywiście, że należy spodziewać się po tym nagraniu mainstreamowych ballad. To wciąż pełnokrwiste, bezkompromisowe free, momentami ocierające się o sonorystykę. I właśnie to, co dla jednych będzie w tym przypadku zaletą, dla innych stanowić będzie trudność nie do przeskoczenia. Choć uważam album za interesujący dokument, nagranie to może zmęczyć nieco słuchaczy nienawykłych do braku sekcji rytmicznej. Czyni to z *Blue City* kolejny krążek skierowany przede wszystkim do zagorzałych fanów Rzeźnika z Wuppertalu. ●



**JazzPRESS** swingująco  
ćwierka na Twitterze

Nie przegap – obserwuj

**@JazzpressPL**

## Zagraniczne składanki jazzowe

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



**Twenty Five Magic Years – The Jubilee Album**  
ACT, 2017

Jak pewnie wielu miłośników jazzu jestem zapalonym kolekcjonerem materialnych nośników muzyki, natomiast widząc albumy wydane w formie „składek” odruchowo odwracam wzrok. Przywykłem, że wytwórnie potrafią kompilować utwory ze swojego katalogu bez szczególnie istotnego powodu, dobierając materiał według, co najmniej, wątpliwego klucza. Przyzwyczajenia, jak wiadomo, bywają jednak zdradzieckie i również w tym wypadku trzeba zachować czujność. Zdarzają się wśród nich bowiem wartościowe produkcje, które pozwalają spojrzeć na pewne zjawiska z zupełnie innej perspektywy.

### **Twenty Five Magic Years – The Jubilee Album**

25 lat temu Siggi Loch powołał autorskie wydawnictwo ACT i dla uczczenia rocznicy, osobiście przygotował *Jubilee Album*. Miał ku temu nieograniczone zasoby, wytwórnia szczyti się w końcu produkcją ponad pięciuset albumów. W tym bogactwie tkwi jednak problem określenia tożsamości, powstaje pytanie, czy da się oddać esencję tak szerokiego środowiska? Loch wybrnął znakomicie, łącząc tradycję z aktualnymi kierunkami.

Status flagowego artysty ACT-u już na zawsze przypisany będzie Esbjörnowi Svenssonowi, na albumie podsumowującym musiał być więc centralną postacią. Warto wskazać, że obok *Prelude in D Minor* (jedyne utwór z solowej płyty, który udało się zarejestrować przed jego śmiercią) oraz *Monologue* (gdzie akompaniuje Viktorii Tolstoy), jeszcze tylko *Bitter Ballad* Youn Sun Nah są utworami wcześniej publikowanymi, reszta to materiał premierowy.

Najliczniej reprezentowana jest scena skandynawska, od lat stanowiąca o sile wydawnictwa, w większości składów przewijają się Nils Landgren, Lars Danielsson oraz Iiro Rantala. Niemal każdy utwór wykonuje inny zestaw personalny, a obok wskazanych mistrzów pojawia się młodsza generacja, w tym gwiazda z Polski – Adam Bałdych. Skrzypek występuje dwukrotnie w towarzystwie kolektywu Baltic Gang, z którym sięga po *Dodge The Dodo* Svenssona oraz *Tears For Esbjörn*, skomponowanym w hołdzie pianiście. „70 minut w duchu jazzu” wskazuje opis zamieszczony na okładce. Dla mnie płyta znaczy dużo więcej – jest świadectwem jak artyści

związani z wytwórnią, wpływali na kolejne generacje, wyznaczając kierunki gatunku.

## ***Jazz From Lithuania***

Podobne wątpliwości dotyczące selekcji towarzyszą kompilacji prezentującej litewską scenę jazzową. O ile jednak stylistyka niemieckiej wytwórni jest mi znana i łatwiej mi było docenić pracę kuratora, o tyle muzyka naszego wschodniego sąsiada pozostaje w mojej świadomości raczej obcą. Oczywiście, mam ogólne pojęcie o wkładzie Litwinów w tradycję jazzu, a album *Con anima*, tria Vyacheslava Ganelina, często gości na moim gramofonie. Pianista niemniej dawno już wyemigrował do Izraela, a jego następców nie było dane mi poznać. Opisywana składanka okazała się idealnym remedium na wstydliwą niewiedzę, co, podejrzewam, może dotyczyć nie tylko mnie.

Na płycie znalazł się prawdziwy przegląd lokalnej sceny, zarówno w kontekście wieku zaangażowanych muzyków, jak i stylów, które reprezentują. Obok twórczości własnej pojawiają się jazzowe standardy, a mainstreamowe granie kontrastuje z gitarową awangardą. Bardzo interesująco na tym eklektycznym tle wypada folkowy utwór *Sukie Verpetu* wykonywany przez Veronikę Povilionienė. Mnie zaimponowała emanująca dziką energią kompozycja *Keep It* zespołu *Sheep Got Waxed*. Zachęcony, sięgnąłem po album *Pushy*, z którego pochodzi, a ten okazał się mocno eksplorować sferę elektroniki, dobitnie potwierdzając, jak bardzo otwarty jest litewski jazz.

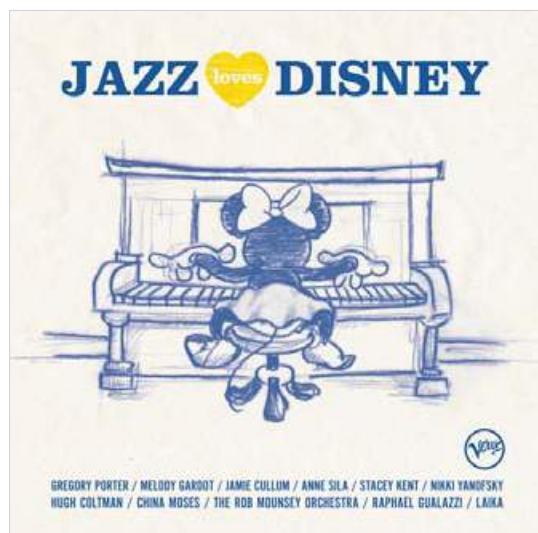


***Jazz From Lithuania***  
Lithuanian Jazz Federation, 2017

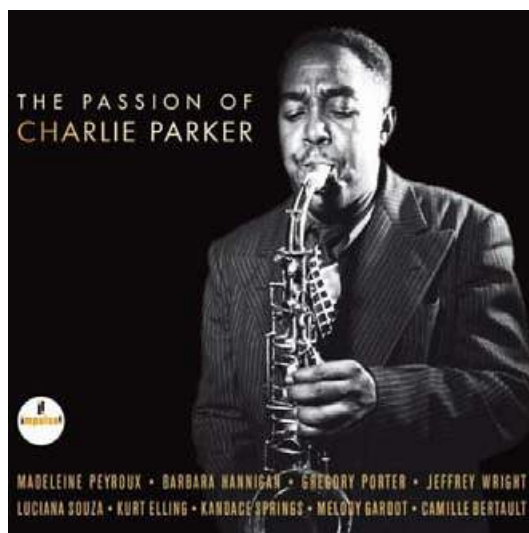
## ***Jazz Loves Disney***

Poza walorem rozrywkowym bajki Disneya odgrywały też funkcje społeczne, czego najlepszym przykładem było użycie ich w wojennej propagandzie. Innym, bardziej adekwatnym, jest rola jaką produkcje te odegrały w kreowaniu muzycznej świadomości odbiorców. Walt Disney był wielkim miłośnikiem jazzu i wykorzystywał melodię zarówno do budowania nastroju, jak i charakteru postaci. Również dziś warstwa dźwiękowa filmów z legendarnego studia odgrywa kluczową rolę, a poszczególne piosenki osiągają status światowych przebojów.

Fenomen muzyki z kreskówek zgłębia przygotowany przez wytwórnę Verve specjalny album, na którym najpopularniejsze tematy interpretują współcześni wokaliści. Repertuar obejmuje różne etapy historii kina – od muzyki z *Pinocchia* (1940), aż po



*Jazz Loves Disney*  
Verve Records, 2016



*The Passion of Charlie Parker*  
Impulse! Records, 2017

*Frozen* (2013). Producenci zaprosili plejadę sław, zarówno o ogromnym dorobku (Stacey Kent, Gregory Porter), jak i tych dopiero rozpoczynających gromadzenie sukcesów (Melody Gardot, China Moses). Inna z wielkich gwiazd – Jamie Cullum (znakomite wykonanie *Everybody Wants to Be a Cat*) na antenie swojej audycji w BBC zapowiedział, że przygotowywana jest już druga część płyty – mam wrażenie, że może być hitem wśród bożonarodzeniowych prezentów zarówno dla miłośników muzyki, jak i animowanej kinematografii.

## The Passion of Charlie Parker

Wspominałem wcześniej o rezerwie z jaką sięgam po wszelkiego rodzaju kompilacje, jeśli jednak takowa posiada oznaczenie *The Best Of* odzywa się we mnie szczególna awersja. Gdy więc dotarła do mnie wydana przez Impulse! składan-

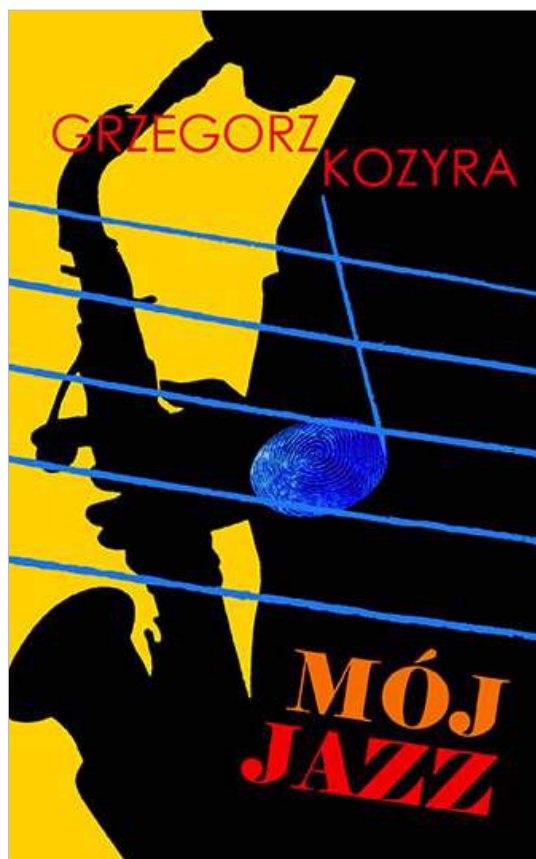
ka poświęcona twórczości Charliego Parkera, długo zbierałem się by po nią sięgnąć. Wątpliwym wydawało mi się kolejny raz mierzyć z legendą saksofonisty, którego dorobek jest tak dobrze udokumentowany. Jak się okazało, nic jednak bardziej mylnego! Podobnie jak w przypadku *Jazz Loves Disney* kompilację wypełnia muzyka pierwszorzędných talentów. Znaleźli się tu między innymi Madeleine Peyroux, Kurt Elling, Kandace Springs oraz wszechobecny ostatnio Gregory Porter. Obecność wokalistów na płycie poświęconej instrumentalności może wydawać się dziwna, jednak w tym tkwi jej siła. Pomijając dwie krótsze kompozycje, wszystkie utwory zaaranżowano na potrzeby wokalu, którego każdorazowo udzielają inni wykonawcy.

Dużą rolę odgrywają teksty napisane w oparciu o burzliwą biografię mistrza, melodia musiała więc korespondować z przekazywanymi emocjami. O to zadbała znakomita sekcja akompaniująca. Wystarczy wymienić gitarzystę Bena Mondera, pianistę Craiga Taborna oraz odgrywającego partie Birda na saksofonie Donny'ego McCaslina, żeby uświadomić sobie jak wartościowy jest to album. Zdecydowanie wykracza daleko poza standardową formułę hołdu – to projekt w którym Parker sam chciałby uczestniczyć. ●

## Grzegorz Kozyra – *Mój jazz*

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2017

Najnowsza książka Grzegorz Kozyry jest kontynuacją jego poprzedniego wydawnictwa, zatytułowanego *Podróże z Orfeuszem*. Obie przenoszą czytelnika do końca lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Z jednej strony pokazując studenckie życie w Polsce tamtych lat, z drugiej odkrywając muzyczne fascynacje autora. Klimat opowieści, ze względu na opisywane lata i realia jest mi bliski. Pokoleniowa bliskość z autorem, a co za tym idzie

sentymalna nuta, która pojawia się przy poznawaniu opowieści z tamtych lat powodują zainteresowanie książką. Jednak po lekturze *Mojego jazzu* mam dość mieszane uczucia.

Cała historia, w warstwie dotyczącej stricte osobistych, pozamuzycznych wspomnień autora jest delikatnie mówiąc niezbyt porywająca. Jak domniemywam, dygresje te miały spajać fragmenty dotyczące muzyki i literatury. Jednak ja perypetie z Kaśką, Tomkiem, Romkiem i Jarkiem zacząłem niemal od razu omijać. Zupełnie inaczej czyta się opisy dotyczące płyt i muzyków (choć można było sobie darować, podane niby na marginesie, informacje o ówczesnych ekscesach co niektórych dzisiejszych gwiazd krajowego jazzu). Ciekawe minieseje z interesującym i oryginalnym spojrzeniem autora.

Książka ma jeszcze drugą część z o wiele lepszym pomysłem na przybliżenie czytelnikowi omawianych nagrań. *Niezapomniane koncerty* (podtytuł tej części) to recenzje – a w zasadzie coś więcej, niż recenzje – jazzowych płyt koncertowych, napisane w formie relacji z tych zarejestrowanych kon-

certów. Choć Grzegorza Kozyry nie było wówczas na widowni, to wplatając w tekst opisy miejsc, w których odbywały się te występy, przybliżając wydarzenia z dni i miesięcy bliskich dniom nagrań, stwarza całkiem udaną iluzję relacji naocznego świadka. Szkoda, że pierwsza połowa książki nie jest skonstruowana w podobny sposób. *Mój jazz* ma swoje zalety. Musze jednak stwierdzić, że według mnie

obie części tej książki najlepiej sprawdziłyby się na antenie radiowej. To niemal gotowe scenariusze cyklu audycji. Tekst uzupełniony opisywaną muzyką, podany najlepiej wieczorową porą (sam autor chyba to czuje, nadając pierwszej części podtytuł *Około północy*), wybrzmiałby wtedy o wiele pełniej. Bowiem podczas samej lektury nie udało mi się niestety uniknąć ziewania. ●



**JazzPRESS** poszukuje  
**współpracowników**  
- autorów relacji z koncertów  
w Warszawie, Szczecinie,  
Trójmieście, Wrocławiu i Katowicach.

Zgłoszenia, najlepiej z próbkami  
własnych tekstów:

**jazzpress@radiojazz.fm**

Zapewniamy wstęp na wszystkie relacjonowane dla nas koncerty i festiwale.

## Stanisław Danielewicz, Marcin Jacobson – *Rockowisko Trójmiasta. Lata 70.*



Aya Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Wydawnictwo Bernardinum, 2017

Dla wielu czasy PRL-u to wspomnienia młodości, dla niektórych nieodległa, ale jednak historia, o której słyszy się od rodziców. Mimo krwawych skutków komunistycznego reżimu, owym wspomnieniom towarzyszy przyjemna nostalgia i sentyment. Bo kiedy jak nie w ucisku rodzi się coś pięknego? Tak było ze sztuką w Polsce, a przede wszystkim z muzyką rozrywkową, która pełniła kluczową rolę w kształtowaniu świadomości indywidualizmu u młodych ludzi. Dlatego wszelka dokumentacja lat do 1989 roku jest

bardzo ważna nie tylko dla uczestników tamtych wydarzeń, ale ludzi interesujących się historią polskiej piosenki, kultury, a także dla miłośników polskiego big-beatu.

Kolejny krok ku wypełnieniu luki w literaturze o polskim rocku (po ukazaniu się w 2009 roku książki *Motława Beat – Trójmiejska scena big-beatowa lat 60.* Andrzeja Ichy i Romana Stinzinga), podjęli Marcin Jacobson i Stanisław Danielewicz, uczestnicy rozwoju big-beatu w Trójmieście i redakcyjni konkurenci, wydając w tym roku „Rockowisko Trójmiasta. Lata 70.”. Kiedyś dyskutowali i wspierali się na łamach Głosu Wybrzeża i Dziennika Bałtyckiego, dziś wspólnie napisali wspomnienia.

*Rockowisko Trójmiasta. Lata 70.* jest obszerną monografią, będącą zbiorem tekstów źródłowych i mnóstwa materiałów, najczęściej artykułów autorstwa Danielewicza i Jacobsona, archiwalnych zdjęć i wypowiedzi. Podzielona na siedem rozdziałów, z których każdy dotyczy konkretnej sfery życia muzycznego, na przykład klubów i miejsc, które skupiały całe środowisko kulturalne; zespołów i muzyków związanych z Rockowiskiem, czy prob-

lemów czysto technicznych, jakim było zdobycie sprzętu. W książce znalazło się miejsce również na opisanie „disco problemu”, czyli roli dyskotek w tamtych latach.

Ciekawym rozwiązaniem jest podwójna, równoległa narracja, ukazująca dwa punkty widzenia, a czasem zupełnie inne oceny tych samych sytuacji. Główny tytuł książki może być mylący, bowiem panowie opisują całą muzykę rozrywkową, w tym jazz. Każdy rodowity mieszkaniec Trójmiasta wie, że w owych czasach środowiska kulturalne przenikały się nawzajem. Dlatego, zamiast o rocku, mamy potężną monografię życia muzycznego Trójmiasta.

Odnoszę wrażenie, że autorzy nie mogli się zdecydować na konkretną koncepcję – zbiór źródłowych tekstów, czy luźna pogawędka o tamtych czasach. Format 248 x 338 jest jak najbardziej ograniczający, on sam informuje, że mamy do czynienia z encyklopedią, wydawnictwem, po które sięga się, szukając tylko konkretnej informacji, a nie z którym spędza się wieczór w łóżku lub w podróży. Tej książki się „nie połyka”, a także nie zachęca ona młodszego pokolenia do poznania tamtych lat. Mimo luźne-

go języka, publikacja jest dla badaczy, ludzi zainteresowanych, a nie dla wszystkich.

Szkoda, że nie współtworzyła tej publikacja również osoba trzecia – całkowicie z zewnątrz, która obiektywnie kontrolowałaby treść. Przez to *Rockowisko Trójmiasta* jest gawędą dwóch dziennikarzy, którzy bez samokrytyki wstawili swoje stare artykuły, najczęściej będące ówczesną polemiką, której dziś już nie czyta się z zapartym tchem. Skoro autorzy nie chcieli zrezygnować z poszczególnych zebranych tekstów i wspomnień, przydałaby się redakcja lub podział na tomy. Myślę, że edytorstwo cyfrowe mogłoby pomóc i wszelkie materiały źródłowe można było przenieść z tekstu głównego do przestrzeni wirtualnej. Typograficznie publikacja jest przejrzysta, pod względem designu bardzo nowoczesna i minimalistyczna, od razu czuć pracę członka Betonu (studio projektowe). Za nowoczesnością idzie również brak oszczędności, może stąd po części taki format?

Jeżeli potraktujemy książkę jako obszerną monografię, będącą zbiorem tekstów źródłowych i materiałów, która pozwoli uzupełnić wiedzę, pomóc napisać oddzielny tekst, to wydanie się broni. Jeśli zaś to monografia, to bardzo wąska. Szkoda, że autorzy nie ujęli całej historii rocka Trójmiasta lub nie wydają jej kolejno w tomach. Skoro zdecydowali się tylko na lata siedemdziesiąte, to mogłyby być ujęte w mniejszej książce, będącej luźnym wspomnieniem tamtej dekady. Mimo wszystko, nie można odmówić znaczącej roli jaką spełnia *Rockowisko Trójmiasta. Lata 70.* – jest to kompendium wiedzy, istotna pozycja w bibliografii literatury dokumentalnej, która posłuży następnym pokoleniom. ●

# MICHAEL "PATCHES" STEWART QUARTET!



ASOCIACJA

*caty ten*  
**jazz!**

**19.12.17/19:00**

**BRUKSELSKA 23  
WARSZAWA**

**PROM  
KULTURY  
SASKA KĘPA**

**BILETY 25 ZŁ**

PRODUKCJA:  
FESTIVAL  
JAZZOWY  
WARSZAWA

PATRONAT MEDIALNY:  
Jazzpress  
radiojazz.fm

ORGANIZATOR:  
**PROM**  
PROM KULTURY SASKA KĘPA



### SILESIAN JAZZ FESTIVAL

**RGG**, a gościnnie z nim fiński trębacz **Veneri Pohjola** oraz szwajcarski puzonista **Samuel Blaser** rozpoczną **8 grudnia** dwunastą edycję **Silesian Jazz Festival** w **Katowicach**. Tego wieczoru zagra też **KonKubiNap Marka Napiórkowskiego**. Następnego dnia ogłoszone zostaną wyniki towarzyszącego festiwalowi konkursu na kompozycję jazzową oraz zagra duży skład **Piotra Wojtasika** pod nazwą **Tribute to Akwarium**. Dzień zakończy jazzowe afer party, do którego będzie przygrywać **Kuba Więcek Trio**. Na finał, **10 grudnia**, zagra międzynarodowa formacja **Hearth: Rasmussen / Rave / Santos Silva / Draksler** i **Marcin Masecki** z solowym recitalem.

**8**  
grudnia

**KATOWICE**

**KUP BILET**



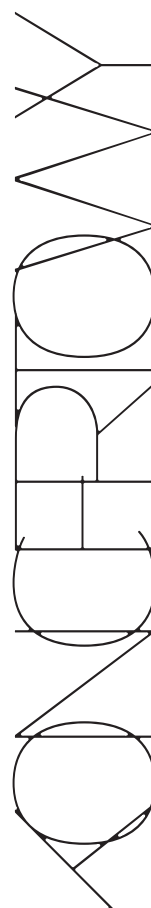
### LESZEK MOŻDŻER & HOLLAND BAROQUE - FINAŁ TRASY

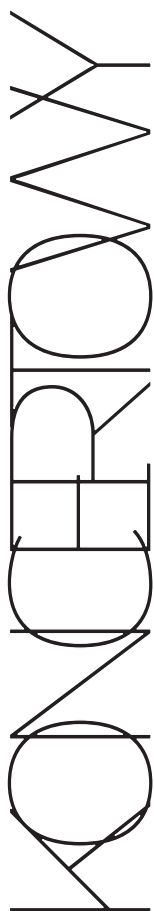
Koncertы w **Centrum Kongresowym ICE Kraków**, **9 grudnia** oraz w **siedzibie NOSPR**, w **Katowicach**, **10 grudnia** zakończą trasę **Leszka Możdżera** i **Holland Baroque**, która promowała ich wspólny album *Earth Particles*. Płyta zawiera kompozycje Możdżera przygotowane przez niego specjalnie na ten zespół muzyki dawnej. „Poetycka, ze szczyptą humoru i autoironii, często minimalistyczna i bardzo, bardzo subtelna” – opisała tę muzykę polskiego pianisty w JazzPRESSie skrzypaczka Judith Steenbrink, jedna z liderów Holland Baroque.

**9**  
grudnia

**KRAKÓW**

**KUP BILET**





**9**  
grudnia  
WARSZAWA

#### DOBRY WIECZÓR JAZZ: ATOM STRING QUARTET

**Atom String Quartet** wystąpi **9 grudnia** w ramach cyklu **Dobry Wieczór Jazz** w warszawskim **Teatrze Muzycznym Roma**. Na koncercie można spodziewać się utworów z ostatniego albumu kwartetu, który poświęcony został genialnemu skrzypkowi Zbigniewowi Seifertowi. „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 w JazzPRESSie Mery Zimny.

**12**  
grudnia  
WARSZAWA

#### QUALITY JAZZ LIVE: ZUPEROCTAVE

Jedyny koncert w Polsce specjalnego tria **ZuperOctave** będzie miał miejsce **12 grudnia** w warszawskim **Quality Studio**, na czwartym koncercie z cyklu **Quality Jazz Live**. ZuperOctave tworzą trzy rozchwytywane gwiazdy młodego, amerykańskiego jazzu: **Gilad Hekselman** (gitara), **Aaron Parks** (syntezator, klawisze rhodes, fortepian) i **Kendrick Scott** (perkusja, pad perkusyjny). Swoje brzmienie muzycy ZuperOctave określają jako retro-futurystyczne, podkreślając jednocześnie, że ich działalność w tym triu jest bardzo odmienna od innych prowadzonych przez nich projektów.

**12**  
grudnia  
KATOWICE

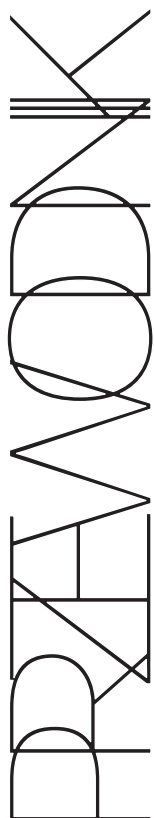
#### NOSPR: MATEUSZ SMOCZYŃSKI QUINTET

Skrzypek **Mateusz Smoczyński** ze swoim macierzystym kwintetem zagra **12 grudnia** w ramach **Wtorkowego Klubu Jazzowego** w siedzibie **NOSPR**, w **Katowicach**. W programie koncertu znajdą się utwory z najnowszej, wydanej w tym roku płyty kwintetu zatytułowanej **Berek**. Album ten nawiązuje do polskiej muzyki ludowej, amerykańskiego folku oraz muzyki klasycznej. Poza liderem w składzie zespołu znaleźli się: **Konrad Zemler** – gitara, **Jan Smoczyński** – fortepian, **Wojciech Pulcyn** – kontrabas i **Michał Miśkiewicz** – perkusja.

**6**  
stycznia  
WARSZAWA

#### DOBRY WIECZÓR JAZZ: DZIADY | The FOREFATHERS' EVE

Pradawna tradycja, wielka polska literatura epoki romantyzmu, jazz i muzyka elektroniczna spotkają się w ramach projektu **Dziady | The Forefathers' Eve**, który rozpocznie **6 stycznia** nowy rok cyklu **Dobry Wieczór Jazz**, w warszawskim **Teatrze Muzycznym Roma**. Za projekt odpowiadają: **Piotr Pianohooligan Orzechowski** ze swoją formacją **High Definition Quartet** oraz **Igor Boxx** z grupy **Skalpel**. Podejmą się oni wspólnie próby muzycznej interpretacji obrzędu dziadów, opisanego w drugiej części kanonicznego dramatu Adama Mickiewicza pod tym samym tytułem.



Piotr Kaliciński i Jarosław Drzewiecki zapraszają

# Wawer Music Festival

KONCERT NADZWYCZAJNY

## Pomóż Dzieciom

**Bilet  
120 zł**  
darowana  
kropelka  
krwi

**Gwiazdy Jazzu charytatywnie na rzecz**

**Dziecięcego Centrum Transplantacji w Instytucie Centrum Zdrowia Dziecka**



### ← Marita Alban Juarez Quartet

Marita Alban Juarez – wokal  
Dominik Wania – fortepian  
Andrzej Świąs – kontrabas  
Jose Manuel Alban Juarez – perkusja

### Kuba Stankiewicz → Trio

Kuba Stankiewicz - fortepian  
Wojciech Pulcyn - kontrabas  
Sebastian Frankiewicz - perkusja



### ← Kuba Badach z zespołem

Kuba Badach - wokal  
Jacek Piskorz - instrumenty klawiszowe  
Michał Kapczuk - bas/kontrabas  
Maciej Kociński - saksofon  
Robert Luty - perkusja

**28.01.2018, 17:30**

Słoty Młyn Hotelu BOSS  
Warszawa, ul. Żwanowiecka 20

**Kup bilet**

ZADZWOŃ

**22 51 66 100**

RECEPCJA HOTELU BOSS

**bil@tyna.pl**

**eBilet.pl**

MECENAS KULTURY  
WARSZAWY





fot. Katarzyna Stańczyk

## Transgresywne Jamboree



Piotr Rytowski  
rytowski.jazz@gmail.com

*Jazz Jamboree – Warszawa, Studio Koncertowe  
Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, Bemowskie  
Centrum Kultury, Klub Stodoła – 2-5 listopada 2017 r.*

Hasło „Forum muzycznych transgresji”, które pojawiało się w zapowiedziach tegorocznej edycji Jazz Jamboree, w pełni znalazło swoje urzeczywistnienie podczas czterech dni festiwalu. Mieliśmy okazję doświadczyć przekraczania granic w wielu wymiarach – nie tylko w kontekście całego festiwalu, ale często nawet w ramach poszczególnych koncertów. Program

konsekwentnie udowadniał, że w muzyce nie są istotne różnice stylistyczne, pokoleniowe, kulturowe czy narodowościowe. Czasem muzyka zbliżała się do granic wytrzymałości słuchaczy, ale te, moim zdaniem, na szczęście nie zostały przekroczone. Zgodnie z definicją Jamboree tegoroczna impreza była spotkaniem muzyków – z różnych krajów, różnych generacji i czę-

sto zupełnie różnych muzycznych światów.

## Podwójny czwartek

Pierwszego dnia organizatorzy postawili słuchaczy przed dylematem – dwa koncerty odbywały się w tym samym czasie w dwóch różnych miejscach. Główny koncert, inauguracyjny festiwal, miał miejsce w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, które było główną sceną tegorocznego Jamboree. Przed publicznością pojawiły się dwie „podwójne” formacje – **Rob Mazurek** i **Jeff Parker** połączyli siły z grupą **Artur Majewski Band** oraz **Nels Cline Lovers** z kilkunastoosobowym **Mateusz Smoczyński Ensemble**. Nie mogę podzielić się wrażeniami z tego koncertu, ponieważ wybrałem drugie z wydarzeń. W Bemowskim Centrum Kultury **Bernard Maseli** przedstawiał w tym czasie **Polish Vibes – Generation Next** czyli klasę wibrafonu katowickiego Instytutu Jazzu, a następnie sam wystąpił w zespole gitarzysty **Deana Browna**.

Studenci katowickiej akademii rozpoczęli swój set od gry zespołowej (z ciekawym intro Maselego na kalimbie), a następnie każdy z nich prezentował się solowo (najczęściej z towarzyszeniem sekcji rytmicznej, klawiszy, czasem także gitary i saksofonu). Na wstępie Maseli po-



fot. Katarzyna Stańczyk

wiedział, że tym koncertem muzycy obalą krążącą w pewnych kręgach opinię, iż w Katowicach uczy się „starego jazzu”. Nie jestem przekonany, czy do końca się to udało.

Program, na który w dużej mierze złożyły się kompozycje samych wykonawców, rozczerował. Zabrakło w nim świeżości, nowego spojrzenia na wibrafon. Można powiedzieć – dobrze, ale przecież to dopiero studenci. Tyle że to właśnie od młodych muzyków powinniśmy oczekiwać nowych pomysłów i wyjścia poza konwenanse. Wystarczy posłuchać chociażby coraz liczniejszej reprezentacji młodych polskich jazzmanów studiujących w Kopenhadze, aby przekonać się, że można. Ale to już temat na inną okazję.

Po krótkiej przerwie na scenie pojawił się Dean Brown z setem promującym płytę *Rolajafufu*. To-



fot. Katarzyna Stańczyk

warzyszyli mu **Marvin „Smitty” Smith** na perkusji, **Linley Marthe** na basie, **Mateusz Pliniewicz** na skrzypcach i **Bernard Maseli** na KAT. Gitarzysta znany między innymi ze współpracy z Marcusem Millerem, Davidem Sanbornem czy Brecker Brothers tym razem zaprezentował materiał autorski. Koncert był energetyczną petardą. Co wrażliwsi słuchacze szybko ewakuowali się z pierwszych rzędów widowni, bo natężenie dźwięku w niewielkiej sali BCK-u było naprawdę potężne.

Muzycznie był to trochę powrót do złotego okresu fusion. Podobnie jak podczas pierwszego koncertu, nie było tu muzycznego wizjonerstwa i nowatorskich koncepcji, za to najwyższy poziom wykonania rekompensował wszystko. Nie lada gratką dla wszystkich fanów jazzu była możliwość posłuchania na żywo Marvina „Smitty” Smitha, w przeszłości współpracownika Sonny’ego Rollinsa, Hanka Jonesa, Arta Farmera, Benny’ego Golsona, Milta Jacksona i... Stinga. Obecnie Smitha usłyszeć można w zespołach Steve’a Colemana i Dave’a Hollanda.

### **Piątek – energia młodości vs mądrość dojrzałości**

Drugi dzień festiwalu rozpoczął młody, międzynarodowy skład (Polska / Dania / Norwegia) pod wodzą perkusisty **Szymo-**



na „Pimpona” Gąsiorka – **Pimpono Ensemble**. Koncert zdecydowanie zaspokoił mój niedosyt wrażeń z dnia poprzedniego – muzycy pokazali, że młode pokolenie potrafi przemawiać swoim oryginalnym muzycznym językiem, z niezwykłą siłą przekazu i w dodatku ma o czym mówić. W utworach Pimpono Ensemble można odnaleźć elementy jazzowej tradycji, free, postrocka czy awangardowych eksperymentów. Sekcja oparta na perkusji lidera, dwóch kontrabasach **Franciszka Pospieszalskiego** i **Tomo Jacobsona**, wzbogacona o niskie, potężne dźwięki tuby **Rasmusa Kjærgårda Lunda** zapewniała zespołowi mocny, moto-

ryczny groove. Ciekawe wrażenie robiły też kolektywnie wykrzykiwane krótkie teksty wplecione w strukturę utworów. Mocny akcent, otwierający drugi festiwalowy wieczór.

Kolejnym wykonawcą na scenie był **Adam Bałdych** w towarzystwie norweskich muzyków z **Helge Lien Trio** oraz saksofonisty **Tore Brunborga**. Bałdych, którego czytelnikom JazzPRESSu nie trzeba chyba przedstawiać, nagrał z tym składem już drugą płytę – *Brothers* i materiał właśnie z tego albumu zdominował koncert. Muzyka na wskroś odmienna od twórczości poprzedników – z jednej strony dojrzała i wykonawczo perfekcyjna, z drugiej – bardziej mainstreamowa i tym samym bardziej przewidywalna. Koncert wyciszony, pełen zadumy, ale niepozbawiony emocji. Występ rozpoczęła kompozycja z poprzedniej płyty artysty – *Bridges* – która w zestawieniu z najnowszymi utworami pokazała, jak znaczący krok do przodu uczynił Bałdych jako kompozytor.



fot. Kinga Porucznik

Na zakończenie wystąpiła największa gwiazda wieczoru – **Bill Frisell Music for Strings**. Gitarzyście towarzyszyli **Jenny Scheinman** na skrzypcach, **Eyvind Kang** na altówce i **Hank Roberts** na wiolonczeli. Świetne aranże i oszczędna (czyli dokładnie tyle dźwięków, ile potrzeba...) gra lidera sprawiały, że słuchaliśmy kwartetu na cztery instrumenty strunowe, a nie gitarzysty z towarzyszeniem smyczków. Choć momentami, w moim odczuciu, niektóre melodie pochodzące z tradycyjnej muzyki amerykańskiej grane były zbyt dosłownie, to dosyć szybko muzykom udawało się zacierać to wrażenie, kiedy rozpoczynali mistrzowskie wariacje na bazie tematu. Klasa sama w sobie, choć żeby nie było tak słodko – biorąc pod uwagę późną porę koncertu i jego spokojny charakter, miejscami było trochę usypiająco.

## Sobota – punks not dead

Trzeci dzień festiwalu zakończył się w diametralnie inny sposób (nie było szansy na drzemkę!) – ale o tym za chwilę... W pierwszym sobotnim secie wystąpił **Sextet Kamila Piotrowicza**. Młody, ale już doskonale znany (i uznany) zespół, w którego składzie obok lidera (fortepian) zagrali **Kuba Więcek** i **Piotr Chęcki** (saksofony), **Emil Miszk** (trąbka), **Andrzej Świąś** (kontrabas)

i **Krzysztof Szmańda** (perkusja). Piotrowicz i Więcek odpowiadali również za generowanie dźwięków elektronicznych.

Program koncertu wypełniły kompozycje z ostatniej płyty sextetu *Popular Music*. Bardzo współczesna, europejska odłona jazzowego grania z elementami muzyki współczesnej, minimalizmu, a nawet polskiego folkloru. Wszyscy, którzy znają płytę, wiedzą, że jej tytuł jest przewrotny – kompozycje Piotrowicza zaspokajają apetyty wymagających słuchaczy. Wszystkie utwory zostały połączone w formę jazzowej suity nieprzerwanej

oklaskami, co bez wątpienia także miało wpływ na odbiór muzyki.

Drugi wykonawca to jedna z wiodących postaci nowojorskiej sceny jazzowej – trębacz **Peter Evans**. W składzie jego **Peter Evans Septet** pojawili się **Ron Stabinsky** na fortepianie i instrumentach klawiszowych, **Tom Blancarte** na basie, **Sam Pluta** obsługujący elektronikę, **Levy Lorenzo** na instrumentach perkusyjnych, **Jim Black** na perkusji oraz **Mazz Swift** na skrzypcach i w wokalu.

Jeszcze bardziej niż w przypadku grupy Kamila Piotrowicza możemy tu mówić o mariażu jazzu z muzyką współczesną. Muzyką niełatwą w odbiorze, ale na pewno intrygującą. Koncert zaczęły instrumenty perkusyjne. Tajemnicze i oszczędne gongi oraz tam-tamy przywodziły na myśl azjatyckie rytuały, ale kiedy z przeciągłym, krzykliwym dźwię-



fot. Katarzyna Stańczyk



kiem trąbki dołączył Evans słuchacze nie mieli już wątpliwości, że jesteśmy w XXI wieku na koncercie jazzowej awangardy.

Lider korzystał często z pogłosów i elektronicznych przetworników dla swojej trąbki. Były momenty, kiedy grał bez ustnika (!) lub gwizdał do flugelhornu. Działo się naprawdę dużo – może nawet odrobinę za dużo. To już subiektywna ocena, ale według mnie muzyka często niebezpiecznie zbliżała się do sztuki trochę „przeintelektualizowanej” – takiej, która bardziej przemawia do rozumu niż emocji...

I wreszcie wspomniany na wstępie ostatni koncert tego dnia – **Colin Stetson** i jego kwartet **Ex Eye**. Lider na saksofonach, **Shahzad Ismaily** na syntetyzatorze, **Greg Fox** na perkusji i **Toby Summerfield** na gitarze. Mariusz Adamiak przed występem grupy ostrzegł, że może to być wyzwanie dla części słuchaczy, i z pewnością było, bo nie wszyscy wytrzymali do końca. Kiedy po wejściu na scenę Stetson włożył zatyczki do uszu, a perkusista wykonał kilka ćwiczeń rozgrzewających, wiadomo już było, że



szykuje się coś naprawdę mocnego. Ex Eye zafundowało publiczności muzykę o sile rażenia wciskającej słuchaczy w fotele. Wrażenie podobne do nagłego przyspieszenia w sportowym samochodzie (bez tłumika!). Punkrockowa ekspresja w połączeniu z oryginalnym brzmieniem robiła ogromne wrażenie. Ismaily (znany chociażby z równie energetycznego Ceramic Dogs) wydobywał ze swojego minimooga potężne i niskie dźwięki, tworząc niezwykle interesującą linię basową. Sprzężona gitara Summerfielda i mocne uderzenia Foxa gęsto wypełniały dźwiękową przestrzeń.

Stetson kojarzony przez niektórych z saksofonowym wykonaniem *III Symfonii* Góreckiego tym razem pokazał zupełnie inne, szalone oblicze. Chwilami jego saksofon brzmiał jak potężna syrena okrętowa – bez wątpienia był to okręt wojenny, a jego załoga nie brała jeńców. Takie koncerty na długo zostają w pamięci.

## Niedziela – Afryka, mazowiecki folklor i hip-hop

Niedzielna gala finałowa Jazz Jam-boree 2017 miała miejsce w klubie Stodoła. Klub niezmiennie trzyma się swoich zasad – długa kolejka do wejścia, długa kolejka do szatni... – co w zestawieniu z punktualnym rozpoczęciem koncertu zaowocowało wzmożonym ruchem na sali



fot. Katarzyna Stańczyk



jeszcze przez dłuższy czas po rozpoczęciu występu **Power Of The Horns**. I tak liczna orkiestra **Piotra Damasiewicza** została wzbogacona o muzyków **Friends of Jean** grających na instrumentach afrykańskich oraz wirtuoza saksofonu – **Jamesa Cartera**. Sekcja Power Of The Horns, w swoim podstawowym składzie opierająca się na dwóch kontrabasach i dwóch perkusjach, uzupełniona o afrykańskie bębny generowała rytmy przywodzące na myśl najlepsze składy afrobeatowe. Cała sala tętniła gorącą energią. Klimatu dodawała jeszcze kora (afrykański instrument strunowy) oraz etniczne wokale **Azji Kaminskiej**. Jeśli połączymy to z rozbudowaną, świetną sekcją dętą Power Of The Horns (Damasiewicz, Pindur, Tooth, Pospieszalski, Niewiadomski) oraz Cartera, który poza saksofonem grał także na klarncie basowym, możemy sobie wyob-

razić siłę tej orkiestry. Jakby tego było mało, do składu instrumentów dętych dołączył gościnnie jeszcze **Maciej Obara**.

Trudno ocenić, czy większe wrażenie robiły brawurowe solówki, czy moc zespołowego grania. Carter świetnie współgrał z resztą zespołu, nie odnosiło się wrażenia dystansu pomiędzy światową gwiazdą a młodymi muzykami z Polski. I na tym chyba powinno polegać Jamboree...

Kolejny set przeniósł nas z Afryki do Europy, a nawet bardzo konkretnie do Polski – do Ziemi Łęczyckiej. Swoje wersje kujawiaków i oberków

z tego regionu zaprezentował **Irek Wojtczak Folk Five Polish Quintet** z gościnnym udziałem amerykańskiego klasyka saksofonu tenorowego – **David Murray**.

Gwiazda, podobnie jak wcześniej Carter, świetnie odnalazła się w tym zestawie – pomimo specyficznego repertuaru. To kolejny dowód na to, że w jazzie granice nie istnieją. Szczególnie podczas długiego sola, któremu towarzyszył tylko **Jan Młynarski** na perkusji, Murray zaprezentował swoje mistrzostwo – zarówno techniczne, jak i improwizatorskie. W całej masie projektów opartych na polskim folklorze, jakie w ostatnich latach pojawiły się na naszej scenie jazzowej, ten – w dużej mierze dzięki obecności Murrraya – szczególnie i na pewno na długo zapadnie w pamięć słuchaczom.

Na finał festiwalu złożyły się dwa sety z udziałem **Billa Laswella** – kultowego basisty, producenta i muzycznego wizjonera. W przypadku obu występów mogliśmy w pełni doświadczyć transgresywności deklarowanej w założeniach tegorocznej edycji Jazz Jamboree. Już sama obecność Laswella – muzyka, który od 30 lat konsekwentnie ignoruje wszelkie podziały gatunkowe – mogłaby wystarczyć za argument koronny.

Najpierw na scenie pojawiła się **Kapela ze Wsi Warszawa** – zespół od 20 lat grający w niezwykle oryginalny sposób polską muzykę tradycyjną. Cymbały, fidel płočka, suka

biłgorajska czy lira korbowa nabierają dzięki ich inwencji twórczej zupełnie nowego wymiaru i porywają serca słuchaczy na całym świecie. Tym razem grupa przygotowała aranże, które sprawiały wrażenie, jakby... zostały wyprodukowane przez Laswella. Dużo przestrzeni, pogłosów, czasem dubowe a czasem bardziej ambientowe brzmienie. Niski dźwięk basu gościa doskonale wpasowywał się w strukturę poszczególnych utworów. Laswell, pomimo że używał wielu efektów i wielokrotnie zmieniał brzmienie swojego instrumentu, grał dosyć oszczęd-



fot. Katarzyna Stańczyk

nie – czasem nawet długo powtarzając tylko jeden dźwięk, ale to wystarczyło. Kapeli i Laswellowi towarzyszył jeszcze **DJ Logic**, dzięki czemu muzyka czasem przywodziła na myśl materiał z płyty *Wymiksowanie*, zawierającej remiksy utworów grupy.

Muzykom udało się zbudować niesamowity klimat – szamański, transowy, a w spokojniejszych momentach medytacyjny. Czy to był jazz? Bez wahania odpowiem – nie. Ale podczas niewielu występów na JJ czuć było taki groove w muzyce. Jak dla mnie, jeden z najlepszych festiwalowych koncertów.

Ostatnim koncertem Jazz Jamboree 2017 był wspólny występ Laswella z grupą **Kaliber 44** w składzie: **Michał „Joka” Marten**, **Marcin „AbradAb” Marten** i **DJ Jaroz – Jarosław Pakuszyński**, z którymi ponownie na scenie zagościł DJ Logic. Wydawać by się mogło, że taki mariaż to idealne połączenie, tym bardziej, że dla Laswella współpraca z hiphopowcami to nie nowość. W moim odczuciu coś jednak poszło nie tak.

Kaliber przedstawił zestaw utworów zarówno z ostatniej płyty, jak i tych, które już wpisały się znacząco w historię rodzimego rapu. AbradAb i Joka dawali z siebie na scenie wszystko. Część publiczności tańcząc, śpiewała razem nimi. Skąd więc moje rozczarowanie? Kaliber poza doskona-

łą umiejętnością zabawy słowem i dużym kunsztem raperskim to także ciekawe, wychodzące daleko poza stereotyp „podwórkowych beatów” podkłady muzyczne. Podczas koncertu zostały one mocno zagęszczone dźwiękami generowanymi przez DJ-a Logica oraz „przykryte” brzmieniem basu Laswella, przez co paradoksalnie stały się zdecydowanie bardziej płaskie i monotonne niż w oryginale. Szkoda, bo mocno wierzę, że ten zestaw artystów mógł pokazać coś niezwykłego – tak jak udało się to w przypadku Kapeli ze Wsi Warszawa.

Mimo że był to finał festiwalu, spora część słuchaczy wcześniej opuściła salę. Nie wiem, czy powodem tego były podobne do moich wrażenia z tego występu, czy może fakt, że znowu nie był to set jazzowy. Pierwszy powód jestem w stanie zrozumieć, drugiego zdecydowanie nie. W końcu było to „Forum muzycznych transgresji”. ●



fot. Kinga Porucznik



## Słuchaj, czego jeszcze nie znasz

Jazztopad – Wrocław, NFM,  
Klubokawiarnia Mleczarnia – 17-26 listopada 2017 r.

Lech Basel  
jazzograf@gmail.com

Zaczął się w kinie z udziałem pierwszej z gwiazd. Nie zabrakło premierowych wykonań utworów napisanych specjalnie na festiwal. Nie zabrakło też największych postaci światowego jazzu i młodych muzyków, jeszcze mało znanych, ale już wartych zainteresowania. Co oznacza, że również w tym roku festiwal nie obniżył swojego poziomu. Tegoroczna, czternasta edycja Jazztopadu była do tego dziesiątą pod artystycznym kierownictwem Piotra Turkiewicza.

### Dziesięć na czternaście

W dużym skrócie – z wydarzenia prezentującego jazz popularny festiwal za kadencji Piotra Turkiewicza zmienił się w wysublimowany autorski miks programowy, składający się z prezentacji gwiazd światowego jazzu, z realizacji kompozycji na specjalne zamówienia festiwalowe oraz promowania młodych muzyków polskich i europejskich, między innymi poprzez udział w międzynarodowych





fot. Lech Basel

platformach współpracy. Konsekwentna praca Piotra Turkiewicza przy pełnym wsparciu dyrektora naczelnego festiwalu, Andrzeja Kosendiaka, doceniona została zarówno przez międzynarodową społeczność jazzową, jak i coraz liczniejsze grono publiczności. Znowu w dużym skrócie – to droga od pustawej, niewielkiej przecież sali wrocławskiej Filharmonii do wypełnionych po brzegi sal Narodowego Forum Muzyki. Droga od samotnej nieomal walki o nowy kształt festiwalu, po pełną ciekawych inicjatyw i koncertów międzynarodową współpracę z całym nieomal jazzowym światem.

Gwoli prawdy przyznać trzeba, że nie wszystkie pomysły spotykały się natychmiast z życzliwym przyjęciem publiczności. Zdecydowana większość lubi jednak słuchać tego, co już znane, lubiane, słyszane na płytach czy w radiu. Przyznam, że i ja traktowałem te nowinki najpierw ze sporą rezerwą, wręcz jako godny pominięcia koszt usłyszenia nigdy nie słyszanych przeze mnie na żywo gwiazd pokroju Shortera, Rollinsa, Lloyda, Hancocka, żeby wymienić tylko tych największych. Ale z czasem i ja od-

robiłem swoje lekcje i przychyliam się do myśli, że ludzie propagujący nową, mniej znaną i mniej popularną muzykę są ważni. A takie sukcesy jak nagrania zamawianych kompozycji przez wytwórnie płytowe ECM oraz Blue Note przejdą z pewnością do historii polskiego jazzu. Jak i to, że Jazztopad jest pierwszym polskim festiwalem jazzowym, który ma od kilku lat swoją nowojorską edycję. Panie Piotrze – chapeau bas!

## Rozgrzewka w kinie

Sympatyczna rozmowa o komponowaniu muzyki do filmu Spike'a Lee, kilka ciekawostek o relacjach z reżyserem, ujawnienie kilku sekretów warsztatowych **Terence'a Blancharda** i projekcja. Ciekawy film osadzony w realiach Nowego Jorku sprzed 15 lat, z dokumentalnymi ujęciami miejsca po World Trade Center, ze zdjęciami ulic, po których dane mi było chodzić ponad rok temu. Dziwne uczucie. No i muzyka... Bardzo byłem ciekaw, jak jej fragmenty zabrzmiały na żywo podczas piątkowego koncertu.

Na filmie nie słyszałem jazzu, była to typowa hollywoodzka ilustracja muzyczna z typową, dużą orkiestrą symfoniczną. Trochę byłem rozczarowany. Związki jazzu z filmem są bowiem bardzo ścisłe, bardzo historyczne. Przecież pierwszy udźwiękowiony film w historii



kina to nakręcony w 1927 roku *Śpiewak jazzbandu*. A w naszej polskiej tradycji jakże bogaty udział w jazzowo-filmowej twórczości miał między innymi Krzysztof Komeda.

## Unloved Obara

Jednym z ciekawszych owoców konsekwentnych działań Jazztopadu na arenie międzynarodowej jest niewątpliwie sukces **Macieja Obary**. Jego wspaniała kariera, która nabiera teraz nowego tempa dzięki nagraniu pierwszej płyty w wytwórni ECM, w dużej mierze rozwinęła się dzięki udziałowi Obary w wielu projektach jazztopadowych oraz jego uczestniczeniu w takich międzynarodowych platformach współpracy młodych muzyków jazzowych jak Take Five czy Jazz Plays Europe. Platform, któ-

rych Jazztopad był współorganizatorem, a ich uczestnikami byli również między innymi Marcin Masecki i Piotr Damasiewicz.

Zresztą to właśnie wtedy Obara poznał norweskich muzyków i uformował z nimi oraz **Dominikiem Wanią** swój kwartet. Ich ECM-owska płyta zatytułowana *Unloved* miała koncertową premierę pierwszego dnia festiwalu. Poprzedzona niezwykle przychylnymi, wręcz euforycznymi recenzjami w prasie fachowej oraz pełnymi zachwytu ocenami fanów publikowanymi na społecznościowych portalach, przyjęta została entuzjastycznie przez licznie zgromadzoną we Wrocławiu publiczność festiwalową. Obara ze swoimi przyjaciółmi rozpoczął zupełnie nowy etap trwającej sześć lat kariery jego kwartetu. Nie mógł sobie wymarzyć lepszej premiery tej płyty – pełna sala główna NFM, na widowni Manfred Eicher, wspaniała akustyka, niezwykle ciepłe przyjęcie perfekcyjnie wykonanej muzyki. Największa pozytywna niespodzianka pierwszego dnia: Dominik Wania.

## Hancock według Blancharda

W drugiej części koncertu otwarcia festiwalu usłyszeliśmy europejską premierę utworu Terence'a Blancharda zatytułowanego *Herbie Hancock: By Himself*, zamówionego wspólnie przez Los Angeles Philharmonic Association, Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu oraz London Jazz Festival przy wsparciu Serious Trust. Poprzedził ją dość szeroki przegląd kompozycji Blancharda do filmów dokumentalnych i fabularnych Spike'a Lee.

Moim zdaniem było tego za dużo, było za monotonnie, ze zbyt małą zawartością elementów jazzo-

wych. Kompozycje wyrwane z filmu nie sprawdziły się w wersji koncertowej, przeważały typowe produkcje dęto-smyczkowe na wielką orkiestrę. Momenty (jazzujące) były, ale ginęły w owej hollywoodzkiej papce.

Niezbyt roztargniony w języku angielskim słuchacz miał problem z wychwyceniem premierowej kompozycji poświęconej Hancockowi, która prawie zginęła w natłoku podobnych do siebie jak dwie krople wody epickich kompozycji. Pierwsza niespodzianka raczej negatywna.

## Vijay Iyer & Lutosławski Quartet

Nie kto inny jak sam Thelonious Monk miał kiedyś powiedzieć: „Wszyscy muzycy są podświadomie matematykami”. A występujący drugiego dnia amerykański pianista nie dość, że studiował matematykę i fizykę na Uniwersytecie Yale, to zrobił doktorat z fizyki na Uniwersytecie w Berklee. Temat? Percepcja muzyki. Jakby tego było mało, **Vijay Iyer** grał kiedyś na skrzypcach, co z pewnością ułatwiło mu zadanie skomponowania premierowego utworu na fortepian i kwartet smyczkowy **Lutosławski Quartet**.

Wykonanie tej kompozycji poprzedził mały solowy recital pianisty. Piękne dźwięki, matematyczna doskonałość skomplikowanych





struktur zmieszana z elementami nieomal romantycznymi – to były główne cechy jego występu, który mógł zachwycić zarówno zwolenników muzyki klasycznej, jak i koneserów jazzu, niekoniecznie mainstreamowego.

A premierowa kompozycja zatytułowana *The Law of Returns* zmusiła z jednej strony miłośników klasycznego kwartetu kameralnego do porzucenia okopów klasyki, a fanów jazzu do opuszczenia okopów jazzowej ortodoksji.

Sama nazwa utworu to nie tylko efekt studiów Iyera nad percepcją muzyki, ale i rodzaj hołdu złożonego przez kompozytora dla Muhała Richarda Abramsa, zmarłego niedawno współzałożyciela AACM. Jemu to bowiem oraz Geri Allen dedykowany jest ten utwór. Muzycy dali nam chwile estetycznych i emocjonalnych uniesień – pub-

liczność odwdzięczyła się gorącymi brawami. Prawo wymiany.

## Pierwsza odsłona Dnia Skandynawskiego

Dzień Skandynawski na tegorocznym Jazztopadzie to efekt inicjatywy grupy polskich muzyków, którzy studiowali jazz na duńskich uczelniach. Zorganizowali oni podczas tegorocznego Copenhagen Jazz Festival dwudniowy przegląd zespołów, które tam powstały i które składają się z muzyków skandynawskich oraz polskich. W wyniku takiego połączenia dwóch różnych tradycji muzycznych, mentalności, pojmowania timingu, nastrojów i emocji, odmiennego podejścia duńskich pedagogów do nauczania jazzu – powstały grupy, które prezentują bardzo ciekawą, nową jakość. A że od pierwszej dużej fali polskich studentów minęło już dziesięć lat – jest czym się pochwalić.

Pierwsi udowodnili to we wrocławskiej Klubokawiarni Mleczarnia: grający na trąbce **Tomasz Dąbrowski**, saksofonista **Sven Dam Meinild**, basista **Richard Andersson** oraz perkusista **Peter Bruun**, czyli zespół **Ocean Fanfare** Ich muzyczne



fot. Anna Mrowca

poszukiwania, wzajemne inspiracje i kapitalny duch zespołowy dokładnie trafiają w moją skandynawofilską wrażliwość. Grają ten rodzaj współczesnego jazzu, którego mogę słuchać godzinami. I właśnie w klubie, w kameralnych warunkach, niekoniecznie w eleganckiej sali koncertowej.

### Mądrość starszych

To banalna prawda: wszystko, co najciekawsze w sztuce, powstaje na styku różnych kultur, ale ma tylko wtedy głębszy sens, gdy oparte jest na tradycji, jest szczere, naturalne, niewymuszone. Bo nic nowego nie powstaje z próżni, musi mieć swoje korzenie. **Shabaka Hutchings** kształtował swoją osobowość pod różnymi wpływami. Była to muzyka jego rodzinnych stron, z Barbadosu, były zwariowane dźwięki londyńskiej sceny freejazzowej, muzyka Ameryki Południowej, Afryka i to, co w jazzie najlepsze i najważniejsze: John Coltrane i jego *A Love Supreme*.

Można się spierać bez końca, który perkusista jest najlepszy, ale nikt nie zagra na congach i bębnach bardziej porywająco niż rdzenni Afrykanie. Jeżeli dołoży się do tego rasowego basistę, to saksofoniści i wokalistka mogą szaleć na takiej podbudowie nieomal bez granic. Kto nie zrozumie mądrości przodków, nie pochyli czoła przed ich dorobkiem, ten wiele nie osiągnie – zdaje się mówić niezbyt jeszcze stary, 33-letni artysta. Ja tak rozumiałem ich występ oparty na płycie *Wisdom of Elders*. Moje prywatne odkrycie festiwalowe.

### Improwizacje w ciemnościach

Trzej muzycy wrocławskiej sceny impro nagrali w październiku

swoją pierwszą płytę, a jej koncertowa premiera miała miejsce na tegorocznym Jazztopadzie w całkowitych niemal ciemnościach. Nie, nie było awarii zasilania. NFM ma na takie okoliczności własne dodatkowe źródło prądu. To był całkowicie zamierzony efekt, powrót do idei koncertów w ciemnościach, które przed laty poprzedzały projekcje filmów jazzowych. I o ile wtedy te krótkie improwizacje niosły ze sobą ciekawe emocje, to tym razem nie przekonał mnie ten zabieg.

Może trwało to jednak za długo, a może ja po prostu jednak starzeję się i gwałtownie zmalała moja odporność na takie eksperymenty? Muzyczne też. Mimo młodego wieku **Mateusz Rybicki**, **Zbyszek Koze-  
ra** i **Samuel Hall** są już prawie weteranami tej sceny. Wydaje mi się, że cała ta tak zwana muzyka improwizowana znalazła się w ślepym zaułku i na dodatek kręci się wokół własnego ogona. Wyszedłem z sali przed zakończeniem koncertu.

## Kanada i Skandynawia

Pierwsza wizyta w Polsce grupy **Pugs and Crows**, która zagrała następnego dnia, to efekt współpracy Vancouver International Jazz Festival z Jazztopadem. Ta muzyka zapowiadana była jako reprezentatywna dla regionu zachodniego wybrzeża Kanady. I jeśli miałbym jej słuchać tam na miejscu, to po

tym koncercie już wiem, że nie chciałbym w tamtych okolicach mieszkać...

Chciałbym natomiast zamieszkać, na przykład, w Kopenhadze. Spędziłem w lipcu trzy fantastyczne dni z tymi muzykami podczas Copenhagen Jazz Festival. Słuchałem ich grania na koncertach i jamach w kopenhaskich klubach oraz w Christianii. Obserwowałem, jak żyją, uczestniczyłem w przygotowaniach filmu o ich dziesięcioleciu tamże, widziałem, jak świetnie sobie radzą w różnych konfiguracjach, jak wielu ludzi przychodziło na autorski cykl koncertów **Artura Tuźnika**, jak szaleje Tomek



fot. Anna Mrowca

Dąbrowski, który zagrał na tym festiwalu w ciągu ośmiu dni 17 koncertów z 65 muzykami.

To, co zrobili tam, na miejscu, w Kopenhadze, jak i kapitalne koncerty podczas Jazztopadu, jednoznacznie wskazało mi cel ewentualnej przeprowadzki. Wiem, że nie były to tylko moje odczucia. Każdy z tych zespołów grał inaczej. **Kwartet Macieja Kądzeli** to przede wszystkim wirtuozerska żywiołowość i niesamowita energia płynąca ze sceny. **Zespół Radka Wośki** zagrał chyba w sposób najbar-

dziej dojrzały, ale najmniej szalony. Po środku był styl Tomka Dąbrowskiego. Cechami każdego z tych zespołów była świeżość, oryginalność, jakaś nieuchwytna pozytywna energia w połączeniu ze spokojem... Szkoda, że niefortunnie połączono ten dzień z wizytą Kanadyjczyków. Dla mnie był to spory organizacyjny i muzyczny dysonans. Mimo wszystko jeden z najprzyjemniejszych dni jazztopadowych.

## Magia Lloyda

Jazztopad to nie tylko koncerty. Ważne jest na nim i to, co pomiędzy nutami: spotkania, rozmowy, wystawy, nowe znajomości, stare znajomości i nowe kontakty... Ale w tym roku najważniejsze było dla mnie spotkanie z **Charlesem Lloydem**. Siedziałem blisko, zrobiłem kilka zdjęć i słuchałem mowy jego ciała, muzyki jego słów, wczuwałem się w aurę, jaką tworzył wokół siebie. Nieoczekiwanie znalazłem potwierdzenie swoich obserwacji u jego perkusisty, **Kendricka Scotta**. Powiedział mi, że i on tak mie-  
wa, lubi być blisko Lloyda i wczuwać się w jego aurę.

Festiwalowi towarzyszyły dwie, całkowicie odmienne wystawy fotograficzne. W hallu poziomym Sali Czerwonej i Czarnej miała miejsce wspaniała wystawa portretów najciekawszych artystów i osobowości dotychczasowych edycji



fot. Anna Mrowca

Jazztopadu, autorstwa nadwornego fotografa NFM, **Łukasza Rajcherta**. Ujazzowieniu klubu Mleczarnia pomogła w pewnym stopniu również mała wystawa wrocławskiego współpracownika JazzPRESSu. Sprawilo mi to wielką frajdę.

## Największe odkrycie

„Graj to, czego nie wiesz” – miał ponoć kiedyś powiedzieć znakomity saksofonista **Steve Lacy**. Ja na swój prywatny użytek przerobiłem to na stwierdzenie: „Słuchaj, czego jeszcze nie znasz”. Jazztopad daje sporo możliwości realizacji tej maksymy. To nie zawsze są dla mnie udane próby. Kwartet amerykańskiej wiolonczelistki **Tomeki Reid** był jednak moim największym odkryciem tegorocznej edycji festiwalu. I zarazem kolejnym dowodem na to, jak ważne są korzenie, jak ważny jest w jazzie blues, jak bez tego nie da się zagrać muzyki na wskroś współczesnej, nowoczesnej, nowatorskiej. Ten zespół, jako kolejny, wpisał mi się do rozdziału: „O wyższości jazzu z Ameryki nad resztą świata”. I już chyba nigdy nikt mnie nie przekona, że jest inaczej.

## Misterium Lloyd

Uzmysłowilem sobie w tym roku, że słucham Lloyd'a ponad 47 lat. I nie znudziło mi się. Bywałem bliżej, bywałem dalej od jego muzy-



fot. Anna Mrowca

ki, ale fascynacja nie minęła. Nie potrafię dzisiaj nic sensownego napisać od siebie o koncercie z 25 listopada. Zbyt osobiście go przeżyłem. Pozwolę sobie tylko zacytować samego Lloyd'a, który tak oto go opisał: „Przodkowie mówili i słuchaliśmy. Znów się odezwali i śpiewaliśmy naszą pieśń w ślad za ich mądrością. Konwergencja wizji, woli i prędkości... Zostaliśmy pobłogosławieni i wzięliśmy ich prochy”.

Późnym wieczorem w festiwalowym klubie Kendrick Scott na moje pytanie, jak przeżyli muzycy Lloyd'a ten koncert, odpowiedział: „Nie wszystko było tak, jak byśmy tego chcieli, to nieuniknione przy tak dużym projekcie, a zwłaszcza z tego powodu, że mieliśmy tylko trzy próby. Ale jesteśmy wszyscy szczęśliwi po tym koncercie”.

Tak się złożyło, że to był mój ostatni tegoroczny koncert. Lepszego finału nie mogłem sobie wymarzyć. Jazztopad już na zawsze pozostanie w mojej pamięci jako festiwal, na którym trzy razy słyszałem Charlesa Lloyd'a. Mojego nie tylko jazzowego Szamana. Nie pozostaje mi nic innego jak czekać na koncert numer cztery...



Anna Mrowca  
amrowca@gmail.com

## Herbie w groszki

Wiadomo, po gwiazdach zazwyczaj spodziewamy się wiele, nawet jeśli oszukujemy się, że idziemy na zasadzie *carte blanche*, czyli rzekomo niczego nie oczekujemy. Niezależnie od wieku **Herbie Hancock** zdecydowanie nie zatracił swego dziecięcego wręcz entuzjazmu i ciekawości. Kwestia fantazyjnej koszuli to tylko przedsmak tego, co prawdopodobnie siedzi w jego głowie. Wspaniałe, twórcze „kiełbie” i radość z przebywania na sce-

nie. Do tej pory fascynują mnie te wszystkie zniekształcenia głosu i dźwięku, zastosowane w odpowiednich momentach.

Herbie z powodzeniem sięgnął po muzyków nowego pokolenia z **Terrace’em Martinem** czy **Trevorem Lawrence’em Juniorem** na czele i umiejętnie wykorzystał ich potencjał. Sam się zresztą zaśmiewał z tego, że największe kolejki po autografy ustawiają się raczej do tego ostatniego. W dużej mierze właśnie dzięki jego współtowarzyszom szlagier *Cantaloupe Island* za-



fot. Anna Mrowca

brzmiał bardziej jak słynny jazzhopowy cover US3 niż jak oryginał. To właśnie wtedy część publiczności wstała i już do końca koncertu nie usiadła. Finał godny naprawdę dobrej, czternastej edycji Jazztopadu.

## Jazz, który odgina lampy

Powiem wprost, dla mnie osobiście jest to fenomen Jazztopadu od lat, tylko nie wolno go przegapić i trzeba być wytrwałym. Pośród większych i mniejszych wydarzeń czy gwiazdorskiego finału jest na festiwalu jeden weekend, gdzie jazz przyjeżdża do mieszkań wrocławskich fanów. Koncerty są niebiletowane, trzeba zawalczyć o wpisanie się na listę i czekać na wieści o lokalizacji. Składy koncertów pozostają tajemnicą do samego końca. Zazwyczaj są to mariaże muzyków festiwalowych z lokalnymi artystami.

Tu właśnie przykuca się na podłodze i podkula nogi, by nie obijać ich o instrumenty. W przerwie można swobodnie porozmawiać z wykonawcami, zjeść coś słodkiego i napić się wina. Domowe koncerty wyzwalają sporo przeżyć, które nie bledną z czasem, że nie wspomnę o aspekcie społecznościowym i networkingowym. Jest to najbardziej naturalna i sprawna platforma do wymiany kontaktów jazzowych, jaką kiedykolwiek zaobserwowałam. ●





fol. Anna Mrowca

## Patrz, gdzie słuchasz

*Eklektik Session Architecture – Wrocław, Okrąglak Etno Cafe,  
Hala Targowa, Oratorium Marianum, Izba Architektów,  
hotel Park, komora akustyczna PW,  
Opera Wrocławska – 6-9 października 2017 r.*

Anna Mrowca  
amrowca@gmail.com

Eklektik Session to platforma muzyczna, której kibicuję od lat. Każda edycja posiadała swój motyw przewodni, który inspirował do zgłębiania tematu, bądź stanowił swego rodzaju nakaz zatrzymania się i kontemplowania konkretnych miejsc Wrocławia. Nie inaczej było w tym roku, gdzie pod szyldem „Architecture” zaproszeni muzycy grali w miejscach istot-

nych dla Wrocławia i przedwojennego Breslau.

### Architektura ponad muzyką

Jazzowe powitanie ze strony grających solowe sety na kontrabasach, **Pawła Jabłczyńskiego** i **Pawła Pastuszki**, nastąpiło w Okrągliku. Charakterystycznym kiosku w centrum Wrocławia, widocznym

na pocztówkach z lat trzydziestych XX wieku, który po długiej i zawiłej historii obecnie na powrót stał się kawiarnią. Następnie przenieśliśmy się na koncert do Hali Targowej. Pod parabolicznymi łukami Heinricha Küstera, pośród grzybów, kwiatów, warzyw i zniczy wsłuchiwalismy się w melodyjne i kojące dźwięki indyjsko-perskiego sitaru **Jerzego Adama Nowaka**, wzmacnianego równie egzotycznym zestawem perkusyjnym **Michała Jedynaka**.

Drugi dzień festiwalu został przeznaczony na dogłębne zapoznanie się z wnętrzem i muzycznymi możliwościami Oratorium Marianum. To tutaj znajdują się organy Adama Honorato Caspariniego, a dzięki swej znakomitej akustyce Oratorium gościło w przeszłości Brahmsa, Liszta, Paganiniego czy Wieniawskiego.

Tego dnia po raz pierwszy uświadomiłam sobie, jak ważna w tego-rocznej edycji jest sama architektura i że być może nawet wiedzie prym nad muzyką. Przed występem usłyszałam obszerny i wyczerpujący wykład o historii budynku, zniszczeniach wojennych oraz długiej i skomplikowanej renowacji, zwieńczonej pełnym sukcesem.

W kontrze do barokowych sztukaterii i malowideł, norweski pianista **Ståle Storløkken** zaprezentował, w solowym koncercie na

dziesięć palców, wiekowe organy i fortepian. Doznanie wyciszające, Ståle nie przegrzewał klawiszy, raczej przechadzał się pomiędzy fortepianem a organami, siadał i chwilę trwał w bezruchu. Nie czuło się tu zaplanowanej koncepcji, a raczej spokój i refleksję nad tym, jakie dźwięki chce się przekazać publiczności.



fot. Anna Mrowca



fot. Anna Mrowca

## Człowiek w komorze

Kolejnego dnia przenieśliśmy się od WuWy, budynków wzorcowego osiedla z 1929 roku, uwalniającego ówczesne wnętrza z wszechobecnych bibelotów na rzecz prostoty, przestrzeni i praktycznych rozwiązań. Takie też były oba koncerty tego wieczoru: wibrafonista **Jim Hart** i perkusista **Alfred Vogel** śmiało improwizowali z różnymi przedmiotami, jednocześnie pozwalając sobie na ciszę. Z kolei w foyer hotelu Park **Dieb13**, DJ z Wiednia, przedstawił zamkniętą i futurystyczną odsłonię muzyczną. Ten mocno elektroniczny występ wydawał się zero-jedynkowy. Jeśli ktoś nie scałił się z wizją artysty już na początku, mógł mieć utrudniony odbiór.

Zazwyczaj jest tak, że to finał kryje w sobie największą dawkę energii i jest kropką nad i. Z rzadka bywa też i tak, że jeden człowiek w niesamo-

witym otoczeniu kradnie show. Tak bym określiła koncert **Jacoba Bergsona** w komorze akustycznej Politechniki Wrocławskiej. Połączenie najwyższej próby: muzyka trudna do zakwalifikowania, mi osobiście najbliższa space ambientowi, osadzona w miejscu imitującym nieskrępowaną przestrzeń, gdzie jedyną płaszczyzną odniesienia jest podłoga. Nic innego nie zatrzymywało i nie odbijało tych dźwięków, więc efekt był niepowtarzalny.

## Finałowy trans

Pamiętajmy jednak, że Eklektik Session to festiwal, który posiada znamiona „samoprzebijalności” a finały bywają tu wywrotowe nie tylko w odbiorze, ale i w koncepcji. No właśnie, koncert finałowy nazwano „Reversed” nie bez powodu. Konsekwentnie i w tym przypadku postawiono nacisk na architekturę. Skąd najlepiej widać czerwienie, złocenia i powaby Opery Wrocławskiej, jeśli nie ze sceny? Zatem tam trzeba było ustawić publiczność by miała jednocześnie uważne baczenie na muzyków i kunszt balkonów. Pyszność wnętrza skonstrastowano z silnie okablowaną, energetyczną ekipą **Nerve** z **Jojo Mayerem** na czele, który doskonale gra drum’n'bass na perkusji. Publiczność w mig zafalowa-

ła i wpadła w lekki trans. Bardzo dobrze przyjęty koncert.

Tradycją Eklektik jest zjednoczenie wszystkich muzyków na jednej scenie, podczas finałowego koncertu, zaaranżowanego przez założyciela przedsięwzięcia, **Radka „Bonda” Bednarza**. W tym roku niektórych muzyków zabrakło, ale pojawili się nowi. Muszę przyznać, że nie zdążyłam na dobre zadomowić się w finałowym występie a już było po wszystkim. Niewątpliwym atutem okazało się, zarówno wykorzystanie specjalnie przygotowanej partytury **Rafała Zalecha**, wrocławskiego kompozytora mieszkającego obecnie w Wiedniu, jak i całkowicie inna optyka koncertu, podporządkowana konkretnej perspektywie. Jednak gdy wybrzmiały ostatnie takty, nie kryłam zdziwienia: to już?

Wszystko, co dobre kończy się za wcześnie, za szybko i tylko z perspektywy czasu dojrzewa myśl, jak wiele dobrych pomysłów złożono w całość. Bo Eklektik to przecież nie tylko koncerty w nieprzeciętnych przestrzeniach, ale także prelekcje, spacerów śladami zabytków, a nawet oprawa graficzna folderów informacyjnych z nietuzinkową teksturą. Niezwykle cenię takie detale, bo one tworzą ten niepowtarzalny klimat i życzyłabym sobie, by więcej projektów było tak pojemnych. ●



fot. Anna Mrowca



fot. Piotr Banasik

## Unikalny, energetyczny koktajl



Basia Gagnon  
basiagagnon@gmail.com

*Trombone Shorty & Orleans Avenue – Kraków,  
ICE, 8 listopada 2017 r.*

Wyobraźcie sobie, że Red Hot Chili Peppers przyjechali do Nowego Orleanu i spotkali tam, oprócz miejscowego genius loci, Jamesa Browna, Jimmy'ego Hendrixa, Prince'a, Michaela Jacksona, U2 i Aerosmith. Teraz pomyślcie sobie, że to wszystko wydarzyło się w nobliwej sali koncertowej z perfekcyjną akustyką, miękkimi fotelami i krakowską publicznością, którą mało kto potrafi podnieść z krzeseł.

**Trombone Shorty** (trąbka, puzon, wokal) rozsadził owo nobliwe wną-

trze w kilka sekund, a publiczność klaskała, śpiewała i płażała przez większość wieczoru. Na początku było trzęsienie ziemi, ściana dźwięku zespołu w składzie: **BK Jackson** (saksofon tenorowy), **Dan Oestreicher** (saksofon barytonowy), **Pete Murano** (gitara), **Josh Connelly** (gitara), **Mike Bass** (gitara basowa) i **Joey Peebles** (perkusja), z kaskadą gitarowych riffów **Pete'a „Freaky'ego” Murano**, których nie powstydziliby się niejeden rockowy gigant. Po chwili na scenie po-

jawiła się szczupła sylwetka lidera i temperatura wzrosła do stanu wrzenia.

Ostatni raz tak się bawiłam na koncercie Prince'a w Montrealu, w 1999 roku. Ostatni T-shirt, jaki kupiłam po koncercie, to *Amandla* z koncertu Milesa Davisa w Londynie. Do niewielkiej kolekcji dodałam szary T-shirt z wizerunkiem Shorty'ego, dzierżącego w wyciągniętych rękach trąbkę i puzon, żeby zatrzymać w pamięci ten wyjątkowy wieczór. Nowy Orlean to niekwestionowana kolebka jazzu, z tradycją, którą wielu uważa za niezbędny elementarz każdego muzyka, pretendującego do miana jazzowego. Od dawna marzę o tym, żeby tę atmosferę poczuć na własnej skórze i tego wieczoru byłam bardzo blisko.

Trombone Shorty, czyli Troy Michael Andrews, to zwierzę sceniczne o energii małej elektrowni atomowej i muzycznym dziedzictwie paru pokoleń. Półtoragodzinny show zagrał praktycznie bez przerwy, dmąc na przemian w trąbkę i puzon, śpiewając, rapując, tańcząc – również na widowni, godząc się z uśmiechem na selfie, w trakcie grania. W każdym utworze była cała historia jazzu i nie tylko – blues, swing, jazz, soul, rock, pop, rap i hip-hop, wymieszane w unikalny, energetyczny koktajl.

Z równą łatwością zaśpiewał autorską wersję standardu *On The*

*Sunny Side of the Street*, jak fragmenty Red Hot Chili Peppers, z którymi nota bene występował. Lekkość z jaką porusza się pomiędzy gatunkami, które ma po prostu we krwi, jest jego największym atutem. To jest muzyka bez pretensji do sztuki, która właśnie przez bezpretensjonalność sztuką się staje.

Ta pozornie „łatwa”, porywająca do tańca muzyka wyrasta z głębokiej tradycji – harmonie i frazy



fot. Piotr Banasik

są nieoczywiste. Monk miesza się z Blues Brothers i hip-hopem na przestrzeni jednego utworu. Sekcja dęta bawi choreografią na miarę The Supremes. Dan Oestreicher tarza się po podłodze, Shorty robi moon walk, DK Jackson żongluje butelką, ale kie-



fot. Piotr Banasik

dy zaczynają razem grać, to chwilaami czysty free jazz. To nie są trzy solówki, ale symultaniczna, potrójna improwizacja lidera i saksofonistów.

A zaraz potem Shorty wykrzykuje instrukcje, demonstrując: „left foot, right foot...” i cała sala przestępuje z nogi na nogę w zgodnym rytmie. Ten zespół ma groove jaki miał Prince, a skojarzenie nie jest przypadkowe, bo BK (Bernard Kenneth) Jackson był częścią jego zespołu od 2012 roku. Shorty na puzonie gra od czwartego roku życia i popisuje się trzyipółminutową frazą zagrana na trąbce za pomocą circular breathing (gra na wdechu i wydechu bez przerwy). W zanadrzu ma здаje się, że nieograniczoną skarbnicę gatunków, technik i pomysłów jak zabawić, zaskoczyć i rozbudzić zachwyconą publiczność, z której czerpie jak muzyczny magik.

Kiedy wydawało nam się, że już nie może być szybciej, głośniejsze i mocniej, na zakończenie, zagrał wybuchową mieszankę Jamesa Browna, podczas której publiczność ruszyła pod scenę, oczywiście wrzeszcząc co sił w płuca, zgodnie z instrukcją. Na bis było oczywiście *When The Saints Go Marching In* w wersji bluesowo-rapowo-hip-hopowo-rockowej. A potem Shorty zszedł ze sceny i powoli, niechętnie rozchodziliśmy się w listopadowy mrok. Świat zrobił się jakiś taki szary i mały. ●



## Funkowe party

Cory Henry & The Funk Apostles – Warszawa,  
Miłość, 28 października 2017 r.

Piotr Rytowski  
rytowski.jazz@gmail.com

**Cory Henry** amerykański pianista jazzowy i producent muzyczny z Nowego Jorku znany jest przede wszystkim z grupy Snarky Puppy. Już jako dziecko zaczął grać na organach hammond B-3. Dziś jest uznawany za wirtuoza tego instrumentu, choć równie chętnie gra na fortepianie i innych instrumentach klawiszowych. Do Warszawy Henry przyjechał ze swym najnowszym

projektem – formacją **The Funk Apostles** w składzie: **Adam Agati** (gitara), **Taron Lockett** (perkusja), **Nick Semrad** (klawisze) oraz **Sharay Reed** (bass). Podczas koncertu muzykom towarzyszyły jeszcze dwie wokalistki.

Koncert, jak można było się spodziewać, rozpoczął się od imponującego sola na hammondzie. Znane wszystkim brzmienie jazzowych organów w typowo gospelowej





fot. Sylwia Smoczyńska

harmonii wypełniło salę. Po chwili po kolei dołączali kolejni muzycy. Kiedy grali już wszyscy można było zauważyć, że niemal cała publiczność porusza się w rytm muzyki. Od samego początku było energetycznie, mimo że muzycy dopiero się „rozgrzewali”.

Po wstępie zabrzmiało wszystkim znane *Stayin' Alive* Bee Geesów. Zespół ciekawie zaaranżował utwór – dzieląc go na trzy części. Pierwsza była utrzymana w stylu klasycznego funku, druga – wolniejsza – w klimacie soulu z R'n'B, trzecia natomiast popowa i elektroniczna. Później artyści przeszli już do swoich autorskich utworów. W muzyce słyszeć było wyraźne inspiracje Jamesem Brownem, Georgem Clintonem, ale też tradycyjnym gospel – wszystko uwspółcześnione dźwiękami elektroniki i nowoczesnych syntezatorów.

Muzycy przekazywali publiczności masę dobrej energii, świetnie się przy tym bawiąc. Przez cały koncert widać było, jak wielką mają radość z grania i jak łatwo wchodzi w interakcje ze sobą. Po ponad godzinie artyści zeszli ze sceny, ale nie na długo, bo wywołani zostali przez publiczność śpiewającą hit Henry'ego Naana-anaa. Na bis zagrali wiązanek funkowych przebojów, takich jak *Sexmachine* Jamesa Browna i *Give Up The Funk* grupy Parliament. ●



## I taka muzyka mnie interesuje!

Łoskot – Kraków,  
Zet Pe Te – 9 października 2017 r.

Mery Zimny  
maria.zimny@gmail.com



Nie będę nazbyt oryginalna, cytując słowa: „I taka muzyka mnie interesuje”, bo padają one z każdej strony, niemniej są najtrafniejsze w całej zaistniałej sytuacji. Pod takim właśnie szyldem legendarny **Łoskot** – reaktywowany, ale nie reanimowany – wyruszył w trasę. Pierwszy koncert (po latach) zagrali na Off Festivalu, wieść niesie, że ktoś z publiki krzyknął: „I taka muzyka mnie interesuje”. Przyjęło się, przylgnęło i towarzyszy muzykom w trasie.

Kiedy reaktywują się stare, legendarne grupy, zawsze pojawia się pytanie: „Jaki to ma sens?” i „Czy nie będzie to wskrzeszanie trupa?”. Zwłaszcza w przypadku takiego zespołu – reprezentanta silnej i ważnej kiedyś sceny yassowej. Od Łoskotu jednak stęchlizną nie załatywało, była natomiast świeżość, siła, żywioł i dużo radości.

Panowie – w odświeżonym składzie, bo z **Macio Morettim** na perkusji – grają już inaczej, są w innym miejscu, z ogromnym muzycznym, jak

i życiowym bagażem doświadczeń. Nie oglądając się za siebie, potrafią wskrzesić muzyczną przyjaźń w nowej formule. Teraz jest „spokojniej”, ale nadal z nerwem i pazurem, bez kompromisów i bez żadnej ściemy. Autentyzm jest zawsze urzekający i w cenie, zwłaszcza w sztucznym, pełnym pozorów świecie.

Z powodu mojego wieku znam Łoskot z płyt, nie pamiętam go z przeszłości, na widowni znalazło się jednak sporo osób, które z ekscytacją i szczęściem w oczach przyszły posłuchać ukochanego zespołu. Gdzieś z mroku dobywały się głosy: „Man, na tej muzyce się wychowałem!” (nutka wzruszenia w głosie), „To moja młodość...”. Dla mnie to „nowe” doświadczenie, ale jedno z tych długo rezonujących w głowie i pozostawiających niedosyt, z którym trzeba żyć do kolejnego koncertu.

Panowie, z **Mikołajem Trzaską** na czele, zaczęli agresywnie, saksofonista atakował kolejnymi dźwięka-

mi, które nagle, zrywami wypływał i wykrzykiwał. Pozostali mu odpowiadali, prowokowali, przekomarzali się. Piotr Pawlak bawił się na gitarze, chwilami tworząc jazgocącą ścianę dźwięku. Obok, nieustępliwie, z siłą nadającą kierunek wspólnemu brzmieniu, wypowiadali się **Olo Walicki** i Macio Moretti. Piękne, chwilami ujmujące melodyjnością solówki serwował kontrabasista, a perkusista grał tak, jakby zaczynał w pierwotnym składzie.

Publiczność słuchała w skupieniu, czasami, kiedy muzycy brali wszystkich na przeczekanie, z sali dobywał się tylko jakiś zagrzewający głos. Jednak chwile wstrzymania, poprzedzone transowym brzmieniem, sprawiały, że obecni w Zet Pe Te zamierali. Nie trwało to jednak długo, wspólny oddech i panowie zrywem rzucali się w ogień. Nie „dawali po uszach”, a jednak byli bezwzględni. Dodaną wartością w tym wszystkim była konferansjerka Trzaski, na którą chyba nie tylko ja zawsze czekam. Nie znam drugiego muzyka, który w tak uroczy, bezpretensjonalny sposób, z nutką zawstydzenia w głosie żartuje, wymienia zdania z publicznością.

Zespół w przeszłości zrobił mnóstwo szumu, mocno namieszał, na szczęście ten słodki czas niepokoju wrócił i miejmy nadzieję, że długo nas nie opuści. Łoskot znów będzie jeździł po wsiach i miastach, głosząc dobrą nowinę. ●



fot. Przemek Kleczkowski



## Brzmi i otwiera na nowe możliwości

*Tak Brzmi Miasto – Kraków,  
Teatr Nowy Proxima – 11-12 listopada 2017 r.*

Mery Zimny  
maria.zimny@gmail.com

Od sześciu lat, każdego roku, w jeden z listopadowych weekendów w Krakowie odbywa się konferencja Tak Brzmi Miasto. Kiedyś mała i stosunkowo niepozorna, dziś rozbiona już z dużo większym rozmachem. Naczelną ideą jest integracja szeroko pojętego sektora muzycznego – inicjatywa szczytna i bardzo potrzebna. Środowisko muzyczne nie tworzy jednej, zespolonej grupy, a okazji do rozmów wcale nie ma tak wiele. Spotkania tego typu, mogą być zaczątkiem istotnej wy-

miany myśli, narodzin ciekawych projektów, a także szansą nawiązania kontaktów i przełamania lodów. Dla wielu, zwłaszcza młodych muzyków, jest to jedna z niewielu okazji, by spotkać się z przedstawicielami sektora muzycznego.

Dwa dni w fantastycznej przestrzeni Teatru Nowego Proxima wypełniły panele dyskusyjne, warsztaty czy spotkania z profesjonalistami. Obecni byli artyści – nie tylko muzycy ale także dziennikarze, wydawcy, producenci, menedżerowie

i przedstawiciele instytucji, między innymi miejskich. Szeroki był też przekrój poruszanych tematów, choć wszystkiemu przyświecała idea współpracy. Uczestnicy mieli okazję nawiązania bezpośrednich kontaktów ze specjalistami, do których nierzadko mają utrudniony dostęp.

Sporo tematów miało bardzo praktyczny wydźwięk, jak na przykład aspekty prawne w sektorze muzycznym, które omawiał **Michał Kowalski** (prawnik, muzyk, bloger – muzykaiprawo.pl). Młodzi muzycy i menadżerowie mogli posłuchać jak współpracować z mediami (**Tomek Doksa** – Gazeta Magnetofonowa), co może zaoferować im miasto i jak z nim współpracować (rozmowa z przedstawicielami: Krakowskiego Biura Festiwalowego, Łódzkiego Centrum Wydarzeń, Wydziału Kultury Urzędu Miasta Poznania i Katowice Miasto Ogrodów).

Poruszone zostały tematy muzyki w służbie idei, muzyki w teatrze oraz współpracy z członkami rodziny. Zastanawialiśmy się jakie są plusy wsparcia wytwórni czy menedżera i jaka jest cena niezależności. Część z uczestników wzięła udział w warsztatach producenckich, czy też zajęciach dotyczących krytycznego słuchania. Nie kończyło się jednak na rozmowach, wieczorem w krakowskich klubach prezentowały się, wytypowane w drodze konkursu, młode zespoły.

W ciągu zaledwie dwóch dni poruszono wiele ważnych wątków, które mam nadzieję będą rezonować

w środowisku. Miło jest obserwować, jak Tak Brzmi Miasto rośnie w siłę, rozwija się, jest organizowane z coraz większym rozmachem i coraz większym profesjonalizmem. Niezwykle budujące są też komentarze uczestników mówiące o tym, że to wydarzenie otwiera ich na nowe możliwości, pozwala inaczej spojrzeć na to co robią i staje się przyczynkiem do nauki nowych rzeczy oraz jest też świetną przestrzenią networkingową.

Organizatorzy zadbali o to, by stworzyć przyjazną przestrzeń sprzyjającą rozmowom i nawiązywaniu nowych kontaktów i znajomości. Po każdym panelu dyskusyjnym biorący w nim udział goście byli dostępni dla wszystkich zainteresowanych, chętnie udzielali odpowiedzi i służyli radą. Młodzi artyści mogli wymienić płyty i wizytówki z przedstawicielami mediów.

Organizatorem Tak Brzmi Miasto jest Krakowska Scena Muzyczna z **Michałem Wójcikiem** na czele, któremu dziękujemy za zaproszenie! ●



fot. Aleksandra Kucia



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](mailto:jazzforum@jazzforum.com.pl)

[www.jazzforum.com.pl](http://www.jazzforum.com.pl)  
[www.polishjazzarch.com](http://www.polishjazzarch.com)



# 50 lat mineTo!



Wokalista jedyny w swoim rodzaju. Do stosowanych przez siebie unikalnych metod śpiewania dochodził sam. Dużo czasu zajęło mu otwarte przyznanie się do naturalnej dla niego, w związku z pochodzeniem, muzyki greckiej. O czym opowiada bez owijania w bawełnę w rozmowie z JazzPRESSem. Śpiewający człowiek-orkiestra – **Jorgos Skolias**.

# Istotne jest, gdzie dojdiesz



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



**Piotr Wickowski:** Zaczniemy od kwestii praktycznej. Jako że rozmawiamy w okresie podwyższonej zachorowalności, z powodu niesprzyjającej pogody, może uzyskamy od fachowca rady, jak dbać o swój głos i jak unikać infekcji górnych dróg oddechowych?

Jorgos Skolias: Nie mam takiego problemu. Dopiero teraz, jak zadałeś to pytanie, zdałem sobie sprawę, że może być taki problem. Nigdy się tym nie zajmowałem, nigdy nie miałem problemu z głosem. Może dlatego, że naturalnie jest tak ustawiony. Piję zimną wodę, jem lody... [śmiech]. Rymuję i wszystko jest OK.

**PW:** Jednak jakoś trzeba o głos dbać, żeby go mieć przez dziesięciolecia i żeby się rozwijał we właściwym kierunku?

Trzeba ćwiczyć sporo. Co mi się zdarza.

**Jerzy Szczerbakow:** Nie wierzę. **Serio, pracujesz poza sytuacjami koncertowymi?**

Tak, pracuję w domu, przygotowuję się do koncertów. Dostyc intensywnie śpiewam, zdarza mi się, że śpiewam głośno i mam duży potencjał dynamiczny, więc nie chciałbym stracić głosu przy trze-

ciej czy czwartej piosence. Staram się dwa, trzy dni przed graniem ćwiczyć, czyli rozgrzewać głos, żeby potem nie było problemów z jego wykorzystaniem.

**JS:** Nigdy się nie zdarzyło, że głos odmówił ci posłuszeństwa? Słyszysz się czasem opowieści, jak to wokaliście przed końcem trasy, po którymś tam koncercie, głos wysiadł do tego stopnia, że nie mógł się nawet odezwać.

Mnie się nie zdarzyło, naprawdę, a jestem na scenie prawie 45 lat. Nie chwale się, ale nie pamiętam takiego przypadku. Może jest to wynikiem tego, że mam naturalnie ustawiony głos, więc też naturalnie nim operuję. W wokalu bardzo istotne jest śpiewanie tym samym tembrem głosu, podobną dynamiką... Może nie dynamiką, bo różne rzeczy w muzyce stosuję przy śpiewaniu, ale chodzi o to, żeby brzmienie wokalu było podobne do brzmienia mówionego, do tego jak się mówi. Myślę, że ja mówię tak, jak śpiewam, czyli ładnie [śmiech]. Naturalnie ustawiony głos nie potrzebuje żadnych sztucznych dopalaczy. Jeśli głos mam ustawiony, nie mam problemów z jego zanikiem czy z jakimiś strunami głosowymi...

**PW:** Jest coś takiego jak higiena głosu?

No, myję zęby, język czasem...

**PW:** Czegoś nie powinno się pić, nie wolno doprowadzać do zapaleń?

Tak, to jest istotne. Myślę, że to, o czym mówisz, jest istotne dla wokalistów klasycznych, śpiewających klasycznie, którzy... [śpiewa naśladując wokal operowy]. W związku z tym ich aparatura nie funkcyj-

nuje normalnie, ich aparatura jest ustawiona sztucznie, więc też jakoś szczególnie trzeba o nią dbać.

**PW:** Myślałem, że kluczem jest tutaj śpiewanie wysiłkowe, które nie jest zdrowe.

To nie jest wysiłkowe śpiewanie, tylko coś troszeczkę innego. Na przykład jest taka szkoła – speech level singing, czyli SLS, którą kultuwują właśnie śpiewacy operowi.

**JS:** Nie tylko, bo też na przykład podobno Stevie Wonder.

---

*Chodzi o to, żeby brzmienie wokalu było podobne do tego, jak się mówi*

---

Możliwe. Ale najczęściej śpiewacy operowi się tym bawią. Śpiewak operowy po zaśpiewaniu półtorgodzinnego spektaklu czy jakiegogoś bardzo trudnego fragmentu wokalnego może stracić na drugi dzień głos, dlatego że głos, którym on operuje, nie jest jego głosem naturalnym, tylko po prostu wyćwiczonym, wypracowanym przez szkoły wokalne.

**JS:** Powiedziałeś, że jesteś 45 lat na scenie, natomiast w twoim dorobku nie ma nawet czterdziestu płyt sygnowanych przez ciebie jako lidera.



Może nie ma czterdziestu czy nawet trzydziestu, natomiast jestem na ponad pięćdziesięciu płytach.

**JS: Wiem, że jesteś często zapraszany, ale chodzi mi...**

O moje autorskie działania.

**JS: Tak, tych autorskich działań, gdzie ty byłeś lokomotywą, nie było tak wiele. Byłeś wokalistą bardzo chętnie zapraszany do różnych projektów, ze względu na swoją charyzmę, wartość śpiewu, co nie pozwoliło ci postawić mocnego akcentu na własną twórczość?**

Tak, masz rację. Może dlatego, że tak się działo - że byłem zapraszany i nadal jestem w wielu formacjach - nie miałem potrzeby, żeby pokazywać siebie osobno. Bo już byłem widoczny. Tak było z Young Power czy z Tie Breakiem, czy Free Cooperation i zdarzało się gościnnie z rockowymi bandami.

**JS: Właśnie – zdarzały się rockowe czy bluesowe.**

Tak, zdarzały się też, na moje szczęście. Co powodowało, że nie musiałem autorsko się wykazywać, bo nie wtapiałem się tylko, ale byłem widocznym elementem tych zespołów. Mówiło się: „grupa Krzak i Jorgos Skolias” czy „Young Power i Jorgos Skolias”, więc nie miałem takiej potrzeby, już byłem usatysfakcjonowany tą swoją jakością i tym swoim byciem. Właściwie nadal nie mam takiej potrzeby.

**JS: Dużo słuchasz w domu muzyki?**

Bardzo dużo.

**JS: A czego słuchasz?**

Wszystkiego, bardzo wielu rzeczy. Od czasu do czasu przypominam sobie o muzyce poważnej, dużo słucham dobrego popu, na przykład, ostatni trzy-płytowy album Kate Bush (*Before the Dawn* – przyp. red.), jeśli można to nazwać popem.

**JS: To troszkę poza kategorią.**

Tak. Lubię Petera Gabriela. Mam takie fascynacje. Uwielbiam King Crimson.

**JS: Z którego okresu?**

Lubię płytę *Red*, ale też różne inne płyty. Mam dużo ich płyt z pierwszego okresu. Pamiętam, jak zafascynowałem się tym zespołem, mając 20 lat, wtedy przyjaźniłem się z rodziną, w której były trzy siostry. Próbowałem zabiegać o jedną z nich, dlatego bywałem u nich dosyć często, a oni mieli sporą taśmotekę. Wtedy słuchało się głównie na szpulach. Pamiętam, jak słuchałem u nich po raz pierwszy *In the Court of the Crimson King* – coś wspaniałego. Byłem zafascynowany tą płytą. Było to w latach siedemdziesiątych, czasach niewielkich możliwości znalezienia wielu muzycznych nagrań. Pamiętam,



fot. Piotr Fagaszewicz

jak te dziewczyny puściły mi kiedyś fragment, który wyszukiwały: „Jurek” - bo Jurek na mnie mówił - „posłuchaj tego, on śpiewa podobnie jak ty”. Facet śpiewał: „I love you, I love you”. Okazało się, że to był Otis Reading, który do dziś jest uwielbianym przeze mnie wokalistą, stawiam go na piedestale. Jest według mnie jednym z największych wokalistów, oczywiście solowych. Byli również inni ważni dla mnie soulmeni, tacy jak Wil-

próbowałem pracować z ludźmi, z którymi mógłbym otworzyć sobie drzwi. Bo to mnie najbardziej w muzyce interesuje - żeby nie kosztować, żeby nie śpiewać pitu, pitu, bo to jest... Jakby mnie osaczało.

**JS: Co sądzisz o popularnym ostatnio wśród słuchaczy jazzu Gregorym Porterze?**

Bardzo go lubię, naprawdę. Jest świetnie śpiewającym facetem.

**JS: Ale to jest dokładnie taka konwencja, której nie lubisz.**

---

## *Otis Reading do dziś jest uwielbianym przeze mnie wokalistą*

---

son Pickett - o babuniu, jaki to był agent! - czy James Brown. James Brown troszeczkę mniej, bo on bardziej pracował na time'ie. Natomiast tamci koledzy mieli coś niesamowitego z melodyką, harmonią. Bardzo mnie to chwyciło, bo to soul, bo to ciepło duszy. I zostało mi tak do dzisiaj.

**JS: Bo u ciebie bardzo ważny jest kolor, masz bardzo wiele narzędzi w postaci różnych kolorów w swojej wokalistyce i dużą emocjonalność w przekazie. Natomiast nie masz pewnie aspiracji do typowego jazzowego śpiewania.**

Nie interesowało mnie za bardzo śpiewanie jako refrenista, więc

Tak. Jest jednak wokalistą z dobrą barwą, bardzo dobrze realizującym frazy i świetnie operującym głosem. Mam jego dwie czy trzy płyty w domu, przyznam się, że

nie słucham ich często. *Take Me to the Alley* to bardzo dobra płyta, lubię ją. Jest też Kurt Elling - też świetnie operujący wokalem facet, ale strasznie wyuczony. Nie ma muzyki w nim, jest tylko głowa. Tam jest mało duszy, a ja muzykę odbieram sercem i duszą, natomiast nie głową, nie umysłem. Myślę, że ona powstała u zarania nie dlatego, że ktoś ją wymyślił, tylko dlatego, że coś mu zagrało w duszy. Że usłyszał jakiś dźwięk - szum drzew czy piszczącego świstaka - i wszystko to razem połączył.

**JS: A co sądzisz o wokalistach eksperymentujących, jak na przykład, z naszego podwórka, Grzegorz Karnas?**

Bardzo go lubię, jest mi bliski. Bardzo mnie zaskoczyła pierwsza jego płyta, którą usłyszałem. Dostałem ją od niego, bo zaprosił mnie na warsztaty w ramach jego festiwalu Voicingers. Posłuchałem tej płyty i mówię: „Kurcze, człowieku, gdzie

ty jesteś?”. Po prostu świetne, naprawdę, bo to jest klient – mówię na ludzi „klient”, ale w tym nie ma nic obraźliwego – który wymyka się ze standardów, śpiewa coś swoistego, coś swojego, coś czasami nieczytelnego. Słuchasz i myślisz: „Co on? Gdzie?”. Słyszysz tekst, który znasz, i dopiero po chwili kojarzysz: *Tea for Two*.

**PW: Niesamowita jest jego *Słodka*, która powstała z piosenki Dżemu.**

Świetna! On jest bardzo inteligentnym wokalistą. Niefajnie, że nie jest wystarczająco znany w Polsce.

---

*Najbardziej w muzyce interesuje mnie, żeby nie kostnieć*

---

**JS: Słyszałem, że na studiach jego największą inspiracją był Kurt Elling.**

Nie zawsze to, gdzie szukasz i gdzie znajdujesz, powoduje, że idziesz w jakąś stronę. Istotne jest nie to, co masz, co złapałeś, tylko to, gdzie dzięki temu dojdziesz. Chociaż ja kocham Otisa Reddinga i myślę, że od czasu do czasu czuć Otisa Reddinga w moim śpiewaniu.

**JS: Trochę w formie hołdu?**

Tak. Mało tego, być może będzie hołd wyraźniejszy, bo pracuję nad utworami Otisa Reddinga, które chcę zrobić na specjalny zespół.

**PW: Z jakim instrumentarium?**

Dwie gitary, w tym basowa, perkusja i ja. Celowo bez sekcji dętej, bo ona jednoznacznie definiuje, a chcę zrobić to inaczej. Chcę, żeby te utwory były bardziej rozpoznawalne z melodyki, która w nich jest. Robię to podobnie, jak kiedy zostałem zaproszony przez Pawła Kaczmarczyka, żeby z jego triem, w ramach or-

ganizowanego przez niego cyklu *Directions in Music*, przemianowanego później na *Deconstruction*, przygotować utwory Raya Charlesa (pierwszy z koncertów z tym programem odbył się w 2015 roku – przyp. red.). Powstały całkiem inne numery, na przykład *Hit the Road Jack* graliśmy na pięć, z tym że linia melodyczna

była ta sama. Tam się różne rzeczy działy w numerach Raya Charlesa, ale one były rozpoznawalne przez to, że ja śpiewałem linię melodyczną, żeby całkowicie nie łamać konwencji. Podobnie chciałbym zrobić z Otisem Reddingiem.

**JS: Generalnie jednak idziesz w stronę sytuacji emocjonalno-intuicyjnych, jak w duecie z Bronkiem Dużym? Jedyny chyba taki duet – puzon i głos. Nie można sobie wymyślić nudniejszej sytuacji.**

**PW: Powiedz to miłośnikom puzonu.**

My się już tak nudzimy od ponad dwudziestu lat.

**PW: W ogóle duety są główną linią twojej działalności. Poza duetem z Bronisławem Dużym był**

przecież duet perkusyjny z Radosławem Nowakowskim i jest taki z twoim synem Antonisem. A szczególną pozycję zajmują duety z pianistami, na przykład z Bogdanem Hołownią, Pawłem Kaczmarczykiem....

Z Arturem Dutkiewiczem.

**PW:** Dlaczego właśnie duety tak lubisz?

Może dlatego, że dają mi nieograniczone możliwości. Nie ogranicza mnie harmonia, jestem w rytmie, jestem w time'ie. A time jest podstawą w muzyce. Muzycy hołdujący free jazzowi też muszą być w time'ie, nawet jeśli nie jest tak z pozoru - tam jednak jest time. Bicie serca, perkusja, stopa, czyniele, werbel, to wszystko nadaje tej strukturze pewne ramy. Wpina muzyczną działalność w pewne ramy.

**JS:** Skąd się wzięła twoja współpraca z Arturem Dutkiewiczem?

Artura Dutkiewicza znam od zarania, był nawet członkiem mojego zespołu, który się nazywał Kosma Band, od imienia mojego syna pierworodnego. 1979 rok. Artur Dutkiewicz wtedy kończył średnią szkołę w Kielcach i siedł na studia do Katowic. W tym zespole grał jeszcze Sarandis Juwanudis na perkusji, wszystko działo się w kie-



fot. Kuba Majerczyk

leckim środowisku jazzowym, przy miejscowym klubie jazzowym, którego szefem był Jerzy Stępień. Przy tym jazz klubie kręcili się tacy muzycy jak Kinior, Włodek Pawlik i właśnie Artur Dutkiewicz. Zdarzały się koncerty organizowane przez ten klub w kieleckiej filharmonii, na których nie zarabialiśmy, grając, żeby podziękować miastu za to, że mamy miejsce do ćwiczeń. Występowałem na takich koncertach w duetach z Arturem Dutkiewiczem albo z Włodkiem Pawlikiem. A potem

Artur Dutkiewicz zaczął grać w moim Kosma Band.

**PW: Co to był za zespół?**

Grał tam Anthimos Apostolis na gitarze, Zbigniew Brysiak na instrumentach perkusyjnych, Krzysztof Stopa, świetny na basie, choć był skrzypkiem z wykształcenia. Zagraliśmy trzy czy cztery koncerty i później wszyscy się rozjechali z Kielc. Ja do Krakowa, gdzie zostałem skaptowany przez rockowo-bluesowy zespół Krzak. Mieliśmy w Kosma Band w repertuarze między innymi Jimiego Hendrixa, którego tam Artur się nauczył. Słyszałem, jak mó-



fot. Piotr Gruchala

wił tak na koncercie, na który zostałem zaproszony. A może mówił tak dlatego, że właśnie tam byłem? Mieliśmy z Arturem jeszcze epizod duetowy w latach osiemdziesiątych. Zagraliśmy chyba trzy czy cztery koncerty. Jeden z nich chyba na statku, nie pamiętam już dokładnie. Spotkaliśmy się później i Artur zaproponował, żebyśmy coś razem zrobili. To było akurat po płycie, którą nagrałem z Bogdanem Hołownią (...*Tales*, 2004 rok – przyp. red.), który nie na wszystkich założonych koncertach mógł się pojawić, więc zastępował go Artur. I zaczęliśmy grać razem coraz więcej. Arturowi odpowiadała moja energia i sposób śpiewania, i zaczął mnie zapraszać do występów z jego triem. Dodaliśmy trochę utworów „grekoidalnych” i myślę, że zrobiliśmy fajny materiał.

**JS: Będzie płyta?**

Chcemy ją zrobić. Artur jest jednak bardzo zajęty ze swoim triem.

**PW: Z kim są lepsze duety – z pianistami czy z perkusistami?**

Grałem też z kontrabasistami – chociażby ze świętej pamięci Zbigniewem Wegehauptem. Zagrałem dosyć dużą trasę, chyba z pięć czy sześć koncertów na Wybrzeżu, z Piotrem Rodowiczem w latach osiemdziesiątych. Potem, w związku z tym,

że Piotrek w coś się zaangażował, zaproponowałem tę pracę Wegehauptowi. Zresztą pierwszy występ w duecie z Wegehauptem był przypadkowy. Miałem grać z zespołem w Akwarium, tym jeszcze prowadzonym przez Mariusza Adamia-ka, program z utworami Jimiego Hendrixa, tylko dwa, trzy dni przed, z wszystkich, którym to zapropo-

A wracając do pytania, czy lepiej z pianistami, czy z perkusistami, myślę, że to są dwa różne sposoby grania. Dla mnie bardzo dobrze jest grać z kimś, kto mnie słyszy i kto mnie słucha. Podobnie jak ja – wychodzę na scenę i chcę być z kimś na tej scenie, być z kimś w muzyce.

**PW: Pewnie też nie z każdym – na przykład pianistą – jest podobnie?**

Tak, grałem z kilkoma pianistami i bywało różnie. Oni raczej pokazują siebie. A szczególnie w duecie jest to niedobra cecha, bo w duecie trzeba się...

---

*Powstała u zarania nie dlate-  
go, że ktoś ją wymyślił, tylko dla-  
tego, że coś mu zagrało w duszy*

---

wałem, mógł tylko Zbigniew Wegehaupt. Początkowo nie chciał, ale powiedziałem mu: „Zbigi, kurcze, co ty, damy radę”. Namówiłem go, zagraliśmy i był sukces. Potem pracowaliśmy ze sobą ponad rok. A z perkusyjnych duetów to miałem taki projekt Zulu...

**PW: To ten z Radosławem Nowakowskim.**

Tak. To była moja inicjatywa. Z powodu ograniczonej, niestety, możliwości grania z perkusistami, bo było ich mało, musiałem zaprzestać swojego bezharmonijnego grania i złapałem się za pianistów i za gitarzystów. Grałem przez pewien czas z Ryśkiem Styłą, świetnym gitarzystą z Krakowa. Sporo było tych projektów.

Tak, trzeba się budować, a nie rujnować.

**JS: A płyta *Kolos*, nagrana w duecie z synem Antonisem, nie zrujnowała cię?**

Dla mnie to jest bardzo ciekawa płyta. Namówił mnie do niej Antonis, perkusista, który jeszcze nie funkcjonuje dosyć długo na scenie. Antonis jest moim fanem od zarania. Mam świetne dzieci, bardzo lubimy siebie nawzajem i myślę, że kochamy również.

**JS: Przyjaźnicie się?**

Tak, przyjaźnimy się. Więc Antonis mnie namówił do tej płyty. Zebraliśmy materiały, współwymiślaliśmy przez dwa dni nagrania. Miałem jeszcze pożyczone od mojej córki Zuzi urządzenie TC Helicon, które jako wokalistka sobie kupiła. Dawało możliwość śpiewania trzema głosami naraz, chociaż mogłem to też sam robić. Ale ono ułatwiło nagranie.

Właściwie to Antek mi tam klikał: „Ten numer zrobisz na tym efekcie”. Tak to wyglądało. Realizował nagrania Olek Wilk w swoim prywatnym studiu. Bardzo wsparł nas finansowo zaprzyjaźniony salon audiofilski z Krakowa Nautilus, dzięki któremu wcześniej ukazała się reedycja ...*Tales*.

Dwie czy trzy linie melodyczne zaproponował Antek, ja napisałem teksty po grecku. Są teksty zapamiętane z mojego dzieciństwa. Nie chciałem, żeby były wprowadzone od początku do końca, tylko żeby były fragmenty. Wyimprowizowaliśmy tak ze trzy utwory, zaczynając od śpiewanej przeze mnie

linii melodycznej, którą zapamiętałem z dzieciństwa. W trzech numerach skorzystałem z wierszy Konstandinosa Kawafisa, genialnego poety greckiego z przełomu XIX i XX wieku. Mówię,

że był największy i powinien dostać Nobla. Ja nie wiedząc o tym, po przeczytaniu jego wierszy w oryginale, widząc jego wielkość, już mu własnego Nobla przyznałem, bo śpiewając jego utwory mówiłem wszystkim, że są to utwory greckiego noblisty. Później okazało się, że to nieprawda.

**PW: Skoro mowa o greckich tekstach – dlaczego wcześniej nie ukazywały się ich przekłady, przy okazji twoich płyt, na których je śpiewałeś?**

Przecież właśnie trzymasz w ręce płytę z polskimi tekstami (wkładka do płyty *Kolos* zawiera polskie wersje tekstów greckich – przyp. red.).

**PW: Mam na myśli wcześniejsze płyty. Pojawiały się też zarzuty, że trochę ukrywasz tę swoją greckość.**

Nie miałem takiego zamiaru. Tylko ta grecka melodyka i greckie teksty pojawiły się u mnie do-

piero niedawno, w tym ostatnim okresie. Wcześniej nie śpiewałem po grecku, ewentualnie do niektórych utworów dodawałem grecką melodykę. Tak jak na płycie Young Power *Man of Tra*. Raczej śpiewałem po angielsku i po polsku. Przyznam się, że z Grecją byłem trochę na bakier... Różne koleje losu spowodowały, że nie za bardzo tę greckość akcentowałem w sobie.

---

*Istotne jest nie to, co masz, co złapałeś, tylko to, gdzie dzięki temu dojdiesz*

---

**PW: W jakim sensie?**

W takim, że nie chciałem śpiewać po grecku, że ta muzyka dla mnie była jałowa, była pusta. Szczególnie grecka muzyka rozrywkowa, która była bardzo prosta, taka nawet czasami prostacka. Więc uciekałem od tego, tym bardziej, że bardzo dużo funkcjonowało w Polsce zespołów „grekoidalnych”, kiedy ja akurat interesowałem się soulem, jazzem czy muzyką rockową. Wtedy nie bardzo chciałem przystawać do tych kolegów z mojej drugiej ojczyzny – „grekoidów”, jak ich nazywam.

**PW: Kogo masz na myśli?**

Między innymi Greków, którzy działali w Zgorzelcu (miasto urodzenia

Jorgosa Skoliasa – przyp. red.), gdzieś tam na Wybrzeżu, w Cieplicach i w innych miejscach, którzy tworzyli różne „grekoidalne” zespoły, zatrudniane przez miejscowe estrady. Taka działalność była, według mnie, po prostu uwłaczająca.

**PW: Chodzi o działalność dancin-gową?**

Tak. Dla mnie pieniądze nigdy nie miały znaczenia, nigdy nie chciałem robić czegoś dla pieniędzy, więc tym bardziej nie wchodziłem w to i greckość kojarzyła mi się właśnie z takim działaniem. Nie chciałem, żeby mnie porównywali do tych apanaży.

**PW: Z czasem jednak odkryłeś w muzyce greckiej coś, co nakierowało cię na greckie tory?**

W greckiej muzyce zawsze coś odkrywałem. Zawsze wiedziałem, że ma duży potencjał, szczególnie muzyka ludowa. To jest coś niesamowitego, jak grają greccy klarnciści czy ludzie grający na gajdach, takim rodzaju skrzypiec. Szczególnie na Krecie są znani muzycy tego instrumentu.

**JS: Czy u ciebie w domu była taka muzyka?**

Tak, była. Nikt nie grał, ale mój ojciec bardzo interesował się, bardzo

był z tą muzyką związany. Nawet sam sobie w Grecji zrobił klarnet z jakiejś gałęzi. Świetnie gwizdał, natomiast bardzo pięknie śpiewała moja mama, zresztą robiliśmy to w duecie. Z tym że mama umarła dosyć wcześnie, a moja droga poszła w innym kierunku.

**PW: Była u ciebie w domu taka tradycja, że się śpiewało ludowe pieśni?**



fot. Kuba Majerczyk

Nie. Ale słuchaliśmy bardzo dużo radia greckiego.

**PW:** Wyjaśnijmy, przy tej okazji, jak to jest z **pradawnymi technikami wokalnymi, które podobno studiujesz** – co pojawia się w wielu twoich **biogramach**. Tam często też jest napisane, że **śpiewasz trzema głosami. O co właściwie tu chodzi?**

Ktoś to kiedyś wymyślił, tak napisał...

**PW:** A później to powielają.

Bez sensu, nie mam na to wpływu.

**JS:** W takim razie wyjaśnijmy, żeby powielali **właściwą wersję**.

**PW:** Trzeba obalać przesady.

Tak, trzeba obalać. Swego czasu powiedziałem, że bardzo interesuje mnie sposób ćwiczenia głosu, taki jaki w starożytności stosowali greccy aktorzy.



fot. Piotr Fagasiewicz

**PW:** Ta tradycja dotrwała do dzisiaj?

W sumie się tego nie robi. Oni na przykład mieli takie ćwiczenia, że dwóch siadało na facecie, który leżał na plecach i on musiał trzymać długie dźwięki, żeby się nie męczyć. W ten sposób ćwiczyło się długość dźwięku.

**PW:** Taki rodzaj ćwiczeń fizycznych?

Tak. Chodziło o to, żeby śpiewający wyrabiał się w dynamice dźwięku, żeby jego głos był nośny. Bo śpiewali, odgrywali sztuki w teatrach, na świeżym powietrzu.

**PW:** Mieli też **wsparcie kamiennych trybun i całej konstrukcji obiektu przeznaczonego do widowisk**.

Właśnie. To było też specjalnie zbudowane, lokalizacja była bardzo istotna, takie teatry nie powstawały w przypadkowych miejscach. Ale musieli też ćwiczyć głos.

**PW:** Interesowałeś się tymi starożytnymi metodami ćwiczenia śpiewu, docierałeś do jakichś źródeł?

Tak, próbowałem dotrzeć, ale nie ma materiałów.

**PW:** Platon tego nie opisywał.

Platon ani Arystoteles nie opisywali, ale u Homera, zdaje się w *Iliadzie*, były o tym fragmenty. Wyczytywałem też różne rzeczy w książkach dotyczących głosu. Z tym, że takie informacje były bardzo zakamuflowane, bardzo nieczytelne, ale działały na moją wyobraźnię. W każdym razie tak też próbowałem pracować nad głosem.

---

## *Wychodzę na scenę i chcę być z kimś na tej scenie, być z kimś w muzyce*

---

**PW: To są jakieś specjalne techniki, które ćwiczysz, czy to wszystko mit?**

Jest coś takiego. Próbowałem, bo słyszałem instrumentalistów dętych, którzy potrafili grać dwoma albo trzema dźwiękami, na przykład puzonistów, jak Mangelsdorff. Wiedząc o tym, że źródłem dźwięku jest powietrze wydobywane z płuc i przechodzące przez rezonatory twarzy itd, bardzo chciałem spróbować śpiewać dwoma dźwiękami, na przykład tak [śpiewa], ale długo mi to nie wychodziło. Ćwoczyłem, chciałem do tego doprowadzić i sam do tego doprowadziłem. Miałem też ze 30 lat temu nagrania faceta, który się nazywał David Hykes. To było bez „dolby”, kasetą przegrywana z innej kasety, więc dźwięk był fatalny, ale słyszeć było

jak on śpiewając w jakimś audytorium dziwną górę łąpał [śpiew]. Nie wiedziałem co to jest, ale później sam do tego dochodziłem.

**PW: Nie wyjeżdżając do Mongolii?**

Skąd! O tuwińskich muzykach w ogóle nie wiedziałem. Jak po jakimś czasie ktoś mi przyniósł płytę Huun-Huur-Tu bardzo się zdziwiłem, bo ja to robię zupełnie inaczej. A później spotkałem się z

Gendosem (Gendos Chamzyryn – śpiewak i szaman z Tuwy, koncertował wielokrotnie w Polsce w pierwszej dekadzie XXI wieku – przyp. red.) i nawet z nim występowałem. W każdym razie ja

śpiewam całkiem inną techniką niż oni, inaczej ustawiam głos.

**PW: Każda z metod jest naturalna – tak dla nich, jak i dla ciebie?**

Tak, dokładnie tak. Nie wiem, jaką techniką oni to robią, doszedłem tylko do tego, że tą techniką śpiewał David Hykes. Ale mam tę technikę dzięki temu, że sam sobie taką podstawę wyrobiłem. Ona jest wynikiem mojego ślęczenia nad tym tematem, próbowania, żeby dojść do takiego stanu, w którym będę mógł śpiewać dwoma dźwiękami.

**PW: Szukasz jeszcze jakichś alternatywnych metod śpiewania, czegoś co jest niestandardowe, nietypowe?**

Wiesz, już tyle tych metod przerzuciłem, że raczej nie. Po prostu próbuję zastosować to, co potrafię robić głosem, w śpiewaniu. Chcę wykorzystywać wszystkie te elementy, bo one mi są potrzebne do wyrażania emocji. ●



fot. Jarosław Wierzbicki

# Fortepian potrafi być alfą i omegą



Piotr Wickowski

[piotr.wickowski@radiojazz.fm](mailto:piotr.wickowski@radiojazz.fm)

W natłoku wielkiej popularności i ciągłego koncertowania **Włodek Pawlik** nagrał niespodziewanie płytę pełną spokoju, odnoszącą się do tego, co, jego zdaniem, w muzyce najistotniejsze. Dlaczego jest to też pianistyczny manifest?

Piotr Wickowski: Ostatnio spotykaliśmy się, żeby porozmawiać o wielkoorkestrowym dziele *4 Works 4 Orchestra*. Teraz jest coś

na przeciwnym biegunie zupełnie, czyli płyta na fortepian solo, w której zbiega się wiele wątków i która jest też trochę odreagowa-

**niem tych bardzo dużych projektów, kompozycji muzyki współczesnej, muzyki symfonicznej.**

Włodek Pawlik: Tak, trafiłeś w samo sedno. Ostatnie moje przedsięwzięcia rzeczywiście obfitują w wielkie aparaty orkiestrowe, chóralne, duże formy czy koncerty, takie jak koncert na wiolonczelę, koncert fortepianowy, czy ostatnio potężna półtoragodzinna kantata *Mysząc Ojczyzna*, której niedawne wykonanie w Warszawie mogę uznać za wielki sukces, bo to był koncert komercyjny i sala była wypełniona po brzegi, mieliśmy owację na stojąco. Takie megapredsięwzięcia rzeczywiście wymagają poświęcenia dużej ilości czasu i skupienia się na szerokim, optymalnym brzmieniu, jakie można sobie tylko w muzyce wy-

grałem, w ogóle numer jeden w mojej dyskografii - *Quasi Total*.

**1987 rok, PolJazz, część utworów twojego autorstwa, a część można uznać za standardy.**

No właśnie. I od tego czasu, jak policzyłem, nagrałem już siedem solowych płyt, łącznie z tą, którą się teraz dzielę ze słuchaczami. Twórczość solowa jest jedną z głównych osi decydujących o moim wizerunku muzycznym, bardzo istotną. Można powiedzieć, że to powrót do źródeł, do tego, co mnie wiąże z muzyką, co jest najbardziej intymne i najbardziej dla mnie istotne. Personalizacja, kontakt sam na sam z moim ulubionym instrumentem, jakim jest fortepian...

**I kontakt chyba też z ulubionymi utworami, jak się domyślam. Playlistą tego albumu mogłaby być twoją listą przebojów, bądź może być listą przebojów wielu ludzi, którzy są otwarci na różne gatunki – na jazz, ale też na muzykę popularną, na rock.**

---

*To powrót do źródeł, do tego, co mnie wiąże z muzyką, co jest najbardziej intymne i najbardziej dla mnie istotne*

---

obrazić. A od zawsze, od wczesnego dzieciństwa byłem, i mam nadzieję, że jeszcze trochę będę, pianistą. Pianistą, który od jakiegoś czasu tworzy płyty albo gra koncerty solo. Niekoniecznie też są to koncerty z cudzymi utworami. Solowa była pierwsza płyta jazzowa, którą na-

Tak, to jest świadoma decyzja, że ta płyta po prostu będzie odzwierciedleniem tego, co jest dla mnie najbardziej istotne w muzyce, czyli powrotem. Jest taka piosenka *Rzeka dzieciństwa* Breakoutów i to jest, można powie-

dzieć, metafora filozofii nagrania tej płyty. Powrót do tych dźwięków, do tych piosenek, do tych melodii, które mnie również ukształtowały jako muzyka. Nie wyobrażam sobie życia bez utworów, które są na tej płycie. One są w formie piosenek, ale są towarzyszkami życia, przyjaciółkami, które idą ze mną prawie od zawsze i są do dzisiaj. One też mnie kształtują. Jeżeli mam wątpliwości co do tego, w ja-

kim świecie żyję, w jakim systemie, co jest modne, co niemodne, po prostu otwieram szkatułkę z tymi melodiami i one odpowiadają mi na pytanie bez żadnych wątpliwości. Odpowiadają, że w muzyce najistotniejsze są - jak kiedyś powiedziałem - szlachetna prostota i piękno. Do tego powracam i z tej perspektywy nawiązuję do tej płyty. Czasami mam powyżej uszu eksperymentów, nowych brzmień, Bóg wie czego jeszcze, czyli chaosu, hałasu, który im dłużej żyję, tym bardziej mnie drażni. A źródła, jak wiemy, są czyste.

**Liczy się piękna melodia, liczy się też przekaz, jak chociażby w piosence Boba Dylana *Blowin' in the Wind*. Pamiętasz, kiedy pierwszy raz usłyszałeś ten kawałek?**

Nie pamiętam, kiedy pierwszy raz usłyszałem, ale pamiętam, kiedy pierwszy raz ten utwór zrobił na mnie kolosalne wrażenie. Miałem wtedy może 16 lat i byłem w domu jednego plastyka we Wrocławiu. On miał tę płytę Boba Dylana, powiedział: „Teraz ci coś puszczę” i usłyszałem właśnie *Blowin' in the Wind* i inne utwory. To było jak piorun. Zrozumiałem, że jest ktoś, kto muzykę traktuje jako element bardzo naturalnego przekazu, tego, co jest istotą jego tożsamości artystycznej, bo jest śpiewającym poetą. Mogę powiedzieć, że od tego momentu jestem fanem geniuszu Boba Dylana. A ten utwór towarzyszy mi od tamtego czasu świadomie. Często do niego powracam i dlatego chciałem go nagrać.

**Klucz doboru tych utworów był właśnie taki - utwory, które ci towarzyszą przez całe życie, ale i utwory bardzo ważnych dla ciebie postaci, nie-**

**ważne, z jakiego obszaru kultury współczesnej i muzyki?**

Dokładnie tak. I wielcy humaniści. Jednak cokolwiek by powiedzieć o Bobie Dylanie, to jest po prostu fantastyczny, współczesny, nie bałbym się tego słowa użyć, święty naszych czasów. On jest ikoną tych wartości, o których często zapominamy. *Blowin' in the Wind* – możemy sobie przetłumaczyć, o czym są te słowa, ale może lepiej ich posłuchać i jakby odłożyć je dla siebie. Ten piękny, home-rycki wręcz tekst na temat współ-

---

*Czasami mam powyżej uszu eksperymentów, nowych brzmień, Bóg wie czego jeszcze, czyli chaosu, hałasu, który im dłużej żyję, tym bardziej mnie drażni*

---

czesnych czasów, który jest ciągle aktualny. Im bardziej odczuwam jakąś presję życia na tym padole łez, tym bardziej te słowa i ta muzyka, ta prostota, szlachetny przekaz, docierają do mnie. Myślę, że nie tylko do mnie. Bob Dylan nie jest niszowym artystą, ale, być może, jest obecnie jedynym popularnym śpiewającym poetą. Cohen już nie żyje...

**Na pewno jedynym z Noblem.**



I jedynym z Noblem. Być może warto od czasu do czasu wejść głębiej, być może poprzez muzykę, w świat metafizyki.

**Na *Songs Without Words* są również utwory uznawane powszechnie za standardy jazzowe. Autorami są artyści z Ameryki. Po raz kolejny, po wydanej poprzednio *Ameryce*, odnosisz się do kultury, która jest dla Ciebie ważna?**

Jedynym, co mnie łączy z jazzem, jest tradycja amerykańskiej muzyki swingowej. Nie wyobrażam

sobie, żeby można było myśleć o byciu koneserem jazzu czy osobą, która jazz gra albo się nim pasjonuje, bez znajomości korzeni tej muzyki. Czyli bez znajomości tych utworów, które ja tutaj improwizuję. Podkreślam, to są też piosenki, ale to są jazzowe, swingowe, amerykańskie piosenki. To wszystko hity amerykańskiej muzyki popularnej z okresu swingu.

**Czyli nie obrażasz się, jeśli ktoś stwierdza, że jazz jest muzyką amerykańską?**

Obrażać się? Ktoś tak mówi?

**Bywają tacy, którzy twierdzą, że my tutaj gramy muzykę europejską, która wprowadzie ma jakieś korzenie, ale nie jest muzyką amerykańską.**



fot. Piotr Gruchala

Chyba nie wiem, czy żyjemy w tych samych światach. Może w równoległych? Każdy ma prawo do mówienia, co chce, można mówić androny na każdy temat, niepoparte jakimkolwiek doświadczeniem piękna zawartego w muzyce. Jeżeli myślimy o jazzie, to myślimy o bluesie, myślimy o Billie Holiday, myślimy o Louisie Armstrongu. Myślimy również o wielu, wielu innych fantastycznych wykonawcach, chociażby Errollu Garnerze, który jest kompozytorem *Misty*. Jeżeli nam się wydaje, że tych ludzi nie było albo nie chcemy o nich słyszeć, to właściwie po co my w ogóle rozmawiamy na temat muzyki jazzowej?

**Z twojego punktu widzenia taki materiał, jaki znalazł się na *Songs Without Words*, jest trudny do**

**grania? Trzeba było podejść do tego bez żadnego przygotowania czy przeciwnie, należało dokładnie wszystko przemyśleć, przestudować, zastanowić się, jak to zagrać, żeby trochę odróżnić się od tysiąca innych wersji?**

Odróżnić się? Jestem pianistą jazzowym, mam swój własny język, moje improwizacje mniej lub bardziej, ale jednak są moje. Czyli z tej perspektywy nie mam takich problemów, że muszę się na siłę od kogoś odróżniać, bo to jest po prostu naturalne, że każda improwizacja jest niepowtarzalna. Natomiast przede wszystkim nie chciałem utracić w swoich impresjach na temat tych utworów tego, co jest fundamentem tej muzyki, bez czego nie wyobrażam sobie kreowania fortepianowych improwizacji jazzowych w takiej muzyce, jak standardy jazzowe – swingu, elementów formalnych, ale też strukturalnych. Z tym wiąże się tradycja wykonywania tych utworów przez wielu, wielu pianistów, poczynawszy chociażby od pianistów epoki ragtime'u, poprzez pianistów swingowych, takich, jak chociażby przypominający mi się od razu Nat King Cole, wcześniej Fats Waller, Thelonious Monk. Całą plejadę fantastycznych pianistów jazzowych z tych starych dobrych czasów, kiedy pianiści jazzowi grali fantastycznie. Art Tatum! To są ikony, do których trzeba wracać,

żeby nie zapomnieć, skąd się bierze magnes w tej muzyce. Właśnie te ikony i te dźwięki nas ubogacają i upiększają. W sumie, podchodząc do grania tych utworów, nie miałem idei, żeby coś komuś albo sobie tłumaczyć. Po prostu siadłem i zagrałem to, co wydawało mi się w momencie improwizowania tych utworów dla mnie najważniejsze. Wyrażałem poprzez tę muzykę najbardziej intymne aspekty tego, co jest chyba najistotniejsze w mu-

to po prostu najczęściej tak odpływają, że się nadziewają na skały. Rodzi się pytanie, czy warto ryzykować. Nie, ta płyta jest w pewnym sensie manifestem, żebyśmy się trochę opamiętali, żebyśmy po prostu się wyciszyli, żebyśmy znaleźli w muzyce na nowo pokłady ciszy, spokoju, tego, co w fortepianie jako instrumencie jest fantastyczne - że potrafi być alfą i omegą. Możemy poprzez grę na fortepianie wyrazić to, co chcemy, i wejść w sferę dialogu ze słuchaczami, którzy za pomocą tych dźwięków i właśnie poprzez te utwory odkrywają w sobie fantastyczne karty swojej miłości do muzyki. I to do tych ludzi kieruję te dźwięki.

---

## *Nie wyobrażam sobie życia bez utworów, które są na tej płycie*

---

zyce, czyli swojej wrażliwości.

**Naturalny sposób grania, bliski temu, co zostało zapisane w oryginale? Wynikało to z naturalnej potrzeby oddania tych utworów właśnie w ten sposób czy miałeś jakąś pokusę, żeby odpłynąć – w jakimś momencie, w którymś utworze jednak zagrać, odchodząc bardzo od oryginału?**

To jest właśnie trochę, można powiedzieć, kontestacja tego odpływania, „Odpływanie” jest słowem, które w polskiej muzyce jazzowej robi furorę. Tylko kiedy się spotykam z tym odpływaniem u wielu muzyków jazzowych, przy całym szacunku do ich odpływania,

**Jak *Songs Without Words* ma się do *Grand Piano*? Na tamtym albumie, który ukazał się w 2008 roku, również na fortepian solo, jak mówiłeś, improwizowałeś**

**bez zapisanych wcześniej jakichkolwiek utworów, nawet bez planów. Z jednej strony oba materiały są jakoś zbieżne, ale z drugiej - jest to jednak zupełnie inny sposób grania.**

Inny sposób tworzenia muzyki. Natomiast wydaje mi się, że ktoś, kto przesłucha dwupłytowy album *Grand Piano* nie będzie miał wątpliwości, że gra ten sam facet, czyli ja – Włodek Pawlik. I to jest w sumie tyle. I aż tyle.

**Potrzebowałeś też innych okoliczności? Bo widzę, że tutaj materiał został zarejestrowany na kilku sesjach. A tam – nocna, wielogodzinna sesja. Można powiedzieć: trochę rzeczywiście wyimprowizowana, pod każdym względem, nie tylko muzycznym, sytuacja.**

Tak, to była inna sytuacja, inne czasy, inne okoliczności. Trudno powtórzyć dwa razy to samo,

nie da się wejść dwa razy do tej samej rzeki. Tamte okoliczności, czas i możliwości, ale też moja potrzeba nagrywania nocą, być może była istotnym impulsem i przeżyciem, które chciałem udokumentować. Ale to już jest przeszłość. To byłem ja prawie dziewięć lat temu, teraz jestem dziewięć lat do przodu, tu i teraz. Tamta potrzeba i tamte nagrania wynikały też z zupełnie innych motywacji. Nie spieszyłem się tutaj, po prostu wchodziłem sobie do studia, kiedy mogłem, kiedy chciałem, i ta płyta jest troszeczkę elementem wyciszenia i zwolnienia. Paradoksalnie był to komfort, jakiego od dawna nie miałem. Myślałem, że to jest choroba nie tylko moja, że muzy-

kę na przestrzeni ostatnich przynajmniej dziesięciu lat tworzy się w pośpiechu, nagrywa się w pośpiechu. I to potem słyhać, niestety. Ta nerwica zdumiewająco jest niestety słyszalna. Nie mówię o wszystkim, ale coś jest na rzeczy. Ta płyta była nagrywana w studiu właśnie w takim tempie - *moderato cantabile*.

**Wobec wydarzeń, koncertów, wszystkiego, co dzieje się wokół ciebie od momentu przyznania ci nagrody Grammy, ciężko było znaleźć czas na nagranie takiej refleksyjnej płyty?**

I tak, i nie, bo akurat to jest kwestią pewnego przekonania i pewnej fałi, która prowadzi do wniosków, że coś jest na rzeczy, żeby jednak wejść do studia i utrwalić pewien stan tego, co się dzieje we mnie.

**Czyli jednak potrzeba.**

Potrzeba, tak. Po prostu intuicja podpowiada, że to jest ten moment, że trzeba to teraz zrobić, bo potem, być może, nie będzie tego specyficznego napięcia. Tego ogniwa, które wyznacza pewne ścieżki i kreuje stylistykę danej płyty czy danego projektu. ●



fot. Jarosław Wierzbicki

Rozmowa przeprowadzona w RadioJAZZ.FM  
– audycji JazzPRESSjonizm.



**Olo Walicki** – polski kontrabasista i gitarzysta basowy, kompozytor, aranżer i producent. Gra muzykę improwizowaną. Człowiek z wielką wyobraźnią oraz z bardzo konkretnym podejściem do życia. Połączył dwa antagonistyczne światy muzyczne, które patrzyły na siebie z dużą niechęcią. Połączył yass i jazz. Okazało się, że można.

# Cały ten jazz! MEET! – Olo Walicki

Jerzy Szczerbakow

[jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm](mailto:jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm)



**Jerzy Szczerbakow:** Odpocząłeś troszkę po podróży?

Olo Walicki: Mam nadzieję, że tak. Wstałem dzisiaj o wpół do szóstej rano, pomimo wieku jestem młodym ojcem, i wyjechałem na sześć dni. Zostawiając moją partnerkę i trzy-

miesięcznego synka w domu, więc starałem się wszystko przygotować, posprzątać oraz spakować mnóstwo sprzętu. Tak właśnie wygląda normalny, zwykły dzień muzyka.

**No właśnie, bo stereotypowo postrzega się muzyka jako tego, kto**

wchodzi na scenę, w świetle reflektorów, wśród oklasków itd. Widać jedynie ten element „spijania śmietanki”. Natomiast codzienność jest trochę inna i „spijania śmietanki” wcale nie jest dużo.

Śmietankę możemy smakować, kiedy stoimy na scenie z instrumentem. Jest to pewien rodzaj emocji, które trudno zmierzyć.

### **Muzyka daje ci taki poziom szczęścia, że jesteś gotowy na poświęcenia?**

Wydaje mi się, że jestem człowiekiem, który właśnie stara się – i chyba trochę potrafi – spojrzeć idealistycznie na to, czym jest wykonywanie zawodu muzyka. Wydaje mi się, że jestem też człowiekiem, który stara się oddać temu zawodowi. Dzielę to sobie na to, co jest wymierne, przeliczalne i zdroworozsądkowe, oraz to, co jest intuicyjne, niewymierne i nieuchwytnie. Emocje, które pojawiają się w trakcie grania, są tym czymś niewymiernym. Uważam, że to jest tak cenne, że warto jechać paręnaście godzin i prowadzić taki, dosyć dziwny, tryb życia, żeby poczuć to „coś” przez chwilę, grając koncert dla publiczności. Tych emocji nie ma, kiedy się ćwiczy na instrumencie, kiedy się gra do pustej sali.

**Pod koniec lat dziewięćdziesiątych rozmawiałem z pewnym muzykiem jazzowym dużej rangi, notabene basistą, który z dużą niechęcią opowiadał mi o nowym nurcie, zwanym yassem. Mówił, że muzycy, którzy go tworzą, udają że grają. Nie mają podstaw ani wiedzy. Po tym, co powiedziałeś, pomyślałem o takiej opozycji pomiędzy jazzem i yassem – która oczywiście nie będzie do końca sprawiedliwa dla jazzu – opozycji między jazzem jako**

**muzyką racjonalną i yassem, który jest oparty na emocjach. Czy zgodzisz się z takim podziałem?**

Zacznę od przykładu. Dwadzieścia lat temu grałem z Mikołajem Trzaską w zespole Łoskot. Byliśmy przedstawicielami sceny alternatywnej wobec jazzu mainstreamowego w Polsce, sceny yassowej. Jednocześnie grałem w kwartecie Zbigniewa Namysłowskiego, czyli w zespole możliwie najbardziej jazzowym. Kiedyś jechałem bussem z Namysłowskim, Zbyszek opowiadał jakieś dowcipy i nagle mówi: „Olo, a ty tam z tymi yassowcami pewnie he-

---

*Określenie jazz jest tak uniwersalne i pojemne, że właściwie nie musi nas ograniczać*

---

he, jakieś głupoty...”. Nie będę przytaczać dokładnie słów, które padały, ale były pełne ironii i ogólnego lekceważenia. Odpowiedziałem: „No dobrze, dobrze, ale wiesz, to co gramy nie jest takie złe”. Zbyszek pozostał jednak przy swoim zdaniu. Po skończonej trasie ze Zbyszkiem kolejnego dnia wsiadłem do innego samochodu i jadę na koncerty z zespołem Łoskot. I koledzy mówią: „I co? Pewnie byłeś na trasie z Namysłowskim i jazzik grałeś?” [śmiech]. I wtedy, przez kolejne lata, jednej i drugiej stronie zacząłem wpajać najważ-



niejszą dla mnie rzecz: gram to samo oraz tak samo w jednym i drugim składzie. U Namysłowskiego są to konkretne kompozycje, pomiędzy które wciskam swoje pomysły. Z Łoskotem również przemycam różne ciekawostki, które poznałem w świecie dźwięków Zbyszka. To była optymalna kombinacja.

**W tym jest esencja grania muzyki, szukania jej wszędzie, w każdym miejscu, bez ostrego podziału. Kolejnym składem, który trochę odstawał od jazzu, ale również od yassu, była Szwagierkolaska.**

Grałem dziesięć lat w Szwagierkolasce. Nagraliśmy dwie płyty: *Luksus* i *Kicha*. To był niesamowity świat. Tutaj mówimy o początkach wolnej Polski po PRL-u. Dziewięćdziesiąty

czwarty rok, kiedy Warszawa kwitła. Wszędzie była prywatna inicjatywa, wszyscy byli radośni i szczęśliwi. Oczywiście były podziały społeczne, była bieda, zresztą tak samo jak teraz. Ale jednak radość była powszechna. Wspomniany przez ciebie konflikt między muzykami yassowymi i jazzmanami to były zwykłe drobiazgi. Nie tej skali jak obecnie. Scena yassowa była grupą bardzo młodych ludzi, którzy się pojawili znikąd i wstąpili do świata, który w pewnym sensie dla jazzmanów się skończył. Bo dopóki był PRL, to świat jazzu w Polsce był świetnie zorganizowany. I nagle to wszystko upadło. Wydaje mi się, że środowisko jazzowe, które pamiętało dosyć niekomfortowy, ale bezpieczny świat w PRL-u, nagle zobaczyło, że jest w pustce. Okazało się, że muszą sobie sami poradzić, a tu nagle wylała się cała zgraja młodych, jakichś awangardowych muzyków. To zrozumiałe, że poczuli się zagrożeni. Finalnie jednak obydwa środowiska się połączyły, wszyscy się lubią i szanują.

**Spróbujmy na nasz prywatny użytek określić, czym jest jazz. Lubię zadawać to pytanie różnym**

**artystom. Na przykład Jan Ptaszyn Wróblewski powiedział, że jazz to jest swingowanie i określona harmonia. Dla mnie jazz jest dużo szerszy, bo dopuszcza nurty etno albo awangardowe. Yass też był, patrząc w ten sposób, formą jazzu.**

Tak. Określenie jazz jest tak uniwersalne i pojemne, że właściwie nie musi nas ograniczać. Możemy wykorzystać je dla własnych potrzeb, do wyrażenia naszych preferencji estetycznych.

**Jakbyś zareagował, gdybyś teraz dostał zaproszenie do zespołu Zbyszka Namysłowskiego?**

Właściwie to dwa lata temu ja zaprosiłem Zbyszka [śmiech]. Zbyszek wystąpił z moim zespołem Kaszëbë, który nawet nie jest zespołem yassowym. Jest właściwie takim trochę piosenkowo-rockowo-alternatywnym składem, z nutką improwizacji.

Przygotowałem specjalny program, taki w stylu Zbyszka. Konkretnie zaaranżowany i przemyślany. Zbyszek uśmiechnięty od ucha do ucha przyjechał na próbę i zagraлиśmy super koncert w Lublinie. To świadczy o tym, że Zbyszek jest całkowicie otwarty. W tym zespole grałem bardzo trudne aranże. Widziałem u Zbyszka błysk w oku, jak słyszał, co my wygrywamy. Okazuje się, że nie musimy być aż tak konwencjonalni, jak by się wydawało. Że muzyk jazzowy musi być rzetelnie przygotowany, wręcz akademicko, posiadać zapisy nutowe i głęboką znajomość harmonii. Tak powinno być, ale można do tego dojść w trochę alternatywny, nie-



fot. Piotr Gruchala

konwencjonalny sposób. Bo jednak sięgamy do tych samych wartości kluczowych, tak jak Zbyszek i inni, czyli do emocji.

---

*Pomimo całego szacunku wobec artysty Zbyszka, akurat jego muzyka nie jest moją muzyką*

---

**Jednak czym innym jest zaproszenie Zbigniewa Namysłowskiego do swojego zespołu. Czy obecnie odnalazłbyś się w Zbigniew Namysłowski Quintet? Ze Zbyszkiem grałeś kilkanaście lat temu, a teraz grasz zupełnie inną nutę. Chciałbyś się znaleźć w takiej sytuacji, że dostajesz propozycję zagrania w mainstreamie jazzowym?**

Chciałbym móc się zgodzić na taką potencjalną propozycję. Jednak gdyby ona się pojawiła, to myśląc o muzyce, powinienem powiedzieć: „nie”. Dla dobra muzyki. Dla dobra autora, czyli Zbyszka. Grałem ze Zbyszkiem ponad dziesięć lat. Zaczynając grać w kwartecie Zbyszka, mając dwadzieścia dwa lata, byłem bardzo młody, niewiele potrafiłem. Trafiłem na dziesięć lat pod skrzydła mistrza. Nauczyłem się bardzo dużo, za co będę mu wdzięczny do końca moich dni. Natomiast po tych latach miałem kryzys wewnętrzny, właśnie ze względu na estety-

kę, w której funkcjonuję. Nie wiedziałem, na ile jest przypadkowe i chaotyczne to, z kim gram. Byłem jak rozpedzona kula, która od szesnastego roku życia grała, grała i grała. Grała tu, grała tam. Aż po dwu-

nastu latach życia w trasie dotarło do mnie, że mam swoje preferencje. Właściwie słucham czego innego i wolałbym grać coś innego. Jak wymyślam swoje utwory, to też są inne. W końcu podjąłem radykalną decyzję. Jednego dnia zadzwoniłem do wszystkich

składów, z którymi grałem (a było ich dużo), przeprosiłem, podziękowałem i powiedziałem, że to już jest koniec, że nie mam już siły. Pomimo całego szacunku wobec artysty Zbyszka, akurat jego muzyka nie jest moją muzyką.

**Doszliśmy do takiego miejsca, w którym się postawiłeś i poczułeś, co chcesz robić dalej. Co ważniejsze, poczułeś też, czego nie chcesz dalej robić.**

Przede wszystkim czego nie chcę. I zacząłem tak naprawdę szukać. Kiedy zaczynałem granie jazzu na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych powszechne było, że muzycy jazzowi wyrażali się poprzez standardy jazzowe. Taka była norma, trzeba było je znać i w ten sposób miało się podstawy do bycia muzykiem mainstreamowym. Natomiast od lat dziewięćdziesiątych w Polsce (w innych krajach już wcześniej) zaczęła się pojawiać kompozycja autorska. Akurat Zbyszek Namysłowski, pomimo tego, że zna standardy, zawsze miał swoje autorskie kompozycje. Pytałeś, czy znowu chciałbym grać muzykę mainstreamową. W pewnym sensie właściwie nigdy jej nie grałem.

**Mam teorię, że płyty, które mamy w samochodzie, jeśli nie służą do pracy, są słuchane dla przyjem-**

**ności. Dlatego zapytam: jakie płyty znalazłbym w schowku twojego samochodu?**

Słucham dużo klasyki, chyba głównie klasyki. Gdybym miał płyty, podałbym nazwiska i tytuły, ale jest internet, gdzie są wszyscy i wszystko. Wybieram sobie ciągle inny utwór i innego kompozytora. Dlatego trudno mi na takie pytanie odpowiedzieć. Wychowałem się na klasyce. Chodziłem do szkoły muzycznej, gdzie uczyłem się klasyki. Między dziewiątym i dwunastym rokiem życia właściwie nie opuściłem żadnego koncertu w Filharmonii Gdańskiej.

**W takim razie dlaczego postanowiłeś nie grać klasyki?**

Miałem to szczęście, na początku lat osiemdziesiątych, kiedy rozglądałem się za swoją muzyką, że w moim domu były płyty z muzyką jazzową, i to dobrą. Muzyką, którą tata przywoził z Warszawy z Ośrodków Kultury Czeskiej i Węgierskiej. To była pierwsza furтка. Później było tak, że kupowało się wszystkie płyty, które się pojawiały w sklepach muzycznych. Jak była jakaś nowa płyta Namysłowskiego, to trzeba było ją kupić, przywieźć do domu i słuchać w kółko, bo to była jedyna nowa płyta. Wychowywałem się w Gdańsku, byłem małym chłopcem, kiedy wprowadzono stan wojenny. Wydaje mi się, że w tamtym czasie jazz był tym prostym komunikatem, muzyką wolności, muzyką z Ameryki. Myślę, że dla małego dziecka to było coś atrakcyjnego, żeby się interesować muzyką wolności. I być oczywiście w opozycji wobec komuny. Potem spotkałem moich starszych kolegów Tymona Tymańskiego i Mikołaja Trzaskę. Mikołaj już był wtedy studentem, studiował malarstwo na Akade-

mii Sztuk Pięknych, a ja miałem wtedy 14 lub 13 lat. Okazało się, że ja znam nuty, a oni nie, więc mogłem im zagrać wszystkie melodie na klarnecie (akurat przez dwa lata uczyłem się gry na klarnecie). Zacząłem się włączyć z tymi starszy-

---

*Wychowałem się na klasyce. Między dziewiątym i dwunastym rokiem życia właściwie nie opuściłem żadnego koncertu w Filharmonii Gdańskiej*

---

mi kolegami, oni mi puszczali kawałki jazzowe, których nie znałem, a ja im puszczałem trochę klasyki. To była przyjaźń i pasja. Potem się okazało, że mój kolega z korytarzy szkolnych – Leszek Możdżer – właściwie też się tym interesuje. To było fajne, bo w naszej szkole był tylko on i ja, więc graliśmy wiele lat wspólnie. Tego nie da się opowiedzieć w jednym zdaniu.

**Przejdźmy do twojego autorskiego projektu Kaszëbë. Powstał on w roku promocji Kaszub i jest mocno osadzony w tym konkretnym regionie Polski. Jaka jest historia twojego projektu Kaszëbë?**

Zadzwonił telefon od dyrektora Nadbałtyckiego Centrum Kultury. Był nim wtedy nasz afrykański kolega Larry Okey Ugwu, który po stu-

diach w Polsce zamieszkał tutaj i objął tę funkcję. Larry powiedział, że organizuje wielki festiwal folkowy w Gdańsku i zapytał czy zrobiłbym koncert otwierający. Zgodziłem się i przeżyłem wspaniałe doświadczenie. Czułem, że odpowiedzialność była bardzo duża, bo też ranga wydarzenia była ogromna. Pomyślałem, że przestudiuję jeszcze raz muzykę kaszubską. Jeszcze raz, ponieważ choć urodziłem się w Gdańsku, od dziecka wszystkie wakacje i każdą wolną chwilę spędzałem na Kaszubach. Kiedy zacząłem coraz więcej słuchać tej muzyki, uznałem, że nie jestem w stanie odnieść się do niej,

że to nie ma sensu. W związku z tym musiałem przeprowadzić proces, który doprowadził mnie do zbudowania koncepcji polegającej na wcieleniu się w rolę twórcy współczesnego z Kaszub. Wymyśliłem, że nie będę nic rekonstruować ani odwzorowywać. Stwierdziłem, że stawiam na współczesność. Postanowiłem pokazać kulturę żywą, a nie tylko rekonstruowaną. W ten sposób skomponowałem cały cykl moich nowych, autorskich piosenek. Skomponowałem je w lesie na Kaszubach. W moim domu, w którym mieszkałem przez kilkanaście lat. Poprosiłem artystkę z Kaszub Damrokę Kwidzińską, żeby do muzyki, którą skomponowałem, napisała teksty po kaszubsku. Miały być współczesne. I to jest sedno, chodzi o to, że podpora kaszub nie jest wartością muzealną. Ten język, to jest najbardziej wyrazista składowa tej kultury i jest powszechny w użyciu, wszędzie.



fot. Piotr Gruchala

**Jednak płyta *Kaszëbë 2* jest już odejściem od tej konwencji muzyki tworzonej z akcentem na kaszubski język.**

Tak. Pierwsza płyta była oddaniem hołdu kulturze, która jest żywa. Była dosyć sielankowa i miła. Natomiast przy dojrzewaniu koncepcji drugiej płyty byłem bogatszy o te lata, które przeżyłem na Kaszubach. Wychowywałem się w Gdańsku,



fot. Piotr Gruchala

po czym przeprowadziłem się na prowincję. Zamieszkałem w lesie, zacząłem wnikać w społeczność na Kaszubach i poznałem ją. Jednak 12 lat życia w takim miejscu wystarczyło, żeby coś o tej krainie wiedzieć. Zdałem sobie sprawę z tego, że nie jest tylko sielankowo. Zacząłem tworzyć tę koncepcję opowiedzenia o Kaszubach w sposób możliwie przytomny. Żeby powiedzieć, jak Kaszuby są wspaniałe, cudowne, sielankowe i jednocześnie straszne. Jest tam dużo złodziejstwa, dużo brudu, dużo śmieci w pięknych lasach, a krajobraz jest zastawiony sztyldami. Zależało mi na tym, żeby złapać ten balans i opowiedzieć możliwie prawdziwie o tej krainie. Nie oczerniając jej, nie negując, ale też nie tworząc przesłodzonego obrazu. Stąd pomysł, żeby zaprosić siedmiu autorów tekstów, między innymi Tymona Tymańskiego i Dorotę Masłowską, która też z Kaszub pochodzi. Dorota napisała tekst do piosenki *Las*. I chyba dokładnie opisała to, jak tam jest, jak wspaniale i jak strasznie. Czyli tak jak wszędzie. Bo tak naprawdę to nie tylko Kaszuby się tym charakteryzują. Cały świat wokół nas jest właściwie taki.

**Kiedy ostatnio rozmawialiśmy, wspomniałeś, że szykujesz autorską płytę. Czy chcesz o tym opowiedzieć?**

Z przyjemnością. Chyba w kwietniu będzie jej premiera. Płyta jest już prawie cała nagrana. To jest pierwsza solowa płyta, którą wydaję. Od kilku lat eksperymentuję z czymś, co określam środowiskiem dźwiękowym albo budowaniem atmosfer dźwiękowych. Atmosfer dźwiękowych używa się przy udźwiękowianiu filmów. Oprócz tego, że mamy ścieżkę dialogową i muzykę, mamy również tak zwaną atmosferę dźwiękową, czyli dźwięk miasta, szumy, gwar. Wszystko wy-

**Przyjęcie takiego materiału jest trochę jak pójście na koncert muzyki, którą nie do końca jest się w stanie zrozumieć. Kierujesz swoją twórczość do odbiorców, którzy potrafią się otworzyć, przestać kalkulować, myśleć, zastanawiać się i analizować?**

Przede wszystkim, w ogóle nie kieruję mojej muzyki do jakichś odbiorców. Przepraszam, ale gdyby tak było, znaczyłoby to, że nakłaniałbym siebie, żebym był „jakiś”. Jeśli mam zagrać coś dla publiczności i będę udawać, że jestem kimś innym, publiczność natychmiast to zauważy. Byłbym skończony. Jedyne, co mogę zrobić, to być sobą. Te dźwięki, o których mówię, są abstrakcyjne, ale to

wcale nie oznacza, że są trudne. Że są dla publiczności bardzo wymagającej i przygotowanej. Tak naprawdę ja najbardziej lubię piosenki i melodie. Nawet jeśli buduję tkankę dźwiękową na bazie mojej idei budowania

---

*Nie tylko Kaszuby się tym charakteryzują. Cały świat wokół nas jest właściwie taki*

---

daje dźwięk. To jest posługiwanie się wartościami zdecydowanie bardziej abstrakcyjnymi niż muzyczne, natomiast kluczowymi dla odbioru. Dlatego tak ważne jest udźwiękowianie filmów. Pracując od wielu lat w teatrach, często piszę muzykę do spektakli teatralnych. Zaczęłam delikatnie próbować tego wariantu w użyciu teatralnym, czyli zacząłem odchodzić od konwencjonalnej kompozycji muzycznej, gdzie mamy melodię, harmonię, jakiś instrument, i zacząłem eksperymentować z dziwnymi tłami, szumami, atmosferami danych scen i danych przestrzeni. Ten eksperyment ciągnę już parę lat.

ogólnej atmosfery dźwięku, mgły dźwiękowej, to nie musi to być mgła monotonna. Mam już nagrane prawie tysiąc minut tej muzyki. Przetestowałem ją na moim trzymiesięcznym synku. Świetnie przy tym śpi [śmiech], więc nie jest to twórczość na zasadzie zgrzytu i atonalności. Mam czterdzieści parę lat i niekoniecznie chcę, żeby ktokolwiek mnie zmuszał do robienia muzyki w jakiejś konwencji. Do robienia utworów popowych, które muszą trwać trzy minuty czterdzieści, żeby były puszczone w radiu. ●

---

Cały ten jazz! / [www.calytenjazz.pl](http://www.calytenjazz.pl)

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Piotr Gruchała – fotografie

## Przeżyjmy to jeszcze raz



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Wiadomo, że każdy szanujący się fan jazzu posiada w swojej kolekcji znaczną liczbę płyt nagranych na żywo. Nawet kiepskiej jakości bootlegów. Mam ich pełną szafę. Wszak jazz to muzyka ulotnej chwili, która nigdy się nie powtórzy. Akurat tak się składa, że patron niniejszej rubryki, czyli Rudy Van Gelder, niezbyt chętnie wychylał nosa poza swoje studio nagraniowe i niewiele pozostawił po sobie albumów live. Ale na szczęście dla nas wiele klubów muzycznych w Ameryce posiadało sprzęt nagrywający.

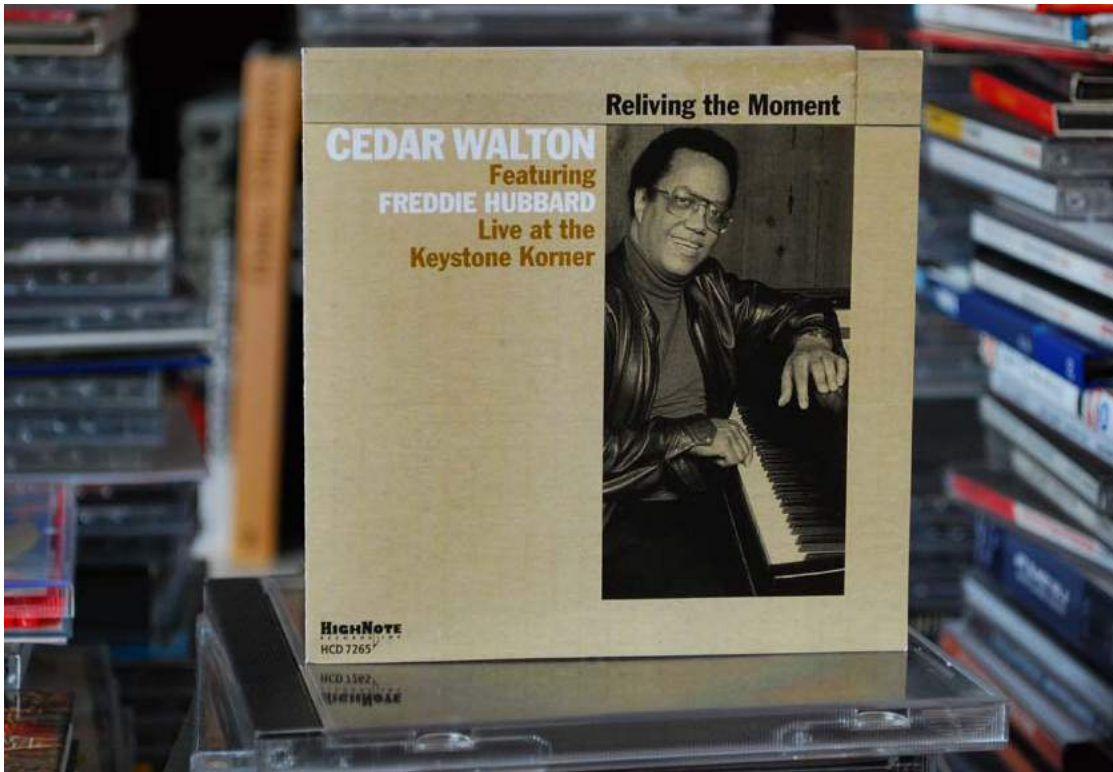
Nieoceniona wytwórnia HighNote od kilku lat wydaje na płytach zapisy historycznych koncertów z legendarnego klubu Keystone Korner w San Francisco. I chwala jej za to. Świetny jest na przykład występ Cheta Bakera, ale o nim innym razem. Dziś chciałbym napisać o wydarzeniach, które miały miejsce w owym klubie na przełomie roku 1977 i 1978. Dokładnie rzecz biorąc, w Sylwestra i pierwszy dzień nowego roku. Otóż rezydowała tam wówczas grupa pod wodzą Cedara Waltona.

Ten zmarły w 2013 roku pianista i kompozytor należał niewą-

pliwie do grona szarych eminen-  
cji jazzu, niedocenionych przez  
szerszą publiczność, ale kocha-  
nych przez muzyków. Dość wspo-  
mnąć, że skład legendarnych Jazz  
Messengers z połowy lat sześćdzie-  
siątych XX w., w których kierow-  
nikiem muzycznym był właśnie  
Walton, uchodzi w opinii wielu  
znawców za najlepszy w całej hi-  
storii tej grupy.

Natomiast w następnej dekadzie  
pianista współtworzył przez sze-  
reg lat wraz z legendarnymi dzi-  
siais basistą Samem Jonesem i per-  
kusistą Billym Higginsem jedną  
z najlepszych i najbardziej roz-  
chwytywanych sekcji rytmicz-  
nych w Ameryce. Występowali na  
płytach pod szyldem Eastern Re-  
bellion, a grali z nimi dodatkowo  
na zmianę tenorzyści: George Co-  
leman, Clifford Jordan i Bob Berg.  
W Keystone Korner słuchamy tego  
ostatniego. Na chwilę (w trzech  
utworach) pojawił się także trę-  
bacz Freddie Hubbard.

Ale wróćmy jeszcze do ogólnej sy-  
tuacji na rynku muzycznym w la-  
tach siedemdziesiątych ubiegłego  
wieku. Otóż musimy sobie uświa-  
domić, że to nie był najlepszy czas  
dla akustycznego jazzu. Na topie



**Cedar Walton – *Reliving The Moment. Live At The Keystone Korner***  
HighNote, 2014

było fusion i dominowała wszechobecna elektronika. Dopiero pod koniec dekady do łask powrócił tak zwany neo-bop. Zwykle pisze się, że było to zasługą Dextera Gordona i jego głośnego nowojorskiego comebacku. Poniekąd słusznie, ale zapomina się o tym, że Dexter większość lat siedemdziesiątych spędził w Europie, a grunt pod jego powrót przygotowali tacy straceńcy jak właśnie Cedar Walton i jego ekipa. Mam przy okazji wrażenie, że muzyka grana wówczas w Keystone Korner prawie w ogóle się nie zestarzała, w przeciwieństwie do wielu produkcji fusion, nawet niektórych płyt Weather Report. Na *Reliving The Moment* mamy to wszystko, za co kochamy nagrania

live. Po pierwsze sceniczną energię, która bardzo rzadko występuje w warunkach studyjnych. No i atmosferę klubu wypełnionego ludźmi, co samo w sobie jest niepowtarzalne i charakterystyczne właściwie tylko dla jazzu. Jakość nagrania jest bardzo dobra. W dodatku Walton gra swoje największe „hity” w rodzaju *Midnight Waltz*, *Ugetsu* i *Jacob's Ladder*. No, brakuje jeszcze do szczęścia *Mode For Joe* czy *Bolivii*, ale nie można mieć wszystkiego. Przy okazji warto zwrócić uwagę, jak wspaniałym Cedar Walton był kompozytorem. Clou wszystkiego to oczywiście partie solowe. Muzycy w warunkach koncertowych dostają skrzydeł i wchodzą na najwyższe obroty.

Rewelacyjnie, w duchu bopowym, ale z ekspresją coltrane’owską gra młody wówczas tenorzysta Bob Berg. Inaczej jak tylko genialnymi nie można nazwać pasaży fortepianowych Waltona, a o zgraniu sekcji rytmicznej można napisać pracę doktorską. Natomiast osobną sprawą jest udział Freddiego Hubbarda. Otóż mam wiele płyt tego trębacza z lat siedemdziesiątych i jestem pewien, że z takim zaangażowaniem jak w *Keystone Korner* grał wówczas, czyli w drugiej połowie dekady, rzadko. Solo w *Impressions* dosłownie wbija w fotel!

Na koniec wypada wspomnieć o jeszcze jednym temacie granym w kalifornijskim klubie. To słynny *Byrdlike* skomponowany przez Hubbarda. Z nim wiąże się ciekawostka. Otóż pierwotnie *Byrdlike* ukazał się na autorskiej płycie trębacza *Ready For Freddie*, wydanej

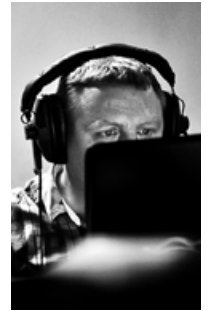
przez Blue Note w 1961 roku. Jakie było moje zdziwienie, kiedy zobaczyłem kilka lat temu na okładce tej płyty, wydanej w Polsce przez tygodnik *Polityka*, w serii *The Best Of Blue Note Records* – tytuł *Birdlike*. Cóż, pomyślałem, zwykła literówka i tyle. Ale zajrzałem do książeczki. A tam autor obszernego komentarza (Paweł Brodowski) napisał, że jakoby utwór *Birdlike* to „hołd dla Charliego Parkera”. Oj, jednak nie literówka, tylko ktoś nie sięgnął po oryginalny opis. Bo tak naprawdę temat *Byrdlike* był hołdem złożonym przez trębacza Freddie Hubbarda dla innego trębacza, Donalda Byrda (stąd *Byrdlike*!), i zainspirowany został jedną z ulubionych fraz melodycznych Byrda. Wspominam o tym, ponieważ chyba do tej pory nikt tego „kiksu” nie sprostował, a wiele osób posiada serię *Polityki* na swoich półkach. ●



## Jean-Luc Ponty – *King Kong: Plays The Music Of Frank Zappa*

Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



World Pacific Jazz, 1970

Co wyróżnia album *King Kong* od innych produkcji Jeana-Luca Ponty'ego z początków jego kariery? Mały na okładce, choć bardzo ważny i znaczący dla całego projektu dopisek: „Composed And Arranged By Frank Zappa”.

Album powstał w 1970 roku, w początkowym okresie współpracy Jeana-Luca Ponty'ego z Frankiem Zappą. Lider był w latach siedemdziesiątych ważnym elementem muzycznego otoczenia Zappy. Przed tym albumem nagrał z Frankiem Zappą ważną płytę *Hot Rats*, później jeszcze kilka innych. Wielokrotnie również koncertował z jego zespołem. Nie jestem szczególnie wielkim fanem Franka

Zappy, choć garść jego płyt uważam za całkiem interesujące. Większość nagrań jest jednak mocno wymęczona przez samego Franka Zappę niekończącymi się zabiegami edycyjnymi w studiu. No i sam Frank Zappa nie był, co by o nim nie mówić jakimś szczególnie wybitnym wirtuozem gitary.

Dzisiejsza płyta jest według mojej wiedzy jedyną, a na pewno jedną z nielicznych, na których Frank Zappa jest gościem, a nie liderem swojego własnego zespołu. Pomiędzy, na okoliczność tego stwierdzenia, liczne gościnne występy polegające na zagranie kilku dźwięków w jednym z 12 utworów na płycie. Takich albumów w dyskografii Franka Zappy znajdziecie wiele, czasem dość zaskakujących, jak choćby płyty *The Animals*, zapomnianego dziś *The GTOs*, wykreowanego przez Zappę zespołu *Ruben And The Jets*, czy jednego z koncertów Johna Lennona umieszczonego w wydawnictwie *Some Time In New York City*. Za projekt ze znaczącym udziałem Franka Zappy nieopatrzonego bezpośrednio jego nazwiskiem, można więc uznać jedynie *King Konga*.

Być może więc to właśnie *King Kong* jest najlepszą produkcją Franka Zappy – geniusza autokreacji, łamacza muzycznych konwencji i niezrównanego kreatora nowych brzmień? Dostajemy tu przecież jego kompozycje. W części napisane specjalnie na tę płytę, inne w mocno zmienionych specjalnie na tę okazję aranżacjach, co uczynił sam ich kompozytor. Zamiast średniej gitary dostajemy też genialne skrzypce, które wybornie ową gitarę zastępują. To z pewnością jest jedna z najlepszych płyt Jeana-Luc Ponty'ego.

Mamy też świetny zespół złożony w części z muzyków grających wtedy z Frankiem Zappą, innych, którzy współpracowali z liderem, i takich, którzy zostali zatrudnieni specjalnie do tego projektu. To zespół w sam raz, nie za duży, jak to czasem u Zappy bywało, nie za mały. Wśród muzyków znajdziemy partnera wielu projektów lidera z tego okresu – George'a Duke'a, z którym Jean-Luc Ponty rok wcześniej nagrał wyśmienite albumy koncertowe – *The Jean-Luc Ponty Experience With The George Duke Trio Recorded In Hollywood*

*At The Experience* i *Live At Donte's*. Ważnymi elementami muzycznej układanki są też Ian Underwood i Ernie Watts na saksofonach. Ten pierwszy to człowiek Zappy, ten drugi reprezentuje niewątpliwie bardziej jazzowy świat. Jest też grający na fagocie Donald Christlieb znany raczej z wykonawstwa kompozycji współczesnej awangardy spod znaku Karlheinz Stockhausena. Do tego paru innych mniej znanych muzyków z kręgu Franka Zappy. Sam Frank Zappa też zagrał, co prawda tylko w jednym utworze, ale być może to dla tej płyty wystarczyło.

Muzyka niewiele różni się konwencją od płyt *Mothers Of Invention*. Jest jednak mała różnica, która stanowi o istocie tej niezwyklej produkcji. To jest jazzowe fusion zagrane i nagrane praktycznie za jednym studyjnym podejściem. Niewykluczone są drobne korekty na etapie postprodukcji, jednak tego nie słychać i to zdecydowanie nie w studiu przy pomocy skalpela i taśmy klejącej (takie były czasy) wykreowano tę muzykę. W odróżnieniu od wielu płyt Franka Zappy, na których muzyka jest

martwa, tu żyje pełnią jazzowego życia i radosnej improwizacji.

Jean-Luc Ponty nie stara się zdominować każdego taktu, pozwala na wiele członkom zespołu. Na wyróżnienie zasługuje choćby znakomity saksofon Erniego Wattsa w *How Would You Like To Have A Head Like That*. To właśnie w tej jedynej na płycie kompozycji lidera zagrał wyśmienitą partię na gitarze Frank Zappa.

Prawie dwudziestominutowa rozbudowana aranżacja *Music For Electric Violin And Low Budget Orchestra* to cały Frank Zappa w pigułce. Z pozoru tandetna klezmerska melodia rozpisana na sekcję dętą, w której słyszymy między innymi rożek angielski, obój i tuby, komplikuje się z każdą chwilą, by po paru zwrotach i zmianach sty-

lu zakończyć się kulminacją w postaci solówki skrzypcowej zagranej w przedziwnych podziałach rytmicznych przez lidera.

To jedna z najlepszych płyt Franka Zappy i równie ważna pozycja w dorobku George'a Duke'a. To też jedna z najciekawszych płyt Jeana-Luca Ponty'ego. Tu nie ma komplikacji rytmu na siłę, jak u Milesa Davisa z tego okresu, wschodnich skal Mahavishnu, czy prostego importu z rocka lat sześćdziesiątych – jak na wczesnych płytach Carlosa Santany. To fuzja bluesa z europejską muzyką nowoczesną w stylu Stockhausena. Inteligentna, wysmakowana i nieprzypadkowa. Dowcipna i kpiarska – jak u Franka Zappy, aktualna także dzisiaj. To zwyczajnie kawałek wybitnej muzyki. ●

## Kanon Jazzu

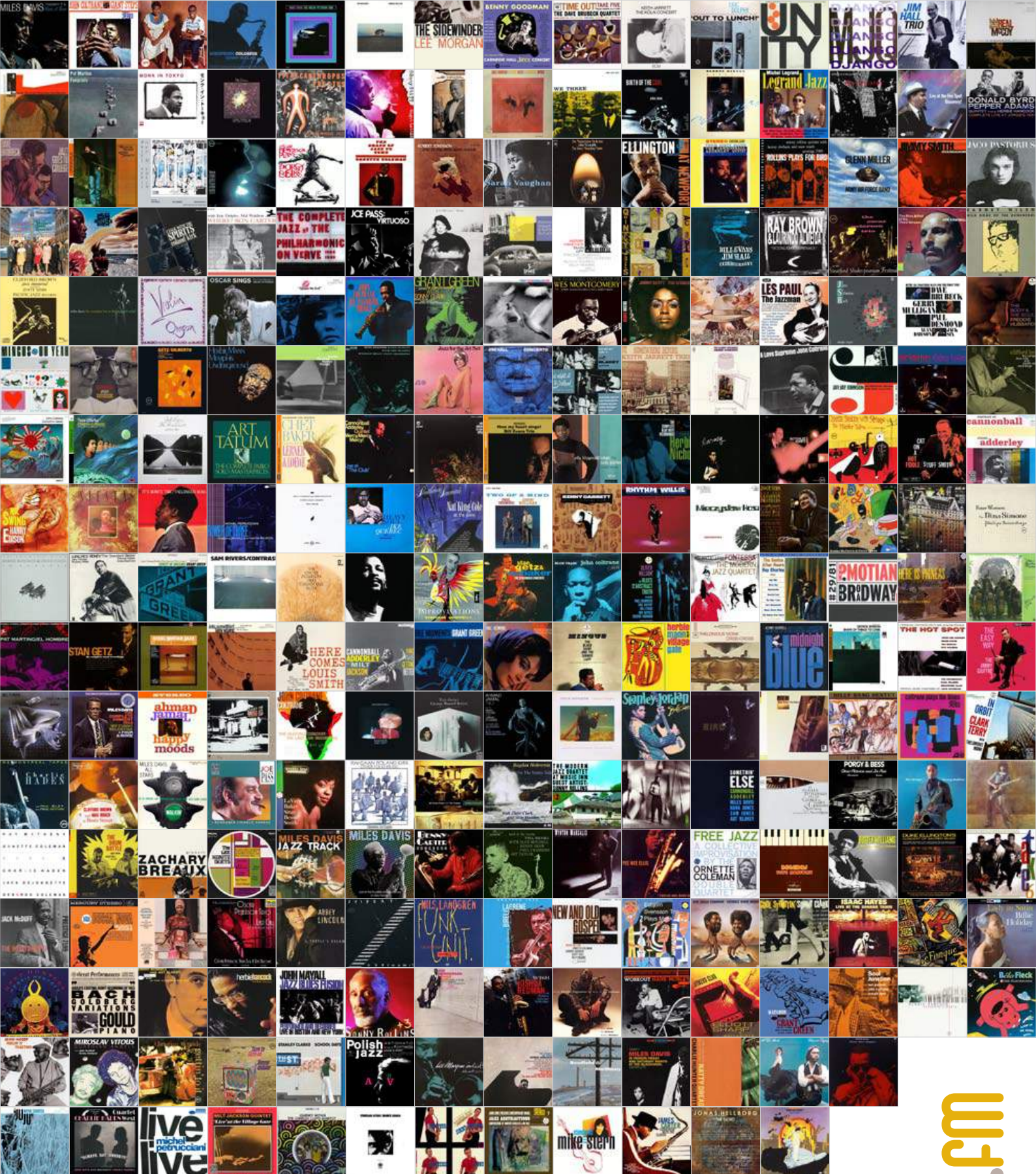
### Rafała Garszczyńskiego

radioJazz.fm

od poniedziałku do piątku  
w pasmie dziennym RadioJAZZ.FM

godz. 14:45

Omówienia płyt co tydzień na [jazzpress.pl](http://jazzpress.pl)



# 250 Kanon JAZZU

radiojazz.fm

Recenzje na stronie [www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl) oraz w RadioJAZZ.FM  
– od poniedziałku do piątku, godz. 14.45

# Kanon Jazzu RadioJAZZ.FM według Rafała Garszczyńskiego

1. Miles Davis – *Kind Of Blue*
2. John Coltrane – *Giant Steps*
3. Ella Fitzgerald & Louis Armstrong – *Ella & Louis*
4. Sonny Rollins – *Saxophone Colossus*
5. Oscar Peterson – *Night Train*
6. Pat Metheny – *Bright Size Life*
7. Lee Morgan – *The Sidewinder*
8. Benny Goodman – *The Famous 1938 Carnegie Hall Jazz Concert*
9. Dave Brubeck – *Time Out*
10. Keith Jarrett – *The Köln Concert*
11. Eric Dolphy – *Out To Lunch!*
12. Larry Young – *Unity*
13. The Modern Jazz Quartet – *Django*
14. Jim Hall Trio – *Jazz Guitar*
15. McCoy Tyner – *Real McCoy*
16. Don Cherry – *Complete Communion*
17. Pat Martino – *Footprints (aka The Visit!)*
18. Thelonious Monk – *Monk In Tokyo*
19. Billy Cobham – *Spectrum*
20. Charles Mingus – *Pithecanthropus Erectus*
21. Sonny Stitt – *Night Letter / Soul Shack: Sonny Stitt With Jack McDuff*
22. Louis Armstrong – *The Complete Hot Five And Hot Seven Recordings*
23. Stan Getz with Charlie Byrd – *Jazz Samba*
24. Roy Haynes, Phineas Newborn Jr., Paul Chambers – *We Three*
25. Miles Davis – *Birth Of The Cool*
26. George Benson – *Breezin'*
27. Michel Legrand – *Legrand Jazz*
28. The Quintet – *Jazz At Massey Hall*
29. Thelonious Monk Quartet feat. John Coltrane – *Live At The Five Spot Discovery!*
30. Donald Byrd & Pepper Adams Quintet featuring Herbie Hancock – *Complete Live At Jorgie's 1961*
31. The Dave Brubeck Quartet – *Jazz Goes To College*
32. Keith Jarrett – *Treasure Island*
33. Charlie Mariano – *Helen 12 Trees*
34. Stan Getz – *Focus*
35. Oscar Peterson – *Oscar Peterson Plays Porgy & Bess*
36. Ornette Coleman – *The Shape Of Jazz To Come*
37. Robert Johnson – *King Of The Delta Blues Singers*
38. Sarah Vaughan – *Sarah Vaughan*
39. The Mahavishnu Orchestra And John McLaughlin – *Inner Mounting Flame*
40. Duke Ellington And His Orchestra – *Ellington At Newport*
41. Julian Cannonball Adderley Quintet feat. Nat Adderley – *Them Dirty Blues*
42. Sonny Rollins Quintet with Kenny Dorham And Max Roach – *Rollins Plays For Bird*
43. Glenn Miller – *Army Air Force Band*
44. Jimmy Smith – *Standards*
45. Jaco Pastorius – *Jaco Pastorius*
46. The Modern Jazz Quartet And The Swingle Singers – *Place Vendome*
47. Miles Davis – *Bitches Brew*
48. Roland Kirk – *I Talk With The Spirits*
49. Ron Carter with Eric Dolphy, Mal Waldron – *Where?*
50. Various Artists – *The Complete Jazz At The Philharmonic On Verve 1944-1949*
51. Joe Pass – *Virtuoso*
52. Joni Mitchell – *Hejira*
53. Stephane Grappelli & Stuff Smith – *Stuff And Steff*
54. Herbie Hancock – *Takin' Off*
55. Quincy Jones – *Back On The Block*
56. Bill Evans & Jim Hall – *Undercurrent*
57. Ray Brown & Laurindo Almeida – *Moonlight Serenade*
58. Oscar Peterson Trio – *At The Stratford Shakespearean Festival*
59. Joe Zawinul – *The Rise And Fall Of The Third Stream*
60. Barney Wilen – *Wild Dogs Of The Ruwenzori*
61. Clifford Brown – *Jazz Immortal Featuring Zoot Sims*
62. Miles Davis – *The Complete Live At The Plugged Nickel 1965*
63. Oregon – *Violin*
64. Oscar Peterson – *Romance: The Vocal Styling Of Oscar Peterson*
65. Wayne Shorter – *Speak No Evil*
66. John Coltrane – *My Favorite Things*
67. Grant Green – *The Complete Quartets With Sonny Clark*
68. Donald Byrd – *Free Form*
69. Wes Montgomery – *The Incredible Jazz Guitar Of Wes Montgomery*
70. Jimmy Scott – *The Source*
71. Weather Report – *Heavy Weather*
72. Les Paul – *The Jazzman*
73. Swingle Singers – *Jazz Sebastian Bach*
74. Dave Brubeck, Paul Desmond, Gerry Mulligan – *We're All Together Again For The First Time*
75. Freddie Hubbard – *The Body & The Soul*
76. Charles Mingus – *Oh Yeah*
77. Dave Brubeck – *Brubeck Plays Brubeck*
78. Stan Getz & Joao Gilberto feat. Antonio Carlos Jobim – *Getz / Gilberto*
79. Herbie Mann – *Memphis Underground*
80. Herbie Hancock – *Maiden Voyage*
81. Hank Mobley – *Soul Station*
82. Dave Pike – *Jazz For The Jet Set*
83. Jim Hall – *Concierto*
84. Art Blakey Quintet – *A Night At Birdland Vol. 1 & Vol. 2*
85. Keith Jarrett Trio – *Somewhere Before*
86. Herbie Hancock – *Fat Albert Rotunda*
87. John Coltrane – *A Love Supreme*
88. J. J. Johnson – *The Eminent Jay Jay Johnson, Volume 1*
89. Gabor Szabo – *The Sorcerer*
90. Clifford Brown – *The Complete Blue Note And Pacific Jazz Recordings*
91. John Coltrane – *Concert In Japan*
92. Stanley Clarke – *Children Of Forever*
93. Bill Evans – *The Paris Concert Edition Two*
94. Art Tatum – *The Complete Pablo Solo Masterpieces*
95. Chet Baker – *Plays The Best Of Lerner & Loewe*
96. Julian Cannonball Adderley – *Mercy, Mercy, Mercy! – Live At The Club*
97. Milt Jackson – *In A New Setting*
98. Bill Evans Trio – *How My Heart Sings!*
99. Ella Fitzgerald – *Ella Fitzgerald Sings The Cole Porter Song Book*
100. Herbie Nichols – *The Complete Blue Note Recordings*
101. Barney Wilen – *Barney At The Club Saint-Germain (Paris 1959) – The Complete RCA Victor Recordings*
102. Lee Konitz – *Motion*
103. Charlie Parker – *Charlie Parker With Strings*
104. Stuff Smith – *Cat On A Hot Fiddle*
105. Julian Cannonball Adderley – *Portrait Of Cannonball*
106. Harry Sweets Edison – *The Swinger / Mr. Swing*
107. Miles Davis with Marcus Miller – *Music From Siesta*
108. Thelonious Monk – *It's Monk Time*
109. Michel Petrucciani featuring Jim Hall And Wayne Shorter – *Power Of Three*
110. Ella Fitzgerald And Duke Ellington – *Cote d'Azur Concerts On Verve Complete*
111. Ike Quebec – *Heavy Soul*
112. Nat King Cole – *Penthouse Serenade: Nat King Cole At The Piano*
113. Paul Desmond & Gerry Mulligan – *Two Of A Mind*
114. Kenny Garrett – *African Exchange Student*
115. Herb Ellis & Freddie Green – *Rhythm Willie*
116. Mieczysław Kosz – *Reminiscence*
117. Zoot Sims – *Zoot Sims And The Gershwin Brothers*
118. Bobby McFerrin & Chick Corea – *Play*
119. Miles Davis Sextet – *Jazz At The Plaza*
120. Nina Simone – *Four Woman: The Nina Simone Philips Recordings*
121. Herbie Hancock & Chick Corea – *An Evening With Herbie Hancock & Chick Corea: In Concert*
122. Wallace Roney – *The Standard Bearer*
123. Grant Green – *Street Of Dreams*
124. Sam Rivers – *Contrasts*
125. Oscar Peterson Trio – *Canadian Suite*
126. Abdullah Ibrahim (Dollar Brand) – *African Piano*
127. Stephane Grappelli – *Improvisations / Piano A Gogo*
128. Stan Getz & Chet Baker – *The Stockholm Concert*
129. John Coltrane – *Blue Trane*
130. Oliver Nelson – *Blues And The Abstract Truth*
131. The Modern Jazz Quartet – *Fontessa*
132. Ray Charles – *The Genius After Hours*
133. Paul Motian – *On Broadway Vol. 1*
134. Phineas Newborn Jr. – *Here Is Phineas: The Piano Artistry Of Phineas Newborn Jr*
135. World Bass Violin Ensemble – *BASSically Yours*
136. Pat Martino – *El Hombre*
137. Stan Getz – *The Complete Roost Recordings*
138. Buddie Emmons – *Steel Guitar Jazz*
139. Larry Young – *Into Somethin'*
140. Louis Smith – *Here Comes Louis Smith*
141. Julian Cannonball Adderley With Milt Jackson – *Things Are Getting Better*
142. Grant Green – *Idle Moments*
143. Paul Desmond – *Desmond Blue*
144. Charles Mingus – *The Black Saint And The Sinner Lady*
145. Herbie Mann – *Herbie Mann At The Village Gate*
146. Thelonious Monk – *Crisis-Cross*
147. Kenny Burrell – *Midnight Blue*
148. George Benson – *Shape Of Things To Come*
149. Miles Davis With John Lee Hooker – *The Hot Spot*
150. The Jimmy Giuffre 3 – *The Easy Way*
151. Bill Evans feat. Toots Thielemans – *Affinity*
152. Miles Davis – *The Complete Concert 1964: My Funny Valentine + Four & More*
153. Ahmad Jamal – *Happy Moods*
154. Oscar Peterson Trio – *The London House Sessions*
155. John Coltrane – *The Olatunji Concert: The Last Live Recording*
156. Joni Mitchell – *Shadows And Light*
157. George Russell – *Ezz-Thetics*
158. Ahmad Jamal Trio – *Complete Alhambra And Blackhawk Performances*
159. Chuck Mangione – *Children Of Sanchez*
160. Stanley Jordan – *Bolero*
161. Charlie Parker – *Bird: Original Motion Picture Soundtrack*
162. Chet Baker – *Baby Breeze*
163. Billy Bang – *Live At Carlos 1*
164. John Coltrane – *Coltrane Plays The Blues*
165. Clark Terry With Thelonious Monk – *In Orbit*
166. Charlie Haden With Paul Blech & Paul Motian – *Montreal Tapes*
167. Clifford Brown And Max Roach – *At Basin Street*
168. Miles Davis All Stars – *Walkin'*
169. Joe Pass – *I Remember Charlie Parker*
170. LaVern Baker – *LaVern Baker Sings Bessie Smith*
171. Rashaan Roland Kirk – *Other Folks' Music*
172. Ali Farka Toure With Ry Cooder – *Talking Timbuktu*
173. Bogdan Holownia With Dave Clark And Skip Hadden – *On The Sunny Side*
174. The Modern Jazz Quartet With Sonny Rollins – *At Music Inn, Vol. 2: Guest Artist – Sonny Rollins*
175. Gary Thomas & Seventh Quadrant – *By Any Means Necessary*
176. Julian Cannonball Adderley – *Somethin' Else*
177. Ella Fitzgerald – *Ella Fitzgerald Sings The George And Ira Gershwin Songbook*
178. Oscar Peterson And Joe Pass – *Porgy And Bess*
179. Sonny Rollins – *The Bridge*
180. Jeff Beck – *Blow By Blow*
181. Pat Metheny / Ornette Coleman / Charlie Haden / Jack DeJohnette / Denardo Coleman – *Song X*
182. Gene Krupa / Buddy Rich – *The Drum Battle At JATP*
183. Zachary Breaux – *Groovin'*
184. Lee Konitz – *The Lee Konitz Duets*
185. Miles Davis – *Jazz Track (Side B)*
186. Miles Davis – *Live At The Fillmore East (March 7, 1970): It's About That Time*
187. Benny Carter – *Songbook*
188. Tina Brooks with Blue Mitchell, Kenny Drew, Paul Chambers, Art Taylor – *Back To The Tracks*
189. Wynton Marsalis – *Hot House Flowers*
190. Pee Wee Ellis – *Twelve And More Blues*
191. Ornette Coleman – *Free Jazz: A Collective Improvisation By The Ornette Coleman Double Quartet*
192. Tete Montoliu – *Boleros*
193. Buster Williams – *Crystal Reflections*
194. Duke Ellington – *Duke Ellington's Concert Of Sacred Music*
195. Take 6 – *So Much 2 Say*
196. Brother Jack McDuff With Grant Green – *The Honeydripper*
197. Quincy Jones – *Big Band Bossa Nova*
198. Aretha Franklin – *Amazing Grace: The Complete Recordings*
199. Oscar Peterson Trio – *Last Call At The Blue Note*
200. Abbey Lincoln – *A Turtle's Dream*
201. Zbigniew Seifert – *Kilimanjaro*
202. Nils Landgren Funk Unit feat. Maceo Parker – *Live In Stockholm*
203. Bireli Lagrene – *My Favourite Django*
204. Jackie McLean – *New And Old Gospel*
205. e.s.t. – *Esbjörn Svensson Trio Plays Monk*
206. The Billy Cobham – *George Duke Band – Live On Tour In Europe*
207. Sonny Clark – *Cool Struttin'*
208. Isaac Hayes – *Live At The Sahara Tahoe*
209. Buckshot LeFonque – *Buckshot LeFonque*
210. Billie Holiday – *Lady In Satin*
211. Herbie Hancock – *Head Hunters*
212. Glenn Gould – *J. S. Bach: Goldberg Variations BWV 988 – The Historic 1955 Debut Recording*
213. Kenny Burrell with Art Blakey – *At The Five Spot Cafe*
214. Herbie Hancock – *The New Standard*
215. John Mayall – *Jazz Blues Fusion: Performed And Recorded Live In Boston And New York*
216. Sonny Rollins – *Sonny Rollins +3*
217. Joe Henderson – *Page One*
218. Joshua Redman – *Wish*
219. Kenny Garrett – *Pursuance: The Music Of John Coltrane*
220. Hank Mobley – *Workout*
221. Elliott Sharp & Guitarists – *Dyners Club*
222. Grant Green – *Matador*
223. Red Garland Quintet feat. John Coltrane And Donald Byrd – *Soul Junction*
224. Herbie Hancock – *Gershwin's World*
225. Bela Fleck & The Flecktones – *Flight Of The Cosmic Hippo*
226. James Moody – *Feelin' It Together*
227. Miroslav Vitous – *Guardian Angels*
228. Christian McBride – *Gettin' To It*
229. Benny Golson – *Tune In, Turn On*
230. Stanley Clarke – *School Days*
231. Krzysztof Komeda – *Astigmatic*
232. Lee Morgan – *Indeed!*
233. Herbie Hancock – *My Point Of View*
234. John Scofield & Pat Metheny – *I Can See Your House From Here*
235. Miles Davis – *In Person: Friday And Saturday Nights At The Blackhawk Complete*
236. Charlie Hunter Quartet – *Natty Dread*
237. Al Di Meola – *Elegant Gypsy*
238. Miles Davis – *'Round About Midnight*
239. Wayne Shorter – *Juju*
240. Charlie Haden Quartet West – *Always Say Goodbye*
241. Michel Petrucciani – *Live*
242. Milt Jackson Quintet – *Live At The Village Gate*
243. Charles Lloyd Quartet – *Journey Within*
244. Miroslav Vitous – *Infinite Search*
245. Jimmy Giuffre – *The Four Brothers Sound*
246. John Lewis – *Jazz Abstractions: Compositions By Gunther Schuller And Jim Hall*
247. Mike Stern – *Standards*
248. James Carter – *Conversin' With The Elders*
249. Jonas Hellborg – *The Word*
250. Jean-Luc Ponty – *King Kong: Plays The Music Of Frank Zappa*

## Muzyka pomaga dotknąć tajemnicy



Piotr Rytowski

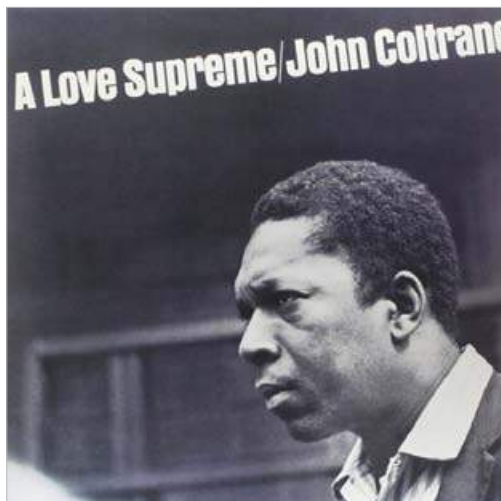
rytowski.jazz@gmail.com

W końcówce października, w Warszawie, miał miejsce dosyć szczególny festiwal. W jego programie znaleźli się między innymi: Bastarda (Szamburski / Górczyński / Pokrzywiński z gościnnym udziałem Marcina Maseckiego), legendarny Osjan, LAM (Zimpel / Dys / Zemler + gościnnie Giridhar Udupa), Sebastian Wypych, Kwadrofonik, Karolina Cicha czy wreszcie Bester Quartet. Jak można się spodziewać, tak zróżnicowani wykonawcy oznaczają bardzo szerokie spektrum stylistyczne festiwalu. Repertuar poszczególnych koncertów rozpięty był pomiędzy inspiracjami muzyką jednego z pierwszych polskich kompozytorów średniowiecznych Piotra Wilhelmię z Grudziądza po muzykę współczesną Tomasza Sikorskiego i Georga Crumba czy *Księgę Aniołów* Johna Zorna. Cóż to za festiwal? Jaka idea mogła przyświecać organizatorom i muzykom reprezentującym różne środowiska i tak różne stylistyki? Na okładce programu możemy przeczytać tylko jedno duże hasło: „Wierzmy, że muzyka pomaga dotknąć tajemnicy”.

Festiwal Muzyka Wiary – Muzyka Pokoju, bo o nim mowa, został zor-

ganizowany przez Centrum Myśli Jana Pawła II – papieża niezwykle zasłużonego dla dialogu ekumenicznego. To w dużej mierze wyjaśnia różnorodność programową. Jak mówią organizatorzy: „tworzymy przestrzeń artystycznych poszukiwań dla twórców, którzy są otwarci na tradycje różnych kultur i religii, i którzy jednocześnie chcą te tradycje wyrazić współczesnymi środkami”. Trzeba przyznać, że zamysł ten udało się doskonale zrealizować – na bardzo wysokim poziomie artystycznym – co niestety nie jest regułą, kiedy próbujemy przywołać w pamięci wydarzenia na styku obszarów muzyki i religii z naszego podwórka. A przecież historycznie muzyka i religia od wieków były silnie powiązane – od obrzędowych bębnów afrykańskich, przez tybetańskie młynki modlitewne, chorały gregoriańskie, po wielkie dzieła sakralne najwybitniejszych kompozytorów klasycznych.

W Biblii znajdujemy mnóstwo muzycznych odniesień. Któż nie zgodzi się z Mądrością Syracha: „Czym pieczęć z rubinu w złotej oprawie, tym koncert muzyków na uczcie przy winie” [Syr 32, 5]. Często spo-



tykamy się nawet z opisem rozbudowanego instrumentarium: „Tak Dawid, jak i cały dom Izraela tańczyli przed Panem z całej siły przy dźwiękach pieśni i gry na cytrach, harfach, bębnach, grzechotkach i cymbałach”. [2 Sm 6, 5]

No dobrze, ale jak teraz przeskoczyć na temat jazzu? Jan Paweł II jeszcze jako Karol Wojtyła angażował się w działania kulturalne – teatr i poezję, ale trudno odnaleźć tropy muzyczne w jego biografii – nie mówiąc o jazzie. Trafiłem na jeden, drobny – w wywiadzie na temat swojego „duszpasterstwa turystycznego” Wojtyła powiedział kiedyś: „Chodzi o to, ażeby umieć rozmawiać o wszystkim, o filmach, o książkach, o pracy zawodowej, o badaniach naukowych i jazz-bandzie”. Więc coś o jazzie musiał wiedzieć...

Stereotyp dzikiej, brudnej muzyki nie sprzyjał kojarzeniu jazzu z religią. W swych początkach jazz najczęściej grany był w lokalach, do których „porządni chrześ-

cijanie” raczej nie zaglądali. Amerykański muzyk i krytyk Daniel Gregory Mason nazwał nawet jazz „chorym momentem w rozwoju ludzkiej duszy”. Istnieje jednak dużo przykładów na to, że jazzem także można chwalić Boga. Zwrot wielu jazzmanów ku religii przyszedł w parze z walką z rasizmem i segregacją, między innymi za sprawą pastora Martina Luthera Kinga. Pewnie nie wszyscy wiedzą, że wybitna pianistka i kompozytorka jazzowa Mary Lou Williams jest autorką trzech mszy jazzowych.

Przełomem okazał się album Coltrane’a *A Love Supreme*. W jednym z wywiadów Coltrane mówił: „W 1957 roku doświadczyłem dzięki łasce Boga duchowego przebudzenia, które doprowadziło mnie do bogatszego, pełniejszego i bardziej produktywnego życia. W tym czasie pokornie prosiłem o przywilej tego, bym mógł innych uszczęśliwiać przez muzykę. Jestem przekonany, że zostało mi to dane dzięki Jego łasce”. Mówiąc o Bogu, Trane nie miał na myśli żadnej konkretnej religii – studiował wiele wierzeń z różnych stron świata i z ich elementów budował swój system duchowości. Uważał, że Prawda jest jedna i nie powinna podlegać rozróżnieniom czy podziałom.

Niedługo po *A Love Supreme*, Duke Ellington zaprezentował pierwszy z trzech *Sacred Concerts*, a w 1968 roku swoją pierwszą religijną kompozycję

na wielką skalę – oratorium *The Light in the Wilderness* napisał Dave Brubeck.

Religijny wymiar jazzu, mniej więcej w tym samym czasie, znalazł także swoje emanacje w Polsce. W 1967 roku w krakowskim kościele Ojców Dominikanów została wykonana msza jazzowa Tomasza Stańki. Trzy lata później w kościele w Podkowie Leśnej (gdzie wcześniej Katarzyna Gärtner wystawiała swoją *Mszę Beatową*) Janusz Muniak, Włodzimierz Nahorny, Janusz Kozłowski i Jerzy Bartz wykonali *Mszę Wielkanocną* Jerzego Czechowicza.

Oczywiście tematu powiązań jazzu z religią nie można ograniczać do chrześcijaństwa. Drugim ważnym dla jazzu wyznaniem jest islam. Muzyków jazzowych otwarcie deklarujących wiarę w Allaha nie brakuje, ale warto zwrócić szczególną uwagę na Arta Blakeya. Muzyk już u schyłku lat czterdziestych przyjął muzułmańskie imię Abdullah Ibn Buhaina, a wkrótce potem powołał do życia Jazz Messengers. Dopiero w kontekście religijnym nazwa ta nabiera pełnego znaczenia – posłańcy w islamie to prorocy, którzy – podobnie jak w *Biblii* – w imieniu Boga przynosili błogosławieństwo, ostrzegali i dawali wskazówki dla ludzi.

Wielu wielkich muzyków tworzyło też pod wpływem buddyzmu. Możemy zaliczyć do nich chociażby Sonny'ego Rollinsa, Herbiego Hancocka i Wayne'a Shortera. W twórczości Alice Coltrane'a i Johna McLaughlina kluczowy jest ich związek z hinduizmem. O scjentologach nie wspomnę.

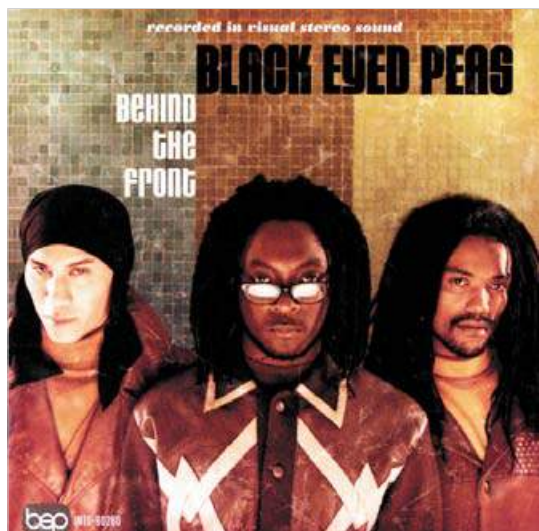
W tym krótkim rysie historycznym widać wyrażenie, jak wiele wspólnego mogą mieć jazz i religia,

a to przecież tylko „prześlizgnięcie się po temacie”. Osobne zagadnienie to dzień dzisiejszy – na świecie i Polsce. Tu też przykładów nie brakuje... Pamiętam koncert Leszka Możdżera, u schyłku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, wkrótce po wydaniu płyty *Talk To Jesus* – w ramach warszawskiego festiwalu Jazz na Starówce. Musiało to być w końcówce sierpnia, bo temperatura zdecydowanie nie była już wakacyjna. Silny wiatr targał parasolami okalających rynek knajpek. Wydawało się, że lada moment lunie i kto mógł, próbował zająć miejscówkę właśnie pod parasolem. Możdżer usiadł do fortepianu i powiedział, że ten koncert chciałby zadedykować Panu Bogu, za to, że obdarzył go talentem, i że dzięki temu może tu dla nas grać. Kiedy uderzył w klawisze, zasłona chmurniczym rozsuwająca się kurtyna odsłoniła błękitne niebo. Po pierwszym utworze było już słonecznie. Anomalie pogodowe? Zbieg okoliczności? Metafizyka? Cud? Tajemnica. Bo muzyka pomaga dotknąć tajemnicy.

Ktoś powiedział kiedyś „Bóg jest muzyką, bo Go nie widać, a jest”. Ładnie. ●

## Black Eyed Peas – *Behind the Front*

Adam Tkaczyk  
adam-tkaczyk@wp.pl



Interscope, 1998

Zdziwieni? He, he, he... Black Eyed Peas w JazzPRESS-ie! Otóż tak! Na dłuuuugo przed *I Gotta Feeling* i całe pięć lat przed *Where Is The Love?* i *Let's Get It Started* (w wersji albumowej *Let's Get Retarded* i przy okazji: nie hejtować, te dwa jointy do dzisiaj brzmią fantastycznie) Black Eyed Peas wydali debiutancki album *Behind the Front*, wypełniony żywym brzmieniem, świetną produkcją, pozytywną energią i generalnie warty słuchania i odświeżania.

Ale po kolei. Były przygody z Ruthless Records, gdzie wydanie albumu nie powiodło się podobno przez śmierć Eazy'ego-E (właściciela wytwórni, ale przede wszyst-

kim ikony gangsta rapu), były zmiany nazwy i składu. 30 czerwca 1998 roku will.i.am, apl.de.ap i Taboo (czy tylko mi te ksywy wydają się zabawne?) wydali album *Behind the Front*. Brzmieniem wpasowuje się on w standardy pozytywnego, „świadomego” rapu z Zachodniego Wybrzeża – Hieroglyphics, Jurassic 5 itp.

We wszystkich podkładach palce maczał will.i.am i to jego należy głównie chwalić za warstwę muzyczną. Użycie sampli jest dość ograniczone, sporo jest za to żywych instrumentów – Black Eyed Peas koncertowali zresztą w tamtych czasach z żywym bandem i wokalistką Kim Hill. Will.i.am, zapewne przez swoją popularność i nawał hitów / „komercyjnych popierdółek” w ostatnich latach, jest bardzo niedoceniony jako producent.

Słuchając *Behind the Front* i porównując go z najnowszymi dziełami Black Eyed Peas, docenia się wszechstronność – chłopaczyna potrafi robić ambitny, „żywy” hip-hop, chwytliwe popowe kawałki, a nawet ciężkostrawne dla większości czytelników niniejszego periodyku umcy umcy. Jest



na scenie 30 lat, realizując się we wszystkich tych gatunkach – bo jeśli od jakiegoś czasu jego celem są szczyty list przebojów, to spełnia się, nawet jeśli krytycy odczuwają odruch wymiotny, gdy wspomniany jest jego pseudonim.

W dodatku to nie jest tak, że byle kilka brzdęknięć na gitarze jest wymówką do podciągania *Behind the Front* pod „żywe granie”. Użyte zostały, w mniejszej lub większej liczbie utworów: gitara, bas, perkusja, keyboardy, flet, skrzypce oraz kongi. Trzeba naprawdę tęgiej głowy, talentu i wyczucia, żeby nad tym zapanować, same-mu nie będąc multiinstrumentalistą. Produkcje, kompozycje są pięknie głębokie, ciepłe, wielowarstwowe i nie zestarzały się nawet o dzień! Obstawiam, że takie *The Way U Make Me Feel*, *Fallin' Up*, *Karma*, *Be Free* czy *¿Que Dices?* nie zestarzeją się wcale – to po prostu kawał wspaniałej, letniej muzyki – tej z gatunku uniwersalnych w czasie i przestrzeni. Lekkiej, ale satysfakcjonującej bardziej wymagające głowy. Odświeżam album po dłuższym czasie i jestem coraz bardziej zachwycony!

Teksty... są. Umówmy się, że MC stanowią tło dla podkładów, OK? Will.i.am, apl.de.ap i Taboo (he, he, he) robią co w swojej mocy, ale brakuje talentu, rapowej kreatywności i charyzmy. Flow mają do siebie dość podobne i trzymają się strefy komfortu – odnoszę wrażenie, że wyjście z niej i eksperymentowanie z głosem, rytmem i melodią mogłoby się zakończyć klęską. Zatem dobrze, że jest jak jest i na przykład w takim *Head Bobs*, czy nowocześnie brzmiącym, bardziej elektronicznym *Be Free* panowie brzmią bardzo dobrze. Nie trzeba przesadnie przymykać na nich oka – co prawda ich rap nie jest na poziomie bitów, ale nie przeszkadza w odbiorze albumu, a czasami rzuca jakimś ciekawszym wersem. Tematyka trzyma się szeroko zakrojonego „pozytywnego przekazu” i „powrotu do korzeni hip-hopu”. I teraz przechodzimy do, być może, momentu przełomowego dla przyszłości Black Eyed Peas: *Behind the Front* nie wskoczył na listę najlepiej sprzedających się albumów Billboardu. Od tego momentu, krok po kroku, zespół przeistaczał się w to monstrum, które znamy obecnie. Na drugim albumie



*Bridging the Gap* pojawili się między innymi DJ Premier i Mos Def, ale will.i.am już puszczał oko do głównego nurtu i oblizywał wargi z myślą o wyjściu z mroku. Na trzecim albumie, zatytułowanym *Elephunk*, do zespołu dołączyła wokalistka Fergie – z tego co widzę, w internecie uosobienie wszelkiego zła wyrządzonego muzyce w historii świata. Bez przesady milusińscy, Fergie raczej nie była mózgiem stojącym za pierwszymi popowymi hitami Black Eyed Peas i dalszym, konsekwentnym podążaniem w stronę „ma-

sowy” i Vox FM. Ba, nawet na jej solowych albumach, jeśli mamy być ze sobą absolutnie szczerzy, znajdziemy niezaprzeczalne bangery! Will.i.am doskonale wiedział, co robi i zapewne dobrze mu z tymi wszystkimi milionami na koncie (chyba że naprawdę „pieniądze szczęścia nie dają” i wyciera teraz łzy dolarami, wspominając recenzje pierwszego albumu – co, kto lubi). Jak dla mnie, *Behind the Front* to wystarczający powód do oddania mu szacunku – jest producentem przez duże P. Gdy tego chce. ●

**JazzPRESS** dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj** »

*Piszemy dla Was  
i dzięki Wam*

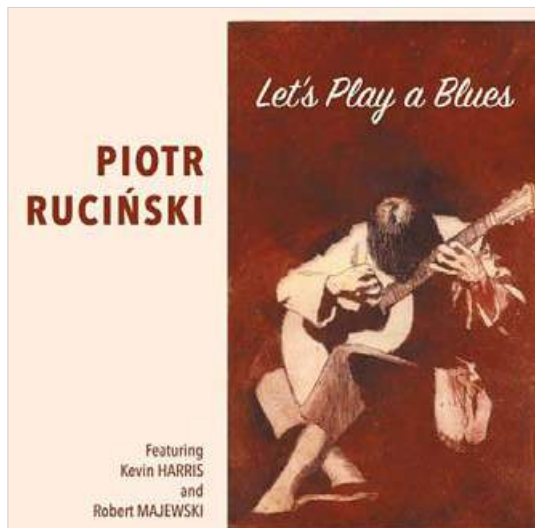


## Jazzowa elegancja na bluesowej płycie



Aya Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



**Piotr Ruciński – *Let's Play a Blues***  
4everMusic / Universal Music Polska, 2016

Oczarowana elegancją brzmienia *Let's Play a Blues* Piotra Rucińskiego muszę podzielić się tu swoimi wrażeniami. Bo właśnie tytułowy blues nie jest osamotniony, dlatego miłośnicy jazzu – nie obawiajcie się! Mimo że album warszawskiego gitarzysty zawiera kompozycje z różnych okresów twórczości, utwory są spójną całością i uzupełniają się nawzajem. Czym jest owa całość? Instrumentalnym dialogiem jazzu i bluesa, nostalgicznym i płynnym. Jak rozmowa dwóch przyjaciół przy winie w jesienny wieczór – szczerą i lekką.

Do muzycznej konwersacji Piotr Ruciński zaprosił amerykańskiego pianistę jazzowego Kevina Harrisa, polskiego trębacza Roberta Majew-

skiego, a także basistę Piotra Rodowicza, „hammondzistę” Jacka Prokopowicza, perkusistę Roberta Rasza i gitarzystkę Aleksandrę Siemieniuk. Z pewnością dobór takich muzyków przyczynił się do jazzowego brzmienia. W efekcie słychać dojrzałego artystycznie gitarzystę, który gra w pełni dopracowanego bluesa ze swobodnie jazzującymi partnerami.

Płyta wzbogacona jest o bluesowe aranżacje utworów Jerzego Wasowskiego *Śmierć ptaka* i *Kaziu zakochaj się*. Ukłon w stronę klasyki polskiej piosenki podkreśla oldskulowy charakter albumu, a także udowadnia, że polski blues może być bardzo amerykański bez rezygnacji z naszego dziedzictwa.

*Hotel Grand*, a także *Wielkie Koło*, skomponowane na początku lat osiemdziesiątych i zarejestrowane z Elżbietą Mielczarek, Janem Skrzekiem i Piotrem Majewskim w legendarnym klubie Akwarium w Warszawie, są istnym wehikułem czasu, powrotem do złotych lat polskiego bluesa.

Słuchanie *Let's Play a Blues* jest po prostu przyjemne. Muzyka zarejestrowana na albumie towarzyszy mi od jakiegoś czasu, z chęcią i szcunkiem zapraszam ją do siebie. ●

**Kontakt z redakcją:** [jazzpress@radiojazz.fm](mailto:jazzpress@radiojazz.fm)

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

[www.jazzpress.pl](http://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 Pereptyś-Pająk

## Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

[promocja@radiojazz.fm](mailto: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

