

Jazz 2017 ZWYCIĘZCY

TOP NOTE
Pianohooligan
*24 Preludes
& Improvisations*

Rozmowy:
Paweł Ignatowicz
Kuba Więcek

Kamil Piotrowicz

Doznaję, nie osądzam

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

Stary 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



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Ktoś się zastosował do wskazówek muzyków, które padły w tym miejscu w grudniu? Sądząc po wynikach głosowania, niektórzy owszem – do niektórych z nich. Warto więc jeszcze raz zastrzec, że Jazz 2017, a więc organizowane przez nas po raz czwarty posumowanie minionego roku w polskim i światowym jazzie, jest absolutnie subiektywne.

Dlatego niekoniecznie muszą dziwić wysokie miejsca w plebiscycie, który jest efektem otwartego dla wszystkich głosowania na stronie internetowej JazzPRESSu, muzyków nie wykazujących się zbyt dużą aktywnością wydawniczą, a nawet takich, którzy w minionym roku nie dopisali do swojej dyskografii żadnej pozycji. Wola fanów, którym, jak się okazuje, wystarczą starsze albumy.

A może to efekt jakichś oszałamiających koncertów, które pozostawiły niezapomniane wrażenia? Niewykluczone też, że po prostu decydującą okazała się sugestywność i umiejętność dotarcia, na przykład na kanałach społecznościowych, do wszystkich gotowych na wypełnienie, zgodnie ze wskazówkami, prostej ankiety i wciśnięcie klawisza ENTER.

Zresztą nasz, drugi w tym roku, redakcyjny ranking – JazzPRESSu i RadioJazz.FM – jest również skrajnie subiektywny. Nikt z biorących udział w wyłanianiu ostatecznej kolejności nie rości sobie prawa do wszechwiedzy na temat wszystkich nowości oznakowanych w różnych miejscach jako jazz, które ujrzały światło dzienne w minionym roku.

Wiem, że to nie pocieszy tych wszystkich twórców, którzy mają za sobą świetne 12 miesięcy, a nie znaleźli się na wysokich lokatach, tak plebiscytu, jak i rankingu redakcyjnego. Ale, jak powiedział Kamil Piotrowicz: „Właściwie dlaczego mamy żyć w atmosferze rankingów?”

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Plebiscyt 2017

10 – Porterety improwizowane

11 – Wydarzenia

14 – Wspomnienie

14 Jon Hendricks (1921-2017)

Pionier scatu, wzór współczesnych gwiazd wokalistyki

16 Kevin Mahogany (1958-2017)

My Romance

18 – Płyty

18 Pod naszym patronatem

22 TOP NOTE

26 Recenzje

Włodek Pawlik – *Songs Without Words*

Moździerz bawi się brzmieniem i zaciera granice

Michał Sołtan – *MaloGranie*

Daniel Popiałkiewicz – *Nada*

D.R.A.G. – *Oberek*

Amusing Companions – *ain't so bad*

Polskie składanki jazzowe

Thomas Fonnesbæk & Justin Kauflin – *Synesthesia*

Stefano Bollani Trio – *Jazz at Berlin Philharmonic: Mediterraneo*

Vein – *Vein Plays Ravel*

Organic Quartet – *Terms And Conditions Apply*

Asmundsen & Co – *Pastor'n*

Vijay Iyer Sextet – *Far From Over*

Cowboys & Frenchmen – *Bluer Than You Think*

Philipp Gerschlaier, David Fiuczynski, Jack DeJohnette, Matt Garrison, Giorgi Mikadze – *Mikrojazz! Neue Expressionistische Musik*

Barry Altschul 3dom Factor – *Live In Kraków*

Vandermark / Kugel / Tokar – *Escalator*

Micah Gaugh – *Stars Are A Harem*

64 – Książki – recenzje

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

Fred Hersch – *Good Things Happen Slowly. A Life In and Out of Jazz*

68 – Koncerty

- 68 Przewodnik koncertowy
 - 72 Szansa dla młodych
 - 78 Kontrast emocjonalny
 - 82 W poszukiwaniu piękna
 - 84 Kameralne odkrycie
 - 86 Trzech panów w Łodzi, nie licząc psa
 - 88 Tańczmy i bawmy się, to będzie dobry rok!
-

93 – Rozmowy

- 93 Kamil Piotrowicz
Doznaję, nie osądzam
 - 102 Paweł Ignatowicz
Przez Milesa w Nowym Jorku
 - 109 Kuba Więcek
Cały ten jazz! MEET!
-

118 – Słowo na jazzowo

- 118 Złota Era Van Geldera
Słodyczne
 - 120 Kanon Jazzu
Geniusz, który się pogubił
 - 122 Wszystkie drogi prowadzą do *Bitches Brew*
Islam i amerykański jazz część 1
 - 125 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Dajmy się zynchować w Toruniu
-

130 – Pogranicze

- 130 Down the Backstreets
Jedna z najlepszych rzeczy, jakie przytrafiły się czarnej muzyce
-

133 – Redakcja

www.jazzpress.pl

JAZZ 2017

Według kolegium JazzPRESSu i RadioJAZZ.FM

w składzie: Jerzy Szczerbakow, Agnieszka Holwek, Rafał Garszczyński, Krzysztof Komorek, Jakub Krukowski, Janusz Falkowski i Piotr Wickowski.

phot. Katarzyna Stańczyk



POLSKI JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

1. **Piotr Pianohooligan Orzechowski**
2. Piotr Wojtasik
3. Mateusz Smoczyński
4. Maciej Obara
5. Sławek Jaskółke

phot. Paweł Wyszomirski



ZAGRANICZNY JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

1. **Wadada Leo Smith**
2. Tony Allen
3. John Scofield
4. Satoko Fujii
5. Steve Coleman

POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. Piotr Wojtasik – *Tribute To Akwarium*

2. Pianohooligan – *24 Preludes & Improvisations*
3. Krzysztof Herdzin – *Look Inward*
4. EABS – *Repetitions (Letters to Krzysztof Komeda)*
5. Kuba Więcek Trio – *Another Raindrop*



ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. Ahmad Jamal – *Marseille*

2. Wadada Leo Smith – *Najwa*
3. Vijay Iyer Sextet – *Far From Over*
4. Dee Dee Bridgewater – *Memphis ...Yes, I'm Ready*
5. Jamie Saft, Steve Swallow, Bobby Previte & Iggy Pop – *Loneliness Road*



POLSKIE JAZZOWE WYDARZENIE KONCERTOWE

1. Jazz Jamboree

2. Jazz Jantar
3. ZuperOctave (Gilad Hekselman, Aaron Parks, Kendrick Scott) – *Quality Jazz Live, Warszawa*
4. Jazztopad
5. Charles Gayle Trio – *Ciągoty i Tęsknoty, Łódź*



fot. Katarzyna Stańczyk

JAZZ Plebiscyt 2017

Wyniki głosowania Czytelników JazzPRESSu i Słuchaczy RadioJAZZ.FM

POLSKI JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

- 1. Patrycjusz Gruszecki**
2. Adam Bałdych
3. Piotr Schmidt
4. Piotr Budniak Essential Group
5. Krzysztof Majchrzak



fot. Wiktoria Maliszewska

ZAGRANICZNY JAZZOWY WYKONAWCA ROKU

- 1. Gregory Porter**
2. Diana Krall
3. Jacob Collier
4. Vijay Iyer
5. Chick Corea



fot. Piotr Fagasiewicz

POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. Patrycjusz Gruszecki Trio
– *Something About*
2. Piotr Budniak Essential Group
– *Into The Life*
3. Improvisation Quartet – *Free-Folk-Jazz*
4. Marta Król & Paweł Tomaszewski Group
– *Tribute To The Police*
5. Piotr Schmidt & Wojciech Niedziela
– *Dark Morning*



ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU

1. Leszek Możdżer, Iiro Rantala, Michael Wollny – *Jazz At Berlin Philharmonic VII – Piano Night*
2. Diana Krall – *Turn Up The Quiet*
3. Blue Note All-Stars – *Our Point of View*
4. Lars Danielsson – *Liberetto III*
5. Chris Potter – *The Dreamer Is The Dream*



POLSKIE JAZZOWE WYDARZENIE KONCERTOWE

1. Jazz nad Odrą
2. Jazz Jantar
3. Polish Happy Jazz Fest
4. Młyn Jazz Festival
5. Jazztopad



Portrety improwizowane



rys. Jarosław Czaja

Wydarzenia

Quantum Trio triumfuje na Jazz Juniors International Exchange

Polsko-chilijskie Quantum Trio jest największym wygranym rozstrzygniętego 6 grudnia konkursu Jazz Juniors International Exchange. Zespół zdobył nagrodę główną oraz szereg nagród dodatkowych, w tym możliwość wydania płyty w prestiżowej wytwórni i występy na międzynarodowych festiwalach.

Drugą nagrodę otrzymał Vibe Quartet. Zwycięzcą showcase'u, który po raz pierwszy towarzyszył tradycyjnemu konkursowi Jazz Juniors, został Wójciński/Szmańda Quartet. Showcase przeznaczony był dla profesjonalnych zespołów, które mają już za sobą debiutanckie albumy.

„Udało się zrealizować plan i zamierzenia, do których przygotowaliśmy się od kilku lat. To pakiet gotowych kontraktów koncertowych dla naszych laureatów, co nie byłoby możliwe bez wsparcia zagranicznych i polskich partnerów, w tym dyrektorów i pomysłodawców wielu prestiżowych festiwali i klubów jazzowych. Jednym słowem ludzi z branży, którym na sercu leży promocja młodych, kreatywnych muzyków jazzowych” – powiedział Tomasz Handzlik, dyrektor Jazz Juniors International Exchange.

W jury tegorocznej edycji konkursu znaleźli się: Dimitris Christides (Niemcy), Janusz Grzywacz (Polska), Jakub Knera (Polska), Enrico Moccia (Włochy), Dinara Nurgaleeva (Rosja), Mateusz Prus (Polska), Michel Schoonbroodt (Belgia). Przyszłoroczna edycja festiwalu odbędzie się pod nową nazwą - Hitch On Music Exchange.

Więcej o konkursie i koncertach Jazz Juniors International Exchange – dział: Koncerty/Relacje. ●

fot. Paweł Mazur, Jazz Juniors International Exchange



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

Jazzdobry
NAD DOLINKĄ

koncert

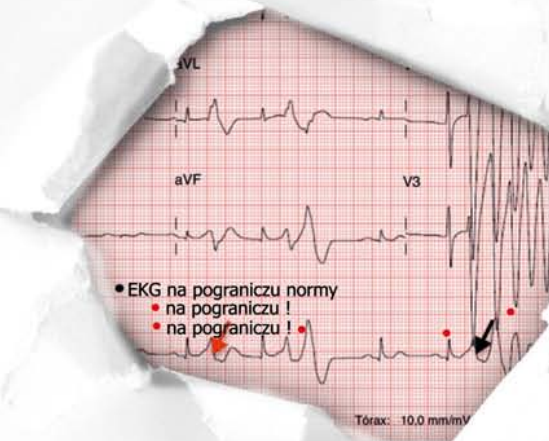
12/01/2018
piątek g.19:30

bilet 20,00 zł / sala widowiskowa SDK

Daniel Popiałkiewicz
Quartet „Nada”

Daniel Popiałkiewicz - gitara
Paweł Tomaszewski - fortepian, instr. klawiszowe
Robert Kubiszyn - bas, produkcja
Paweł Dobrowolski - perkusja

• EKG na pograniczu normy
• Możliwy rytm jazzowy



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

ORGANIZATOR
SŁUŻEWSKI
DOM
KULTURY

INTERNA
HONOROWY
SND
SŁUŻEW NAD DOLINKĄ
BUDOWA DOLINKI, JAZZ, WARSZAWA

LAND

radioJazz.fm Jazzpress

Najlepszy Waltz For You

Waltz For You Bogusława Kaczmarę uznano 9 grudnia za najlepszy utwór czwartej edycji Międzynarodowego Konkursu na Kompozycję Jazzową towarzyszącego Silesian Jazz Festival w Katowicach. Kompozycja polskiego pianisty pokonała prawie 40 innych prac nadesłanych z całego świata.

Drugie miejsce przyznano utworowi *Impy Pimpy* Toma Hainesa z Wielkiej Brytanii, a trzecie *Highway* polskiego pianisty Adama Jarzmika. Wyróżniono *Mr Monk Is Back In Town* Simiona Nicolasa z Niemiec oraz *Richmont* Gabrieli Kauczuk. O podziale nagród zdecydowało jury pod przewodnictwem Jerzego Jarosika, w którym znaleźli się: Andy Middleton, Leszek Kułakowski i Piotr Wojtasik.

Autor zwycięskiej kompozycji ma już na swoim koncie na-

grody w różnych konkursach jazzowych – między innymi w Konkursie Standardów Jazzowych w Siedlcach, konkursie Powiew Młodego Jazzu na Krokus Jazz Festiwal w Jełonej Górze, oraz konkursie na Indywidualność Jazzową podczas Jazzu Nad Odrą. Bogu-

śław Kaczmar prowadzi zajęcia w Instytucie Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach. Współpracował z wieloma polskimi muzykami, nie tylko sceny jazzowej. Występował między innymi w trio z Adamem Kowalewskim i Arkiem Skolikiem. ●



fot. Arkadiusz Ławrywianiec

Jazzowe Skrzydła 12on14

3kwietnia, po pięciomiesięcznej przerwie, wznowi swoją działalność warszawski 12on14 Jazz Club. Zanim to nastąpi, klub przyjmować będzie zgłoszenia w ogłoszonym w tym roku po raz pierwszy Międzynarodowym Konkursie Muzyki Improwizowanej Jazzowe Skrzydła.

Organizowany przez 12on14 Jazz Club konkurs będzie miał co roku dwie edycje –

letnią i zimową. W obu wyłonieni zostaną zwycięzcy w dwóch kategoriach: najlepszy zespół jazzowy oraz najlepszy instrumentalista jazzowy. Laureaci otrzymają nagrody pieniężne i rzeczowe. Zgłoszenia do pierwszej, letniej edycji konkursu przyjmowane będą od 1 lutego do 15 marca. Przeglądanie zakwalifikowanych kandydatów będą prowadzone co tydzień w

kwietniu i maju. Koncert laureatów zaplanowano na 16 czerwca.

W Jazzowych Skrzydłach nie ma ograniczeń wiekowych ani geograficznych, nie będą jednak kwalifikowane zespoły, które posiadają w swoim dorobku więcej niż dwa albumy wprowadzone do dystrybucji ogólnokrajowej, na tradycyjnym nośniku fonograficznym. ●

Konferencja Jazz XXI

Podsumowanie współczesnych trendów kompozytorskich, wykonawczych, edukacyjnych i koncertowych w polskim i światowym jazzie – to cel konferencji pod nazwą *Jazz XXI*, którą organizuje Katedra Muzyki Współczesnej, Jazzu i Perkusji Akademii Muzycznej w Krakowie. Konferencja odbywać się będzie 2 i 3 marca.

„Niezwykłe dynamiczny rozwój polskiego i światowego jazzu w ostatnich kilkunastu latach sprawił, że coraz trudniej podążać za stale powiększającą się listą wykonawców

muzyki jazzowej i ich katalogiem dyskograficznym, za coraz liczniejszymi ośrodkami edukacyjnymi specjalizującymi się w muzyce jazzowej, czy za coraz bogatszą ofertą koncertową i festiwalową muzyki improwizowanej” – wyjaśnił kierownik katedry prof. Jan Pilch.



INTERNATIONAL
SCIENTIFIC & EDUCATIONAL
CONFERENCE

Na konferencji mowa będzie między innymi o wybitnych postaciach i nowych twarzach współczesnej sceny jazzowej, dydaktyce i ośrodkach edukacyjnych oraz współczesnym repertuarze jazzowym. Zgłoszenia do udziału w konferencji przyjmowane będą do 1 lutego. ●

audio•cave

przedstawia:



Marcin & Bartłomiej Oleś Duo
Spirit of Nadir

CD: ACD-008-2017

LP: w przygotowaniu

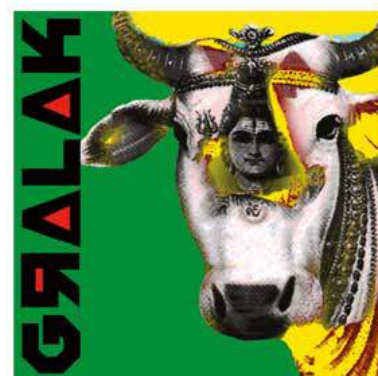


JAZABU

Łódź kosmiczna

CD: ACD-009-2017

LP: w przygotowaniu



Antoni Gralak

Ganga

CD: ACD-011-2017

LP: w przygotowaniu

www.sklep.audiocave.pl
www.audiocave.pl

Jon Hendricks (1921-2017)

Pionier scatu, wzór współczesnych gwiazd wokalistyki

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl

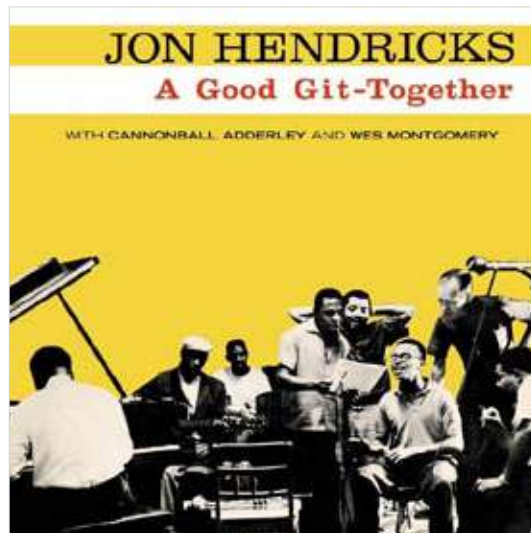
Był wzorem dla wielu jazzowych wokalistów. Inspirowali się nim Kurt Elling, Mark Murphy, Bobby McFerrin, Al Jarreau i Kevin Mahogany (dwóch ostatnich pożegnaliśmy na zawsze w 2017 roku). McFerrin był jego uczniem. Elling, Murphy i Mahogany razem z nim występowali. Wokaliza i scat – których był jednym z pionierów i które spopularyzował – stały się jego znakami rozpoznawczymi. Jon Hendricks zmarł 22 listopada 2017 roku, w wieku 96 lat.

Po raz pierwszy wystąpił publicznie w wieku lat siedmiu, w kościelnym chórze prowadzonym przez swoich rodziców. Jako czternastolatek roz-

począł profesjonalne występy z Artem Tatumem. Popularność przyniosły mu nagrania w trio z Davem Lambertem i Annie Ross. Okrzyknięci najlepszą grupą wokalną na świecie podbili publiczność i krytykę już od pierwszego albumu *Sing A Song Of Basie*. Przy okazji tej płyty Hendricks wykorzystał inny ze swych talentów – oryginalne, instrumentalne kompozycje trio zaśpiewało z jego autorskimi tekstami.

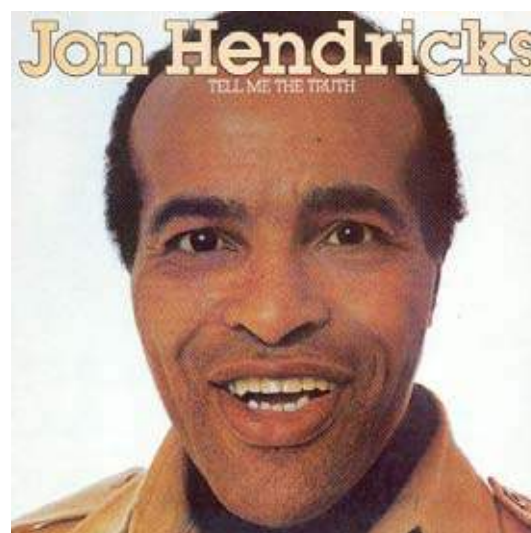
Klasyki Golsona, Basiego, Monka ze słowami Hendricksa nagrywało i nagrywa wielu wokalistów. Pisał dla Manhattan Transfer (*Vocalese*, 1985), czy Carmen McRae (*Carmen Sings*





Monk, 1988). Podpisane przez niego utwory znajdziemy chociażby wśród tegorocznych nominatów Grammy (tytułowy *Social Call* na płycie Jazzmei Horn). Z Cassandrą Wilson i Milesem Griffithem śpiewał w nagrodzonym Nagrodą Pulitzera projekcie Wyntona Marsalisa *Blood on the Fields*. W 2017 roku wykonano muzykę z klasycznego albumu Milesa Davisa z aranżacjami Gila Evansa *Miles Ahead* z napisanymi specjalnie na tę okazję tekstami Hendricksa. Wspierał zarówno talentem lirycz-

nym, jak i na scenie, nowe pokolenia wokalistek i wokalistów, występował ze swoimi studentami (uczył przez wiele lat na uniwersytetach w Kalifornii i Toledo) oraz laureatami konkursów dla młodych muzyków. Znakomicie odnalazł się w roli krytyka. Wypowiedziane niegdyś w jednym z wywiadów słowa, często przytacza się dziś jako jego artystyczne motto: „Napisałem najkrótszy jazzowy tekst w historii. Nic o miłości, nic o pocałunkach. Tylko jedno słowo »Słuchaj«”. ●



Kevin Mahogany (1958-2017)

My Romance

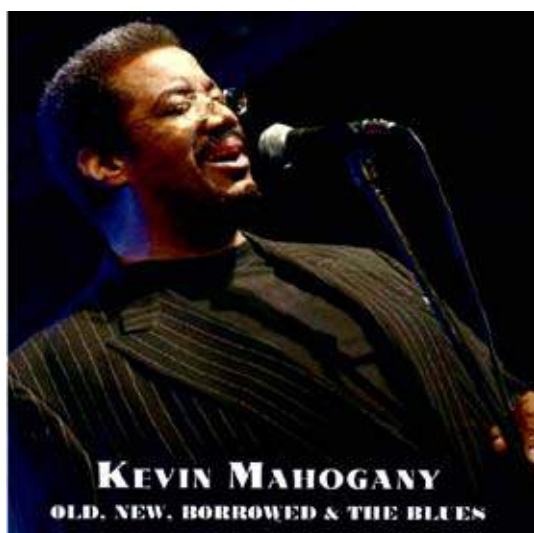
Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl

Jeden ze środowych wieczorów października roku 1998 spędzałem w warszawskiej Harendzie, gdzie odbywał się klubowy koncert festiwalu Jazz Jamboree. Moja całkiem jeszcze świeża pasja do jazzu nie pozwalała mi na opuszczenie żadnego z ważniejszych wydarzeń, a ówczesny występ był wyjątkowy, na scenie grało bowiem trio Raya Browna. Prawdziwy jazz, w prawdziwie klubowej atmosferze. Przycupnąłem wówczas z tyłu pod ścianą, przysiadając się do stolika okupowanego przez grupkę zza oceanu, która ochoczo zaakceptowała moją obecność.

Następnego dnia w Sali Kongresowej ze zdumieniem kolejno roz-

poznawałem na scenie swoich „znajomych od stolika”. Joe Lovano, Helen Merrill i wreszcie – wtedy występujący w Polsce pierwszy raz – Kevin Mahogany. Kuluarowe zakupy w przerwie zaowocowały perełką, której słucham z upodobaniem do dziś. *My Romance* – jednaście ciepłych, delikatnych, aksamitnych (bo tak często opisywano głos Mahogany’ego) piosenek. Album, nagrany z gościnnym udziałem Michaela Breckera, nadal często znajduje miejsce w moim odtwarzaczu. Między innymi tej płycie zawdzięczam to, że moje upodobanie do jazzu nie wygasło. „Kiedy byłem dzieckiem nauka



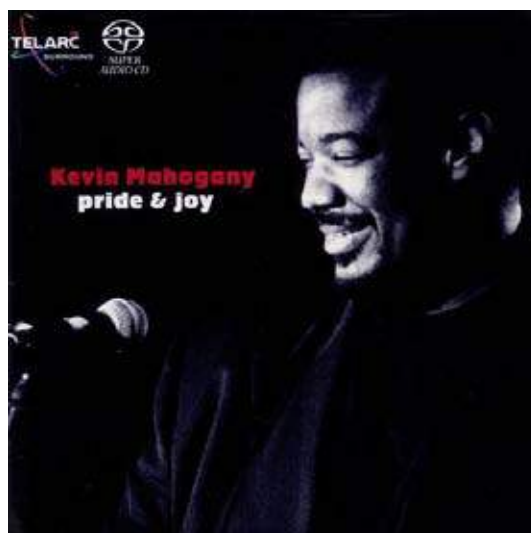
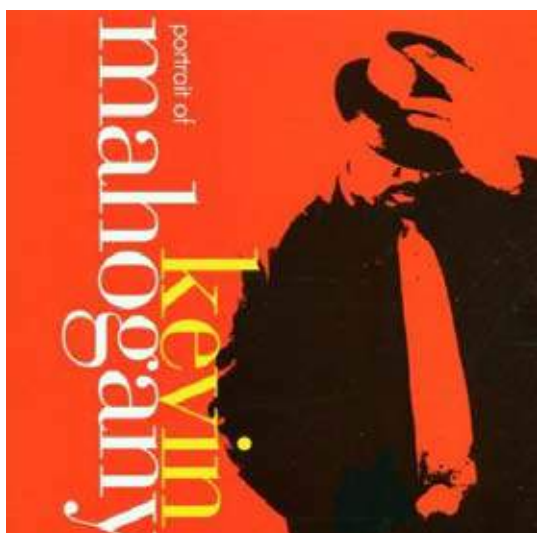


muzyki była w naszej rodzinie równie ważna, co matematyka czy angielski” – wspominał Mahogany. W czasach szkolnych i studenckich występował jako wokalista, ale także grając na saksofonie barytonowym, klarnecie i fortepianie. Jako lider nagrał dwanaście albumów. Wystąpił w kultowym filmie Roberta Altmana *Kansas City*.

Wielokrotnie gościł w naszym kraju koncertując i prowadząc warsztaty wokalne. Sam zaczął uczyć muzyki, kiedy jeszcze był studen-

tem. Był wykładowcą Uniwersytetu Miami i Berklee College of Music. W sierpniu tego roku, po nieoczekiwanej śmierci swojej żony, powrócił do rodzinnego Kansas City miasta, któremu dedykował swoje płyty. W styczniu miał po raz kolejny wystąpić w Polsce.

Spoglądam na wcześniejsze zdania niniejszego tekstu i widzę, jak wielu spośród wymienionych artystów nie ma już wśród nas. Teraz także Kevina Mahogany’ego. Znowu zrobiło się smutno. ●





Mateusz Smoczyński – Metamorphoses

Metamorphoses jest pierwszym autorskim materiałem na skrzypce solo Mateusza Smoczyńskiego, skrzypka niezwykle aktywnego, prowadzącego autorskie grupy oraz współtworzącego Atom String Quartet.

„Mateusz jest zwycięzcą drugiej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta z 2016 r., a fundacja nie poprzestaje przecież na przekazaniu nagrody, lecz ściśle współpracuje z laureatami konkursu, organizując im koncerty czy wspierając w realizacji nagrań płytowych” – wyjaśnia powody wydania *Metamorphoses* przez Fundację im. Zbigniewa Seiferta jej prezes Aneta Norek. „Główną myślą, która przyświecała mi przy tworzeniu tego albumu, była chęć nagrania płyty klasycyzującej, nie jazzowej, ale jednak w dalszym ciągu z przestrzenią na improwizację” – dodaje skrzypek.

Płyta miała swoją premierę 4 grudnia 2017 na Hitch On Jazz Juniors International Exchange.

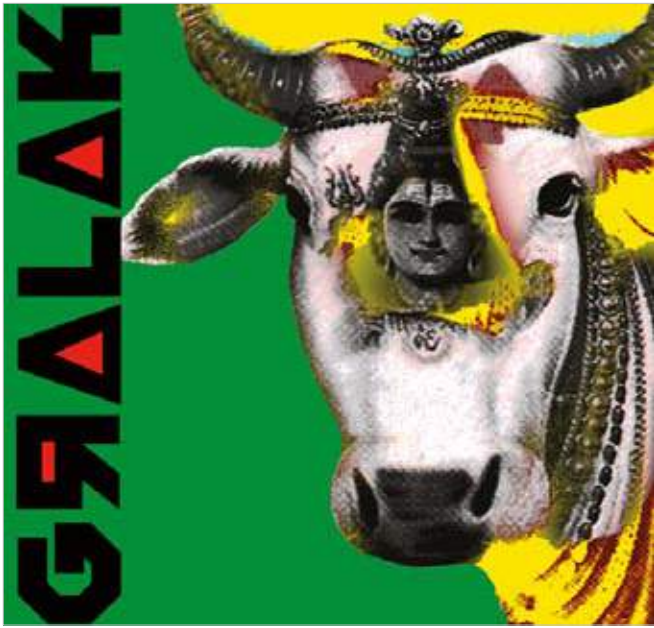


Jaząbu – Łódź kosmiczna

Jaząbu to nowa nazwa na polskiej scenie muzycznej, za którą kryją się jednak postacie dobrze znane fanom jazzu. W skład kwartetu wchodzi: trębacz Wojciech Jachna (między innymi znany z Sing Sing Penelope, Contemporary Noise Quintet/Sextet, Innercity Ensemble), saksofonista Tomasz Glazik (między innymi - Contemporary Noise Quintet/Sextet, Kult, Kazik Staszewski, El Dupa), gitarzysta Marek Kądziela (między innymi - K.R.A.N., OffQuartet, Hunger Pangs) i perkusista Jacek Buhl (między innymi - Trytony, Variété, duet z Wojciechem Jachną).

Na debiutanckim albumie *Jaząbu* znalazła się przede wszystkim swobodna, zbudowana wokół jazzu improwizacja, wykonana w niespiesznym tempie i z oszczędnością dźwięków. W swoich poszukiwaniach muzycy zahaczają o psychodelię, którą łączą z nawiązaniem do stylistyki yassowej.

Album miał premierę 23 listopada 2017 roku. Wydawcą jest Audio Cave.



Antoni Gralak – *Ganga*

Bez trębacza Antoniego Ziuta Gralaka nie byłoby tak ważnych grup, jak Tie Break, Free Cooperation i Young Power. Ma on swój udział w działalności rockowych grup Sfora i Woo Boo Doo. Współpracował z zespołami: Voo Voo, Pogodno, Tymański Yass Ensemble, Twinkle Brothers i Stanisławem Soyką. Obecnie prowadzi autorskie projekty Graal i YeShe.

Na wydany wyłącznie pod własnym nazwiskiem albumie *Ganga* Antoni Gralak daje wyraz swoim fascynacjom Indiami. Nagrania lokalnych muzycznych mistrzów poddane zostały przez Gralaka procesowi obróbki w studiu. Z dźwiękowych fragmentów stworzył transową muzyczną mozaikę, na którą składa się muzyka etniczna, improwizacja, jazz oraz drum'n'bass. Zawartość płyty oddaje jej tytuł, oznaczający świętą indyjską rzekę Ganges i zarazem hinduską boginię nazywaną imieniem Gaṅgā.

Album znalazł się w sprzedaży 15 grudnia 2017 roku. Wydawcą jest Audio Cave.



Beata Przybytek – *Today Girls Don't Cry*

Po nagrodzonej Mateuszem Trójką 2013 płytce *I'm Gonna Rock You* wokalistka Beata Przybytek wraca z nowym autorskim albumem *Today Girls Don't Cry*. Na nowej płycie znalazło się 13 utworów, w których można odnaleźć elementy bluesa, jazzu, soulu, R'n'B, funky, muzyki latynoskiej i gospel.

Wszystkie utwory są autorstwa wokalistki, słowa do nich napisali: Alicja Maciejowska, Grzegorz Wasowski i Dariusz Dusza. Płyta zawiera również piosenkę Jakuba Chmielarskiego do tekstu Andrzeja Poniedziałskiego *Dotyku Motyl*. W nagraniach wzięli udział: Bogusław Kaczmar, Adam Kowalewski, Arek Skolik, Marek Podkowa, Paweł Tomaszewski, Andrzej Świąs, Paweł Dobrowolski, Robert Szewczuga, Filip Mozul, Sławek Berny i Damian Kurasz. Gościnnie w jednym z utworów wystąpiła również wokalistka Beata Bednarz.

Płyta dostępna jest w sprzedaży od 27 listopada 2017 roku. Jej wydawcą jest Fundacja Ludzie-Innowacje-Design.



Marcin Stefaniak Trio **- *Unveiling***

Albumem *Unveiling* debiutuje gdyński saksofonista Marcin Stefaniak. Liderowi, grającemu na tenorze i sopranie, towarzyszą: Paweł Urowski na kontrabasie i Tomasz Koper na perkusji. Na płycie znalazło się osiem kompozycji Marcina Stefania-ka odwołujących się do melodii i rytmów etnicznych, ze sporą dawką improwizacji. Muzyka tria ma chłodny koloryt i kontemplacyjny charakter.

Marcin Stefaniak jest absolwentem Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Katedry Jazzu i Muzyki Estradowej Akademii Muzycznej w Gdańsku, w klasie Macieja Sikaty. Współpracuje z Arkadiuszem Krawielem, wykonując muzykę na saksofon sopranowy i cymbały wileńskie. Jest też członkiem utytułowanego Jan Konop Big Band.

Materiał został zarejestrowany w Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. *Unveiling* jest czwartym tytułem w katalogu gdańskiego labelu Alpaka Records. Miał swoją premierę 3 grudnia 2017 r.



Tribute to Andrzej Przybielski **Vol. 2**

5 listopada 2016 roku miał swoją premierę album *Tribute to Andrzej Przybielski Vol. 1*. Hołd wybitnemu polskiemu freejazzowemu trębaczowi oddało na nim sześciu trębaczy (Maciej Fortuna, Wojciech Jachna, Piotr Schmidt, Marcin Gawdzis, Maurycy Wójciński, Tomasz Kudyk), którym towarzyszyła sekcja rytmiczna złożona ze współpracowników Przybielskiego (Grzegorz Nadolny, Grzegorz Daroń, Jakub Kujawa).

Niespełna rok później, 3 listopada 2017 roku, w Miejskim Centrum Kultury w Bydgoszczy odbyła się premiera *Tribute to Andrzej Przybielski Vol. 2*. Tym razem jest to dwupłytowe wydawnictwo z DVD zawierającym zapis koncertu premierowego pierwszego albumu oraz CD z kompozycjami autorstwa Andrzeja Przybielskiego i przez niego granymi, a także utworami improwizowanymi, które nie znalazły się na pierwszym albumie, między innymi *Góru*, *Szkic* i *Dixie*. Album wydało Stowarzyszenie Jazz Poznań.



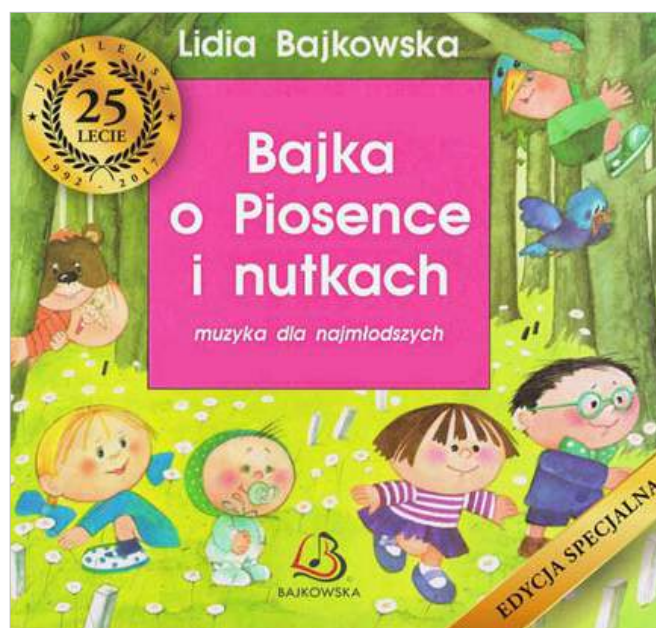
Julia Kania – *Here*

Płytą *Here* debiutuje wokalistka Julia Kania. Pochodzi z Bielska-Białej, obecnie jest studentką wokalistyki jazzowej w Instytucie Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach.

Julia Kania jest autorką całej muzyki i wszystkich śpiewanych przez siebie na *Here* tekstów, jak również liderką towarzyszącego jej zespołu w składzie: Kajetan Borowski – fortepian, Adam Tadel – kontrabas, Piotr Budniak – perkusja. Gościnnie w nagraniu uczestniczył również gitarzysta Szymon Mika. Zespół działa od 2016 roku.

Kompozycje zamieszczone na *Here* to opowieści będące zapisem poszukiwań, przemyśleń i przeżyć liderki. Cechuje je prostota i oszczędność w środkach, przy jednoczesnym czerpaniu z bogactwa muzyki jazzowej.

Płytę wydała wytwórnia SJRecords. Premierowy koncert miał miejsce 23 listopada 2017 roku w sali koncertowej Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej.

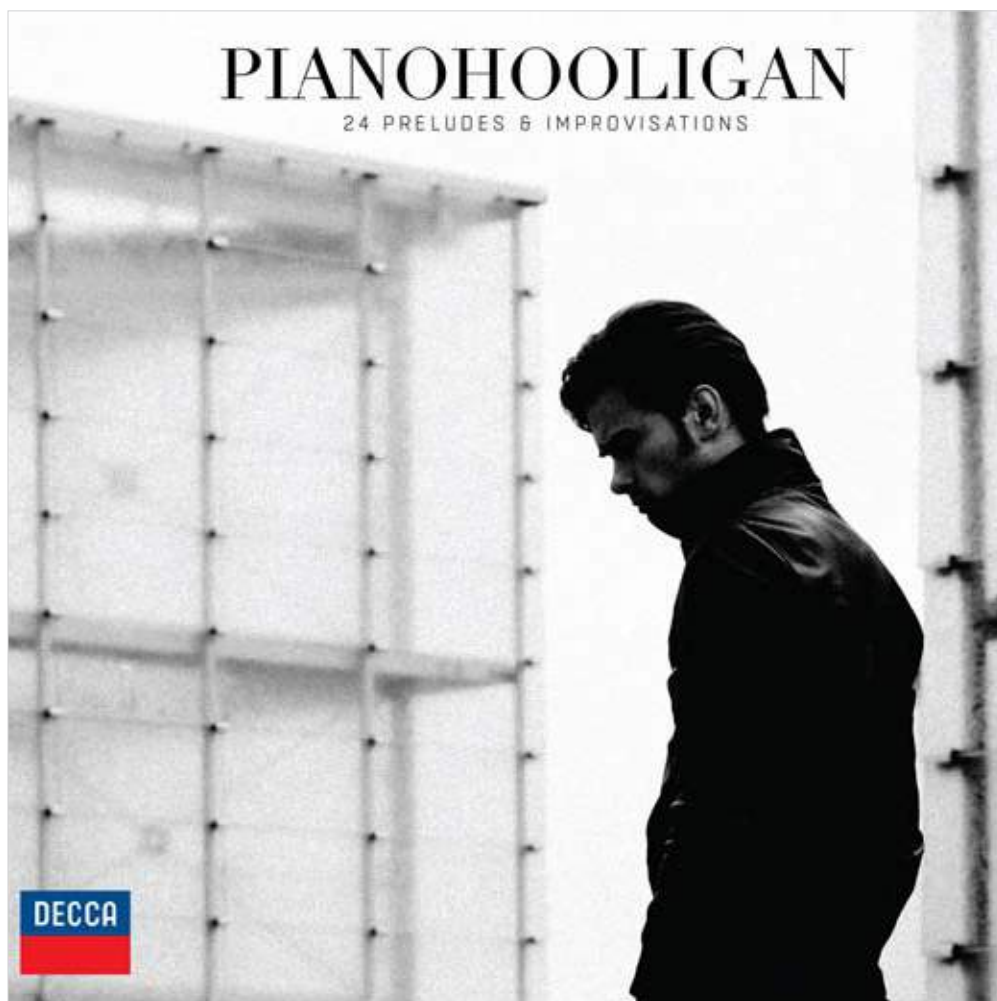


Lidia Bajkowska – *Bajka o piosence i nutkach*

Bajka o piosence i nutkach Lidii Bajkowskiej - jedna z najbardziej rozchwytywanych polskich książek edukacyjnych dla dzieci, na początku 2018 roku, doczekała się wreszcie wznowienia.

Książka tłumaczy najmłodszym, w przystępny sposób, trudny i abstrakcyjny język muzyki. Reguły wyjaśniane są tutaj za pomocą fabuły, w której uczestniczy dziewczynka o imieniu Piosenka i siedmioro dzieci – spersonifikowanych nut. Ich przygody toczą się w muzycznym lesie, w towarzystwie profesorów Basowego i Wiolinowego, w krainie niskich i wysokich dźwięków oraz muzycznym mieście pod nazwą Symfonia. Przez wzrokowe skojarzenia i gry, dzieci uczą się podstaw terminów muzycznych.

W 1995 roku książka została wpisana na prestiżową listę publikacji UNICEF. Należy do największych bestsellerów polskiego rynku wydawniczego. Wraz z jej wznowieniem wydano *Wskazówki Metodyczne do Bajki o Piosence i Nutkach*.

TOP
NOTE

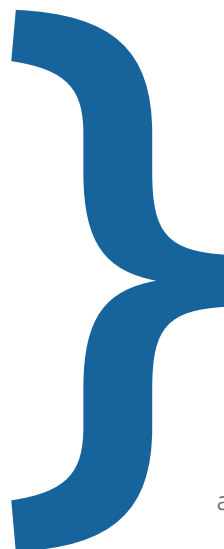
Decca, 2017

Pianohooligan – 24 Preludes & Improvisations

Tendencja do klasyfikacji twórczości kompozytorskiej według nurtów, stylistyk, technik od zawsze ściśle łączyła się z uprawianiem krytyki muzycznej. Znalezienie punktu odniesienia dzieła artystycznego – zespołu norm danego gatunku lub nurtu – przyspiesza i ułatwia bowiem sam proces jego oceny. Ale co w przypadku, gdy artysta jawnie odżegnuje się od wszelkich prób ujęcia swej działalności twórczej w ramach konkretnej stylistyki, opiewając jednocześnie kult twórczej wolności?

Fundamentem, szczególnie w odniesieniu do najnowszego albumu Piotra Orzechowskiego, wydaje się być uniwersum dźwiękowe – szeroko pojęta tradycja muzyczna, interpretowana jednakże w sposób wysoce zindywidualizowany, ponadto w teraźniejszych realiach kulturowych. Świadomość wagi dorobku trwale zapisanych na kar-

Piotr Orzechowski wykazał się w swym podejściu kompozytorskim wielką kreatywnością. Wplecenie odmiennego sposobu traktowania czasu muzycznego, typowego dla kultur wschodnich, dodatkowo potęguje ideę uwolnienia się artysty z wszelkich podziałów – tych gatunkowych oraz tych kulturowych



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com

tach historii muzyki mistrzów (Bacha, Beethovena, Chopina, Wagnera, Debussy'ego i innych), ponadto przełomowych XX-wiecznych awangardowych nurtów: impresjonizmu, ekspresjonizmu, punktualizmu czy będącego reakcją na nie minimalizmu, jako niewygasłego źródła inspiracji oraz materiału do eksploatacji i coraz to nowszych odczytań – silnie słysząc w kompozytorskim podejściu Pianohooligana.

Wielka erudycja muzyczna artysty nie jest jednak przez niego głośno manifestowana, łączy się ona z wielką pokorą względem świata sztuki i umiejętnością dźwiękowego wyważenia – operowania muzycznymi środkami w sposób świadomy, w imię przyjętego konceptu. Balans pomiędzy tym, co tradycyjne, a tym, co awangardowe, następnie – tym, co intelektualne, a tym, co emocjonalne, aż w końcu – pomiędzy sferą

sacrum a sferą profanum – swoiste odnalezienie złotego środka na wyrażenie głębi muzyki – oddaje esencję zbioru *24 Preludes & Improvisations*.

Kolejna odsłona kompozytorska wydana nakładem oficyny Decca (po wcześniejszych *Experiment: Penderecki* i *15 Studies for The Oberek*) stanowi kompendium środków kompozytorskich, a także technik i stylistyk wplecionych w dwie formuły – stałego i zamkniętego preludium oraz następującej po nim improwizacji. Improwizacja niekiedy nawiązuje do poprzednika, innym razem zestawiona jest na zasadzie kontrastu. Układ dzieła w porządku chromatycznym, we wszystkich dostępnych tonacjach, to wyraźna aluzja do zbioru *Das Wohltemperierte Klavier* Jana Sebastiana Bacha. W aspekcie materiałowym oraz wyrazowym doszukać się można z kolei zbieżności ze zbiorem *24 Preludiów op. 28* Fryderyka Chopina – także eksplorowanego w odniesieniu do samego tworzywa dźwiękowego (charakterystyczne harmoniczne połączenia typowe dla jego idiomu).

Przepełnione licznymi kontekstami dzieło Orzechowskiego symbolizuje sedno procesu twórczego – tego łączonego ze sferą stricte kompozytorską oraz tego uobecnianego w wykonaniu, a dokładniej w im-

prowizacji. Prymat drugiej sfery został przez artystę wyraźnie wyeksponowany – w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, gdzie w lipcu 2016 roku zarejestrowany został materiał na dwupłytowy album, Orzechowski grał bez partyturowego wsparcia. Pewna dezynwoltura w stosowanych środkach muzycznego wyrazu, bez tendencji do gloryfikowania jednej, konkretnej stylistyki, nakierowuje na samą treść, tak często w obecnej muzyce współczesnej i jazzie niedocenianą i maskowaną przez przodujący czynnik formalny. Zwrot ku wewnętrznym, immanentnym wartościom dzieła muzycznego osiągnięty został przez ową wolność twórczą, z której wypływa niczym nieskrępowana myśl artysty oraz najczystsza emocja. Wymiar duchowy podkreślają wymowne, niekiedy długie pauzy oraz wyciszenia. Cisza, tak często bagatelizowana przez kompozytorów, w tym przypadku została w pełni wykorzystana, między innymi w celach ekspresyjnych – jako miejsce na oddech i wytchnienie, po niekiedy masywnych, ekstatycznych rozwiązaniach

harmonicznych (jak na przykład w *Preludium C-moll*).

Orzechowski każdorazowo odziewa swe miniatury w odmienne szaty – w każdej z nich uchwycić można pewien dominujący zwrot muzyczny czy środek kompozytorski. Są preludia i improwizacje homorytmiczne, o fakturze akordowej (*Improwizacja d-moll*), są także mocno polifonizujące (*Improwizacja C-dur*). Jedne z harmoniką quasi-romantyczną, inne przesyccone nagłymi niemal atonalnymi rozwiązaniami. Jedne z wyraźnie uchwytnym tematem, inne bazujące na punktualistycznych zwrotach. Niektóre nawiązujące do estetyki impresjonistycznej (*Preludium cis-moll*), pozostałe do nurtu *free jazzu* (*Preludium fis-moll*, *Preludium d-moll*). Niektóre o ekspresjonistycznym tonie, inne z kolei w pełni minimalistyczne. Z jednych pobrzmiewają echa chopinowskiego stylu (*Preludium C-dur*), z innych – tak ważne w kontekście całej kompilacji oraz dorobku kompozytorskiego Orzechowskiego nośniki muzyki ludowej. Zabiegów i rozwiązań kompozytorskich w owych 48 niewielkich

rozmiarem kompozycji jest ogromnie wiele.

Szczególnie osobliwie jawi się wykorzystanie preparacji fortepianu (*Improwizacja f-moll*), jak u Cage'a, które ubarwia warstwę kolorystyczną albumu, oraz wyłaniająca się z *Preludium gis-moll* specyficzna zasada konstrukcyjna, która przypomina stosowaną przez Philipa Glassa addycję (nawiązanie do cyklicznej budowy dzieł muzycznych w kulturze indyjskiej). Zapętlenia pewnych fraz melodycznych, następnie różnicowanie ich agogicznie, kolejno dodawanie nowych dźwięków do powielanej formuły, powodujące przesunięcia pulsacyjne i dające wrażenie polirytmi, to główne cechy tej znamiennej kompozycji. Odnaleźć w niej można również nieszablonowe rozwiązania natury harmonicznego (między innymi nagłe, niespodziewane modulacje), wzbudzające emocje w wyniku zaburzenia zasady muzycznego następstwa i kontynuacji. Piotr Orzechowski wykazał się w swym podejściu kompozytorskim wielką kreatywnością. Wplecenie odmiennego sposobu traktowania czasu

muzycznego, typowego dla kultur wschodnich, dodatkowo potęguje ideę uwolnienia się artysty z wszelkich podziałów – tych gatunkowych oraz tych kulturowych.

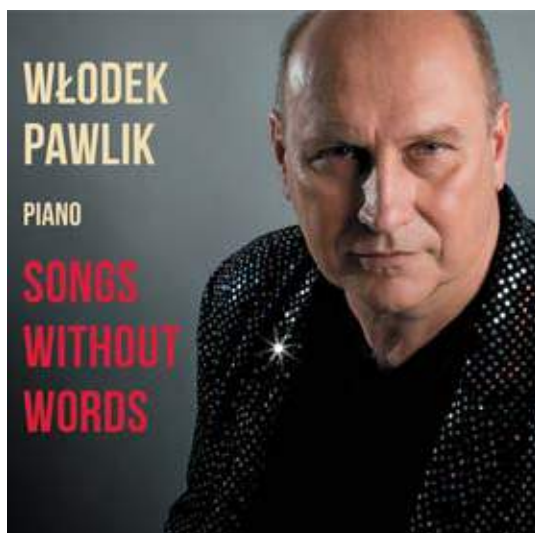
Duch postmodernizmu unosi się nad najnowszym albumem wybitnego twórcy, jest on jednak pewną podstawą, praliną i trzon tworzy bowiem idea wolności twórczej, utożsamiana z improwizacją – tą, która doprowadziła Pianohooligana do rozwiązania wysoce oryginalnego zarówno w wymiarze conceptualnym, jak i w samej dźwiękowej realizacji. Jest tu dialog pomiędzy tym, co fundamentalne, mocno ugruntowane w historii muzyki, a tym, co nowe, współczesne i awangardowe. Z tej konfrontacji powstała nowa artystyczna jakość – dzieło wielowymiarowe, do wielokrotnego przyswajania i odkrywania za każdym kolejnym odsłuchem bogactwa ukrytej w głębi treści. Tej jakże pięknej i wymownej muzycznej wypowiedzi artysty przełamującego ramy konwencji, zapisującego na kartach historii muzyki odrębny rozdział, po który warto sięgnąć i w pełni zatopić się w jego lekturze. ●

Włodek Pawlik – *Songs Without Words*



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Pawlik Relations, 2017

Włodek Pawlik nagrał kolejną znakomitą płytę. Owszem, jak zobaczyłem tytuły utworów, nieco się zaniepokoiłem. Standardy jak najbardziej, ale obok przeboje muzyki pop, a nawet *Czarny Orfeusz*? Na kilometr pachnie to stagnacją twórczą. Nie u Pawlika jednak.

Pianista wydaje się być artystą spełnionym. Ma swój odrębny styl i rozpoznawalne brzmienie. Nie musi nikomu nic udowadniać i nagrywa płyty – co wyraźnie słychać – dla własnej przyjemności. Ta radość tworzenia i entuzjazm dla muzyki przenosi się na słuchaczy. Tak było choćby z poprzednią jazzową płytą *America*, nagranych w trio. Gdyby to był analog, powiedziałbym, że zdarłem ją na amen. Domino-

wał tam porywający swing i drive zaiste amerykański. Ale Pawlik nie byłby Pawlikiem, gdyby teraz dla odmiany nie zaszerwował nam czegoś z całkiem innej beczki. Oto na *Songs Without Words* powrócił do swojej ulubionej chyba formy wypowiedzi, czyli gry solowej. Ale zrobił to inaczej niż dziesięć lat temu na słynnej *Grand Piano*.

Mimo że płyta *Songs Without Words* nagrywana była na kilku sesjach w lutym i kwietniu 2017 roku, wydaje się, iż powstała od jednego rzutu „po godzinach”, albo inaczej – od niechcenia. Włodek Pawlik znakomicie potrafi kamuflować swój wysiłek koncepcyjny. Ulegamy złudzeniu, że po prostu siada do instrumentu i „plumka” swobodnie, co chce. Tymczasem od pierwszego utworu – granego niemal „jednym palcem” *The Sound Of Silence* – mamy do czynienia z pewnym ciekawym zamysłem. Polega on mianowicie na tym, że fortepian Pawlika „śpiewa”. To znaczy mimo tytułu płyty słychać jednak słowa tych wszystkich piosenek. Pozostaje to wielką tajemnicą artysty, jak mianowicie udaje mu się wybierać akurat te klawisze, które najlepiej „przenoszą” specyfikę wokálną – choćby Lennona w *Imagine*, Dylana

w *Blown' In The Wind* czy Harrisona w *Something*, że o Simonie i Garfunkelu nie wspomnę.

To samo tyczy się standardów, bo Pawlik odwołuje się do interpretacji znanych tematów rozrywkowych (wszak standardy stąd się wywodziły) w wersjach pierwotnych, czyli wokalnych raczej, a nie instrumentalnych. Dlatego w *Body And Soul* nie słyszymy echa pomnikowych fraz saksofonu tenorowego Colemana Hawkinsa, tylko raczej coś w rodzaju lirycznych i intymnych „zaśpiewów” Cheta Bakera. Oczywiście w jazzowych standardach, takich jak *Somewhere Over The Rainbow*, *You Don't Know What Love Is*, *Misty*, *My Funny Valentine* jest bardziej rozbudowana harmonia, więc tutaj palce Pawlika na klawiaturze nieco się rozkręcają, ale artysta ani przez moment nie

epatuje natrętną wirtuozerią. Natomiast wracając jeszcze do przebojów popu, to zauważyć trzeba, że pianista nie stara się – jak wielu przed nim – szukać ciekawszych linii melodycznych niż w oryginale czy też „uszlachetniać” ten materiał na siłę. To wielki atut.

O pianistycie Pawlika napisano już chyba wszystko. Ja zwrócę uwagę na jeden tylko aspekt. Otóż na tej płycie słychać dobitnie, jak wielowarstwowa jest to muzyka i jak swobodnie porusza się artysta w tradycji jazzowego fortepianu. Gdzieś w tle, w mikro zagrywkach, w prowadzeniu głosów i pasażów słyszymy cały katalog stylów pianistycznych w pigułce: od ragtime'u przez stride po honky tonk a nawet bebop. A przecież ciągle jest to łatwo rozpoznawalny i nowoczesny Pawlik! Chapeau bas! ●

Włodek Pawlik

Fortepian potrafi być alfą i omegą

JazzPRESS – 12/2017



Moźdźer bawi się brzmieniem i zaciera granice



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Leszek Moźdźer & Holland Baroque
– *Earth Particles*
Outside Music 2017

Earth Particles to kolejny, konsekwentny krok Leszka Moźdźera na drodze tworzenia muzyki, która łączy i zaciera granice między jazzem i muzyką klasyczną. Tym razem jednak wyzwanie było trochę większe, pianista pisał bowiem muzykę na zespół muzyki dawnej – Holland Baroque. Wcześniejszą, wydaną również w 2017 roku, płytą z udziałem Leszka Moźdźera jest zapis koncertu *Jazz At Berlin Philharmonic VII*. Obok polskiego pianisty słyszymy tu dwóch innych mistrzów fortepianu: Iiro Rantale i Michaela Wollnego.

Jeśli wierzyć słowom Leszka Moźdźera, *Earth Particles* było czymś

więcej niż kolejną odhaczoną współpracą, pianista w końcu spotkał ludzi, z którymi naprawdę chce grać. Rzeczywiście słychać w tej muzyce radość, duże wspólne zrozumienie i ogromną lekkość, wszystko tu płynie i rozwija się w naturalny, organiczny wręcz sposób.

Wyzwanie było duże – historyczne instrumenty, inny rodzaj gry, techniki oraz inny strój – muzyka została bowiem nagrana w charakterystycznym dla epoki baroku stroju o częstotliwości 432 Hz (współcześnie to 440 Hz), którego używano jeszcze w ubiegłym stuleciu. Ten historyczny strój, oprócz tego, że cichszy, jest także łagodniejszy, bardziej przyjazny dla ucha i dający poczucie ukojenia. Co ciekawe, do wykonania skomponowanej tak muzyki pianista potrzebował nowego, przygotowanego specjalnie na tę okazję fortepianu.

Leszek Moźdźer mistrzowsko łączy charakterystyczne dla siebie jazzowe brzmienie oraz precyzyjną grę, podpartą bardziej niż mistrzowskim warsztatem i dbałością o każdy dźwięk – co jest domeną przede wszystkim klasycznie wykształco-



Leszek Możdżer, Iiro Rantala, Michael Wollny
– *Jazz At Berlin Philharmonic VII – Piano Night*
ACT, 2017

nych muzyków. Towarzyszy temu szlachetne i naprawdę piękne brzmienie Holland Baroque. Wyraźnie słychać echa wcześniejszych projektów pianisty, między innymi w kompozycji *Blackberry Double*, które jest jakby kalką tego, co już u Możdżera wiele razy słyszeliśmy. W większości utworów słychać jednak pewną świeżą energię, może nie nową jakość, ale nowego ducha, który skutecznie wciąga w meandry tej świetnie napisanej muzyki. Fantastyczną dramaturgią i dynamiką zachwycają *Invocation* czy *Hansa Surf Hotel*, ciekawa jest, nawiązująca do muzyki indyjskiej, *Sashwatha*. Możdżer bawi się brzmieniem i choć to on odgrywa tu pierwszoplanową rolę, to jednak brzmieniowo nie dominuje towarzyszącego mu zespołu.

Moje wątpliwości budzą kompozycje, które, choć świetne, nie zostały skrojone na miarę zespołu wy-

konującego muzykę dawną. Nie bardzo słychać tu muzykę baroku, raczej jej ducha, a i to w sposób dosyć „luźny”. To muzyka napisana raczej na współczesny zespół kameralny i trochę szkoda, że potencjał i zaplecze Holland Baroque nie zostało tu wykorzystane.

Pomimo tego mamy do czynienia z wyśmienitą, pełną niuansów muzyką, pełną ekspresji, ciekawych harmonii, wykorzystującą elementy sonorystyczne. Sporo tu niesamowicie trudnych partii wykonanych z dużą lekkością. Sporo tu kojących brzmień, czasami lekko transowych przez wielokrotnie powtarzane struktury melodyczne i rytmiczne. Można powiedzieć, że całość zawieszona jest gdzieś pomiędzy Bachem a Reichem. Szlachetna i wysmakowana muzyka, która jest w zasadzie pewniakiem. Podobać się będzie z pewnością większości odbiorców.

Jazz At Berlin Philharmonic VII – Piano Night jest zapisem kolejnego koncertu Leszka Możdżera, Iiro Rantali i Michaela Wollnego. Skład ten spotkał się w maju 2016 roku po raz drugi na scenie berlińskiej filharmonii. Pierwszy koncert, który zainicjował kolejne, jak również serię *Jazz At Berlin Philharmonic*, odbył się w 2012 roku.

Na program złożyły się zarówno własne kompozycje muzyków, jak też aranżacje kilku znanych utworów. Koncert rozpoczyna solowa gra Iiro Rantali, który wykonuje uwerturę z operetki Leonarda Bernsteina *Kandyd*. To niewielki akcent zwracający uwagę na szerokie muzyczne horyzonty fińskiego pianisty, który na równi z jazzem i improwizacją, kocha muzykę klasyczną, w tym dawną.

Rantala ma na swoim konczie bardzo ciekawe wydania ze świeżymi interpretacjami czy aranżacjami utworów swoich ukochanych kompozytorów. Artysta gra tu z werwą i nerwem, wspaniale aranżując poszczególne partie orkiestrowe na fortepian i wplatając własne improwizacje. Zaraz po uwerturnie wykonuje bardziej ascetyczną, jeśli chodzi o formę, własną kompozycję *Freedom*, którą gra na preparowanym fortepianie. Choć dźwięki są przytłumione i tak uderza barwność tej muzyki. Rantala to prawdziwy malarz i mistrz operowania barwami.

Również solo zaprezentował się Leszek Możdżer we własnej kompozycji *She Said She Was A Painter*, która świetnie wpisała się w nastrój wcześniej stworzony przez Rantale i Wollnego, grających *White Moon* Chrisa Beiera. Piękne, charakterystyczne tematy, trochę oniryczne, trochę rozmarzone brzmienia zmieniają nieco dramaturgię koncertu.

Kolejny duet to Możdżer i Rantala z intrygującym wykonaniem utworu Larsa Danielssona *Africa*. Tutaj fascynuje przede wszystkim zabawa brzmieniem i przetwarzanie głównego tematu. Koncert wieńczy kultowe *Summertime* Gershwina i *La Fiesta* Corei, obydwa wykonane w trio. Artyści mistrzowsko żonglują w nich tematami, rozbierając je i składając na nowo, bawią się dysonansami, ścigają się i przechwytyują pomysły. Wszystko odbywa się jednak na bardzo partnerskich zasadach.

To, co słyszymy na krążku, zapewne nie jest zapisem pełnego koncertu, buduje jednak całkiem spójną całość. Daje też pewność, że musiał to być fantastyczny recital trzech wybitnych pianistów. ●



fot. Wouter Jansen

Rozmowa z **Leszkiem Możdżerem**

w RadioJAZZ.FM

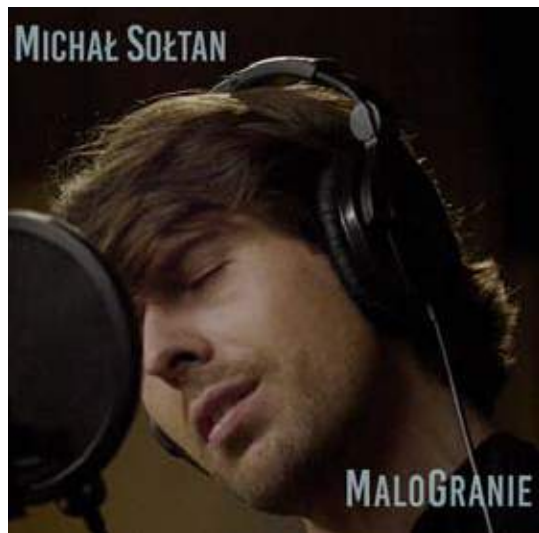
archiwum.radiojazz.fm

**Relacja z koncertu
Leszka Możdżera
i Holland Baroque**
– dział KONCERTY

Michał Sołtan – *MaloGranie*

Piotr Pepliński

piotr.p.peplinski@wp.pl



Art Horse, 2017

Wokalistki jazzowe wiodą prym na polskiej (nie tylko polskiej) scenie. Wokalistów jest zdecydowanie mniej. Mistrzowie mikrofonu, jazzowej interpretacji tacy jak: Andrzej Zaucha, Andrzej Dąbrowski, Marek Bałata, Stanisław Soyka, Jorgos Skolias doczekali się kontynuatorów i następców w osobach: Mietka Szcześniaka, Janusza Szroma, Sławka Uniatowskiego, Grzegorza Karnasa. Czy do tego grona dołączy debiutujący właśnie Michał Sołtan?

Czy płyta *MaloGranie* to dobry krok w karierze młodego wokalisty, multiinstrumentalisty, muzykologa, edukatora oraz promotora muzycznego? A może artyści pokroju Michaela Bublé,

Petera Cincottiego, Jamiego Culluma, Anthony'ego Stronga powinni czuć się zagrożeni? Czy mamy do czynienia z debiutem klasy europejskiej, a może nawet światowej? Czy w dobie talent show (Sołtan brał udział w *Must Be The Music*) telewizja i media społecznościowe mogą wykreować prawdziwy talent, który zostanie ze słuchaczami na lata?

MaloGranie to późny solowy debiut fonograficzny (artysta był liderem zespołu Imagination Quartet). Michał Sołtan ma bowiem 32 lata. Czy nie jest to jednak dobra wróżba? Gregory Porter debiutował krótko przed czterdziestką, a znakomita, nominowana do nagrody Grammy René Marie, przekroczywszy osławioną czterdziestkę (wcześniej pracowała w banku).

Na album Sołtana składa się dziesięć autorskich piosenek, jedna z nich wypełniona jest bezsłowną wokalizą. Płyta ta stanowi połączenie jazzu, R&B, funku, mamy tu też elementy poezji śpiewanej. Jest to ambitny pop. Na uwagę zasługuje fakt, iż w całości *MaloGranie* zaśpiewane zostało w języku ojczystym. Nie



brakuje tu dobrego, inteligentnego humoru, który zahacza o ironię. Większość piosenek z płyty ma hitowy potencjał. Czy jednak będą grane w stacjach komercyjnych, w których królują nosowe głosy przetworzone przez vocoder, „produkcyjniaki”, chłam? Śmiem twierdzić, że *MaloGranie* nie zasługuje na takie sąsiedztwo na radiowej playliście. Jest to zbyt ambitna propozycja.

Młodemu wokaliście towarzyszą wyborni muzycy. W saksofony na płycie dmie Sebastian Stanny, na instrumentach klawiszowych gra Miłosz Oleniecki, na kontrabasie zaś Łukasz Makowski, a na perkusji Marcin Jahr. Sprawca całego zdarzenia gra również na gitarach. Mamy tutaj interesujące solówki poszczególnych muzyków. Jazzowe fragmenty instrumentalne stanowią ciekawy dodatek do niebanalnych tekstów autorstwa Sołtana. Ciekawostką jest fakt, iż piosenki były inspirowane malarstwem życiowej partnerki artysty – Magdaleny Jankowskiej. Powstawały podczas performance’u. Sołtan komponował nań muzykę na żywo, do powstającego obrazu.

Stąd też tytuł albumu.

W warstwie tekstowej na *MaloGraniu* mamy gry słowne, niejednokrotnie frywolne, podszyte erotyzmem. Nie brakuje tu też oryginalnych porównań i neologizmów („motylasto”, „wtulak”, „sercosłońce”). Pokuszę się o stwierdzenie, że jest to zbiór energetycznych, lekkich piosenek afirmujących życie, pomimo wszystko. Szczęście, pozytywne uczucia, dobra energia są tu deklinowane przez wszystkie przypadki.

Do tego na uwagę zasługuje niebanalne poczucie humoru. Michał Sołtan nie będzie drugim Zauchą. Jego głos ma jednak oryginalny koloryt. Wielkim atutem płyty jest wrażliwość i szczerłość twórcy. Artysta dobrze wypada też w lirycznych balladach.

MaloGranie to solidny, ambitny album. Na naszych oczach zrodził się prawdziwy talent. Album ten to absolutny „must-have” dla fanów dobrej muzyki, dla których ważny jest tekst, przekaz niesiony wraz z dźwiękami. Michale, masz nowego fana w osobie piszącego te słowa! Czekam na Twoje kolejne dokonania! ●

Daniel Popiałkiewicz – *Nada*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm

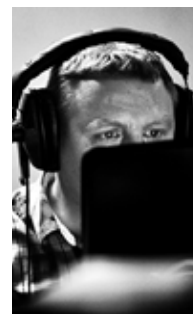


Cufal / Agora, 2017

Daniel Popiałkiewicz właściwie od zawsze jest człowiekiem niezwykle zajęтым. Należy do tych szczęśliwców, którzy dzięki swojemu talentowi i ciężkiej pracy znajdują niemal codziennie zatrudnienie w jakimś studiu nagraniowym. Potrafi być muzykiem niezwykle elastycznym, zagrać niemal wszystko i ze wszystkimi. Jego gitarę słychać na płytach tych polskich artystów, których słuchać warto i należy. W sumie można powiedzieć, że jeśli na polskiej płycie z popularną muzyką rozrywkową (to hasło niezwykle pojemne) nie grają Popiałkiewicz lub Napiórkowski, i do tego Kubiszyn, to nie warto jej słuchać. Pamiętam, że już wiele lat temu Jarek Śmietana uważał Daniela Po-

piałkiewicza za wielki talent. W natłoku przeróżnych atrakcyjnych propozycji grania z gwiazdami muzyk znajduje czas na dość konsekwentny, choć niekoniecznie intensywny rozwój swojej kariery solowej. *Nada* to, jeśli dobrze liczę, jego trzeci autorski album. Nie miałem okazji napisać niczego o dwu poprzednich, choć pamiętam, że *Solstice* był silnym kandydatem do tytułu płyty tygodnia RadioJAZZ.FM, choć to było niemal sześć lat temu. Tyle właśnie trzeba było czekać na kolejną produkcję sygnowaną przez Daniela Popiałkiewicza. Widocznie było sporo pracy...

Materiał umieszczony na płycie został nagrany ponad dwa lata temu i zawiera w całości autorski repertuar. Kompozycje są całkiem niezłe, niektóre mogłyby posłużyć za podstawę do nagrania przebojowej piosenki po dopisaniu tekstu, jak na przykład *Long Tongue*. Inne mogłyby stać się jazzowymi standardami, jak umieszczony głęboko w tradycji jazzowej gitary lat sześćdziesiątych *Stay*, którego nie powstydziliby się Pat Martino, czy Wes Montgomery. Na płycie brakuje mi jednak dwóch, może trzech bardziej znanych melodii, które umieściłyby brzmienie



zespołu w jakimś znanym słuchaczowi muzycznym kontekście. Rozumiem jednak wybór artystyczny pozostania przy własnych kompozycjach.

Liderowi skutecznie udało się po raz kolejny nie być na swojej autorskiej płycie gitarowym wirtuozem. Tego nienawidzę, choć początkujących gitarzystów z pewnością jest wielu - i to atrakcyjna grupa słuchaczy. Ja jednak wolę płyty z muzyką, a nie z popisami wirtuozów. Choć z pewnością zarówno Daniel Popiałkiewicz, jak i grający na basie Robert Kubiszyn potrafią popisać się tak, że nagrania na YouTube biją później rekordy popularności wśród potencjalnych naśladowców. *Nada* z pewnością będzie przedmiotem analiz początkujących gi-

tarzystów. Nie obawiajcie się, tu doskonale opanowanie instrumentu nie jest najważniejsze. To oczywiście podstawa i szansa na opowiedzenie własnej historii za pomocą autorskiego materiału. Z pewnością na koncertach będzie więcej ognia i solowych popisów, choć i na płycie takowych nie brakuje. Oby tylko na koncerty starczyło czasu, bowiem Daniel Popiałkiewicz jest muzykiem zapracowanym.

Mam nadzieję, że na następny album nie będzie trzeba czekać kolejnych pięć lat. Każdy z Was może niewątpliwie ten czas skrócić, kupując swój egzemplarz płyty. Ja dostałem album w prezencie od jego autora, ale uważam ten album za jeden z lepszych prezentów świątecznych. ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

radioJazz.fm
www.radiojazz.fm

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

godz.
11:45

D.R.A.G. – Oberek

Katarzyna Nowicka

nowicka.katarzyna21@gmail.com



Audio Cave, 2017

„Skrzypce, wie pani, to taki diabelski instrument, na którym jak się dobrze zagra, to można i niebo poczuć” – tak opowiadał mi kiedyś jeden z muzyków, przypatrując się swoim skrzypcom, na których zagrał tysiące melodii, niosących się aż do nieba. „Wiesz dziecko, na tych skrzypeczkach zagrzasz wszystko. I te śpiewne melodyje, i te oberki do tańca. Tylko żeby nikt cię nie wygwizdał i z wesela za złe granie nie wyrzucił, musisz umieć improwizować. O posłuchaj, na przykład tak jak oni...”

D jak Dom(inika)

„Wiesz dziewczynko, kapela potrzebuje prymisty. Taką prymistką jest nie kto inny, a Dominika Rusinow-

ska. Słyszałaś kiedyś o niej? Ona ogrywa jeszcze obery, jak myśmy to dawno, bardzo dawno temu robili”. Tak, słyszę to. Moje ukochane tematy z ludowych piosenek zamienia ona w jazzowe improwizacje, w których łączą się dwa tak różne, a jednocześnie podobne do siebie światy – folkloru i jazzu. Biorąc skrzypce do rąk, zapędza się w tak dalekie krainy, że sama nie wiem czy mieszka mi w głowie swoim klasycznie lirycznym dźwiękiem, czy ekspresywną techniką śmiało zapędzającą się w rejony zarezerwowane dla ludowych muzyków.

„I wiesz, dziecko, na wsi żeśmy grali zazwyczaj w trzech, czterech. Ale najważniejszy to skrzypek był”. I taka jest też Dominika, dla której bogate tło stanowią prawdziwi jazzmani. „Bo na wsi to, wiesz, w trójkę lub w czwórkę graliśmy. Skrzypce były najważniejsze, ot co. Potem bęben, co by tancerzom rytm trzymać, aby sobie nóg nie połamali, no i basy. Czasem się i harmonia zdarzała”. D.R.A.G. przedstawia się według schematu kapeli ludowej w sposób następujący: przy fortepianie Mateusz Gawęda, śmiało wykorzystujący perkusyjne możliwości instrumentu, na kontrabasie subtelnie wraz ze

skrzypcami pięknie wygrywa melodie Jakub Mielcarek, a perkusja nie raz wybija się na pierwszy plan za sprawą Józefa Rusinowskiego.

R jak reinterpretacja

„Wiesz, dziecko, ja lubię, jak oni sobie tak inaczej grają te nasze stare oberki. Tak, wiesz, po nowoczesnemu. Tak inaczej”. Wydaje mi się, że oni poszukują. Z pozoru wydawać by się mogło, że krakowski kwartet jest jednym z wielu, jednak okazuje się, że w ich muzyce możemy odnaleźć całą paletę inspiracji świadczących o jego unikalności. Połączenie jazzowej swobody i wolności z ludową radością i wrażliwością niesie tu ze sobą mnóstwo pozytywnych emocji i wrażeń. Na tej drodze poszukiwań jest jeszcze jedna ważna rzecz – prawda, która kryje się zarówno w muzyce ludowej, jak i jazzowej.

A jak autentyzm

„Jest drożyna, jest, przez calutką wieś, wydeptała ją Kasieńka, jak nosiła jeść” – tak sobie podśpiewuję, gdy pierwszy raz słyszę znany i bliski mi temat lubelskiego walczyka. I brakuje mi tu tego śpie-

wu, tego bezpośredniego przekazu. W Drożynie najbardziej. „Pamiętaj dziecko, że najważniejsze to umieć improwizować. Wiesz, wygrywać te oberki w taki sposób, żeby każdy wiedział, co tam można zaśpiewać i zatańczyć”. I tu nie mogę muzykom D.R.A.G. nic zarzucić, odnajdują się w tej roli doskonale.

G jak (piękna) gra

„Żeby czuć tę muzykę, to nie można tak o: postawią cię na scenie i graj tu pięknie muzykancie. To trzeba z serca grać”. Oberek zawiera sześć utworów, które są zespołowymi interpretacjami tradycyjnych ludowych melodii. Co interesujące, *Oberek* nagrany został podczas koncertu zespołu w Studiu M Radia Opole, czyli w naturalnej dla artystów przestrzeni, dającej im możliwość pełnej swobody i improwizacji. Jednak żeby dobrze zagrać ludowiznę, trzeba mieć ją głęboko w duszy. Tak, żeby diabelskie skrzypce same umiały grać, a jazzowe improwizacje stały się punktem wyjścia i pełnym kreacji tłem. Jak się okazało, grupie Dominiki Rusinowskiej niczego nie zabrakło i świetnie wywiązała się ze swojego zadania. ●

Amusing Companions – *ain't so bad*

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Amusing Companions, 2017

Płytę *ain't so bad* grupy Amusing Companions można polecić zarówno tym, którzy narzekają teraz na aurę za oknem, jak i tym, którzy cieszą się urokami karnawału. W nastrój tych pierwszych wniesie sporą dawkę optymizmu i humoru. Drugim może towarzyszyć w tanecznych szaleństwach.

Amusing Companions to Antonis Skolias (perkusja, wokal), Adam Henry (kazoo, wokal, Tomasz Kruk (gitarra, wokal) oraz Miłosz Skwirut (bas, wokal). Na płycie gościnnie pojawiają się także Łukasz Wiśniewski na harmonijce oraz Skolias senior – oczywiście udzielający swojego głosu.

Antka Skoliasa mieliśmy okazję poznać w ubiegłym roku za sprawą płyty *Kolos*, nagranej w duecie z ojcem. Tym razem spotykamy się z zu-

pełnie innym obliczem młodego muzyka. Amusing Companions zadebiutowało w 2015 roku albumem *their polyphonic endeavour*. Na kolejnym wydawnictwie muzycy kontynuują obraną wtedy drogę – neo swingu zmieszanego z rockabilly, rhythm and bluesem, rock and rollem i... czym kto jeszcze zapragnie.

Na płycie grupa przedstawia słuchaczom przede wszystkim stare amerykańskie piosenki, którym nadaje zupełnie nowe, acz głęboko osadzone w tradycji formy. Znajdujemy tu swingujące *Just A Gigo-lo*, *Girls! Girls! Girls!* czy *Nature Boy*. Materiał bardzo prosto zagrany, zaśpiewany z chórkami na trzy głosy, w pierwszej chwili może wydawać się banalny, ale kolejne spotkania z płytą pozwalają odkrywać na niej coraz więcej smaczków.

Może to nieco niesprawiedliwe w stosunku do młodych muzyków, ale dla mnie najciekawsze fragmenty albumu to te, w których pojawia się Jorgos Skolias. Szczególnie przedostatni na krążku *Yep-Roc Heresay* Slima Gaillarda, w którym możemy podziwiać świetny wokalny dialog. Amusing Companions to kumple, którzy się świetnie bawią i zapraszają do tej zabawy słuchaczy. ●

Polskie składanki jazzowe



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



Vertigo Jazz One
V Records, 2017

W grudniowym JazzPRESSie miałem okazję podzielić się przemyśleniami dotyczącymi muzycznych kompilacji. Mimo rezerwy, z jaką do nich wciąż podchodzę, przytoczone w tamtym tekście płyty udowodniły, że nie warto bezmyślnie ich odrzucać. Choć były to wyłącznie produkcje zagraniczne, podobny wniosek nasuwa się w przypadku rodzimych projektów. Również na naszym rynku wydawcy imponują kreatywnością przy selekcji materiału, co rusz wypuszczając nowe, mniej lub bardziej udane, składanki. Ważne, by w tej masie nie ominąć pozycji naprawdę wartościowych.

Vertigo Jazz One

Na pierwszą kompilację dorobku wytwórni V Records złożył się materiał reprezentujący dziesięć wydanych do tej pory pod jej szyldem płyt. Wrocławska oficyna mocno akcentuje swoją niezależność, stąd repertuar miał być wyraźnie zróżnicowany. Mimo że dominują zespoły prowadzone przez gitarzystów, to faktycznie nie sposób zarzucić albumowi monotonii. Każda formacja eksploruje inny obszar muzyki, łącząc przy tym różnorodne instrumentarium. Obok doskonale znanych na polskiej scenie muzyków (Marek Napiórkowski, Piotr Baron, Kuba Stankiewicz) słyszymy zespoły, których debiuty dopiero niedawno przyciągnęły szerszą uwagę, w tym fragmenty znakomitych płyt tria Kajetana Borowskiego oraz Yarosh Organ Trio. Czternastu z prezentowanych artystów promowało *Vertigo Jazz One* podczas koncertu na antenie wrocławskiego radia RAM (jego rejestracja dostępna jest w internecie). Funkcję lidera pełnił wówczas trębacz Tadeusz Kulas z zespołu JazzBlaster, którego interpretacja kultowego *Never Let Me*

Down Again Depeche Mode zamyka opisywaną składankę.

Selekcja świetnie oddaje charakter wydawnictwa, a rozszerzenie go o występ kolektywu na żywo pokazuje, że mamy do czynienia z wytworzeniem się odrębnego środowiska. Dziwi jedynie brak na płycie wykonania Kuby Płuzka. Domyślałam się, że mogły zaważyć względy kontraktowe, niemniej szkoda, że ten znakomity pianista (debiutujący w V Records) nie znalazł się na podsumowaniu dotychczasowej działalności wytwórni.

Blue Note Jazz Competition

W 2017 roku miała miejsce czwarta edycja Blue Note Poznań Competition (relacja – JazzPRESS 11/2017). Ogólnopolski konkurs ma już rozpoznawalną markę, nic więc dziwnego, że z roku na rok cieszy się coraz większym zainteresowaniem. Istotną zachętą dla uczestników, poza nagrodą finansową, jest specjalnie przygotowany album zawierający rejestrację obszernych fragmentów koncertu finałowego. Przegląd adresowany jest wyłącznie do młodych muzyków, płyta okazuje się więc być niekiedy pierwszym nagraniem



Blue Note Jazz Competition

Stowarzyszenie Inicjatyw Muzycznych Blue Note, 2016

ich twórczości na fizycznym nośniku, a to bardzo ważne z punktu widzenia późniejszej promocji. Jako że aktualna kompilacja nie doczekała jeszcze swojej premiery, odniosę się do płyty prezentującej wykonania zeszłorocznych finalistów. Miałem okazję relacjonować obie imprezy i mogę zapewnić o naprawdę wysokim poziomie każdej z nich.

Znamiennym jest, że poznański konkurs nagradzał zespoły, które niewiele później sięgały po kolejne laury bądź debiutowały udanymi płytami. Obie sytuacje dotyczą z całą pewnością zwycięzców z 2016 roku – kwintetu pianisty Adama Jarzmika. Katowicki zespół w kwietniu bieżącego roku wydał świetny album *Euphoria*, a niewiele wcześniej otrzymał Grand Prix konkursu Indywidualność Jazzowa 2017 festiwalu Jazz nad Odrą.

Ponadto na składance daje się zauważyć silna reprezentacja absol-



Poznański Festiwal Młodego Jazzu – vol. 1 & vol. 2
Stowarzyszenie Jazz Poznań, 2017

wentów duńskich uczelni muzycznych (w tym zwycięzcę kategorii solistów Marka Konarskiego) oraz najbardziej utalentowanych jazzmanów z Poznania (zdobywców ex aequo drugiej nagrody – Kacpra Smolińskiego i Kubę Marciniaka). Duże słowa uznania należą się organizatorom konkursu za inicjatywę. Oprócz faktu, że kompilacja jest cenną nagrodą dla uczestników, ma istotną wartość również dla słuchaczy – daje możliwość przeglądu aktualnych trendów wśród najmłodszej generacji.

Poznański Festiwal Młodego Jazzu – vol. 1 & vol. 2

Kolejne poznańskie kompilacje pochodzą z organizowanego od trzech lat w stolicy Wielkopolski Festiwalu Młodego Jazzu. Organizatorzy (Akademia Muzyczna w Poznaniu oraz Stowarzyszenie Jazz Poznań) sta-

wiają za cel promowanie twórczości studentów i doktorantów Katedry Jazzu, zwracając w ten sposób uwagę na wysoki poziom artystyczny lokalnego środowiska. Repertuar często ma charakter debiutancki i, co ważne, nie ogranicza się wyłącznie do ściśle pojętego mainstreamu, ale czerpie inspiracje z innych, niekiedy zaskakujących, gatunków.

W ramach trzeciej edycji festiwalu w czerwcu 2017 roku ukazała się płyta przybliżająca dokonania uczestników dwóch poprzednich edycji imprezy, na której pojawili się między innymi: Piotr Scholz, Damian Kostka i Jacek Sz waj. Na początku grudnia 2017 roku zaprezentowano z kolei drugą część – pochodzącą już z tegorocznego festiwalu. Znalazły się na niej tylko trzy zespoły: Kagyuma, Smutne Piosenki i Patryk Rynkiewicz Electric Project.

Projekt ma charakter niekomercyjny i, podobnie jak w przypadku Blue

Note Poznań Competition, służy promocji młodych artystów. Poznańska scena w ostatnich latach wyraźnie zyskuje na znaczeniu, a lokalni wykonawcy zdobywają ogólnokrajowy rozgłos. Wciąż jednak nie jest im łatwo konkurować o uwagę mediów z bardziej rozpoznawanymi ośrodkami. Tym cenniejsze okazują się podobne inicjatywy podejmowane przez prężnie działające Stowarzyszenie Jazz Poznań.

Jazzthetics

Niewiele jest postaci związanych z polską sceną jazzową, które zyskały podobny szacunek jak Janusz Muniak. Hołd legendarnemu saksofoniście co rusz składają artyści z całej Polski, jednak szczególną estymą darzą go muzycy z rodzinnego Krakowa. Żywym upamiętnieniem mistrza było nadanie 30 czerwca 2017 roku jego imienia studiu nagraniowemu w Dworcu Białoprądnickim. Artysta często koncertował na tutejszej scenie, a w 2002 roku zarejestrował tam album *Annie*.

W tym studiu nagrano również *Jazzthetics*, a na repertuar złożyły się kompozycje młodych artystów



Jazzthetics

Centrum Kultury Dworek Białoprądnicki, 2017

związanych z lokalną sceną. Jak czytamy na okładce: „Nie ma wśród nich debiutantów – większość muzyków ma na koncie prestiżowe nagrody, autorskie płyty oraz współpracę z najlepszymi wykonawcami polskimi i z gwiazdami sceny amerykańskiej”. Wystarczy wskazać Kubę Płużkę, Bartka Prucnała czy Szymona Mikę, żeby uświadomić słuszność tego stwierdzenia. Mimo że utwory cechuje gatunkowa różnorodność, to płyty słucha się jak koncepcyjnego materiału, a nie przypadkowej składanki.

Wspomniany Płużek w jednym z wywiadów przyznał, że Muniak jest dla niego autentycznym mistrzem, który nauczył go słuchania. Z całą pewnością życiorys patrona zobowiązuje, stąd jednym z głównych priorytetów studia jest kontynuowanie misji, którą ten realizował na scenie swojego klubu – promowania jazzowych talentów. ●

Thomas Fønnesbæk & Justin Kauflin – *Synesthesia*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Storyville Records, 2017

Kameralne projekty muzyczne lubię najbardziej. Po takie płyty sięgam zawsze w pierwszej kolejności, a kiedy w nagranie zaangażowany jest muzyk, którego znam i lubię, kolejka płyt oczekujących na przesłuchanie ulega nagłemu przearanżowaniu. *Synesthesia* spełnia wszystkie wymienione warunki, więc szybko znalazła miejsce w moim odtwarzaczu. Z amerykańskim pianistą mieli już Państwo okazję się spotkać przy okazji jego ubiegłorocznego koncertu w Gdańsku i wywiadu publikowanego przez JazzPRESS (JazzPRESS 5/2017). Thomas Fønnesbæk to z kolei muzyk z czołówki kopenhaskiej sceny jazzowej. Duński kontrabasista – dla którego to już trzecia w ostatnich latach

duetowa płyta – wspominał, że talent Justina Kauflina zachwycił go od pierwszego spotkania i był pewien, że współpraca z nim będzie niezwykle cennym i niezapomnianym przeżyciem. Nagrana w czerwcu 2017 roku płyta udowadnia, że te przewidywania się spełniły. Artystów połączyło podobne spojrzenie na muzykę, ale także przywołana w tytule albumu synestezja – zdolność „barwnego słyszenia” – którą obaj się cechują.

Pięć kompozycji Fønnesbæka, dwie Kauflina, a także klasyki Cole’a Portera, Oscara Petersona oraz Lennoona i McCartneya. Początek tytułowej *Synestezji* sugeruje, że to kontrabas będzie pełnił rolę wiodącą, ale już w połowie utworu pianista wspaniałą, długą solówką, koryguje te przewidywania. W *Semiosis* niemal całe pięć i pół minuty to jeden długi popis Kauflina. Bas wysuwa się z kolei na pierwszy plan w *Nigerian Marketplace*. I choć mamy na płycie kilka utworów spokojnych – w tym przepiękną wersję beatlesowskiej piosenki *For No One* – to cały album pozostawia wrażenie dość dynamicznego. *Synesthesia* to idealny przykład muzycznej symbiozy. Do postawienia na półce „pure jazz”. ●

Stefano Bollani Trio – *Jazz at Berlin Philharmonic: Mediterraneo*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



ACT, 2017

Nie jestem wielkim znawcą muzyki filmowej, wiem jednak, że do filmu trzeba pisać atrakcyjne melodie. W filmie kompozytor musi walczyć o uwagę widzów z atrakcyjnym obrazem, pełniąc jednocześnie rolę ilustratora fabuły, jednego z wielu elementów wizualno-dźwiękowej układanki. Sztuka to niełatwa, więc jeśli uda się napisać melodie, które bronią się bez obrazu, pozostają one w pamięci słuchaczy i są przypominane przez muzyków nawet wtedy, gdy filmy, do których powstały nie pojawiają się już w kinach ani nawet w przypominających klasyki sprzed lat przekazach telewizyjnych. Nieco podobnie sprawy mają

się z operami – pamiętamy treść i wybitne kreacje sławnych śpiewaków, a muzyka często pozostaje tłem. Kompozytorzy muzyki operowej też nie mieli łatwo.

Tak się składa, że w obu specjalnościach spore osiągnięcia mają kompozytorzy o włoskich korzeniach. Dlatego dość oczywistym wyborem utworów do kolejnego wydania *Jazz At Berlin Philharmonic*, poświęconego muzyce śródziemnomorskiej i zatytułowanego *Mediterraneo*, stały się właśnie kompozycje filmowe oraz włoskie klasyki sprzed wieków.

Część cyklu koncertów organizowanych przez wytwórnię ACT w berlińskiej filharmonii układa się od lat w dźwiękową wycieczkę po źródłach europejskiej muzyki. Elementami tego cyklu są: szósty odcinek przypisany muzyce celtyckiej i drugi poświęcony źródłom norweskim. Do tego cyklu można również przypisać szwedzką tradycję kompozycji Esbjörna Svenssona (odcinek piąty) i udział Leszka Możdżera z jego słowiańską nutą.

Okazją do przypomnienia włoskich korzeni europejskiej muzyki stało się zaproszenie do kolej-

nego koncertu włoskiego pianisty Stefano Bollaniego, który układając program koncertu udanie połączył tradycję operową z nowoczesną muzyką filmową. Bollani przypomniał wszystkim, że to właśnie Włochy są krajem, który może pochwalić się najstarszymi salami koncertowymi i niezwykle bogatą oraz dobrze udokumentowaną, dzięki bogatym mecenasom, kulturą muzyczną.

Spotkanie jazzowego zespołu z grupą muzyków z orkiestry symfonicznej jest zwykle ryzykowne, wiele bowiem razy okazywało się, że te światy nie mają ze sobą wiele wspólnego i muzykom nie jest ła-

two o nie porozumienia. Tym razem udało się znakomicie, w części to z pewnością zasługa repertuaru, który pojawia się zarówno w jazzowych klubach (przynajmniej w tej bardziej współczesnej części kompozycji umieszczonych w programie koncertu), jak i w zabytkowych salach koncertowych.

W rezultacie spotkania muzyków z różnych światów i genialnych aranżacji Geira Lysne powstała pełna ciepła i niezwykle barwna, mimo klasycznego instrumentarium, muzyka. Po raz kolejny przekonałem się również, jak fenomenalnym muzykiem jest Vincent Peirani. ●

WWW.JAZZPRESS.PL / ARCHIWUM >>



Vein – Vein Plays Ravel

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Challenge Records, 2017

„Nikt nie może wyprzeć się współczesnych rytmów. Moją obecną muzykę wypełniają wpływy jazzu”. Trudno nie zacząć recenzji najnowszej płyty Vein Trio od cytatu Maurice’a Ravela. Nie chodzi wyłącznie o to, że wyeksponowano go na wewnętrznej okładce, ale przede wszystkim dlatego, że zdaje się wskazywać na cel powstania tego projektu.

W 1928 roku Ravel udał się na jedyną w swoim życiu podróż do Stanów Zjednoczonych. Odbił tam czteromiesięczną trasę koncertową, w wolnych chwilach poszerzając wiedzę na temat nowych nurtów muzycznych. Francuz już wcześniej zafascynował się jazzem w swojej ojczyźnie, jednak prze-

łomowe okazało się spotkanie z Georgem Gershwinem. Panowie spędzili w Nowym Jorku kilka wieczorów słuchając muzyki w lokalnych klubach, a w jednym z nich mieli podziwiać samego Duke’a Ellingtona.

Elementy wykraczające poza kanony muzyki klasycznej, po które kompozytor sięgał w późniejszych etapach twórczości, od lat stanowią obszar badań znawców, doszukujących się zwłaszcza jazzowych odniesień. Dla laików (do których zdecydowanie się zaliczam), bardziej przystępnej, a jednocześnie niezwykle przyjemnej, analizy tych powiązań dostarcza najnowszy album szwajcarskiego tria.

Dokładnie, jak podano w jego tytule, repertuar w całości wypełniają utwory Ravela, z których część jest z pewnością doskonale wszystkim znana. Zaskoczeniem będzie jednak ich niecodzienna aranżacja. Bracia Florian (perkusja) i Michael (fortepian) Arbenz oraz Thomas Lähns (kontrabas) kolejny raz udowadniają niezwykłą pomysłowość w interpretacji cudzego repertuaru, kładąc nacisk na szczególnie interesujące ich akcenty. Nie oznacza to bynajmniej, że mamy

do czynienia z lekceważącą pierwotny wzór przeróbką. Choć wydźwięk kompozycji jest inny, to nie tracą one oryginalnego charakteru. Panowie, poza jazzem, z sukcesami działają na polu muzyki klasycznej (mają ku temu zresztą odpowiednie wykształcenie), trudno odmówić im więc koniecznego w tym przypadku zrozumienia i szacunku do tradycji. W efekcie można mieć wrażenie, że poszczególne partie, w zamyśle ich autora, miały brzmieć w ten właśnie sposób.

To już dwunasta pozycja w dyskografii Vein. Oprócz biegłości warsztatowej, którą muzycy imponują od samego początku, warto zwrócić również uwagę na znakomite wyczucie w doborze akompaniujących gości. Pamiętam moje pierwsze spotkanie z zespołem, kiedy wraz z Gregiem Osbyem pojawili się w poznańskim klubie Blue Note. Dopiero po tym (warto dodać – znakomitym) koncercie, dotarło do mnie z jak ważnymi artystami dane im było wcześniej nagrywać, a byli to Glenn Ferris i Dave Liebman. Teraz do zacnego towarzystwa współpracowników dołączył Andy Sheppard.

Saksofonista wykonuje partie w *Mouvement de Menuet* oraz *Bolero*. Zwłaszcza w tej drugiej, pewnie najpopularniejszej kompozycji Ravela, dźwięk saksofonu doskonale sprawdza się podczas charakterystycznych solówek. Brytyjczyk nie jest jedynym gościem na płycie. W *Bolero* zespół poszerzony został jeszcze o czteroosobową sekcję dętą (trąbka, puzon, klarnet, saksofon) i tym samym odszedł od formuły kameralnego tria. Absolutnie nie uważam tego za wadę, wręcz przeciwnie, większy skład tylko wzbogacił brzmienie.

„Osobiście odnajduje w jazzie wiele interesujących aspektów: rytm, prowadzenie melodii oraz melodię samą w sobie. Słyszałem kilka utworów George’a Gershwina i uważam je za bardzo intrygujące” – napisał Maurice Ravel w magazynie *Musical Digest* w 1928 roku, w artykule o znamienym tytule – *Take Jazz Seriously!*. To naprawdę niezwykle jak duży wpływ na największe autorytety miał ten, niedoceniany kiedyś, gatunek. Myślę, że największą wartością albumu *Vein Plays Ravel* jest pokazanie, że muzyka jest jedna – niezależnie od stylu, narodowości, czy czasu w którym się ją wykonuje. ●

Organic Quartet – Terms And Conditions Apply

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Animal Music, 2017

Dawno temu, jeszcze w poprzednim wieku, większość jazzowego rynku to były nagrania, których siłą stanowiła perfekcja wykonawcza i doskonalenie dawno ustalonego stylistycznego kanonu. Warto było się wyróżnić, grając to samo, tylko lepiej. Udoskonalenie technik produkcji i łatwa cyfrowa dystrybucja spowodowały sporo rynkowych zmian. Przeglądając sterty płytowych nowości, miewam wrażenie, że dziś droga do sukcesu wydawniczego jest zupełnie inna – trzeba się wyróżnić. Wtedy można zaistnieć.

Owa potrzeba wyróżnienia się na tle wielu innych produkcji wynika w dużej mierze z faktu, że dziś

nowych nagrań ukazuje się o wiele więcej niż jeszcze 20 lat temu. W internecie wszyscy mają równe szanse. Walka o słuchacza toczy się zatem na polu oryginalności. Może jestem już nieco staromodny, ale chyba wolę, jeśli muzycy starają się zmierzyć z tradycją i mają odwagę twierdzić, że robią to, co zostało już kiedyś wymyślone, tylko trochę lepiej albo przynajmniej tak samo dobrze.

Nagrywanie i wydawanie płyt jest przecież jedynie częścią rynku, gotowy album to zaproszenie na najbliższy koncert. A wielu zespołów sprzed pół wieku posłuchać już się nie da. Zainteresowanych dobrą muzyką jest wielu, a z pewnością więcej od tych, którym spodoba się nowy brzmieniowy eksperyment.

Dlatego za niezwykle interesującą i cenną uważam twórczość takich zespołów, jak złożony z najlepszych czeskich muzyków Organic Quartet. Skupiają się oni bowiem na eksplorowaniu jednej z moich ulubionych jazzowych formuł – tworzą kwartet z organami Hammonda, elektryczną gitarą i saksofonem.

Tego rodzaju granie przypomina mi setki płyt z lat sześćdziesiątych, dokonania moich ulubionych gitarzystów – Pata Martino, wczesnego George’a Bensona i Wesa Montgomery’ego, a także wszystkie wielkie gwiazdy organów Hammonda i saksofonistów, którzy potrafili w owych czasach nie naśladować Johna Coltrane’a, a zagrać coś lepszego i w prostszy sposób czerpiącego z bluesa – na przykład niedocenionego Sonny’ego Stitta. Muzycy Organic Quartet nie tylko znają te wszystkie nagrania, ale również potrafią z tej wiedzy zrobić użytek, prezentując własny repertuar, doskonale napisane melodie, które gdyby powstały pół wieku wcześniej, znalazłyby miejsce wśród jazzowych klasyków.

Zespół dowodzony jest przez grającego na organach Ondřeja Piveca, który od kilku lat jest w Czechach

jedynie gościem. Mieszka bowiem na stałe w Stanach Zjednoczonych i wyrobił już tam sobie całkiem niezłą pozycję, stając się jednym z poszukiwanych muzyków sesyjnych, w czym z pewnością pomogła mu nagroda Grammy przyznana płycie Gregory’ego Portera *Take Me To The Alley*, na której gra wszystkie partie organowe.

Zespół uzupełniają znani na czeskiej jazzowej scenie muzycy – gitarzysta Libor Šmolldas, który prowadzi własne hammondowe trio w formule podobnej do Organic Quartet (z Jakubem Zomerem i Václavem Pálką), oraz saksofonista Jakub Doležal i perkusista Tomáš Hobzek. *Terms And Conditions Apply* jest kolejną znakomitą produkcją wyrastającą na jedną z najciekawszych na czeskiej jazzowej scenie wytwórni – Animal Music. ●



#JazzDolt!

na antenie

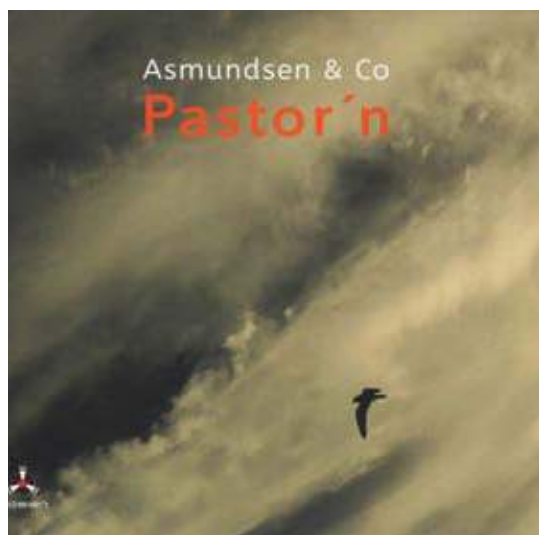
RadioJAZZ.FM

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

www.radiojazz.fm

Asmundsen & Co – *Pastor'n*

Marek Brzeski
marek.brzeski@onet.pl



Losen Records, 2017

Płyta *Pastor'n* Tine Asmundsen jest muzycznym hołdem złożonym weteranowi norweskiej pianistyki jazzowej Einarowi Iversenowi. Ktoś niewtajemniczony mógłby pomyśleć, że stuprocentowo norweski temat i skład zaowocuje klimatami, do których przyzwyczaiła nas Skandynawia. Nie tym razem.

Urodzony w 1930 roku Einar „Pastor'n” Iversen począwszy od lat siedemdziesiątych XX wieku uchodzi za jednego z najwybitniejszych muzyków w Norwegii. Kompozytor, aranżer, akompaniator, wielokrotnie nagradzany, występował między innymi z Dexterem Gordonem, Colemanem Hawkinsem, Johnnym Griffinem. W śro-

dowisku muzycznym znany jako Pastor (był synem proboszcza), dużą część swojej pracy zawodowej spędził w orkiestrach na statkach wycieczkowych, co w znacznym stopniu określiło charakter jego muzyki.

Płytę zrealizowało czworo doświadczonych artystów. Oprócz liderki zagrali mający za sobą kilkadziesiąt lat pracy scenicznej Vidar Johansen – jeden z najbardziej utalentowanych norweskich saksofonistów, rozpoczynający karierę już w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, oraz Rune Klakegg – pianista, kompozytor, laureat nagrody na utwór roku 1995 za kompozycję *Pamplemousse*, redaktor magazynu *Jazznytt* w latach 1984-87. Skład zespołu uzupełniają muzycy młodszego pokolenia – Magnus Aannestad Oseth na trąbce i i flugelhornie oraz Terje Engen na perkusji. Basistka Tine Asmundsen, podobnie jak jej koledzy, jest solidnie wykształconą artystką, z olbrzymim dorobkiem i dziesiątkami nagranych płyt. Od 2000 roku jest właścicielką własnej wytwórni płytowej Hazel Jazz.

Słuchając albumu, oczami wyobraźni przeniosłem się do Amery-

ki, do dobrego lokalu, może statku. Do miejsca, w którym czas płynie wolniej, gdzie wszystko jest dopasowane do mentalności wycieczkowiczów, niemających większych intelektualnych wymagań – taki lekki, łagodny jazz, minimalnie powyżej progu konsumpcji. Płyta zawiera jedenaście utworów, pomiędzy którymi, poddając się konsekwentnie fantazji, unosi się dym nikotyny, dźwięk kieliszków i szum rozmowy, a naczelne zadanie muzyki brzmi „nie przeszkadzać”.

Swedish White Nights z łagodnością walca angielskiego wprowadza do sali publiczność, *Danae* sugeruje taniec lub zajęcie się własnymi sprawami, *Lill i Utsiktsveien 16a* to już wieczór przy świecach i przypomnienie, że żył kiedyś Bob Arci, kompozytor nieśmiertelnego *Sleep Away* z jego płyty *Bob Arci*. Spokój, wyciszenie, odrobina refleksji lub rozmowa „o niczym” z partnerką w czasie tańca. Świat, w którym przez jakiś czas nie istnieją większe problemy.

Judith 2 i Rufus sover to ponownie przyspieszony ruch kelnerów i pora na lampkę wina. *Armida* nieco budzi ze snu, trochę tak, jakby

pianista prosił o chwilę uwagi, ale tylko po to, aby publiczność wstała i ruszyła na parkiet do tańca. *Sjosanden* to miły przerywnik, jednak pozostałe cztery utwory nie wprowadzają niczego nowego, utrzymując jedynie przyjazny klimat odpoczynku i relaksu. Płytę kończy ponownie łagodny walc angielski *GEA* w klimacie podziękowań za spędzony czas i zaproszenia na kolejny wieczór.

Słuchanie albumu *Pastor'n* nie przynosi większych wzruszeń i poza *Lill i Utsiktsveien 16a* – ładną nastrojową kompozycją łączącą w sobie elegancję, piękno i odrobinę nostalgii – trudno wyróżnić którykolwiek z pozostałych utworów. Nagrania posiadają jednak pewien walor, którego nie sposób pominąć. Ta płyta się nie nudzi. Można jej słuchać po południu, wieczorem, kiedy chcemy odpocząć, oderwać się od prozy życia, może trochę poczytać. Określenie „muzyka do kotleta” w przypadku *Pastor'n* byłoby zdecydowanie krzywdzące. Jeśli we wszystkich lokalach na statkach tak grają, to chcę przynajmniej część życia, które mi pozostało, spędzić w restauracji. ●

Vijay Iyer Sextet – *Far From Over*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



ECM Records, 2017

Vijay Iyer przyzwyczaił nas, że nie wydaje po sobie dwóch podobnych płyt. Gdy w zeszłym roku zarejestrował materiał wyłącznie w duecie z trębaczem Wadadą Leo Smittem, można było się spodziewać, że kolejny projekt będzie miał inny charakter. Nikt chyba jednak nie przypuszczał, że aż do tego stopnia. Jeśli spojrzeć na autorską dyskografię, przez ostatnie lata pianista z sukcesami realizował się w mniejszych składach, przede wszystkim w doborowym trio ze Stephanem Crumpem (kontrabas) oraz Marcusem Gilmorem (perkusja). Do zestawienia często dołączali inni muzycy (przede wszystkim saksofonista Rudresh Mahanthappa), rozszerzając formułę do kwar-

tetu. Wyłączając album *Break Stuff*, na którym pojawił się razem z kwartetem smyczkowym, tylko na debiutanckim *Memorophilia* z 1995 roku słyszeliśmy pianistę w szerszym zestawieniu personalnym. O ile jednak Spirit Complex, na tamtej płycie, był zespołem pięcioosobowym, o tyle *Far From Over* nagrało aż sześciu muzyków.

Trzon sekstetu stanowi znakomita sekcja rytmiczna w składzie Stephan Crump i Tyshawn Sorey (perkusja). Pierwszy z nich, jak wspomniałem, jest stałym kompanem lidera, z drugim zaś łączy go trio Fieldwork. Pianista był jedynym stałym członkiem zespołu, a w jego składzie pojawiał się między innymi Steve Lehman. Znakomity saksofonista altowy na najnowszym albumie Iyera wypełnia sekcję dętą wraz z tenorzystą Markiem Shimmem oraz kornecistą Grahamem Haynesem (sięgającym również po flugelhorn i obsługującym elektronikę). Patrząc na taki zestaw personalny, nie można się było spodziewać niczego innego jak świetnej płyty. Oczekiwania zostały spełnione, co więcej, w mojej opinii mamy do czynienia z jedną z najlepszych tegorocznych produkcji.

Fascynująca jest przede wszystkim jej bezkompromisowość. Album utrzymany został w freejazzowej stylistyce – sporo tu chaotycznych i kontrastujących fragmentów, brzmiących momentami jak pozbawiona zahamowań improvisacja. Patrząc jednak całościowo – to doskonale przemyślany i rozpisany na poszczególne instrumenty materiał. Nie ma tu wiele solowych popisów, słychać, że Iyera bardziej interesuje siła kolektywu niż poszczególnych instrumentalistów. Jeśli już mowa o solówkach, na pewno duże wrażenie robi Lehman w otwierającym *Poles* oraz sam lider w *Nope*, gdzie płynnie zmienia fortepian na rhodesa.

Warto zwrócić uwagę na nazewnictwo utworów, z jednej strony budzące niepokój, z drugiej zaś wyrażające swego rodzaju dynamizm. Takie są też poszczególne utwory. Tytułowe *Far from Over* utrzymane jest w szybkim tempie, wyznaczanym przez fortepian, co rusz przerywanym energicznym, powtarzającym się tematem instrumentów dętych. Choć tempo nieco zwalnia w kolejnych utworach, to nie wytracają one energii wytworzonej na początku płyty. Punk-

tem kulminacyjnym jest bez wątpienia *Down To The Wire*, którego spokojny początek w żaden sposób nie zwiastuje tego, co nastąpi – po solówkach Iyera i Shima zespół łączy się w przejmującym motywie, eksplodującym w finale niewykłą energią.

Druga część płyty skonstruowana jest w oparciu o jeszcze wyraźniejsze kontrasty. Po spokojniejszym *For Amiri Baraka* (dedykowanym afroamerykańskiemu poecie) następuje kolejna gonitwa dźwięków w utworze o wymownym tytule *Into Action*, by znowu zwolnić na *Wake*. Podobnie rzecz ma się podczas dwóch kończących album partii. *Good On The Ground* wyznacza mocny rytm perkusji, *Threnody* zaś po chwilowym wyciszeniu uderza kolejnym natłokiem dźwięków.

Dynamizm jest z całą pewnością największą zaletą płyty. Znacomie odzwierciedla go okładka przedstawiająca zamazany obraz Nowego Yorku, który zdaje się drgać w rytm muzyki. Jeśli amerykańskie miasto uznaje się za stolicę jazzu, mieszkający tam Vijay Iyer śmiało może pretendować do miana jego burmistrza. ●

Cowboys & Frenchmen – *Bluer Than You Think*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Outside in Music, 2017

Skąd wzięła się nazwa Cowboys & Frenchmen? Jak czytamy na stronie internetowej zespołu inspiracją był krótkometrażowy film Davida Lyncha o takim właśnie tytule. Wszyscy, którzy zetknęli się z kinem tego nietuzinkowego reżysera wiedzą, że jego twórczości nie sposób jednoznacznie sklasyfikować. Podobnie sprawa ma się z grą opisywanej grupy. „Jedna stopa twar- do opiera się na gatunku, a druga zajęta jest kopaniem drzwi zamykających ten gatunek” – obrazowo tłumaczą muzycy we wspomnianym tekście.

Amerykański kolektyw powstał z inicjatywy saksofonistów Owena Brodera i Ethana Helma, którzy odpowiadają również za warstwę kompozytorską. Brzmienie jest jednak wypadkową szerokich zainteresowań wszystkich członków grupy, dla liderów ważnym było bowiem połączenie potencjału każdego z nich. Skład uzupełniają pianista Chris Ziemba, kontrabasista Ethan O'Reilly oraz perkusista Matt Honor.

W jednej z zagranicznych recenzji *Bluer Than You Think* natknąłem się na opinię, że „to przyjemność usłyszeć zespół, który ma zaufanie do swoich przekonania i przekłada je na jakość granej muzyki”. Pogląd doskonale podsumowuje to, co znajdziemy na albumie. W każdym z ośmiu utworów muzyki konsekwentnie żonglują stylistykami, nie zatra- cając przy tym ducha klasycznego jazzu. Wszystko jest doskonale zbalansowane i całość, mimo muzycznego eklektyzmu, brzmi naprawdę płynnie. Świetnie słychać to już na samym początku, kiedy po zbudowanym na tradycyjnym dialogu saksofonistów nostalgicznym *Wayfarer* następuje awan- gardowy, oparty na urywanych frazach *Beasts*. Cowboys & Frenchmen imponuje otwartością, co w połączeniu z biegłością warsztatową pozwoliło wypracować oryginalny język. Spośród dziesiątek płyt, jakie docierają do nas zza oceanu *Bluer Than You Think* ma spory potencjał, by przebić się do szerszej publiczności. ●



www.jazzpress.pl

Philipp Gerschlauer, David Fiuczynski, Jack DeJohnette, Matt Garrison, Giorgi Mikadze – *Mikrojazz! Neue Expressionistische Musik*



Michał K. Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com



RareNoise Records, 2017

Saksofonista Philipp Gerschlauer i gitarzysta David Fiuczynski, wsparci przez legendę –bębniarza Jacka DeJohnette’a, basistę Matta Garrisona i klawiszowca Giorgi Mikadze, postanowili sobie poeksperymentować. Efektem tego jest album *Mikrojazz*, czyli – jak głosi podtytuł – nowa ekspresjonistyczna muzyka. Jej istotę Fiuczynski ujął tak: „*Mikrojazz* mówi o naszym powinowactwie z ekspresjonizmem, o tym, co przez jakiś czas było mi bliskie. Uwielbiam malarstwo w ogóle, ale szczególnie ekspresjonistyczne malarstwo. Nasze obrazy zostały połączone z naszą muzyką w bardzo intuicyjny sposób,

oparty bardziej na emocjach niż na dosłownych lub bezpośrednich połączeniach. To osobista ekspresja naszej muzyki i sztuki”.

Fiuczynski i Gerschlauer są autorami wszystkich zawartych na płycie kompozycji. Gdybym miał określić ten album jednym słowem, to najodpowiedniejszym byłoby „niepokój”. Wprawdzie otwierający całość *MikroSteps* ma dość frywolny charakter, ale już jego końcówka zwiastuje to, co będzie dominantą dla całej płyty – ów niepokój. Przepętniona jest nim kompozycja *Für Mary Wigman*, a *Lullaby Nightmare* to już stricte demoniczne dźwięki. Ta kołysanka jest zresztą moim faworytem, pobrzmiewają w niej wyraźnie echa komedowskiego *Dziecka Rosemary*, a kto zna demoniczną interpretację tego utworu grupy Fantômas, ten odkryje bliskość szczególną.

Ciekawy motyw przewodni zawiera *November*, a pojedynek gitary z saksofonem jest tu swoistą wisienką na torcie. *LaMonte’s Gamelan Jam* za sprawą subtelnej i wręcz gilmourowskiej w brzmieniu gitary Fiuczynskiego to już



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



prawie okolice rocka psychodelicznego. Momentami jest bardzo ekspresyjnie – w utworach *MiCrOY Tyner* i *Umarmung* mamy mocny bas i perkusję, a partie Gerschlaue-ra na saksofonie altowym naprawdę robią wrażenie.

Pod koniec, wydaje się, spokój za-triumfował nad niepokojem – mocno melancholijna *Sofia Im Türkischen Café* pozwala słuchaczowi odpocząć, przynosząc upragnione ukojenie. Gitara Fiuczyńskiego słodko tu łka, a DeJohnette tylko muska perkusję. To jednak wyłącznie pozór i złudzenie, albowiem zakończenie to makabra w czystej postaci – zwiastuje to już sam tytuł ostatniego utworu: *Zirkus Makabre*.

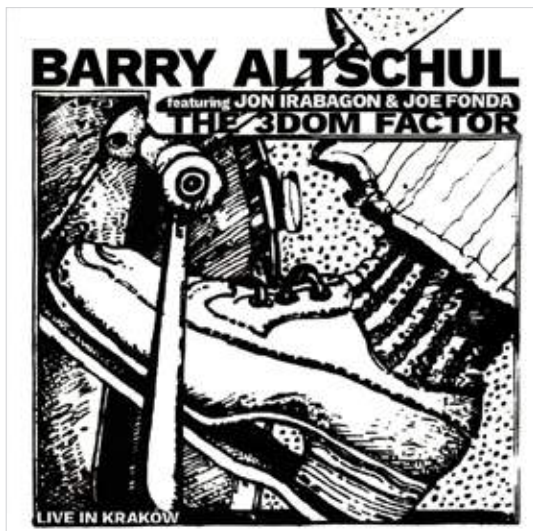
Słysząc odgłos cyrku, słysząc złowieszczy śmiech budzący skojarzenia z upiornym clownem z horroru *It*, a muzyczna harmonia rozpada się na rzecz chaosu. Kończy się jak w dobrym filmie grozy – kiedy wydaje się, że będzie happy end, ostatni kadr burzy to przekonanie, pozostawiając widza w osłupieniu. Tak jest i w tym przypadku – finałowe dźwięki nie pozwolą nam spokojnie zasnąć. ●

Barry Altschul 3dom Factor – *Live In Kraków*



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Not Two Records, 2017

Jako sideman grał i nagrywał między innymi z Paulem Bleyem, Davem Hollandem, Anthonym Braxtonem, Chickiem Coreą i Samem Riversem. Na koncie ma również interesujące albumy, które zarejestrował przewodząc własnym zespołom (jako przykład niech posłuży wydana w roku 1983 płyta *Irina*). Jednak urodzony w 1943 roku w Nowym Jorku perkusista Barry Altschul, choć doczekał się statusu muzyka kultowego, nie stał się postacią ogólnie rozpoznawalną (nawet wśród słuchaczy jazzu – o czym miałem okazję się przekonać). Perkusista szczególnie nie ubolewa z tego powodu – po prostu od lat z pełnym przekonaniem robi swoje.

Barry Altschul posiada dwie cechy, które sprawiają, że jest muzykiem fascynującym. Pierwsza to ogromne doświadczenie i szacunek do historii gatunku (z bebopem i hard bopem na czele), której w dużej części był przecież świadkiem i uczestnikiem. Druga to ciągła otwartość na poszukiwania i eksperymenty. Oba te aspekty są doskonale słyszalne w utworach nowojorczyka. Perkusista, pomimo upływu lat, nie umościł się w wygodnie przygotowanej niszy, nie uprawia muzycznego kombatanctwa pozując na „legendę z tamtych lat”. Wciąż idzie naprzód, a podstawą jego muzycznej filozofii od lat są niezmiennie – ciekawość i otwartość.

Album *Live In Kraków* został zarejestrowany podczas 11. Krakowskiej Jesieni Jazzowej w Klubie Alchemia i jest trzecim krążkiem nagrany przez trio The 3dom Factor, któremu przewodzi Altschul. Liderowi towarzyszą znakomici instrumentalisci – obaj od lat zaliczający się do światowej czołówki sceny free: saksofonista Jon Irabagon (od grubo ponad dekady związany z kwartetem Mostly Other People Do The Killing) oraz czołowy nowojorski kontrabasista Joe Fonda.

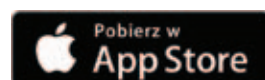
Na trwającej niespełna godzinę płycie króluje żywiołowe, pełne werwy granie z ulubionego przez lidera pogranicza bopu i free. Może tego drugiego jest nieco więcej, ale wyraźnie mamy tu do czynienia z muzyką zakorzenioną w jazzie i jego tradycji, i to w sposób bardziej wyraźny, niż u większości współczesnych przedstawicieli sceny muzyki improwizowanej, którzy coraz chętniej odchodzą od idiomu jazzowego w kierunku swobodnych dźwiękowych poszukiwań. Czerpanie z tradycji dodatkowo zostało podkreślone wykonaniem Monkowskiej kompozycji *Ask Me Now*.

Zarówno Irabagon, jak i Fonda wydają się idealnymi partnerami do tego rodzaju grania – znakomicie czują nieco oldschoolowy klimat, z którego wyrasta muzyka lidera, a jednocześnie nie brak im odwagi, by uciec w pełne ekspresji partie solowe. Zaledwie trzech muzyków na scenie, ale dysponujących pokaznym wachlarzem środków artystycznej wypowiedzi – efekt powinien usatysfakcjonować większość odbiorców zainteresowanych tym rodzajem grania. Mnie obcowanie z nagraniami zawartymi na *Live In Kraków* sprawiło dużo radości. ●



radioJazz.fm

Pobierz aplikację mobilną

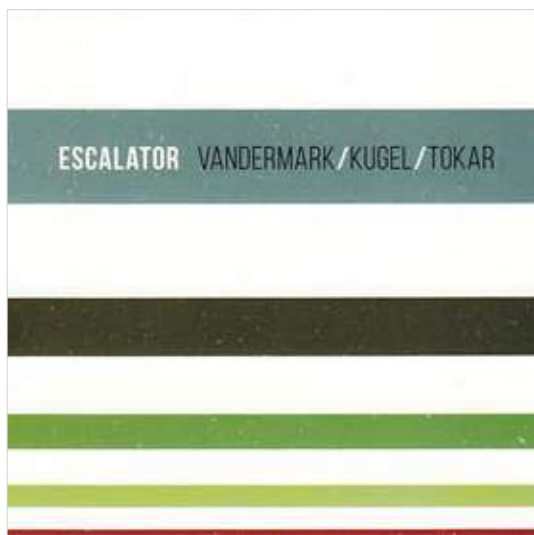


Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Vandermark / Kugel / Tokar – *Escalator*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Not Two Records, 2017

Zapewne każdy, kto chociażby po-bieżnie śledzi scenę freejazzową, zauważył już dawno, że ilość płyt, które wydają artyści z tego kręgu łatwo może przytłoczyć. Jakim sposobem biedny recenzent ma to wszystko przesłuchać i jeszcze do tego wybrać i opisać rzeczy najciekawsze i najbardziej godne uwagi? Niestety nie ma na to dobrego sposobu, ale muzycy nie grają przecież dla krytyków tylko dla publiczności (choć złośliwi twierdzą, że muzycy free grają głównie dla siebie). Jednym z artystów, którzy w sposób (raczej niezamierzony) dokładają piszącym sporo pracy jest Ken Vandermark. Wydawnictwa z jego udziałem ukazują się z nieudzięką wręcz częstotliwością (a czę-

sto są to wielopłytkowe boksy, by nie rozdrabniać się na pojedyncze krążki). Nie ukrywam więc, że po części z braku wystarczającej ilości czasu, a po części z chęci obcowania również z muzyką innych artystów, wybiórczo śledzę dokonania tego amerykańskiego saksofonisty.

Najnowszą (póki co) płytą z jego udziałem, która trafiła do mojego odtwarzacza jest album *Escalator* nagrany z udziałem kontrabasisty Marka Tokara i perkusisty Klausa Kugela, podczas krakowskiego występu tria w maju 2016 roku. Wszyscy trzej muzycy współtworzący zespół to postaci znane i cenione przez miłośników swobodnego podejścia do dźwiękowej materii, czasem zaledwie w symboliczny sposób odnoszącej się do jazzu.

Ken Vandermark wielokrotnie dawał dowody swojego przywiązania do twórczości postaci dla jazzu legendarnych (proszę zerknąć na zawartość dwunastopłytkowego boxu *Alchemia* grupy Vandermark 5). Nie powinno więc dziwić sięganie przez niego po tego rodzaju artykulację – pierwsze takty otwierającej album kompozycji *13 Lines* po prostu pulsują swingiem. W trakcie

następuje zagęszczenie dźwięków, ale i tak atmosfera bopu z czasów, kiedy powoli przepoczwarzał się we free jazz, unosi się nad tym utworem do końca.

Druga kompozycja z płyty nosi tytuł *Automatic Suite* i jest najdłuższym utworem na wydawnictwie. Moim zdaniem również najciekawszym – improwizacja oparta na zapętłających się i narastających repetycjach bardzo powoli zmierza do finału, a dzięki rozciągnięciu do ponad kwadransa zyskuje niemal medytacyjny charakter. W trzecim utworze sporo miejsca dla siebie ma Mark Tokar zaciekle piłujący struny kontrabasu smyczkiem. Z czasem delikatnie i niemal niepostrzeżenie dołącza do niego pozostała dwójka i wspólnie tworzą pozornie przypadkowe zbiorowisko hałasów i zgrzytów, które po uważnym przysłuchaniu okazuje się interesującą konstrukcją utkaną z kilku niezależnych wątków. Kolejna kompozycja to już dość standardowe free do jakiego przy-

zwyczaili słuchaczy Vandermark, Tokar i Kugel (oraz całe grono muzyków wywodzących się z podobnych kręgów). Jest gęsto, szybko i mocno, z krótkimi, krzykliwymi frazami saksofonu i bezlitośnie „rozstrzeliwaną” perkusją. Na koncercie prawdopodobnie słuchało się tego nieźle, niestety z płyty nieco rozczarowuje przewidywalnością i sztafpą. Nieumiejętność oderwania się od schematów często wytykają Vandermarkowi jego krytycy – i jest w tym ziarno prawdy. Saksofonista często nie potrafi być przekonujący, kiedy próbuje improwizacji totalnej. Bardzo dobrze wypada za to w utworach, które budowane są na bazie jakiegoś szkicu, mają skomponowane mniejsze lub większe fragmenty. O wiele ciekawiej od poprzednika prezentuje się ostatni na płycie utwór zatytułowany *End Numbers*. Ponownie przez free jazzowe wdzianko muskuły pręży bopowa klasyka – i to sprawdza się bardzo dobrze. ●



Micah Gaugh – *Stars Are A Harem*



Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Sê-lo Net Label, 2017

„*Stars Are A Harem* jest nowoczesną odpowiedzią na *Kind of Blue* Milesa Davisa” – takim zdaniem wita mnie informacja prasowa dołączona do nowego albumu Micah Gaugh i od razu mam ochotę wyrzucić płytę przez okno. Czy moglibyśmy w końcu zostawić niezatapialne klasyki w spokoju? *Kind of Blue* potrzebuje „nowoczesnej odpowiedzi” równie mocno, co *Pismo Święte* tłumaczenia na korposlang. Czy już naprawdę nie można zareklamować albumu inaczej, niż wycierając sobie twarz tak drogi mi sercu większości fanów muzyki dziełami, jak *Kind of Blue*? W tym momencie już jestem nastawiony wrogo do *Stars Are A Harem* i jeśli mam docenić zawartość albumu,

to muszę sobie zrobić krótką przerwę na ochłonięcie. No, ale dobra – mówię sobie – wyluzuj ziomalu, ciśnienie i tak masz wysokie, szkoda nerwów, może faktycznie masz przed sobą wybitne dzieło. Okładka klimatyczna i enigmatyczna – przyznaję, trochę mnie zaintrygowała. Zatem jedziemy!

Muzycznie jest oryginalnie, ale monotonnie. Fortepian, wokół, saksofon (te trzy elementy – Micah Gaugh), bas (Henry Schroy), perkusja (Kevin Shea) – to tyle. Przez całą długość trwania albumu. Jakieś urozmaicenie? Przyspieszenie? A gdzie tam – jak słuchanie ma sprawiać przyjemność, to posłuchaj se, Drogi Czytelniku, *Kind of Blue*. Tutaj mamy ambitną awangardę, nietypowe zabiegi, trudne w odbiorze melodie. Zresztą... „trudne” to nie jest odpowiednie słowo. Zostawiam swoje żenująco ubogie słownictwo (że też marnujecie na mnie czas!) i daję głos artyście, a może raczej wytwórni i jej działowi PR (tłumaczenie moje, słowa najbliższe odpowiadające angielskim odpowiednikom): „Hałaśliwy dysonans podwójnego saksofonu, alternatywne tonacje. To są wewnętrzne i zewnętrzne dźwięki

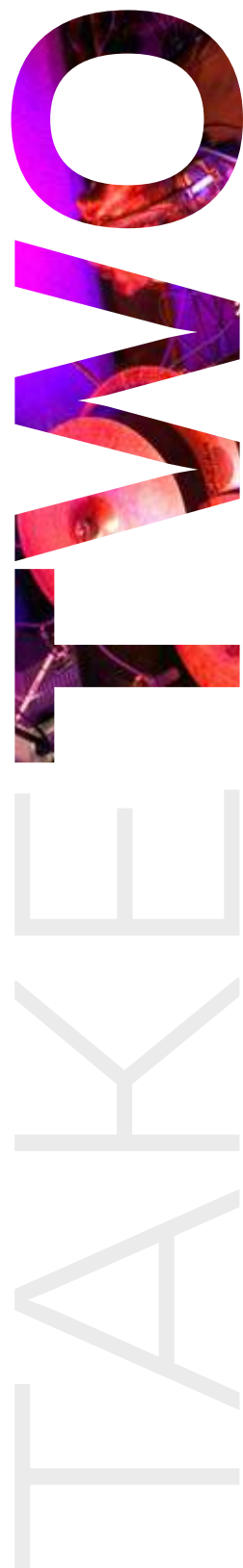
dysydencji, a nawet buntu, w swym miękkim i zachęcającym pięknie – siła miłości pokonująca miłość do siły”. Nie dla idiotów.

Wracając do muzyki – nie słucha się tego źle, ale utwory są do siebie bardzo podobne, zlewają się w jedną, długą formę, brzmiącą jak improwizacja nie tylko instrumentalna, ale i wokalna. Ograniczenie liczby instrumentów bardzo często przynosi wspaniałe efekty: orzeźwienie, surowe emocje, intymną atmosferą. W tym wypadku, według mnie, przesadzono. Jest surowość, ale brakuje momentów, by ją docenić. Głównie przez to, że muzyka jest zbyt trudna w odbiorze. Nie robi dobrego wrażenia, męczy ucho i głowę – wcale nie odpręża, ani nie wymaga od słuchacza uwagi i skupienia, tylko zniechęca i drażni.

Śpiew Micah można by określić wszystkimi słowami, których użyłby gość galerii sztuki nowoczesnej stojący przed kompletnie niezrozumiałym dziełem: „ciekawý”, „oryginalny”, „intrygujący”, „coś w nim jest” etc. Inaczej: nie mieści się w ramach klasycznego rozumienia poprawnego śpiewu. Nie każdy wybitny artysta się mieści. Czesław Niemen ze swoim wokalem teore-

tycznie też się nie mieścił, a okazał się najlepszym twórcą w historii polskiej muzyki rozrywkowej. Tak więc, ocenę śpiewu Micah Gaugh jestem zmuszony pozostawić słuchaczom – to bardzo specyficzne brzmienie, coś na zasadzie „albo pokochasz, albo znienawidzisz”. Mnie się nie podoba, a gdy pierwszy raz w słuchawkach wybrzmiał mi utwór otwierający album – *The Sky* – autentycznie sprawdziłem, czy działają one poprawnie. Tym niemniej potrafię sobie wyobrazić, że niektórych ten głos i sposób przekazu ujmie. Dużo w nim emocji, niepokoju. Zdecydowanie dodaje albumowi charakteru i pozostawia niezatarte wrażenie. Ale może przy tym drażnić i irytować, podobnie jak warstwa instrumentalna.

Jeśli, Drogi Czytelniku, lubisz wyzwania, awangardowe, niełatwe brzmienia, zabiegi i klimaty, jakie opisałem powyżej – sprawdź *Stars Are A Harem*. Ja nie lubię i do albumu nie wrócę. Zaliczyłem pięć przesłuchań, a czuję, jakbym zaliczył dwa razy tyle. Nie jestem odbiorcą przekonanym do takich rzeczy, pomimo wielokrotnych prób i szczerých chęci, i raczej już się nim nie stanę. ●



Micah Gaugh – *Stars Are A Harem*

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Sê-lo Net Label, 2017

Micah Gaugh jest człowiekiem renesansu. Gra na saksofonie i instrumentach klawiszowych, śpiewa i komponuje, pisze prozę, zajmuje się sztukami wizualnymi, rysuje, maluje, kręci filmy i występuje jako aktor. Nowojorczyk i jednocześnie mieszkaniec Brazylii. Być może działalność w tak wielu dziedzinach, i w różnych miejscach, jest powodem niewielkiego jak dotąd dorobku na polu muzycznym tego urodzonego w Panamie artysty.

Dzięki swojej nadaktywności, jak również chyba z powodu nieprzesadnego dbania o własną muzyczną karierę solową, Gaugh może się pochwalić imponującą listą bardziej znanych od niego muzyków,

z którymi współpracował. Są na niej nazwiska z różnych muzycznych światów, w tym znakomici przedstawiciele jazzu, awangardy i funku – między innymi Jean Paul Bourelly, David Murray, Marc Ribot, James Blood Ulmer, John Zorn, Cecil Taylor, Lawrence Butch Morris, Me'shell Ndegeocello, DJ Logic, Lauryn Hill i The Roots.

Na *Stars Are A Harem* – najnowszym dziele Micah Gaugh – usłyszeć go można przede wszystkim jako wokalistę, ale również jako saksofonistę. Obie te role odgrywa właściwie naprzemiennie, niejako dialogując wewnętrznie nieustannie sam ze sobą, bo saksofonowo dopowiada coś do wokalu i odwrotnie. Gaugh gra również na fortepianie i jest oczywiście autorem całego materiału.

Trzynastcie utworów płyty snuje się wolno, na nowo przetwarzane są powtarzające się motywy. Ich oniryczny charakter potęgają poetyckie teksty wokalisty. To mogłoby sugerować zbytnią monotonię materiału i pewnie byłoby tak, gdyby nie główny bohater tego zbioru krótkich pieśni. Jest on tutaj nieustannie na pierwszym planie, a towarzyszący mu w sekcji Kevin

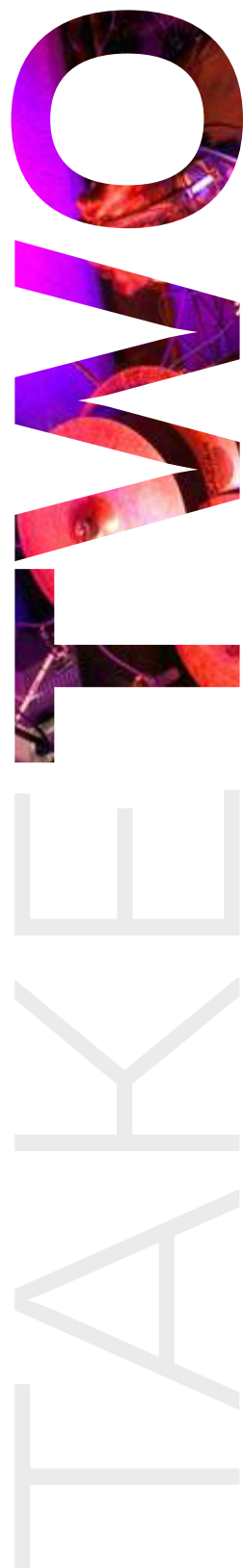
Shea na perkusji i Henry Schroy na kontrabasie, choć dobrze wywiązują się ze swoich zadań, grają jednak role ewidentnie drugoplanowe.

Gaugh ma ciekawą barwę głosu, przypominającą trochę Prince'a czy może raczej Jose Jamesa, zwłaszcza z jego ciekawszego, początkowego okresu. Od pewnej wokalistki usłyszałem również, że można znaleźć u niego podobieństwa do Kurta Ellinga, przestrzegalbym jednak fanów tej eleganckiej gwiazdy przed weryfikowaniem takiej opinii - wsłuchując się bowiem w śpiew Micah Gaugh mogliby narazić się na niebezpieczny wstrząs. Ciekawe, że będąc blisko soulowych korzeni, sprawia on wrażenie, jakby nieustannie testował granice harmonii, starał się sprawdzić „pojemność synkopy”.

Obecny sposób śpiewu autora *The Blue Fairy Mermaid Princess* różni się wyraźnie od tego z wydanej 12 lat wcześniej płyty *Everything*. Pomijając kwestię zupełnie innego charakteru tamtej muzyki, zagraanej przede wszystkim na elektrycznych klawiszach, Gaugh wtedy był jeszcze jednym z wielu przyjemnie brzmiących, ale niewyróżniających się zbytnio wokalistów soulo-

wych. Obecnie jego śpiewu trudno nie zapamiętać.

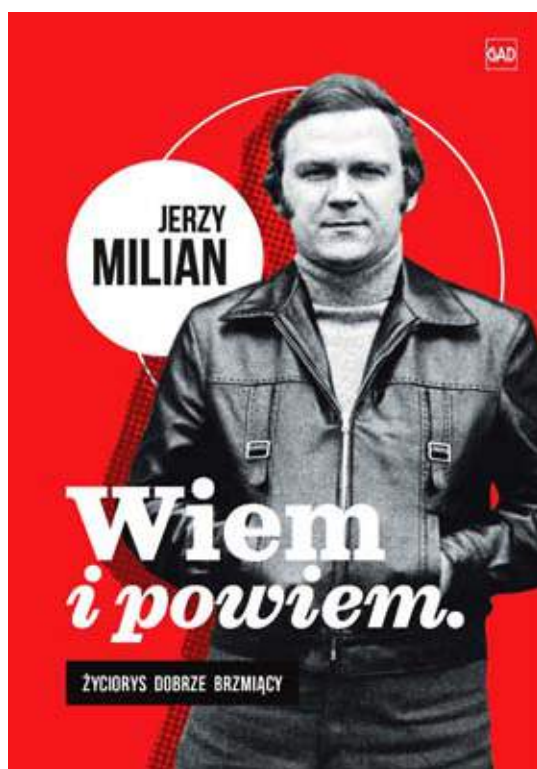
Zgadzam się z Adamem Tkaczkiem, że PR-owa ideologia, którą dorobiono do *Stars Are A Harem*, woła o pomstę do nieba. Nie tylko dlatego, że przywoływano w niej *Kind of Blue*. Przede wszystkim dlatego, że wygląda, jakby stworzona została przez kogoś, kto z całej historii jazzu poznał tylko ten jeden album i uznał następnie, że nadaje się do wykorzystania w celu zwiększenia sprzedaży nowości reprezentowanego artysty. Takiego rodzaju propaganda jednak zupełnie nie dziwi w polskich realiach. W polskich tekstach PR-owych często niezbyt utytułowani muzycy przedstawiani są niczym chodzące legendy jazzu. Przy jednoczesnym braku podstawowych informacji, chociażby o tym, kto jest autorem poszczególnych utworów na ich nowej płycie... Dlatego, kiedy tylko dotarła do mnie płyta Micah Gaugh, zupełnie nie zwróciłem uwagi na informację o jej epokowym znaczeniu, od pierwszego przesłuchania natomiast zainteresowałem się samą muzyką. Bo warto ją poznać bez doszukiwania się wysiłonych kontekstów. ●



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

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



GAD Records, 2017

Wytwórnia GAD Records od kilku lat z powodzeniem wydaje nagrania Jerzego Miliana, między innymi w serii *Jerzy Milian Tapes*. W tym roku, jako swoiste uzupełnienie nagrań, GAD zdecydował się opublikować książkę ze zbiorom publikowanych i niepublikowanych wspomnień Jerzego Miliana. Książka powstawała od roku 2012, a jej finalna wersja zawiera dziewiętnaście impresji z życia artysty, opowiedzianych przez niego samego. Opowieści uzupełnia zna-

komicie zestawiona i zredagowana dyskografia, a atutem książki są ponadto zdjęcia z prywatnego archiwum Jerzego Miliana.

Jerzy Milian barwnie opisuje swoje życie. Gawędziarzem jest znakomitym, a przy tym naprawdę ma co wspominać. Szkolne początki, potem współpraca z Krzysztofem Komedą, pierwsze (w pełnym tego słowa znaczeniu) festiwale jazzowe w Polsce, współpraca z Polskim Radiem oraz radiowymi orkiestrami w Belgii i dawnym NRD, wreszcie czasy Orkiestry Rozrywkowej Polskiego Radia i Telewizji w Katowicach. Dużo szczegółów, ciekawostek, anegdot i informacji „od kuchni”. Opowieść toczy się warto, gawędy nie są obciążone grzechem gadulstwa, a każdy z rozdziałów ma podobną objętość.

Wiem i powiem to nie tylko tytuł tej książki, ale pewna idea, która wspomnieniom Jerzego Miliana przyświeca. Artysta mówi szczerze, prosto z mostu, bezkompromisowo i trudno zarzucić mu jakikolwiek koniunkturalizm czy interesowność przy formułowaniu opinii. Jednak ta daleko posunięta bezkompromisowość jest pewnym minusem oma-

wianej tu książki. Wielkim wybaczają się więcej, ale stanowczość stwierdzeń autora staje się momentami lekko nieznośna. Zawsze jest jakaś druga strona, którą niekoniecznie musimy znać i która może zmienić postrzeganie wydarzenia. Choć trzeba Jerzemu Milianowi przyznać, że stara się nie szafować

nazwiskami, zwłaszcza w przypadku niezbyt pochlebnych opinii, natomiast – co godne zauważenia – nie stroni od pochwał dla konkretnych osób. Subiektywne, acz szczere i pomimo zastrzeżeń niesamowicie „czytliwe”. Trzeba przyznać, że to rzeczywiście Życiorys *dobrze brzmiący*. ●



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

Zgłoszenia, najlepiej z próbkami
własnych tekstów:

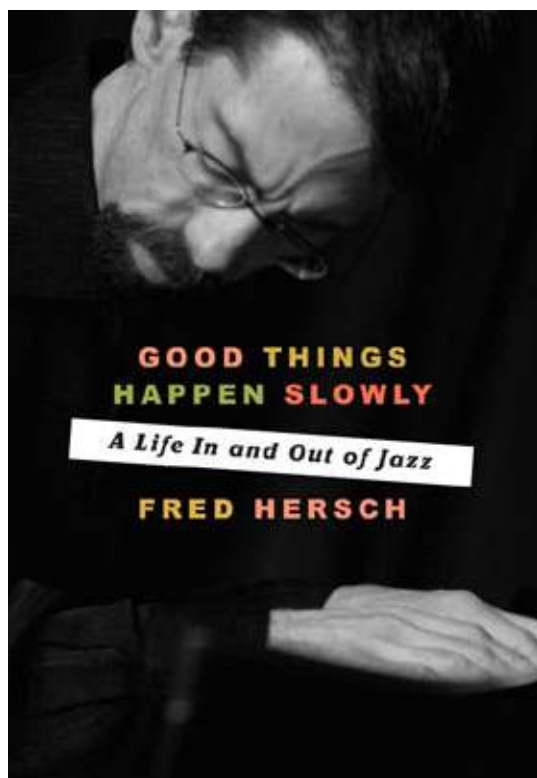
jazzpress@radiojazz.fm

Zapewniamy wstęp na wszystkie relacjonowane dla nas koncerty i festiwale.

Fred Hersch – *Good Things Happen Slowly. A Life In and Out of Jazz*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Crown Archetype, 2017

Mam nadzieję, że w trakcie lektury niniejszego artykułu czytelnicy nie doznają rozczarowania. Tym razem nie przybliżę bowiem Państwu kolejnej płyty znakomitego pianisty, ale jego książkę. Na wszelki wypadek zapewniam już teraz, że *Good Things Happen Slowly* warte jest poświęcenia uwagi.

Freda Herscha kojarzymy przede wszystkim jako kompozytora i jazzowego pianistę. Jednak skala działań, jakie prowadzi Hersch, jest o wiele szersza. Jego autobio-

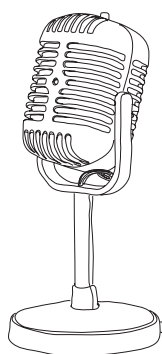
grafia opowiada w dwóch równoległych narracjach o muzycznym oraz „zwykłym” życiu autora. Tą wspomnianą zwyczajnością życia musimy umieścić w cudzysłowie, bowiem pozamuzyczny życiorys Herscha pełen jest wydarzeń całkiem niezwykłych. Wspomnienia związane z muzyką wydać się mogą dość typowe: pierwsze lekcje w wieku lat pięciu, szkoły, pierwsze prace zarobkowe, pierwsze szkolne koncerty, fascynacje płytami, muzykami, spotkania z idolami. Jednak Hersch potrafi świetnie powiązać te elementy w obraz procesu kształtowania się artystycznej osobowości. Pokazuje, kto i w jaki sposób pomagał mu w kolejnych etapach kariery, czasem nawet poprzez jedną drobną poradę. Zdradza, czego słuchał. Sięga też do całkiem przyziemnych aspektów życia muzyka, ujawniając, na jakie zarobki mógł wówczas liczyć.

Fred Hersch prywatnie to przede wszystkim odkrywca i akceptacja swojej seksualności. Hersch jest gejowskim aktywistą, jednym z pierwszych w jazzowym środowisku otwarcie deklarującym się jako gej, ma za sobą traumę AIDS, dwu-

miesięczne pozostawanie w stanie śpiączki (tu trzeba wspomnieć, że pokłosiem tego zdarzenia jest muzyczne współautorstwo sztuki *My Coma Dreams*), długotrwałą rehabilitację. Jednak w tych wyznaniach nie ma uzalania się nad sobą, martyrologii, epatowania pikantnymi szczegółami. Czytelnik czuje się raczej tak, jakby słuchał opowieści nowo poznanego przyjaciela.

Kapitałnym podsumowaniem jest dwustronicowe posłowie, w któ-

rym Hersch pisze o swoich cechach w krótkich zdaniach. Tekst napisany – co ciekawe – na samym początku pracy nad książką zaczyna się słowami: „Jestem muzykiem jazzowym”. Bez zastanowienia polecam lekturę, bowiem daje ona możliwość poznania jednej z najważniejszych postaci współczesnego jazzu. Zainteresowanych muszę jednak odesłać do oryginalnego wydania, bowiem polskiego przekładu Herschowskich memuarów jak na razie nie ma. ●



radioJazz.fm

retransmisja

Pasmo LIVE (piątki, godz. 20.00)

19
stycznia

Michael "Patches" Stewart Quartet
Cały ten jazz! LIVE!

PROM Kultury Saska Kępa

2
lutego

**Doors Not Shut (Phil South/Szmańda/Święs/
Zimpel/Dys/Wòjciński) Quality Jazz Club!**

Quality Studio, Warszawa

19

stycznia

GORZÓW
WIELKOPOLSKI

GORZÓW JAZZ CELEBRATIONS: NITAI HERSHKOVITS

Izraelski pianista i kompozytor **Nitai Hershkovits** wystąpi **19 stycznia** w **Jazz Clubie Pod Filarami, w Gorzowie Wielkopolskim**. Przed rozpoczęciem kariery solowej Hershkovits należał do grupy basisty Avishaia Cohena, z którym nagrał trzy albumy: *Duende*, *Almah* i *From Darkness*. W 2016 roku przeprowadził się do Nowego Jorku i wydał swój debiutancki album *I Asked You a Question*. Na początku 2018 roku ukaże się kolejny z krótkimi utworami napisanymi specjalnie na fortepian solo. Materiał z tej płyty zapewne zdominuje program gorzowskiego koncertu.

2

lutego

ŁOMIANKI

MAREK NAPIÓRKOWSKI WAW-NYC – TRASA KONCERTOWA

Marek Napiórkowski z oryginalnym międzynarodowym składem, z którym zarejestrował ubiegłoroczną płytę WAW-NYC, wyrusza w kolejną trasę koncertową. Rozpocznie się ona **2 lutego** koncertem w **podwarszawskim Jazz Cafe Łomianki**. Kwartet zagra też w **Zielonej Górze (9 lutego)**, **Gorzowie Wielkopolskim (10 lutego)**, **Jazz Club Pod Filarami**, **Warszawie (11 lutego)**, **Studio im. Agnieszki Osieckiej**, **Frankfurcie nad Odrą (15 lutego)**, **Wadowicach (16 lutego)**, **Radomiu (17 lutego)**, **Wrocławiu (18 lutego)**, **Sala Koncertowa Radia Wrocław**, **Wałbrzychu (19 lutego)**, **Jazz Club A'propos**, **Łodzi (20 lutego)**, **Filharmonia Łódzka** i **Toruniu (21 lutego)**, **Jazz Od Nova Festival**. Zespół wystąpi w składzie: **Marek Napiórkowski** – gitary, **Manuel Valera** – instrumenty klawiszowe, **Sławomir Kurkiewicz** – gitara basowa, kontrabas, **Clarence Penn** – perkusja.



 **YouTube**
Subskrybuj!

wkrótce: **JazzDOit.tv**



van Gogha 1 **M**

KONCERT NOWOROCZNY JAN PTASZYN WRÓBLEWSKI SEXTET

JAN PTASZYN WRÓBLEWSKI, HENRYK MIŚKIEWICZ, ROBERT MAJEWSKI,
WOJCIECH NIEDZIELA, SŁAWOMIR KURKIEWICZ, MARCIN JAHR

witold spisz | fotografia

13.01.2018

50

19⁰⁰

Koncert
BILETY N: 70 Zł U: 50 Zł

A E K M S T O

MUZYKA

KONCERTOWY

3

lutego

SOKOŁÓW
PODLASKI

JAZZ Z WAMI: MYRCZEK & TOMASZEWSKI

Wojciech Myrczek i Paweł Tomaszewski nie ustają w prezentowaniu swojego duetowego programu z wydanej przed ponad trzema laty płyty *Love Revisited*. **3 lutego** zawitają z nim do **Ośrodka Kultury w Sokołowie Podlaskim**, w ramach cyklu koncertowego **Jazz z Wami**. „Obu panom udało się znaleźć złoty środek pomiędzy zachowaniem tego, co najlepsze w oryginalnych wersjach, a odcisnięciem własnego, niepowtarzalnego piętna, nawet jeśli miało by to być dodanie jedynie drobnego smaczku do znanej już potrawy” – pisał w JazzPRESSie Krzysztof Komorek o wokalnopianistycznych wykonaniach standardów przez duet Myrczek & Tomaszewski.

10

lutego

WARSZAWA

DOBRY WIECZÓR JAZZ: KUBA WIĘCEK TRIO

Utwory ze swojej debiutanckiej płyty *Another Raindrop* wykonają **10 lutego**, na scenie **warszawskiego Teatru Muzycznego Roma**, **Kuba Więcek** i jego **trio**. Będzie to kolejny koncert z cyklu **Dobry Wieczór Jazz**. Premierowy album 23-letniego saksofonisty ukazał się w ubiegłym roku w reaktywowanej po wielu latach przerwy prestiżowej serii *Polish Jazz* i został wysoko oceniony przez recenzentów. Swoje autorskie trio Kuba Więcek stworzył wraz z dużo bardziej doświadczonymi od niego muzykami: **Łukaszem Żytą** (perkusja) i **Michałem Barańskim** (kontrabas).

PRZEWODNIK



WIĘCEJ KONCERTÓW ZNAJDZIESZ NA
www.jazzpress.pl/koncerty

KLARAKLOUD & THE VULTURES

SYLWIA ZASEMPA/ŚPIEW

BARTOSZ DWORAK/SKRZYPCE

MATEUSZ GAWĘDA/FORTEPIAN

ADAM TADEL/KONTRABAS

PIOTR BUDNIAK/PERKUSJA

*co ty ten
jazz!*

ANNA CYRANKA

PROM
KULTURY
SĄSKA KRAJ

BILETY 25 ZŁ

23.01.18 / 19:00

**BRUKSELSKA 23
WARSZAWA**

PROJEKT
S

PATRONAT ROZWOJOWY
Jazzpress roma jazz

ORGANIZATOR
PROM

FOT. LECH BASEL



fot. Paweł Mazur, Jazz Juniors International Exchange

Szansa dla młodych



Mery Zimny
maria.zimny@gmail.com

Jazz Juniors International Exchange

– Kraków, ICE, ZetPeTe, Radio Kraków,

Harris Piano Jazz Bar – 3-6 grudnia 2017 r.

Piękna historia – 40 lat istnienia i rozwój oparty na szukaniu nowych, lepszych rozwiązań, wszystko po to, by dawać coraz większe szanse młodym muzykom. W tym roku konkurs odbył się w nowej – odświeżonej formule a, jak zapowiadają organizatorzy – Fundacja Muzyki Filmowej i Jazzowej, to początek tego, co nasz jeszcze czeka w przyszłości.

Do niedawna Jazz Juniors był konkursem, który oprócz tego, że stwa-

rzał zwycięzcom między innymi możliwość nagrania płyty i wspierał finansowo, miał też ambicje otwierania im zagranicznych możliwości. W obecnej edycji ten ostatni aspekt został mocno wzmocniony, a organizatorzy oprócz konkursu, postawili na formułę showcase'u, zapraszając grono promotorów, organizatorów festiwali, przedstawicieli agencji czy wydawnictw płytowych. Dzięki temu większość zespołów, które

zaprezentowały się podczas festiwalu, mogła coś „wygrać”.

Potrafią rozpętać burzę

Do konkursu i showcase'u zgłosiło się aż 78 zespołów. W części konkursowej usłyszeliśmy sześć, głównie polskich formacji, nagrody zaś były dwie. Warto dodać, że kwalifikacji grup, które ostatecznie mogliśmy wysłuchać, dokonała międzynarodowa komisja, w której znalazły się takie osobistości, jak Dave Douglas czy Lars Danielsson. Przesłuchania trwały trzy dni i odbyły się w surowej, industrialnej przestrzeni klubu ZetPeTe znajdującego się w konglomeracie Tytano – dawnej fabryce tytoniu. Zwycięzcy konkursu oraz zespół, który został wybrany podczas showcase'u zostali ogłoszeni i wystąpili podczas gali w Radiu Kraków.

Chyba dla nikogo nie było zaskoczeniem, że laureatem Hitch On Jazz Juniors International Exchange został polsko-chilijski zespół **Quantum Trio**. Czytelnikom JazzPRESSu nie trzeba ich przedstawiać, dobrze pamiętamy ich świetny debiut – płytę *Gravity* – oraz recenzowany w poprzednim numerze nowy krążek *Duality: Particles & Waves*. Doświadczony zespół tworzą: saksofonista **Michał Jan Ciesielski**, pianista i kompozytor **Kamil Zawisławski** oraz perkusista **Luis Mora Matus**.



fot. Paweł Mazur, Jazz Juniors International Exchange

Już od pierwszych dźwięków słyszeć było, że artyści mocno wybijają się ponad konkursowy poziom, słuchaczom zaś ufundowali fantastyczny mini-koncert zarówno podczas przesłuchań, jak i w Radiu Kraków. Rasowe granie, niesamowita energia i umiejętne operowanie napięciami, sprawiają, że słucha się ich z uwagą, ciekawością i zapartym wręcz tchem. Panowie często grają dość oszczędnie, a mimo to potrafią rozpętać burzę i wciągnąć w wir swojej muzyki. Ich ogromnym atutem jest rozpoznawalne brzmienie i świetne kompozycje. Do perfekcji opanowali operowanie dynamiką i agogiką, z prawdziwego huraganu dźwięków, lekko przechodzą w liryczne balladowe brzmienia, a improwizacje przeplatają bardzo wyrazistymi, często wpadającymi w ucho powtarzalnymi motywami. Zasłużona to wygrana, zespół bowiem jest na tyle wyrazisty i dojrzały brzmieniowo, że nie potrzebuje już żadnych konkursów, tylko trampolinę moż-

liwości, by odbić się w świat. Oby JJIE im to umożliwił. Quantum Trio w nagrodę otrzymało 10 tysięcy złotych oraz możliwość nagrania i wydania płyty we włoskim Emme Record Label. Ponadto w ich ręce powędrowały nagrody dodatkowe, jak występy na międzynarodowych festiwalach.

Drugie miejsce w konkursie zajął także polski skład – **Vibe Quartet**. To klasyczne trio jazzowe rozbudowane o wibrafon. Tworzą je bardzo młodzi instrumentalisci, którzy spotkali się na katowickiej uczelni: **Michał Puchowski** (wibrafon), **Franciszek Raczkowski** (fortepian, instrumenty klawiszowe), **Mateusz Szewczyk** (kontrabas), **Max**



fot. Paweł Mazur, Jazz Juniors International Exchange



Olszewski (perkusja). Ciekawa muzyka, dobre kompozycje, w których ma szansę wybrzmieć cały zespół, niezdominowany przez brzmienie wibrafonu, brakuje tu jednak trochę „pazura”. Nagroda, którą wygrali jest podobnie imponująca jak w przypadku laureatów – nagrają bowiem album w Monochrom Studio, a wyda go Agencja Muzyczna Polskiego Radia. Premiera odbędzie się w jednym z radiowych studiów koncertowych.

Wyższa forma życia

W części showcase'owej wystąpiło osiem zespołów, z których wyróżniony został **Wójciński/Szmańda Quartet**. Tworzą go bracia **Wójciń-**

scy: Maurycy (trąbka), **Ksawery** (kontrabas) i **Szymon** (fortepian), a skład uzupełnia perkusista **Krzysztof Szmańda**. Artyści zagraли bardzo wyrafinowany materiał, przyjmując za punkt wyjścia otwartą formę, którą wypełniła swobodna improwizacja. Nie była to muzyka łatwa w odbiorze, wymagała bowiem dużej koncentracji oraz wyjścia poza komfortową strefę „bezpiecznych” dźwięków. Także konstrukcja poszczególnych utworów stanowiła wyzwanie, łatwo było się tu pogubić w zawiłościach, które choć logiczne, co rusz potrafiły wprowadzić w pole nieuważnego słuchacza. Niełatwa, ale genialna i dająca dużo satysfakcji muzyka. Przyjemnie było też patrzeć na „transowy taniec” kontrabasisty czy malującego bądź rzeźbiącego dźwięki perkusistę. Wszyscy razem tworzyli jakąś wyższą formę życia, znacznie lepiej zintegrowaną niż ludzki organizm.

Drugim zespołem, który spotkał się z ogromnym aplauzem publiczności, a który, choć nie wyróżniony, dzięki swojemu występowi ma w dużym stopniu



fot. Paweł Mazur, Jazz Juniors International Exchange

zorganizowaną trasę koncertową na rok 2018, był kwintet skrzypka **Tomasza Chyły**. Tworzą go, obok lidera, saksofonista **Piotr Chęcki**, pianista **Szymon Burnos**, kontrabasista **Krzysztof Słomkowski** oraz perkusista **Sławomir Koryzno**. Ich występ był doświadczeniem zgoła odmiennym od gry wcześniej wspomnianego kwartetu Wójciński/Szmańda.

Zespół bazuje na tak bliskim naszemu uchu brzmieniu skrzypiec, które dzierży w rękę świetny instrumentalista Tomasz Chyła. Obok niego równie ważną, kształtującą brzmienie rolę odgrywa saksofon Piotra Chęckiego. To oni wyznaczali kierunki i kreowali melodie, grając to unisono, to kontrapunktując grę kolegi. Siłą zespołu są wpadające w ucho melodie, niesamowita dynamika oraz ogień, który rozniecają na scenie. Energia roznosi w tym przypadku i muzyków, i słuchaczy, i salę, w której odbywa się koncert. Muzyka kwartetu, przez swoją melodyjność, jest łatwa w odbiorze, co

nie jest tu ujmą. Nie spotkałam się jeszcze z osobą, która nie wychodziłaby zadowolona, a często wręcz rozentuzjasmowana po koncercie chłopaków. Nie dziwi więc duża ilość propozycji koncertów w Europie i Azji jaką otrzymali po swoim występie.

Szerokie horyzonty

Tak, jak festiwal zamknęła gala w Radiu Kraków, tak otworzył go imponujący rozmachem i strońą wizualną koncert w ICE Kraków. Wystąpił **Paweł Kaczmarczyk** wraz ze swoim **Audiofeeling Trio**, w który zagrali jak zwykle **Kuba Dworak** – kontrabas i **Dawid**

Fortuna – perkusja. Zespołowi towarzyszyli goście – **Dorota Miśkiewicz** i **DJ Mr Krim**, wykonując program Kaczmarczyka *Vars & Kaper – DeconstructiON*, którego niestety nie miałam okazji słyszeć. Pomysł intrygujący, co więcej cieszę się faktem, że pianista poszukuje nowej jakości w tworzonych przez siebie muzyce.

Oprócz wspomnianych koncertów, każdego wieczoru grano w festiwalowym klubie Harris Piano Jazz Bar. Zagrali: **NSI Quartet** i **Stanisław Słowiński Quintet** ze swoimi nowymi programami oraz eklektyczna formacja **Gadabit Live Band** – zespół, który łączy hip-hop, soul, reggae, jazz, blues i etno.

Jedynym z koncertów, którego w całości mogłam wysłuchać, był solowy występ **Mateusza Smoczyńskiego** prezentującego materiał z płyty *Metamorphoses*, którą wydała Fundacja im. Zbigniewa Seiferta. Świetny występ, w którym skrzypek nakreślił bardzo szerokie muzyczne horyzonty. To, co usłyszeliśmy, było też świadectwem jego dużej erudycji i ogromnego, różnorodnego doświadczenia.

Artysta zaprezentował zarówno swoje kompozycje, jak również aranżacje chociażby utworów mistrza – Zbigniewa Seiferta. Inspiracją dla tych pierwszych byli między innymi współcześni kompozytorzy – Krzysztof Penderecki i György Ligeti. Wybrzmiała także kompozy-

cja, którą skrzypek grał ze znakomitym amerykańskim zespołem Turtle Island Quartet, czy utwór autorstwa brata skrzypka – Jana Smoczyńskiego. Solista, by nadać swojemu występowi większej dynamiki, nagrywał poszczególne głosy, zapętlając je, po czym na ich bazie improwizował. Używał też drugich skrzypiec – barytonowych, instrumentu strojonego oktawę niżej niż standardowe skrzypce. Nowa formuła festiwalu i możliwości, które daje młodym muzykom są nie do przecenienia, a pula nagród i wyróżnień jakie czekają na zespoły jest imponująca. Najważniejsze są tutaj rzeczywiste możliwości w postaci między innymi międzynarodowych kontraktów, które festiwal, zgodnie ze swoją ideą, stwarza. Dlatego słowa uznania należą się pomysłodawcom, wśród których jest między innymi Paweł Kaczmarczyk oraz grono osób – organizatorów, bez których realizacja tego pomysłu nie byłaby możliwa. Oby ta muzyczna platforma rozwijała się z coraz większym impetem i służyła polskim jazzmanom. ●



fot. Paweł Mazur, Jazz Juniors International Exchange



fot. Aya Al Azab

Kontrast emocjonalny

Jazz Bez – Lublin, Studio Koncertowe Radia Lublin – 7-8 grudnia 2017 r.

Po raz dziesiąty wędrujący festiwal Jazz Bez zagościł w Lublinie. Tym razem dwudniowy z programem, w którym znalazły się zaledwie

trzy zespoły. Każdy z nich bardzo odmienny od pozostałych i mający wiele ciekawego do zaproponowania.



Aya Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Balansujące trio

Program Jazz Bez zaskoczył mnie skromnością, jak na okrągłą rocznicę festiwalu. Jednak jedno wiedziałam – jakość zaprezentowanej

muzyki zrekompensuje lichotę repertuaru. Nie przeliczyłam się, bo już pierwszy koncert zakomunikował publiczności z jakim jazzem będzie miała okazję obcować. Gdy zapoznamy się z ideą Jazz Bez,

zrozumiemy, że prawdopodobnie nie usłyszymy konwencjonalnego jazzu.

Otwarcie tegorocznej edycji przypadło australijskiemu triu **The Necks** i to właśnie ono, swoim występem, potwierdziło koncepcję imprezy. **Chris Abrahams**, wraz ze swoim zespołem, od lat osiemdziesiątych wykształcili swój własny styl, który balansuje między abstrakcją a skonkretyzowaną ilustracją przestrzenną. The Necks w swoich kompozycjach maluje obraz z jednej strony fatalistyczny, a z drugiej intrygujący. Słuchacz ze strachem przyjmuje zaproszenie do świata niepokoju i... spokoju. Kontrast emocjonalny towarzyszy tej muzyce przez cały koncert.

Trio podzieliło występ na dwa sety. Pierwszy był swego rodzaju spokojnym i delikatnym otwarciem, w którym cierpliwie rozwijała się myśl muzyczna. Stopniowo była ona coraz to mocniej i wyraźniej przedstawiana poprzez włączanie się perkusisty **Tony'ego Bucka**, a z czasem przetwarzana przez całe trio. Dojście do punktu kulminacyjnego i swobodne rozwiązanie zakończyły pierwszą część. Druga, po kilkunastominutowej przerwie, była jazzową stroną The Necks, którzy udowodnili, że w ich enigmatycznym świecie jest miejsce na kawałek tradycji.

The Necks swoją przestrzenną muzyką, w której czuć chłód Is-

landii, bardziej przypominają skandynawskie awangardowe formacje, aniżeli gorącą Australię, z której pochodzą. Pomimo silnego splecenia muzyków, pozostają oni indywidualnościami, dającymi do kompozycji odrębną część. Trio podczas grudniowego koncertu w Lublinie oczarowało mnie budowaniem napięcia, nienachalnym kontrastowaniem i połączeniem spokoju z intensywnością emocjonalną.



fot. Aya Al Azab



Michał K. Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com

Bezkompromisowe podejście

Drugi dzień festiwalu Jazz Bez miał wyraźnie wschodnioeuropejski wymiar. Jako pierwszy na scenie Studia Koncertowego Radia Lublin pojawił się **Joseph Wieniawski Sextet**, który – co zdradza już sama jego nazwa – na warsztat wziął muzykę urodzonego w Lublinie kompozytora. Sekstet zadebiutował na dziewiątej Edycji Lublin Jazz Festival, grając koncert finałowy i chyba trochę niespodziewanie stając się jednym z jaśniejszych punktów tamtej imprezy.

JWS to projekt specjalny tworzony przez **Macieja Rodakowskiego** (saksofon tenorowy i sopranowy), **Patryka Lichotę** (saksofon tenorowy i sopranowy), **Macieja Połynkę** (gitara), **Jacka Steinbricha** (kontrabas), **Łukasa Prokopa** (perkusja) i **Krzysztofa Topolskiego** (perkusja).

Taki skład personalno-instrumentalny gwarantował jazzowy żywioł. Kompozycja Wieniawskiego *Souvenir de Lublin op. 12* była dla muzyków jedynie fundamentem do szaleńczej improwizacji, ulegając znacznej dekonstrukcji. W odgrywanym





secie silnie wybrzmiewały wątki akcentujące wielokulturową przeszłość Lublina, słysząc było także echa Alberta Aylera i Ornette'a Colemana. Bezkompromisowe podejście do klasyki Wieniawskiego zasługuje na szczególne brawa i niewątpliwie warto, aby ten projekt poznała szersza publiczność.

Po JWS na scenie pojawił się **Mark Tokar Group**, który oprócz udzielającego się na wokalu i kontrabasie lidera tworzą: **Misha Balog** (saksofon tenorowy i sopranowy, bansuri), **Alexej Artemov** (perkusja) i **Tomek Gadecki** (saksofon barytonowy i tenorowy). Ten skład jest fuzją indywidualności, albowiem każdy z muzyków ma swój unikalny język jazzowej artykulacji.

Koncert przesiąknięty był duchem ukraińskiego folkloru, a to głównie za sprawą ludowego zaśpiewu Marka Tokara. Uwagę przykuwał saksofonowy dialog między Gadeckim a Balogiem, jednak największe wrażenie na publiczności zrobił Alexej Artemov, który chwilami spokojną improwizację kontrastował nieokiełznaną partią perkusji – jakoś siłą rzeczy budziło to moje skojarzenia z dzikim stepem kozackim.

Organizator lubelskiej edycji Jazz Bez, Impresariat Centrum Kultury, tworząc program imprezy, wyraźnie postawił na kontrast – pierwszego dnia mieliśmy do czynienia z jazzem minimalistycznym i surowym (The Necks), dzień drugi to natomiast niczym nieskrępowany jazzowy żywioł (JWS, Mark Tokar Group). Takie zagranie okazało się bardzo trafne i już teraz można snuć fantazje na temat tego, czym Centrum Kultury zaskoczy publiczność na jedenastej edycji festiwalu w roku 2018. ●



fot. Katarzyna Kukielka

W poszukiwaniu piękna



Agnieszka Lakier
zakulisamisceny@gmail.com

Leszek Możdżer i Holland Baroque – Kraków,
Centrum Kongresowe ICE – 9 grudnia 2017 r.

Earth Particles, czyli w poszukiwaniu piękna i nowego, dawnego stylu – tak w skrócie powinno się określić nowy album i trasę koncertową **Leszka Możdżera** z orkiestrą muzyki dawnej **Holland Baroque**. Otwierająca najnowszy album pianisty kompozycja *Invocation* wprowadza w kontemplacyjny, uduchowiony nastrój, sugerując w pewnej mierze minimalizm i skupienie, z jakim zostanie poprowadzona narracja muzyczna całego projektu. Nic jednak bardziej mylnego.

Najnowsze przedsięwzięcie Możdżera, do którego pianista zaprosił uznany holenderski zespół muzyki epok renesansu i baroku, zacieśra granice pomiędzy tym, co dawne, a tym, co współczesne, tym, co jazzowe, a co klasyczne. Oryginalny artysta nie tylko od początku swojej kariery tworzy nową stylistykę jazzową, ale wraz z Holland Baroque pokazuje świeże podejście do muzyki historycznej, jej tradycji i wartości. To niezwykle, jak Możdżer nieustannie zadziwia i fascynuje nie-

skończoną inwencją melodyczną i harmoniczną, budując klimat oraz brzmienie charakterystyczną dla niego impresją i nastrojem. Równie odważnie i konsekwentnie podąża, zgłębiając oraz rozwijając swoje muzyczne fascynacje, łącząc to, co dawne (alterowane akordy, strój dawnych instrumentów i ich brzmienie — w tym przede wszystkim klawikordu i klawesynu), z osiągnięciami muzyki XX wieku i współczesności — elektroniką, dodekafonią, sonorystyką.

Na doskonałość koncertu w Krakowie wielki wpływ miało przede wszystkim świetne porozumienie pomiędzy muzykami – pianistą-kompozytorem i całą orkiestrą oraz zespołem i solistą. Orkiestra i fortepian bowiem kontrapunktują się, uzupełniają, prowadzą dialog, wymieniają rolę solisty. Wzajemnie podrzucają sobie kolejne pomysły i motywy muzyczne, konsekwentnie rozwijane z jazzowym luzem i improwizacją na tle barokowego ostinatowego, czyli powtarzalnego brzmienia i motywu, jednocześnie tworząc utwory, które odebrać można, a nawet należy, na wielu płaszczyznach.

Bosostopy, i w dobrym humorze, Leszek Możdżer poprowadził publiczność, jak i po trosze także orkiestrę, przez kolejne kompozycje z płyty, dowcipnie, ze sporą dawką pozytywnej energii. Ogrom najwyższej klasy materii muzycznej zawartej

w partyturze, dynamizm i nasycenie wieloma pomysłami muzycznymi każdego zagranego utworu oraz naturalna fuzja stylów dały gwarancję podwójnej satysfakcji. Uczestniczyło się bowiem w wydarzeniu pięknym dźwiękowo, jak i wizualnie. Bo też o to w całym *Earth Particles* chodzi. O wspólne znalezienie piękna, czyli wartości uniwersalnej i ponadczasowej. Chociaż różnie prezentującej się w czasach dawnych i nowszych, to jednak stale wywołującej emocje. A właśnie o te emocje chodzi w prawdziwej sztuce. Tak prawdziwej, jak muzyka Leszka Możdżera i Holland Baroque. ●



fot. Katarzyna Stańczyk



fot. Lech Basel

Kameralne odkrycie



Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Quality Jazz Live: ZuperOctave – Warszawa,
Quality Studio – 12 grudnia 2017 r.

Dwunastego grudnia dosyć niespodziewanie pojawiłem się w warszawskim Quality Studio. Wiadomość o koncercie tria **Gilada Hekselmana** dotarła do mnie via Nowy Jork dzięki znajomości z **Kendrickiem Scottem**, perkusistą tego składu. Pierwotnie wydarzenie to planowane było w klubie 120n14, ale z powodu zawieszenia jego działalności szukano nowej lokalizacji. Znalezione, ale nieomal utajniono. Sporo czasu zajęło mi odszukanie w internecie informacji o tym koncercie. Nie wiedzieli o nim nawet niektórzy ludzie

z Warszawy, związani dosyć blisko z jazzem.

Wstyd powiedzieć, ale nie znałem wcześniej ani twórczości młodego izraelskiego gitarzysty, jak również dokonań pianisty **Aarona Parksa**. Gwarantem ciekawej muzyki był dla mnie Scott. Perkusista znany mi z występów z Charlesem Lloydem, Terencem Blanchardem, lider własnego projektu Oracle (wystąpił na Jazzie nad Odrą 2017), świetny pedagog, ulubieniec uczestników tegorocznych warsztatów New York Jazz Masters w Wojanowie, gdzie

miałem niebywale szczęście poznać go osobiście.

Moja intuicja jazzowa i tym razem mnie nie zawiodła. Byłem świadkiem bardzo udanego koncertu trzech znakomitych muzyków, w niezwykłym miejscu i z niezwykłą publicznością. Salą koncertową okazało się być niewielkie studio nagraniowe, w którym pomieściło się około 40 słuchaczy, w większości muzyków warszawskiej sceny jazzowej. Zdecydowaną większość stanowili wśród nich perkusiści, którzy zajęli miejsca w pobliżu Kendricka Scotta. Byli też studenci warszawskich szkół muzycznych, wśród nich wielu uczestników wspominanych wcześniej warsztatów, głównie gitarzyści oraz pianiści.

Widziałem i słyszałem w tym roku naprawdę dużo i na najwyższym światowym poziomie. Ale ten kameralny koncert zrobił na mnie ogromne wrażenie. Każdego z muzyków słuchałem z niezwykłą przyjemnością. Każdy z nich wносił swój wkład w bardzo spójne brzmienie tria, każdy też wspaniale grał swoje solówki. Aaron Parks zachwycał wyrefinowaną prostotą i ekwilibrystyczną, momentami jednoczesną grą na jednej z kombinacji trzech instrumentów klawiszowych: fortepianu, fendera i małego syntezatora. Uśmiech na twarzy Scotta był niezbitym dowodem na wielką przyjemność, jaką sprawiało muzykom to wspólne granie.



fot. Lech Basel

Największym dla mnie odkryciem tego koncertu był oczywiście sam Hekselman. Mam kolegę, który twierdzi z uporem godnym lepszej sprawy, że gitara jest mało jazzowym instrumentem i nie przekonują go nawet dokonania największych mistrzów tego pudła, jak z przekąsem o gitarze mawia. Nie wiem, czy gra Hekselmana zmieniłaby jego zdanie, ale ja jestem zauroczony. Znalazłem w jego grze ślady tego, co najbardziej lubię u „starych” mistrzów gatunku, jak i echa tych współczesnych. Wszystko zaadaptowane i twórczo przetworzone przez kreatywne podejście do istoty grania jazzu: osobistą improwizację. Nic dziwnego, że ta niezwykła publiczność otrzymała jeszcze trzy bisy, wyproszone gorącymi brawami. ●



fot. Konrad Żelazo

Trzech panów w Łodzi, nie licząc psa



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Charles Gayle Trio – Łódź, Ciągoty i Tęsknoty
– 22 listopada 2017 r.

Coroczne wizyty **tria Charlesa Gayle'a** w Ciągotach i Tęsknotach powoli stają się tradycją. Końcówka listopada przyniosła czwartą z rzędu jednodniową, a w zasadzie jednowieczorową, rezydencję guru nowojorskiej awangardy na łódzkich Bałutach. Każda z tych wizyt wstrząsała okolicą z coraz większą mocą. Nie inaczej było i tym razem. Trio Gayle'a zagrało w tym roku z nowym perkusistą. **Aleksandar Škorić**

znakomicie wpasował się w zespół. Nieśmiały i cichy na pierwszy rzut oka, za zestawem perkusyjnym przeobraził się w wulkan energii i emocji. Ekspresyjnie przeżywając grę swoją i kolegów, chłonał wskazówki lidera i dynamicznie reagował na działania partnerów.

Ksawery Wójciński gra z Gaylem od lat. Komplementowałem naszego kontrabasistę już wielokrotnie i w zasadzie powinienem tu

jeszcze spotęgować swoje zachwyty nad jego grą, muzyczną wyobraźnią i umiejętnością porozumienia. Za najlepszą rekomendację powinny chyba wystarczyć podpatrzone reakcje **Charlesa Gayle'a**, który podczas solówek Wójcińskiego kręcił niekiedy głową z niedowierzaniem, mruczając pod nosem znaczące: „Amazing, amazing”.

Sam Gayle, co roku zaskakuje czymś innym. Tym razem połowę koncertu zagrał na pianinie. Momentami, nie przerywając gry na nim, sięgał także po saksofon. Niewiele brakowało, by zamienił się miejscami z Ksawerym Wójcińskim. W pewnym momencie wciągnął do gry siedzącą najbliżej pianina osobę, przeradzając na krótką chwilę trio w kwartet. Potrafił zagrać lirycznie, zacząć znany motyw standardu, by nagle, szybkim „fast” rzuconym półgłosem swoim młodszym kolegom, rozpędzić zespół w szalonej improwizacji.

„Jeńców nie bierzemy” – anonsował w tym roku przed koncertem Ksawery Wójciński. Tak też się stało. Nie oszczędzali siebie i instrumentów, czego efektem była pęknięta struna i przewrócony floor tom. Rozpalili salę do czerwoności. Podczas tradycyjnego po-koncertowego zdjęcia na świeżym powietrzu, listopadowy chłód przyjemnie studził rozgrzane głowy. A gdzie w tym wszystkim pies? Kto był wie, że i (muzycznego, poniekąd) psa nie zabrakło. ●



fot. Konrad Żelazo



fot. Paulina Krukowska

Tańczmy i bawmy się, to będzie dobry rok!



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

*Poznańska Piętnastka – Poznań, Scena na Piętrze
– 8 grudnia 2017 r.*

Założenie, że muzyka rozrywkowa ma wyrażać artystyczne ambicje, wydaje się z góry fałszywe. Zarówno internet, jak i telewizja promują wszystko, co proste, łatwo przyswajalne, a niekiedy po prostu ogłupiające, ciężko jest więc dostrzec tam wartościowe przedsięwzięcia. Mam oczywiście na myśli główny nurt, który dociera do najszerzej

grupy odbiorców – ci, często nieświadomie, zmuszani są pochłaniać wątpliwej jakości „twórczość”. O ile trudno polemizować z takim obrazem rzeczywistości, o tyle niesprawiedliwym byłoby niedostrzeżenie działań chcących ten stan zmienić. Doskonałym przykładem jest reaktywacja zespołu **Poznańskiej Piętnastki**.

W czasach, gdy w Polsce publiczna telewizja dopiero się tworzyła, a o internecie jeszcze nikt nie myślał, dużą popularnością cieszyły się orkiestry jazzowe. Zespoły oferowały przebojową muzykę, którą na żywo grali najznamienitsi instrumentalisci. Ważnym ośrodkiem takich inicjatyw był Poznań, gdzie w 1957 roku Stanisław Kubiak – dyrektor Poznańskiego Ośrodka Radiowo-Telewizyjnego – powołał taneczno-rozrywkową orkiestrę Poznańska Piętnastka Radiowa. Przez większość czasu funkcjonowania jej kierownikiem był dyrygent Zygmunt Mahlik, a przez skład przewinęli się między innymi Jerzy Milian, Jan Ptaszyn Wróblewski, Janusz Hojan, Benon Hardy czy Wojciech Lechowski.

Dokładnie sześćdziesiąt lat od założenia pierwowzoru, pod patronatem Estrady Poznańskiej, trębacz i inicjator jazzowych wydarzeń **Maciej Fortuna** powołał nową Piętnastkę. Zaangażowani w projekt muzycy wywodzą się z poznańskiego środowiska i, w zamyśle, mają reprezentować potencjał tutejszej sceny. Grupę cechuje różnorodność pokoleniowa, obok doświadczonych – pianisty **Piotra Kałużnego** (jedyne go członka poprzedniej orkiestry), kontrabasisty **Zbigniewa Wrombla** i perkusisty **Krzysztofa Przybyłowicza** – pojawili się młodzi

artyści, jak wspomniany Fortuna (trąbka), **Dawid Kostka** (gitara), **Piotr Banyś** (puzon) czy **Jakub Miarczyński** (instrumenty perkusyjne). Ogromną rolę odgrywają również wokaliści, podczas inauguracyjnego koncertu w tej roli pojawili się **Hanna Gieda**, **Dominika Barabas** oraz **Jacek Szwaj**.

Na repertuar złożyły się utwory grane przez pierwszą orkiestrę, w tym ponadczasowe przeboje – *Bo we mnie jest seks*, *Zielono mi*, *Umówiłem się z nią na dziewiątą* – oraz mniej znane, których zapis nutowy odtwarzano „ze słuchu”, na przykład *W moim mieście nad Wartą*. Największe wrażenie



fot. Paulina Krukowska



robiły jednak kompozycje legendy Piętnastki Jerzego Miliana, w tym rewelacyjny *Bazar w Aszchabadzie*.

Żadne kulturalne przedsięwzięcie nie ma prawa bytu bez dwóch czynników – oddanej publiczności i charyzmatycznych pomysłodawców. Zdaje się, że oba elementy współdziałają w stolicy Wielkopolski. Wydarzenia cieszą się dużym zainteresowaniem, a entuzjazm, z jakim działają lokalni muzycy, daje nadzieję na rozwój kolejnych inicjatyw. „To będzie dobry rok!”, głosiło hasło promujące koncert. ●



ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



**Najstarszy
i najbardziej prestiżowy
magazyn jazzowy
w Polsce**

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

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

prenumerata roczna
(8 numerów) – 142 zł
prenumerata półroczna
(4 numery) – 71 zł



JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51

e-mail: jazzforum@jazzforum.com.pl

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



50 lat mineło!



Ideąłem byłaby dla niego sytuacja, w której definiuje go tylko muzyka, którą tworzy. Kluczowy jest dla niego nieustanny rozwój. Z powodzeniem łączy kwestie artystyczne z organizacyjnymi. Korzystając z dobrodziejstw tak polskiego, jak i duńskiego szkolnictwa muzycznego, stał się w krótkim czasie jednym z czołowych przedstawicieli młodego polskiego jazzu. **Kamil Piotrowicz** zapowiada ciekawy, nie tylko muzycznie, rok 2018.

Doznaję, nie osądzam

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Mery Zimny: Po wydaniu płyty *Popular Music* zrobiło się o tobie głośno w polskim środowisku jazzowym. W końcoworocznych rankingach i podsumowaniach płyta osiągała najwyższe noty, otrzymałeś kilka nagród i nominację do Fryderyka. Jak sobie radziłeś z tą „sławą” po tak dobrym roku?

Kamil Piotrowicz: Rok 2016 rzeczywiście był bardzo intensywny, ale mam wrażenie, że 2017 jeszcze bardziej. Obecnie moje życie jest nieustanną podróżą, głównie pomiędzy Gdańskiem a Kopenhagą, Warszawą i innymi miastami, w których koncertuję i przebywam. W kwestii nagród, nominacji – to wszystko jest oczywiście ważne i bardzo to doceniam, ale nie uważam, by miało największe znaczenie. Nie ma co się tym sugerować,

a już na pewno nie można zwariować. Ogólnie mam ambiwalentny stosunek do oceniania i czuję, że jest to głębszy problem. Właściwie dlaczego mamy żyć w atmosferze rankingów? Zastanawiam się, z czego wynika fakt, że oceniamy muzykę. Kompozycja czy improwizacja są przecież w pewnym sensie jedynie indywidualnym, personalnym sposobem organizacji dźwięków. A dźwięk to częstotliwość czyli wysokość, głośność, długość czy barwa, które otaczają nas nieustannie przez cały czas. Jako muzycy jedynie, i aż, uporządkowujemy je, dodając przede wszystkim własne emocje oraz tworząc określone historie. Takie myślenie o muzyce wymaga przede wszystkim nauki akceptacji oraz pewnej świadomości. Idąc na koncert, staram się przyjmować, doznawać, czuć, a nie osądzać. W związku z tym nie ma

dla mnie czegoś takiego jak muzyka trudna w odbiorze, gdyż po prostu jej nie oceniam, tak jak nie oceniam dźwięków otaczającej mnie rzeczywistości.

To, o czym mówisz, tyczy się w zasadzie każdej dziedziny życia. Mam wrażenie, że cały system szkół muzycznych jest dosyć opresyjny i od początku uczy oceniania.

To prawda. Dobrze pamiętam swoje 12 lat w szkole muzycznej, gdybym nie spotkał po drodze odpowiednich ludzi, najpewniej nigdy nie zacząłbym komponować. Od siódmego roku życia gram na fortepianie, pamiętam te wszystkie przesłuchania i egzaminy w szkole, i myślę, że w zasadzie nie miały one sensu. Szkoła może i uczy warsztatu, ale także bardzo ogranicza, każdy jest przecież inny, a stara się nas formować do jednego modelu. Do tej pory pamiętam stres egzaminacyjny, mało było natomiast samej radości grania. Niewiele myśli się również o wsparciu czy przygotowaniu psychologicznym dla młodych muzyków. Klasyczna edukacja nie zmieniła jednak mojej miłości do samej muzyki klasycznej, której słucham chyba częściej niż jazzu.

Maria Pomianowska mówiła mi, że miała taki moment zachwiania w życiu, kiedy skończyła średnią szkołę muzyczną i zdała sobie sprawę z tego, że nie czerpie przyjemności z muzyki, jest natomiast stres i strach przed wejściem na scenę. Równocześnie poznała muzykę azjatycką i zupełnie inny świat, w którym muzyka jest radością. Odkrycie to pozwoliło jej iść dalej.

Temat rzeka i bardzo duży problem. Cieszę się, że to jest już za mną. Stosunkowo późno zacząłem kom-

ponować, jakieś dwa lata po zakończeniu szkoły średniej i to tylko dzięki spotkanym po drodze ludziom. W tym czasie, po maturze, rozpocząłem studia prawnicze w Krakowie. Ostatecznie zrezygnowałem z nich po pół roku, a po dwóch latach zdałem do klasy kompozycji profesora Leszka Kułkowskiego na Akademii Muzycznej w Gdańsku.

A kiedy i w jakich okolicznościach pojawił się w twoim życiu jazz?

Właściwie dlaczego mamy żyć w atmosferze rankingów?

W drugiej klasie liceum jeden z absolwentów naszej szkoły muzycznej – Igor Demydchuk zorganizował warsztaty. Po nich w mojej klasie zaczęliśmy słuchać dużo jazzu, improwizowaliśmy, organizowaliśmy jamy, chodziliśmy na koszaliński Hanza Jazz Festiwal. Wszystko zaczęło się więc w zupełnie naturalny sposób. Dużą rolę odegrał wtedy w moim rozwoju perkusista Robert Kwiatkowski, to właśnie dzięki niemu odkryłem, że mogę iść w tę stronę. Spotykaliśmy się wszyscy w pracowni Roberta, ćwiczyliśmy, graliśmy free jazz, standardy i własne kompozycje. To jedno z piękniejszych wspomnień. Czysto muzycznie niewiele jesz-



cze wtedy potrafiłem, raczej chodzi o proces i pewien etap. Zaczęliśmy jeździć też do Darłowa na cykl koncertowy *Pociąg do Jazzu*, który tworzą wspaniali ludzie – Marcin Cichocki i Marek Lubner. Tam pierwszy raz usłyszałem zespół Fusk (między innymi z Rudim Mahallem na klawirze basowym), który sprawił, że siedziałem totalnie oszołomiony, zastanawiając się, co to za muzyka! Ten koncert w pewnym sensie zmienił moje postrzeganie muzyki i otworzył przede mną zupełnie nowy świat. Zacząłem interesować się takimi muzykami jak Marc Ducret, Tim Berne, Jacob Anderskov czy Craig Taborn zagłębiając się coraz bardziej we współczesną improwizację. Do Darłowa

przyjeżdżały również zespoły polsko-duńskie i takie postaci jak Tomek Dąbrowski, Marek Kądziera czy Tomek Licak. Kiedy usłyszałem od nich o scenie kopenhaskiej, zapragnąłem w przyszłości tam studiować. Oczywiście to wszystko było już po okresie szkoły muzycznej, kiedy sam szukałem własnej drogi. Nieco wcześniej zacząłem też słuchać Krzysztofa Komedy, Tomasza Stańki, Andrzeja Trzaskowskiego czy Mieczysława Kosza – moich pierwszych ogromnych inspiracji. Oni inspirują mnie do dzisiaj. Szczególnie Komeda.

Wszystko szybko się potoczyło...

Tak, bardzo szybko. Świadomie postanowiłem, że chcę iść w tym kierunku około 2013 roku. Większość muzyków jazzowych zaczyna trochę wcześniej, moi koledzy jeździli już na warsztaty do Chodzieży czy Puław. Ja nie miałem o tych rzeczach pojęcia. Myślę jednak, że może to być także pewien plus.

Wróćmy do Kopenhagi. Jak wygląda tamtejszy system edukacji muzycznej i czym różni się od naszego?

Nie można tego porównywać, Dania to zupełnie inny kraj, dużo mniejszy, co organizacyjnie ułatwia wiele rzeczy. Kraj o innej historii, mentalności, geografii. Rhythmic Music Conservatory jest uczelnią bardzo specyficzną, budzącą pewne kontrowersje. W mojej ocenie RMC przede wszystkim stwarza możliwości i stawia na bardzo świadomy rozwój, o którym decydujesz tylko ty. Jest otwarta 24 godziny na dobę, ze stałym dostępem do sal, instrumentów, sprzętu czy studiów nagraniowych. Ostatnio kupili nawet syntezator modularny, którym zaczą-

łem się interesować podczas mojego pobytu w Nowym Jorku i który chcę wykorzystać przy tworzeniu nowej muzyki. Generalnie szkoła daje ci wiele perspektyw, a od ciebie zależy, czy i jak chcesz je wykorzystać. Nikt nie daje żadnych „gotowców” i nie precyzuje, czego masz się nauczyć. Wykładowcy nie dyktują, w którą stronę masz iść, raczej podpowiadają. Ja ogólnie zawsze miałem bardzo duże szczęście do nauczycieli, zarówno w Kopenhadze, jak i w Gdańsku. W Danii są wśród nich Kasper Tranberg, Søren Kjærgaard i Jacob Anderskov.

W takim razie na jakiej podstawie rozliczają cię tam ze studiów?

Obecnie jestem na trzecim semestrze studiów magisterskich, tak zwanym otwartym semestrze EIM, na którym wybór nauczycieli, czy nawet twojej aktywności, zależy od ciebie – możesz również nagrać na przykład płytę. Dostajesz określony, niewielki, budżet, ale oczywiście możesz ubiegać się o stypendia. Uważam, że jest to coś genialnego, gdyż praktycznie sam musisz zorganizować sobie cały semestr edukacji. Uczy to dużej odpowiedzialności i planowania przyszłości. W taki sposób udało mi się wyjechać na dwa miesiące do Nowego Jorku. Nie chcę jednak porównywać systemu duńskiego i polskiego. Uważam, że Gdańska akademia jest równie



fot. Lech Basel

świetna, a ja mam szczęście uczyć się u profesora Leszka Kułakowskiego, który od samego początku był mi bardzo życzliwy, udzielając mi ojcowskiego wręcz wsparcia. Uczył

okazję pracować między innymi nad *Popular Music*. Charakterystyczny jest pewien rodzaj przyjaźni między muzykami, która cementuje i umacnia scenę. Również cały kontekst yassu, lat dziewięćdziesiątych, Miłości, alternatywy. Ważne są też związane

z Akademią Muzyczną osobowości, jak profesor Leszek Kułakowski, Sławek Jaskułke, o których wspominałem już wcześniej, czy świetny festiwal Jazz Jantar. Są młode, istotne zespoły, jak choćby Algorhythm, Tomasz Chyła Quintet, Marcin Stefaniak Quartet, Quantum Trio, Confusion Project czy Michał Bąk Quartetto.

Nie ma dla mnie czegoś takiego, jak muzyka trudna w odbiorze, gdyż po prostu jej nie oceniam, tak jak nie oceniam dźwięków otaczającej mnie rzeczywistości

mnie również wspinały pianista Sławek Jaskułke, z którym spędziłem bardzo dobry czas, oraz wielu innych nauczycieli, jak chociażby Cezary Paciorek. Dlatego właśnie nie chcę wartościować tych dwóch światów, są różne, a ja chcę czerpać z obydwu.

Gdańsk chyba sprzyja twórczości artystycznej, również ją konkretnie wspierając?

Gdańsk, czy ogólnie Trójmiasto, dynamicznie się rozwija. Chyba nie ma drugiego miasta w Polsce, które aż tak wspierałoby artystów, chociażby dofinansowując płyty, wyjazdy czy projekty. Gdańsk ma swój specyficzny klimat, pewną historyczną aurę, którą można poczuć w wielu miejscach, chociażby na stocznii, gdzie w przestrzeni malarzkiej Kasi Ostrowskiej miałem

Większość wydaje swoje płyty w Alpaka Records – niezależnej oficynie, która w perspektywie paru lat ma szansę urosnąć do większych rozmiarów.

Opowiedz coś więcej o twojej wizycie w Nowym Jorku.

Zorganizowałem sobie spotkania z muzykami, którzy mnie interesowali. Jednym z nich był Tim Berne. Gdybym miał wybrać coś ważnego z naszej cywilizacji i wystrzelić w kosmos, byłaby to między innymi jego muzyka. Fascynuje mnie jego twórczość i cieszę się, że mogłem spędzić z nim intensywny i piękny czas. Miałem mnóstwo szczegółowych pytań dotyczących jego procesu twórczego czy pracy z zespołem. Jaka jest relacja między improwizacją a kompozycją? Jaki jest poziom wolnej improwizacji w kompozycji? Czy nakreśla granicę, wyznacza kierunek improwizacji? W jaki sposób? Czy opiera się na zaufaniu i doświadczeniu zespołu czy wynika ona z samej charakterystyki, esencji kompozycji? Tim odpowiedział mi nieco po amerykańsku, że w gruncie rzeczy stara się pisać jak najnaturalniej i jak najwięcej – „I just sit and wri-

te”. Zwrócił uwagę na element posiadania stałego zespołu i prowadzenia konsekwentnej, opartej na dużej ilości prób, żmudnej pracy. Dało mi to wiele do myślenia. Berne powiedział mi także, że w komponowaniu ważna jest dla niego przede wszystkim ciekawość tego, co dalej w muzyce, cokolwiek by to dla mnie, dla niego czy kogokolwiek innego oznaczało. Od czasu tego spotkania widzę u siebie duże zmiany. Wcześniej komponowanie to był głównie proces inspiracyjno-natchnieniowy. Teraz czuję nowy etap, może nawet nieco bardziej pragmatyczny. W efekcie stworzyłem naprawdę sporo nowych utworów o innej specyfice.

Kontynuując to, o czym mówiłeś w kontekście Tima Berne’a – na ile ten zapis jest dokładny, a ile jest przestrzeni na swobodne granie – jak ty, pisząc, zagospodarowujesz kompozycyjną przestrzeń?

Tim pracuje ze swoimi muzykami siedem lat, doskonale ich zna, darzy zaufaniem, i jest to relacja wzajemna. W mojej ocenie udało mu się osiągnąć coś, o czym wielu marzy, czyli wypracowanie jednocześnie zespołowego i indywidualnego języka – to znaczy, że podczas koncertu solo Matta Mitchella jest nie tylko wyłącznie własne i autonomiczne, ale jest też elementem języka kompozytorskiego Tima Berna. To delikatna i fascynująca, ale jednak bardzo duża różnica, prowadząca do wielu kolejnych, szerokich pytań. Czym tak naprawdę jest indywidualizm we współczesnym jazzie? Jak wypracować własny język? Czym jest zespół jazzowy i zachodzące w nim relacje? Odpowiadając ogólnie na twoje pytanie, w zasadzie zapis zależy od tego, z kim grasz i tworzysz zespół. Myślę, że z sekstetem jesteśmy obecnie na bardzo ciekawej i nowej drodze. Przeszliśmy już cał-

kiem długi proces i wchodzimy na coraz wyższy poziom, z czego się cieszę. Dotarliśmy się, jest też między nami zaufanie. Świadomie przekraczamy kolejne, coraz bardziej ekstremalne bariery, co jest ważne szczególnie w muzyce improwizowanej.

Na koncertach grasz już nowy materiał, czy to oznacza, że niedługo będzie kolejna płyta?

Mam mnóstwo muzyki w głowie i ciągle coś piszę. Rok 2018 przyniesie dużo nowych perspektyw i projektów. Będzie bardzo intensywnie koncertowo, płytowo i organizacyjnie. Na pewno jedziemy z sekstetem do Bremy na jazzahead!, do Koszyc

Szkoła może i uczy warsztatu, ale także bardzo ogranicza, każdy jest przecież inny, a stara się nas formować do jednego modelu

na Hevhetia Festival, klaruje się też przed nami bardzo ciekawa jesień. W marcu europejska trasa nowo powstałego tria skandynawskiego Lawaai. Myślę, że to, co będzie się działo może zaskoczyć wiele osób.

Wróćmy jeszcze do twojej ostatniej autorskiej płyty *Popular Music*. Z perspektywy czasu ten nieco przewrotny tytuł nabrał głębszego znaczenia?



Chciałbym, aby każdy interpretował ten tytuł po swojemu. Natomiast dając taki tytuł, chciałem trochę zwrócić uwagę na to, czym jest gatunek, kanon, czy potrzebujemy dzielić muzykę, na przykład na jazz i muzykę popularną. Klasyfikowanie jest problematyczne, narzuca pewien sposób myślenia, uruchamia system skojarzeń i stereotypów. Osobiście nie chcę funkcjonować w określonym gatunku, bo zbyt wiele mnie w muzyce ciekawi. Mimo wszystko nie chciałbym być nazywany kompozytorem czy pianistą jazzowym. Gatunkowanie oczywiście pomaga nam systematyzować, ale wpycha też do szufladek, wystarczy nazwać kogoś frytowcem i już większość osób ma raczej negatywne skoja-

rzenia. Wielu ludzi free jazz kojarzy z atonalnością, chaosem, a to przecież błąd. Free to sytuacja wolności, akceptacji, proces, w którym może być miejsce na wszystko, również piękną melodię. Niektórzy ciągle żyją w latach sześćdziesiątych, ale na szczęście wielu młodych muzyków, choć nie większość, ma podobne – szersze i bardziej otwarte – spojrzenie na tę kwestię. Widzę tutaj pewne zmiany, ale następują one zbyt powoli, zresztą nie tylko w dziedzinie muzyki. Ogólnie mam wrażenie, że napięcie, które możemy zaobserwować w świecie, związane jest między innymi z niemożnością adaptacji do możliwości, które stwarzają nam perspektywę większego rozwoju. System nie nadąża za aktualizacjami. Myślę, że w 2018 roku będziemy świadkami wielu zmian.

Czyżby przemawiała przez ciebie kolejna pasja?

Fascynuje mnie nowy świat i jego perspektywy. Rozwój takich technologii, jak na przykład blo-



fot. Lech Basel

ckchain. Interesuje mnie też geopolityka, to jak wpływa i definiuje nas miejsce, geografia, plan-sza. Wydaje mi się, że dzisiaj trzeba myśleć inaczej, wszystko zbyt szybko się zmienia.

Wracając do twojego sekstetu, czy jest on twoim dream teamem?

Zespół jest świetny, jesteśmy zżyci, łączy nas przyjaźń. Od pierwszego koncertu wiedziałem, że będzie dla mnie czymś ważnym. W tej chwili jestem z tym zespołem szczęśliwy i, co ważne, widzę w tych ludziach chęć pracy i rozwoju. To mnie najbardziej cieszy. Dużo nauczyłem się od chłopaków, to bardzo cenna wymiana, czuję też, że grając z nimi rozwinąłem się jako muzyk i kompozytor. Z Emilem Miszkim i Piotrkiem Chęckim gram najdłużej, debutowaliśmy jeszcze w kwintecie. Z Kubą Więckiem poznaliśmy się na którymś z konkursów, chyba w Blue Note w Poznaniu, chociaż bliższy kontakt nawiązaliśmy w Kopenhadze. Andrzeja Świąsę i Krzyszka Szmańdę doskonale znałem z płyty *Drugłum III* zespołu Soundcheck. Kiedy pojawiła

się okazja do wspólnego grania, od razu im to zaproponowałem.

Mówiłeś, że ważne są dla ciebie próby, dużo zatem próbujecie?

Właśnie przez długi czas próby nie były dla mnie ważne, szliśmy na żywioł. Dawaliśmy sobie dużo wolności. Jednak teraz, po nowojorskich doświadczeniach chciałbym zacząć bardziej regularną pracę i skupić się na szczegółach, by wejść na jeszcze wyższy poziom gry. Chciałbym wypracować nasz język muzyczny, który do tej pory kształtował się naturalnie. Teraz chcę to nieco okiełznać, podejść w bardzo świadomy sposób. Jako kompozytor zacząłem myśleć inaczej. Wydaje mi się także, że dla zespołu ważne jest wejście w taką atmosferę pracy nad niuansami, artykulacją, dynamiką, kolorystyką itd.

Powiedziałeś kiedyś, że na twojej kopenhaskiej uczelni jedną z pierwszych i ważnych rzeczy, o którą cię zapytano, było to, czym dla ciebie jest muzyka.

Tak i to była pierwsza i chyba największa różnica, którą zauważyłem na akademii w Kopenhadze. Na wstępie zapytano mnie, o co mi chodzi w muzyce, kim muzycznie jestem, co na jej temat sądzę i czym dla mnie jest. To bardzo ciekawe, kiedy ktoś zadaje ci takie pytania nie prywatnie, ale podczas zajęć.

Brzmi, jak filozoficzne rozważania.

Tak. Rozmawiamy o tym, w jakim aktualnie momencie jesteśmy ze swoją muzyką, co zamierzamy, czego ostatnio się nauczyliśmy czy czego doświadczyliśmy. Choć na dłuższą metę takie rozmowy mogą być irytujące i trochę męczące, pozwalają jednak pewne rzeczy sobie uświadomić.

Zatem o co ci chodzi w muzyce?

Nie potrafię na to pytanie odpowiedzieć. Przypuszczam, że muzyka jest dla mnie rodzajem myśli, sposobem komunikacji, jest też czymś bardzo tajemniczym. Fascynuje i inspirowa mnie sam proces jej tworzenia. Wy-

Chciałbyś uczestniczyć w projektach łączących różne rodzaje sztuki czy bardziej chodzi ci o naukę szerszego spojrzenia i szukanie nowych perspektyw w samej muzyce?

Bardziej niż robienie takich projektów interesuje mnie, jak doświadczenia obcowania z innymi rodzajami sztuki wpłyną na moją muzykę.

Ktoś ci pomaga w kwestiach organizacyjnych, odciąża cię czy zajmujesz się wszystkim sam?

Wszystko robię sam, ale myślę, że to się wkrótce zmieni. Będzie to jednak nowa forma, dużo ciekawsza niż posiadanie menedżera. Ogólnie lubię organizować, łatwo mi to przychodzi i myślę, że jestem w tym dobry. To bardzo rozwijające – łączenie sztuki, świata artystycznego ze sferą organizacyjną.

Nie chcę funkcjonować w określonym gatunku, bo ciekawi mnie zbyt wiele w muzyce

daje mi się także, że brakuje rozmowy o połączeniu muzyki, szczególnie jazzu, z innymi sztukami. Mówiliśmy o tym z Jasonem Moranem, genialnym pianistą, który udzielił mi w Nowym Jorku lekcji. Opowiadał, że uwielbia odwiedzać muzea i oglądać obiekty z różnych stron. Może się wtedy do nich zbliżyć, przyjrzeć z tyłu, z lewej czy prawej strony, mając w efekcie wiele perspektyw. I teraz pytanie – czy na muzykę także możemy spojrzeć w taki sposób?

Na czym obecnie zależy ci najbardziej?

Chcę intensywnie się rozwijać i czerpać z wielu źródeł. Chciałbym myśleć kreatywnie, nie

tylko muzycznie, ale i w szerszym kontekście – stworzyć przede wszystkim sobie, ale przez to też innym, możliwości, które pozwolą na realizację własnych projektów, niezależnie od ich charakterystyki. Chciałbym mieć na uwadze słuchacza, traktować go poważnie, dotrzeć do niego, jednak przy nadrzędnej akceptacji własnego procesu twórczego, który może poprowadzić mnie przecież w różnych kierunkach. Zasadne są też pytania o korelację treści i formy, szczególnie w kontekście marketingu i social mediów. Skupiam się na teraźniejszości i przyszłości, na którą mam realny wpływ. ●



fot. Marta Mońko

Paweł Ignatowicz – nowojorski gitarzysta jazzowy wywodzący się z Żywca. Pasję do muzykowania przekazał mu grający na wielu instrumentach ojciec. Od niego też dostawał pierwsze jazzowe nagrania. Ma na swoim koncie muzykę filmową i autorskie płyty nagrane w Wielkim Jabłku. Najnowszą z nich, *Here and Now*, wydaną pod koniec ubiegłego roku, nagrał ze swoimi stałymi nowojorskimi i zarazem międzynarodowymi współpracownikami.

Przez Milesa w Nowym Jorku



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wickowski: Wygląda na to, że powiększa się środowisko polskich muzyków jazzowych w USA. Czujesz się jego częścią? A mo-

że w związku z debiutem od razu w Stanach i zamieszkaniem w Nowym Jorku uważasz się raczej po prostu za muzyka nowojorskiego?

Paweł Ignatowicz: Uważam się przede wszystkim za muzyka i nie ma to żadnego związku z tym, skąd pochodzę. Czuję się obywatelem wszechświata. Dla mnie muzyka jest uniwersalna i nie sędzę, żeby moja była szczególnie związana z jednym miejscem. Dla mnie cała muzyka jest jednością, jednym wspólnym językiem, jak esperanto.

Polscy muzycy są znani jazzfantom z USA? Jakie nazwiska tam się kojarzy?

Muzyka jest uniwersalna i nie sędzę, żeby moja była szczególnie związana z jednym miejscem

Tak, Nowy Jork tętni życiem, muzyką, pełno tam muzyków z zagranicy. Również ci z Polski zapisali się w jego historii. Jeżeli o kimś słyszę od amerykańskich fanów jazzu, to najczęściej o Michale Urbaniaku i Zbigniewie Seifercie. W ich świadomości obecni są również Adam Makowicz, Tomasz Stańko, a z młodego pokolenia moi koledzy – Rafał Sarnecki czy Kuba Cichocki i koleżanka – Bogna Kicińska.

Jaką drogę ty przeszedłeś, zanim dotarłeś na Brooklyn? Jak przebiegała twoja muzyczna edukacja i początki sceniczne?

Urodziłem się w muzycznej rodzinie, więc pierwszym nauczycielem muzyki był mój tata. Od kiedy tylko pamiętam, zawsze miał przy sobie jakiś instrument i na nim grał. Grał, kiedy zabierał mnie na spacer, w każdej sytuacji, w różnych okolicznościach. Jego marzeniem było, żebym grał na klarnecie, więc zapisał mnie do szkoły muzycznej na klarnet. Dlatego muzyczną szkołę podstawową w Żywcu ukończyłem na tym instrumencie. Jednak moim marzeniem była gitara. W moim domu był, i ciągle jest, ogrom wszelakich instrumentów. Jako dziecko miałem więc dostęp do chyba każdego instrumentu, i to w wielu różnych egzemplarzach. Mieliśmy dwanaście saksofonów, cztery klarnety, pianino, keyboard, kontrabas, trąbkę, siedmioro skrzypiec, wszystkie instrumenty góralskie, harmonijki ustne we wszystkich tonacjach i również trzy gitary.

Taka kolekcja mogłaby świadczyć o tym, że tradycje muzyczne sięgają u was jeszcze wcześniejszych pokoleń...

Właściwie nie są one bardzo głębokie. Moi dziadkowie nigdy na niczym nie grali. Mój tata jako mały chłopiec zaczął grać na skrzypcach i to później przerodziło się w wielką miłość do muzyki. Aż sam zaczął się uczyć grać na wszystkich instrumentach. Moja mama bardzo lubi muzykę, ale na niczym nie gra.

Instrumenty i sprzyjający klimat w domu to jeszcze nie wszystko. Musiały być jeszcze jakieś fascynacje muzyczne.

Kiedy miałem może z osiem lat pierwszy raz usłyszałem zespół Queen. Ich niesamowita, kolorowa

muzyka, w tym spektakularna gra na gitarze Briana Maya, absolutnie zmieniła moje życie. Namietnie słuchałem tej muzyki, kiedy tylko nadarzyła się okazja. Później na wakacjach spotkałem chłopaka, który grał na gitarze klasycznej część solową z utworu *Innuendo* (utwór tytułowy z płyty Queen wydanej w 1991 roku – przyp. red.) w stylu flamenco, co dodatkowo spotęgowało moje zafascynowanie tym instrumentem. Do tego kolega dał mi płytę Steve'a Vaia. Byłem jak opętany, nic się dla mnie nie liczyło oprócz gitary i muzyki. Od tamtej pory namietnie zacząłem uczyć się gry na gitarze. Trochę od kolegów, trochę sam z książek czy jakiegoś wideo.

Kiedy w tym pojawił się jazz?

Będąc w liceum, zacząłem interesować się jazzem i po ukończeniu szkoły średniej zdałem na Uniwersytet Śląski w Cieszynie, gdzie studiowałem muzykę w ramach w specjalności instrumentalnej. Na tym zakończyłem formalną edukację.

Czy twój wyjazd do Stanów miał coś wspólnego z fascynacją jazzem?

Absolutnie tak. Kiedy byłem w liceum, wpadła mi w ręce płyta Johna Coltrane'a *Blue Train*, która zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Solówki Coltrane'a to było coś magicznego, coś nowego, czego wcześniej nie słyszałem. Zostałem opętany tą muzyką. Później od taty dostałem następną płytę czy kasetę Coltrane'a, Milesa Davisa... Aż któregoś dnia ktoś dał mi autobiografię Milesa. Przeczytałem tę książkę chyba w ciągu dwóch dni. Miles większość życia spędził w Nowym Jorku i bardzo duża część książki dzieje się właśnie tu. Czuć w niej ogromną energię

i niesamowitość tego miasta. To był właśnie moment, kiedy postanowiłem, że chcę tu przyjechać.

Jak wspominasz zderzenie z rzeczywistością Nowego Jorku po przybyciu z Polski? Miasto przywitało cię pozytywnie czy negatywnie?

Pozytywnie od samego początku. Byłem pod wielkim wrażeniem tego, że jestem w mieście, w którym cały ten jazz się wydarzył, energia mnie rozpierała.

Jak wypadło skonfrontowanie swoich muzycznych fascynacji z sytuacją „muzycznego kosmosu”, jakim jest na co dzień NYC?

Nowy Jork to niesamowite miejsce, które non stop tętni życiem i przepełnione jest muzyką każdego gatunku. Ja do momentu przyjazdu do

Dla mnie cała muzyka jest jednością, jednym wspólnym językiem, jak esperanto

Nowego Jorku otarłem się chyba o wszystko co możliwe, jeżeli chodzi o muzykę, więc wiedziałem, czego mogę się tu spodziewać. Ale to, co tu odkrywałem, co nadal odkrywam i doświadczenie tego wszystkiego jest czwartym wymiarem...



Proza życia jednak na pewno dała o sobie znać. Trudno jest być muzykiem jazzowym w Nowym Jorku? Z jakimi największymi trudnościami musiałeś się zmierzyć?

Nowy Jork na pewno łatwym miastem do życia nie jest, pod każdym względem, w każdej dziedzinie i profesji. Jest tu dużo konkurencji i ambitnych ludzi z całego świata, aczkolwiek, z drugiej strony, jest to dobra motywacja do ciężkiej pracy, do determinacji. Dla mnie największą trudnością, z jaką miałem do czy-

nienia i z jaką musiałem sobie poradzić, była bariera językowa.

Problemem większości młodych gitarzystów jazzowych, nie tylko w Stanach, ale na całym świecie, jest zbytne naśladownictwo takich gwiazd, jak chociażby Metheny czy Scofield. Ty sam w materiałach prasowych przyznajesz się do takich fascynacji. Jaki jest twój pomysł na wyzwolenie się spod ich wpływów? A może nie masz takiego zamiaru?

Niewątpliwie John Scofield i Pat Metheny to moi ulubieni gitarzyści współczesnego jazzu. Tak jak Jimi Hendrix, Miles Davis czy Paco de Lucía wyznaczyli pewne szlaki i standardy, które nie są łatwe do „zatarcia”. Zawsze w jakiś sposób słysząc

wpływy innych. Sam czasem słyszę takie wpływy nawet u takich muzyków, jak Pat Metheny czy Michael Brecker. A nawet słyszę wpływy Breckera w grze Methenego i na odwrót. Z drugiej strony, niezależnie jak bardzo byś się starał, to i tak nigdy do końca nie zagrasz tak, jak ktoś inny, bo

zawsze w tej grze będzie coś twojego. Ale ważne jest, żeby wyłamać się z konwencji i stworzyć swój własny świat. Na pewno kluczem jest tu otwartość na różne gatunki muzyczne, różnych instrumentalistów, tak by czerpać od każdego z nich, bo oni są najlepszymi nauczycielami.

Domyślam się, że trzymałeś się tego, tworząc swój zespół. Jak doszło do sformowania składu, z którym nagrałeś płytę *Here and Now*? Skąd znasz każdego ze swoich muzycznych partnerów?

Z Julianem Shorem znamy się już od dawna i zagraliśmy ze sobą wiele koncertów. Poznałem go przez innego kolegę, też fantastycznego pianistę, Taylora Eigsti. Z Julianem bardzo dobrze mi się współpracuje od samego początku, on już zna moją muzykę, więc od etapu koncepcji projektu był częścią zespołu. Z basistą Edwardem Perezem również znamy się długo i współpracowaliśmy już wcześniej. Edward to świetny muzyk, który współpracował z Paquito D'Riverą, Lee Konitzem, Philem Woodsem i Yo Yo Mą. Ferenca poznałem przez Juliana. Kiedy go usłyszałem pierwszy raz, od razu byłem pod wielkim wrażeniem. Ferenc Németh to niesamowity perkusista, który idealnie poradził sobie z moimi koncepcjami



fot. Marta Mońko

muzycznymi, grając na najwyższym poziomie. Pochodzi z Węgier i mieszka w Nowym Jorku. Od ponad dekady gra w trio Lionela Loueke, jak również z Dhaferem Youssefem. Jonathana Singera polecił mi Julian, kiedy szukałem kogoś, kto zagrałby na tablach w studiu, podczas nagrywania płyty.

Jeżeli o kimś słyszę od amerykańskich fanów jazzu, to najczęściej o Michale Urbaniaku i Zbigniewie Seifercie

Jonathan gra również świetnie na wszelakich instrumentach perkusyjnych.

Właśnie, w instrumentarium na płycie zastosowana została tabla Jonathana Singera i elektryczny sitar, po który ty sięgasz, jednak trudno byłoby powiedzieć o waszej muzyce, że skręca na Wschód. Skąd taki pomysł na brzmienie i wykorzystanie tych instrumentów?

Jestem wielkim fanem całej muzyki – czy to jazz, rock, flamenco, pop, muzyka klasyczna, muzyka świata, minimal... W utworze *Come and Go*, jak i w paru innych na tej płycie, słysząc duże wpływy muzyki minimal, której jestem wielkim fanem. Ideą były minimalistycz-

ne kaskady harmoniczne, tak jak w kompozycjach Steve'a Reicha czy Philipa Glassa, jednak ciągle chciałem wplatać w to jazz i improwizacje. Muzyka Reicha czy Glassa sama w sobie, poprzez ciągle powtarzające się loopy, jest bardzo rytmiczna, ale nie posiada wielkiego instrumentarium perkusyjnego. Ja natomiast chciałem tu wykorzystać „coś” perkusyjnego, tyle że perkusja nie pasowała mi do tego utworu.

Podczas komponowania *Come and Go* wziąłem elektryczny sitar, żeby dodać „tło” oraz rozbudować instrumentarium i barwy. Efekt bardzo mi się spodobał, więc pomyślałem, że jeżeli jest sitar, to tabla będzie doskonałym instrumentem ryt-

micznym do tego utworu, który doda następną ciekawą barwę i go ożywi, a nie przytłoczy delikatnej i spokojnej formy utworu.

Powiedz coś o tej elektrycznej odmianie tradycyjnego wschodniego instrumentu, jakim jest sitar.

Elektryczny sitar to rodzaj gitary elektrycznej, który została stworzona do naśladowania brzmienia sitaru, tradycyjnego instrumentu Indii. Elektryczny sitar był wykorzystany w dziesiątkach różnych produkcji muzycznych. Wykorzystywali go Steve Vai, Genesis, Metallica, The Beatles, John Scofield, Santana, ABBA, Pat Metheny, Red Hot Chili Peppers i wielu innych.

Jak powstawały utwory na płytę? Sądząc po tytułach, są związane z konkretnymi, różnymi chwilami twojego życia.

Powstały generalnie z potrzeby tworzenia. Komponowanie jest trudnym do wytłumaczenia

procesem, ale często zaczyna się od jakiejś idei, pomysłu na utwór. Czasami pojawia się „coś” podczas ćwiczenia, co zainspiruje mnie do melodii, lub pojawi się jakiś rytm, który gdzieś usłyszę, akord, riff... Tak, każdy utwór to jakaś inna historia. Powstały one w różnych okolicznościach, co innego było ich inspiracją, co innego w głowie mi grało czy zainspirowała mnie jakaś konkretna muzyka itd. Nie są one na pewno opowieścią „o czymś” i nie są to historie, które są podparte jakąś konkretną „historią” z mojego życia czy konkretnym wydarzeniem. Stąd też tytuły utworów są w zasadzie raczej przypadkowe albo, powiedziałbym, dobrane do utworów. Tytuły są najtrudniejszą częścią komponowania, bo to muzyka instrumentalna, która, jak powiedzia-

łem, nie opowiada o czymś konkretnym. Muzyka jest, generalnie, moją największą inspiracją.

Co dalej z tym materiałem i twoim zespołem?

W tym momencie jestem w Nowym Jorku, gdzie mieszkam od jedenastu lat i tu pracuję nad promocją nowej płyty w USA, ale również pracuję nad zagranieniem koncertów promocyjnych w Polsce. Mam nadzieję, że w okolicach lata uda mi się pojawić i zagrać trochę w Polsce. ●



fot. Matyld Kawka



Kuba Więcek – saksofonista i kompozytor reprezentujący młodą scenę polskiego jazzu. Student prestiżowej uczelni Rhythmic Music Conservatory w Kopenhadze. Laureat wielu nagród i międzynarodowych konkursów. Był uczniem słynnych saksofonistów: Lee Konitza, Steve’a Lehmana oraz Davida Binneya. Inspirację czerpie z wielu gatunków, od muzyki klasycznej poprzez folklorystyczną z całej Europy aż po alternatywną i hip-hop. W ubiegłym roku zadebiutował w kultowej serii *Polish Jazz* albumem *Another Raindrop*.

Cały ten jazz! MEET! – Kuba Więcek

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Jesteś młodym muzykiem, który po wejściu do środowiska muzycznego został bardzo doceniony przez branżę. Pojawiłeś się na okładce mie-

sięznika *Jazz Forum* i wydałeś płytę. Znajdujesz się w miejscu, w którym wszyscy młodzi muzycy chcieliby być. Jak to jest być Kubą Więckiem?



Kuba Więcek: Kiedyś podjąłem decyzję, że chcę być otwarty na wszystko, co mnie w życiu spotka, z każdego wydarzenia starałem się wyciągnąć pozytywy. Takie samo podejście mam również do ludzi. Wydaje mi się, że w życiu chodzi o pewną otwartość. Ja się jej nauczyłem, mieszkając w różnych miejscach, często będąc w sytuacjach niekomfortowych, wielokrotnie zmieniając środowisko, stale poznając nowych ludzi, przyjaciół oraz grając ze wszystkimi muzykami, z jakimi było mi dane zagrać.

Czyli fajnie jest być Kubą Więckiem. Masz już spore doświadczenie, jednak większość muzyków doświadcza tego co ty w ciągu całego życia zawodowego, życia w trasie. U ciebie wszystko zaczęło się od szkoły muzycznej w Rybniku, później przez rok byłeś w Amsterdamie, a następnie w Kopenhadze. Za każdym razem asymilowałeś się w nowym środowisku? Trafiałeś do nowych ludzi i musiałeś od początku budować siebie w nowym otoczeniu?

Tak, przez cały ten czas, szczególnie będąc w Amsterdamie, gdzie było dużo muzyków i możliwości grania, starałem się zetknąć z każdą kulturą. Zależało mi na tym, żeby wejść w każde z tych środowisk. Takie podejście skłoniło mnie, aby w trakcie studiów w Kopenhadze pieniądze, które miałem przeznaczone na wynajem mieszkania, zainwestować w podróż dookoła świata. Pragnąłem poznawać świat, chodzić na wszystkie jam sessions, koncerty, a także poznać wszystkich lokalnych muzyków. Udało mi się odwiedzić parę krajów, a dzie-

ki wcześniej zawartym znajomościom także zorganizować koncerty z lokalnymi muzykami. Miałem szczęście być w wielu fajnych miejscach oraz poznać mnóstwo osób.

Przeczytałem na twojej stronie internetowej, że wcale nie chciałeś być muzykiem oraz że zostałeś nim trochę przez przypadek, ponieważ twoja mama uczyła w szkole muzycznej.

W życiu chodzi o pewną otwartość. Ja się jej nauczyłem, mieszkając w różnych miejscach, często będąc w sytuacjach niekomfortowych, wielokrotnie zmieniając środowisko, stale poznając nowych ludzi, przyjaciół oraz grając ze wszystkimi muzykami, z jakimi było mi dane zagrać

Moja mama uczy gry na fortepianie. To ona wysłała mnie do szkoły muzycznej. Początkowo uczyłem się grać na wiolonczeli, jednak to nie było dla mnie, fałszowałem. Na moich występach mama się zawsze czerwieniła jak burak. Później proponowała mi zmianę instrumentu na saksofon, bo trudniej fałszować [śmiech]. Ale wciąż to nie było to. Bardziej byłem zainteresowany grą w gry komputerowe.

Jaka była twoja ulubiona gra?

Grałem w *World of Warcraft* oraz w *Counter-Strike*. Pewnego dnia pojechałem z moim kolegą na obóz językowo-siatkarski. Chciałem poprawić swój angielski, ponieważ w grach komputerowych często używa się tego języka. Poznałem tam dużo nowych osób, starszych ode mnie. Okazało, że byli to muzycy, tacy garażowi. Jak się dowiedzieli, że gram na saksofonie, od razu wzięli mnie do ekipy. Okazało się, że są z Rybnika i po powrocie z obozu zaprosili mnie do swojego garażu, gdzie razem graliśmy covery utworów ro-

ckowych i popowych. Wtedy pierwszy raz to poczułem.

Odkryłeś, że jednak granie muzyki jest fajnym zajęciem i fajnym sposobem na życie?

Nie wiem, lecz na pewno był to dla mnie sposób, w który mogłem z tymi ludźmi spędzać czas. Zobaczyłem, że grając muzykę, mam możliwość poznawać ludzi. Była to chyba jedna z pierwszych myśli. Następnie w tym samym czasie zmieniłem nauczyciela i on mnie odpowiednio zmotywował. Wtedy wszystko ruszyło.

Jaka była pierwsza płyta jazzowa, którą usłyszałeś?

Nie pamiętam, ale pamiętam pierwszy koncert, na który zabrała mnie moja mama, właśnie do szko-



fot. Piotr Gruchala



fot. Piotr Gruchala

ły muzycznej. Był to występ Dawida Głównieckiego z Pawłem Tomaszewskim i Sebastianem Kuchczyńskim. Po koncercie zapytałem Dawida o lekcje. Ponieważ Dawid też był młodym muzykiem, bardzo mnie inspirował.

Z którymi wielkimi saksofonistami jazzowymi zapoznałeś się na początku? Na pewno ty, jako saksofonista, najpierw ich słuchałeś.

Zdecydowanie, ale też słuchałem saksofonistów młodszej generacji. Typu – Chris Potter, Joshua Redman lub Chris Cheek. Dopiero na studiach zainteresowałem się Charliem Parkerem lub Coltranem.

Na twojej stronie internetowej można przeczytać, że zafascynowało cię granie na podstawie muzyki popularnej i rockowej. Jakiej muzyki słuchałeś,

zanim przyszła fascynacja muzyką jazzową oraz graniem jazzu?

Z kolegami w gimnazjum słuchałem, między innymi, System of a Down, Paktofoniki lub Kaliber 44.

Byłoby dla ciebie przygodą, jakby Kaliber 44 teraz się do ciebie zgłosił, żebyś zagrał z nimi w trasie?

Na pewno byłoby to wyzwanie. Jednak jak tak teraz o tym myślę, to są inne zespoły, z którymi wolałbym zagrać [śmiech]. Ale kiedyś na pewno mógłbym się zgodzić. Pamiętam, jak z kolegami spotykaliśmy się na osiedlach, zakładaliśmy kapłury i słuchaliśmy ich muzyki.

Skąd wziął się pomysł studiowania w Kopenhadze, a nie na przykład w Polsce? Dawid Główczewski, syn Jurka Główczewskiego, uczy w Katowicach. Ty jesteś z Rybnika, skąd jest blisko do Katowic.

Tak, jednak właśnie Dawid polecił mi, żebym pojechał do Kopenhagi. Na warsztatach w Puławach, gdzie spotkałem się z Dawidem, poznałem też ludzi z Danii. Chciałem grać wtedy w sposób, w jaki oni grali.

Im więcej gram z innymi ludźmi, tym mam mniej czasu i energii, żeby móc pracować nad swoją muzyką

Bardzo dużo się mówi o tym, że polski jazz ma obecnie swoją kolebkę w Kopenhadze. Oczywiście mamy fantastyczne uczelnie, na przykład w Gdańsku jest świetna akademie muzyczna, również w Katowicach, Krakowie, Bydgoszczy itd. Mimo to Kopenhaga w tej chwili jest najbardziej interesująca dla młodego pokolenia, które reprezentujesz. Czym różni się system edukacji muzycznej w Polsce? Jakie jest podejście do muzyki w Kopenhadze?

Jeden z moich ulubionych pianistów – Artur Tużnik – kiedy go spotkałem na warsztatach jazzowych,

powiedział mi, że jeśli chcę grać jazz, to muszę zacząć komponować. Właśnie to jest główna zasada, do której stosują się muzycy w Danii. Każdy pisze swoją muzykę, każdy ma własny zespół i każdy jest liderem. Wydaje mi się, że to zdecydowanie odróżnia duńską szkołę od polskiej. Dodatkowo w Danii żaden nauczyciel nie udziela gotowych odpowiedzi. Wszystkie odpowiedzi znajdujemy, ponieważ nauczyciel nas nie nakierowuje, zadając pytania.

Młodzi ludzie bardziej są namawiani do własnych poszukiwań niż wkuwania zadanych tez?

Tak, nie ma zajęć jak historia, historia jazzu czy formy muzyki. Wszystko interpretujemy na własny sposób. Na przykład na zajęciach z kompozycji przez miesiąc omawialiśmy, czym jest kontrapunkt. Na pierwszych zajęciach nauczyciel poprosił nas,

żebyśmy posłuchali nagrań Bacha, Ornette'a Colemana i Beatlesów oraz określili, czym dla nas jest kontrapunkt. Mieliśmy stworzyć własną definicję w odniesieniu do tych trzech nagrań, a następnie stworzyć utwór oparty na naszej definicji kontrapunktu. To były bardzo ciekawe projekty. Uważam, że utwory, z którymi pracowaliśmy, były dobrane w taki sposób, że miały wspólny mianownik. Mimo że na początku mogło wydawać się inaczej.

Postawienie zupełnie innych form muzycznych na jednej płaszczyźnie nie jest częste w polskiej edukacji. Czy jednak zajęcia od strony organizacyjnej nie odbiegają szczególnie od zajęć prowadzonych w polskich szkołach?

Bardzo odbiegają. Każdy semestr jest podzielony na dwa moduły. Jeden moduł składa się z dwóch

tygodni projektu. Potem jest pięć tygodni regularnych zajęć, a następnie są znowu dwa tygodnie projektu. Na przykład dobieramy się w losowe zespoły i mamy tydzień, żeby nagrać płytę, stworzyć utwory. Albo przychodzi do nas nauczyciel, który jest coachem bardzo znanych popowych zespołów, i pokazuje, jak takie zespoły przygotowują się do koncertów lub jak zachowują się na scenie. Pewien nauczyciel opowiadał nam, że Prince przed każdym koncertem z zespołem grał cały koncert na próbie. Od początku do końca, po prostu musieli sprawdzić, czy wszystkie zaplanowane elementy współgrają.

Mieliśmy dużo różnych ciekawych projektów, rysowaliśmy kompozycje graficzne oraz graliśmy. Edukacja muzyczna w Polsce jednak nie jest na niskim poziomie. U nas system nauki jest identyczny jak w Amsterdamie, gdzie też studiowałem, a także w Stanach Zjednoczonych. To jest ten sam system, po prostu Kopenhaga jest inna.

Masz swoje trio, z którym nagrałeś płytę, ale również angażujesz się w inne projekty. Jesteś także zapraszany do różnych zespołów, na przykład do sekstetu Kamila Piotrowicza. Jak się czujesz, grając u kogoś?

Jestem osobą, która zawsze ma trzy grosze do dorzucenia. Jak mam próbę z zespołem, to za każdym razem muszę powiedzieć, że coś mi się nie podoba, albo sugeruję dużo zmian. Zawsze się zastanawiam, kiedy mnie wyrzucą z zespołu [śmiech]. Ale na razie nie wyrzucają. Bardzo lubię grać w różnych zespołach, jednak staram się pozostać jak najbardziej sobą. Wydaje mi się, że granie z dużą liczbą muzyków bardzo rozwija. Każdy pisze inną muzy-

kę, każdy ma inną historię. Bardzo ważne jest też, jak ludzie komponują. Niektórzy robią to w taki sposób, że blokują osoby w grupie, a inni tak, że uwalniają i każdy z nas już nie może się doczekać kolejnego koncertu.

Trzeba być w pewnym momencie życia samolubnym. Ta samolubność ciężko mi przychodzi, źle się z tym czuję, nie mogę spać, ale muszę tak robić

Był okres w twoim życiu, kiedy grałeś bardzo dużo w klubie 120n14. Około pół roku temu spotkaliście się w pociągu z Krakowa do Warszawy. Powiedziałeś wtedy, że jak poznałeś się z Maćkiem Obarą, to poradził ci, żeby troszkę przystopować z ilością bycia na scenie.

To prawda. Zauważam, że im więcej gram z innymi ludźmi, tym mam mniej czasu i energii, żeby móc pracować nad swoją muzyką. Teraz widzę, że czasem jestem zmuszony zrezygnować z niektórych rzeczy, które bardzo lubię robić. Jednak wydaje mi się, że trzeba być w pewnym momencie życia samolubnym. Ta samolubność ciężko mi przychodzi, źle się z tym czuję, nie mogę spać, ale muszę tak robić. Jak jest się codziennie w innym

mieście albo się wraca na jeden, dwa dni do domu, to ciężko się za coś zabrać. Pamiętam, jak studio- wałem i moją rutyną było codzien- ne wstawanie o szóstej rano, bie- ganie przez godzinę, a potem trzy godziny ćwiczenia na saksofonie. Brakuje mi czasu, żebym mógł re- gularnie pracować.

Lubisz ćwiczyć?

Są różne momenty. Na pewno lu- bię zajmować się muzyką. Gra na saksofonie i ćwiczenia stanowią od 20 do 50 procent mojego czasu. Ze wszystkiego chyba najbardziej lu- bię komponować. Myśleć o nowych strukturach kompozycyjnych i pi- sać z użyciem saksofonu, fortepia- nu lub śpiewu.

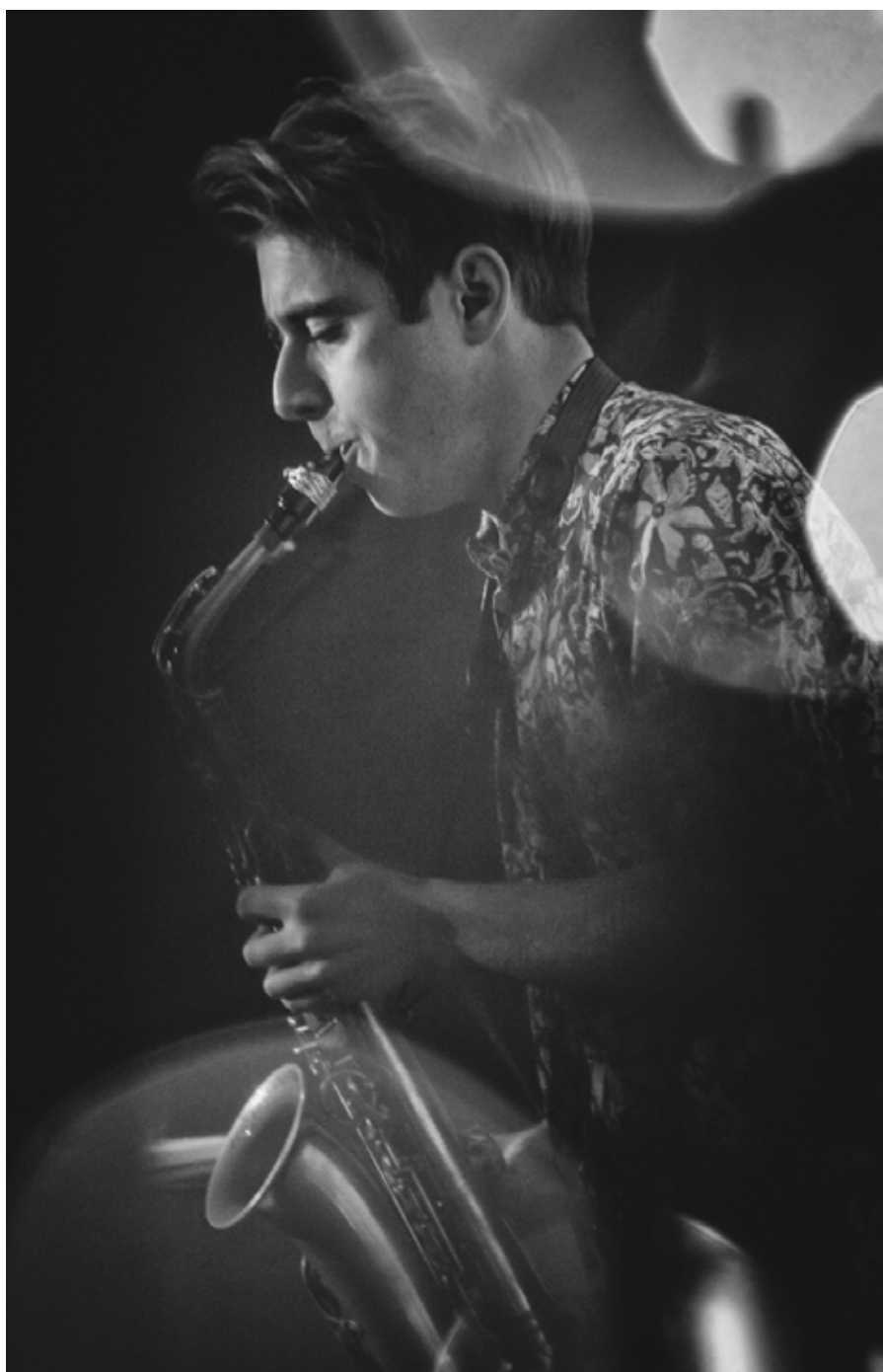
Kiedys Maciek Obara powiedział, że z instrumentem spędza pięć, sześć godzin dziennie. Mówił, że nie chodzi o szybkie przebieżki, tylko przede wszystkim o granie długich dźwięków na saksofonie.

Wyzwaniem jest grać długie dźwię- ki i być skupionym. Ważne jest, żeby cały czas słuchać dźwięku i słyszeć, w którym kierunku on zmierza, a nie rozpraszać się innymi myśla- mi. Dla saksofonistów jest to bardzo rozwijające ćwiczenie.

Jednym z twoich nauczycieli był David Binney. Jego zespół może

nie przebił się bardzo do świadomości odbiorców w Polsce, natomiast na pewno zostanie zapamię- tany jako jeden z niepokornego nurtu Adama Rogersa.

Dave Binney był jednym z moich mistrzów przez długi czas. Na początku byłem szczególnie zaintere- sowany Chrisem Potterem. Później ktoś pokazał mi



fot. Piotr Gruchala



fot. Piotr Gruchala

Davida Binneya. Wcześniej długo nie mogłem znaleźć mojego ulubieńca i właśnie Dave Binney był pierwszym. Słuchałem wszystkich jego płyt, a dużo ich nagrał. Później analizowałem jego kompozycje, następnie miałem z nim lekcje. Jednak frustrujące było, jak się dowiedziałem, że mój ulubiony saksofonista, który ma pięćdziesiąt lat, mieszka w Nowym Jorku, w pokoju dwa na trzy metry, z kotem i ma łazienkę wspólną z innymi mieszkańcami. Wtedy zastanowiłem się, czy na pewno chcę być jazzmanem. Ale życie w Nowym Jorku nie jest łatwym życiem.

Twoja płyta wydana w serii *Polish Jazz* nagrana została w triu, które stworzyłeś bez instrumentu harmonicznego. Na kontrabasie gra w nim Michał Barański, na perkusji Łukasz Żyta, a ty na saksofonie. Dlaczego taka formuła?

W tamtym momencie życia, jak jeszcze byłem młody [śmiech], straciłem zainteresowanie czymś takim jak harmonia. Nie potrzebowałem instrumentu harmonicznego w moim zespole. W trakcie komponowania już mnie to nie interesowało, tak jak na przykład rok wcześniej albo teraz. Szczerze mówiąc, to był przypadek. Spotkałem Tomka Pierchałę, który zaproponował mi, żebym to zagrał w jego klubie. Do zespołu mogłem wybrać kogokolwiek chciałem. W Kopenhadze bardzo dużo grałem standardów jazzowych, lubiłem je grać. Stwierdziłem, że zagram koncert ze standardami

jazzowymi. Zastanawiałem się, kogo wybrać, żeby zrealizować swój pomysł. Byłem kiedyś na koncercie Michała Barańskiego i Łukasza Żyty, gdy grali z Piotrem Wojtasikiem.

Ważne jest, żeby cały czas słuchać dźwięku i słyszeć, w którym kierunku on zmierza, a nie rozpraszać się innymi myślami

Bardzo mi zaimponowali tym, jak jazzowe było ich granie. I wtedy stwierdziłem, że fajne byłoby wystąpić z nimi na jednej scenie.

To jest jedna z bardziej zajętych sekcji w tym kraju. Grają w triach Piotra Wyleżoła i Artura Dutkiewicza, do tego z Piotrkiem Wojtasikiem. Czy były jakieś bariery, na przykład spowodowane różnicą wieku, które musiałeś pokonywać podczas współpracy z nimi?

Najpierw zagraliśmy koncert ze standardami, pomysł, żeby pisać muzykę, przyszedł później. Zaproponowałem im, że napiszę muzykę, i się zgodzili. Pozycje, jakie pisałem, były dosyć zamknięte, było w nich wszystko. Wydaje mi się, że jestem dosyć despotycznym liderem. Przynoszę utwór i już wiem, jak on zabrzmiał, zanim go zagramy. Dużo komponuję w swojej wyobraźni, w głowie i w nu-

tach. Oni bardzo lubią wyzwania i utwory, które zaproponowałem, nie były łatwe, więc odpowiadało im to wszystko. Byli bardzo zainteresowani tą muzyką.

Czy nagrywanie wymagało od was szczególnie natężonej pracy? Jak wam się pracowało?

Jak przyszliśmy do studia, już znałem całą dramaturgię płyty. Nagrywanie utworów nie było losowe, bo już miałem ca-

ły zamysł. Wydaje mi się, że było łatwiej przez to, że wszystko było określone i pewne, a zarazem wiedziałem, gdzie mogę zostawić swobodę. Nie byliśmy zestresowani. Nagraliśmy cały materiał jednego dnia, a drugiego wszystko ostatecznie skończyliśmy. Bardzo dobrze wspominam czas w studiu.

Jakiej muzyki i jakich wykonawców słuchasz, kiedy chcesz odpocząć?

Nie było dużo jazzowych płyt, które mi się ostatnio spodobały. Aż pojawiła się fenomenalnego tria Django Bates' *Belovèd – The Study Of Touch*. Polecam każdemu. Z niejazzowych płyt ostatnio dużo słucham zespołu Oasis (*What's the Story*) *Morning Glory?* oraz rapera, który nazywa się Talib Kweli – nagrał on niedawno bardzo ciekawą płytę. Słuchałem też kwartetu fortepianowego Brahmsa. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Piotr Gruchała – fotografie

Słodyczne



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Jestem z pokolenia, które w połowie lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, entuzjazmowało się „krystalicznym” dźwiękiem płyt kompaktowych. Boże, pamiętam jak po raz pierwszy prezentowano muzykę w radiu ze srebrnego krążka. Jaka przy tym była celebra! A te wszystkie „Wieczory płytowe”... No i w efekcie człowiek całą kolekcję płyt winylowych zanosił do piwnicy i na długie lata do niej nie wracał. Na szczęście nie zrobiłem tego, co niektórzy moi koledzy, czyli nie wyrzuciłem analogów do śmietnika. Dzięki temu dzisiaj słucha ich namiętnie mój syn. Ale mimo wszystko trzeba przyznać, że era kompaktowa pozbawiła nas jednej ważnej rzeczy: obcowania z pięknymi, dużymi okładkami, które w wielu przypadkach były prawdziwymi dziełami sztuki.

Owszem, okładki płyt to temat rzeka i można by długo rozprawać o związkach zdjęć czy grafiki z muzyką jazzową. Zwłaszcza jeśli chodzi o takie wytwórnie jak Blue Note, Prestige, Atlantic, Riverside, Columbia czy Impulse! No i szczególnie CTI Records, bo wytwórnia ta swój wielki sukces

komercyjny w latach siedemdziesiątych XX stulecia, zawdzięczała także wspaniałym i niepowtarzalnym okładkom. Do tej pory skupiałem się głównie na muzyce, czyli na tym, co przede wszystkim rejestrował na taśmach Rudy Van Gelder. A przecież potem te taśmy stawały się płytą winylową i zyskiwały na ogół ciekawą okładkę. Ale przez to, że ponad ćwierć wieku przebywam prawie wyłącznie wśród plastikowych pudełek CD, jakoś o tym zapomniałem. Aż tu niedawno na krakowskim Kazimierzu natknąłem się na pewnego pana, który na ulicy oferował do sprzedaży stare, oryginalne analogi, przywiezione ponoć z Chicago. Wśród nich zauważyłem prawdziwą perełkę – legendarny już album Stanleya Turrentine’a *Sugar* z 1970 roku. Oczy mi zaświeciły i rzeczony album kupiłem, mimo tego że pan lojalnie ostrzegał, że płyta jest nieco porysowana. Ale ja kupiłem ją dla samej okładki! Bo ta okładka także jest legendarna.

Dlaczego piszę album, a nie płytę? Bo nawet dla pojedynczych płyt w przypadku CTI okładki były

zawsze rozkładane i pokryte błyszczącym lakierem. A w środku drukowano duże, czarno-białe zdjęcia z sesji nagraniowej. Kompakt się do tego nie umywa. Jest jeszcze jeden mały, ale ważny szczegół. Jak się wysunie płytę winylową z papierowej koszulki, można zobaczyć na jej środku – na obrzeżach nalepki z labellem – wygrawerowany napis „Van Gelder”, a obok numer seryjny płyty. To znak rozpoznawczy patrona niniejszej rubryki. Na obecnych wznowieniach analogowych takich grawerunków już ma. Akurat mam najnowszą edycję czarnego krążka *Blue Train* Johna Coltrane’a w serii *Back To Blue*, którą także kupiłem właściwie dla okładki i tam sygnatury RVG (która widniała na starych blue note’ach) brak.

No, ale wróćmy do samej okładki. Duże zdjęcie, które ją zdobi, autorstwa niejakiego Pete’a Turnera, uznano niegdyś za bardzo prowokacyjne. Nic dziwnego, wszak przedstawia jakiegoś zadowolonego pana w sytuacji szczególnej, a dodatkowo wzmocnionej obrazoburczo tytułem *Sugar*. To niewątpliwie jedna z najlepszych okładek płytowych w całej

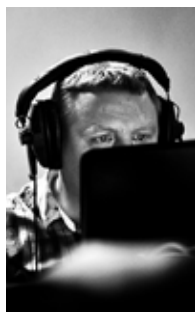


fot. Jarosław Czaja

Stanley Turrentine – Sugar
CTI Records, 1970

historii jazzu. Ale aby ją docenić, trzeba niestety mieć ją w formie analogowej. Wszyscy ci, co znają *Sugar* – a wstyd nie znać, bo to klasyka – wiedzą, że ta okładka idealnie koresponduje z muzyką Turrentine’a: gorącą jak wulkan i niezwykle zmysłową. Jakaż to więc estetyczna przyjemność, kiedy słuchamy muzyki (oczywiście ze zremasterowanego kompaktu) i patrzymy równocześnie na dużą, a nie małą okładkę! Sama słodycz... ●

Geniusz, który się pogubił



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Phineas Newborn Jr. Trio – *Fabulous Phineas*
RCA Victor, 1958

Phineas Newborn Jr. jest jednym z najważniejszych jazzowych pianistów lat pięćdziesiątych, choć jego nagrania ciągle pozostają znane bardziej wśród innych muzyków, niż w gronie słuchaczy, nawet tych posiadających spore kolekcje dobrych albumów z tego okresu. Debiut niezwykle utalentowanego, 25-letniego w 1956 roku, muzyka – album *Here Is Phineas: The Piano Artistry Of Phineas Newborn Jr.* trafił jakiś czas temu do naszego Kanonu Jazzu. Z pewnością jednak muzyk zasługuje na lepszą reprezentację na liście najważniejszych albumów wszechczasów.

Album *Fabulous Phineas* jest z pewnością doskonałym i reprezenta-

tywnym przykładem twórczości Phineasa Newborna Juniora z najlepszego okresu jego kariery – końcówki lat pięćdziesiątych. Jego kariera trwała w zasadzie tylko kilka lat – od debiutu nagraniowego w 1956, do mniej więcej 1961 roku. Później, w związku z problemami zdrowotnymi i mentalnymi, większość jego nagrań powstawała, w zasadzie, jedynie w związku z problemami finansowymi. Mimo, że ostatnie znane nagranie Phineasa Newborna Juniora zostało zarejestrowane w 1987 roku, kilkanaście miesięcy przed jego śmiercią, nigdy nie wrócił do muzycznej formy, jaką prezentował w końcówce lat pięćdziesiątych.

Wielu uważa, że Phineas Newborn Jr. chciał być wirtuozem i przez całą karierę był zapatrzony w nieosiągnięty wzorzec – Arta Tatum. Inni odnajdywali w nim, w czasach, kiedy był gwiazdą nowojorskiej sceny, w najlepszych dla jazzu latach 1958 i 1959, następcę Oscara Petersona i Buda Powella. On sam był podziwiany przez Counta Basiego i Charlesa Mingusa. Niestety, z nagłą sławą muzyk sobie nie poradził, kłopoty ze zdrowiem spowodowały, że po 1961

roku już nigdy nie wrócił do dawnej formy.

Album *Fabulous Phineas* powstał wiosną 1958 roku. Obok pianisty grał na gitarze jego brat Calvin Newborn, który towarzyszył mu na scenie i często w studiu, jeszcze w początkach dekady, kiedy razem z ojcem, Phineasem Newbornem Seniorem tworzyli znany w rodzinnym stanie Tennessee zespół bluesowy. Skład uzupełniali – znany ze współpracy z Georgem Shearingiem – perkusista Denzil Best i grający na basie, nieco mniej znany George Joyner.

Fabulous Phineas jest najbardziej rozrywkowym, przebojowym albumem w dyskografii Phineasa Newborna Juniora. To zasługa zarówno samego lidera, wyboru repertuaru, jak i znaczącej obecności gitary w brzmieniu zespołu. Czy takie było

założenie? Trudno dziś ustalić. Dla fanów pianisty ten album musiał być sporym zaskoczeniem, ukazał się bowiem niemal równocześnie z jakże odmiennym *We Three*, nagrany jesienią 1958 roku przez trio Roy Haynes, Paul Chambers i Phineas Newborn Jr., który już od dawna zajmuje zaszczytne miejsce w naszym radiowym Kanonie Jazzu. Z drugiej strony poprzednie pozycje w dyskografii pianisty – *Phineas Newborn Jr. Plays Harold Arlen's Music From Jamaica*, nagrany ze sporą orkiestrą, i *While My Lady Sleeps*, z udziałem sekcji smyczkowej, z pewnością nie były jego najlepszymi nagrańmi.

W tak znanych kompozycjach, jak *I'll Remember April*, czy *What's New* Phineas Newborn Jr. przypomina Oscara Petersona. Niewymuszona swoboda techniczna, timing, nienachalny swing i przestrzeń wypełniona dźwiękami tylko w takiej ilości, jak potrzebuje tego melodia to atuty przypominające Petersona. Phineas Newborn Jr. był jednak jedyny w swoim rodzaju, nawet jeśli później zupełnie się pogubił. Jego najlepsze płyty są genialne. Do takich należy z pewnością *Fabulous Phineas*. ●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

radioJazz.fm

godz. 14:45

Islam i amerykański jazz część 1



Cezary Ścibiorski

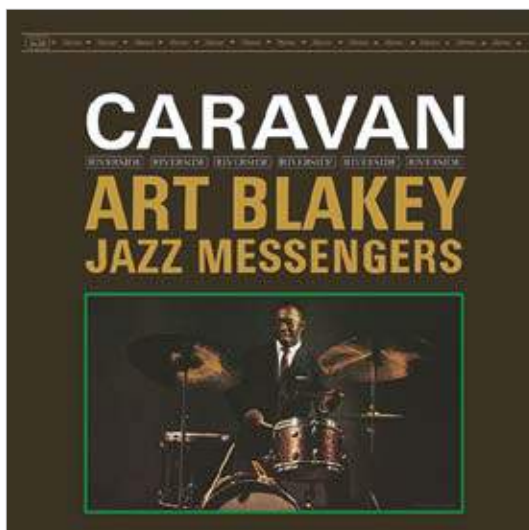
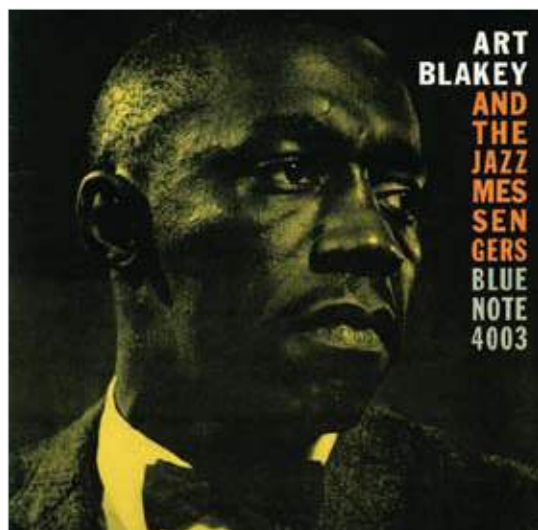
cezary.scibiorski@wp.pl

W czasach narastających uprzedzeń, rozprzestrzeniającego się gniewu i przybywających stereotypów coraz większego znaczenia nabiera postawa otwarcia się na innych. Potrzeba wzajemnego zrozumienia, poznania motywów, docenienia osób myślących i czujących inaczej niż my. Kiedy przyjrzyć się bliżej historii jazzu w Stanach Zjednoczonych, łatwo można dostrzec, że wśród tamtejszych muzyków, którzy przeszli na islam, jest wiele wybitnych postaci, o znacznym wkładzie w rozwój gatunku. Rozpaczynam serię artykułów na ich temat z nadzieją, że być może pomogą one w powstrzymaniu ulegania groźnym przesądom.

Do dzisiaj nie jest jasne, co stało się przyczyną powszechnych nawróceń Afroamerykanów na islam od lat dwudziestych XX wieku. Po drugiej wojnie światowej ruch ten objął masowym zasięgiem muzyków jazzowych. Z perspektywy czasu wydaje się, że do najważniejszych tego powodów mogła należeć wzrastająca świadomość ich pochodzenia. Przodkowie wielu z nich zosta-

li porwani z terenów Subsaharyjskiej Afryki Zachodniej, gdzie islam jest religią dominującą. Stąd przyjęcie tej religii było dla nich, poniekąd, powrotem do swoich korzeni. W znacznie mniejszym stopniu mogła pomóc działalność misyjna Ahmadytów. Na początku wieku dotarli oni do dużych miast Stanów Zjednoczonych. Ahmadijja głosiła pokojowe połączenie islamu, chrześcijaństwa i współczesnej nauki, przez to była łatwiejsza do przyjęcia dla współczesnych Amerykanów. W 1974 roku ruch Ahmadytów został uznany za herezję, jego wyznawcy w Pakistanie są dyskryminowani.

Być może nawróceniom na islam sprzyjały czynniki polityczne. Dizzy Gillespie w swoich wspomnieniach *To Be Or Not To Be Bop* napisał, że dla niektórych czarnoskórych Amerykanów nawrócenie na islam i związana z tym zmiana imienia pozwalały w latach czterdziestych na zmianę dowodu osobistego i wykreślenie z niego zaznaczenia rasy czarnej. Wtedy wciąż w południowych stanach obowiązywała segregacja rasowa



i taka operacja administracyjna mogła ograniczyć działania dyskryminacyjne. Oficjalnie prawna segregacja rasowa w Stanach Zjednoczonych została zniesiona dopiero w 1964 roku ustawą o prawach obywatelskich (*Civil Rights Act of 1964*).

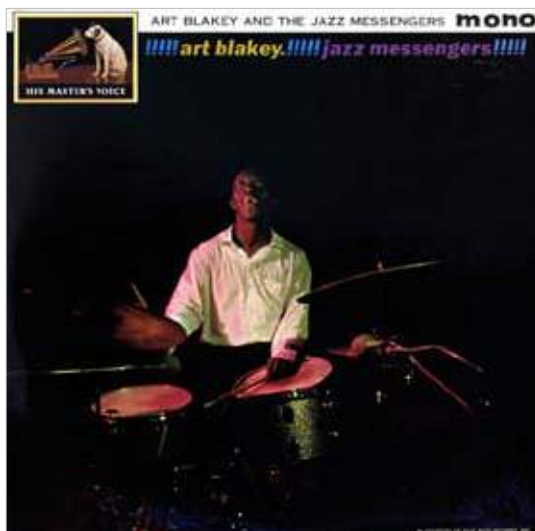
Bez względu na przyczynę islam był pod koniec lat czterdziestych już tak popularny wśród muzyków, że około 1950 roku Artowi Blakey'owi udało się zebrać siedemnastoosobowy big-band pod szyldem The 17 Messengers, składający się z samych muzyków nawróconych na islam.

Art Blakey, po przejściu na islam, które miało miejsce podczas jego podróży po Afryce Zachodniej, przybrał imię Abdullah Ibn Buha-ina, ale występował do końca życia pod swoim oryginalnym nazwiskiem. Oprócz lidera, w zespole grali między innymi: Yusef Lateef, Sahib Shihab, Ahmad Jamal i McCoy Tyner. Przez kolejne dziesięciole-

cia nazwa Messengers w zmodyfikowanej wersji, ale w powiązaniu z osobą Art Blakey'a, miała stać jedną z najważniejszych instytucji jazzu i, obok Modern Jazz Quartet, filarem hard bopu.

Początek The Jazz Messengers sięgał 1947 roku, kiedy powstał oktet w składzie: Blakey, Kenny Dorham, Howard Bowe, Sahib Shihab, Musa Kaleem, Ernest Thompson, Walter Bishop i LaVerne Barker. Po raz pierwszy nazwa Art Blakey's Messengers pojawiła się na okładce płyty nagranej dla Blue Note. Potem skład został powiększony do wspomnianych siedemnastu muzyków.

Big-band rozpadł się wkrótce z powodów finansowych, ale Art Blakey z pomocą i pod oficjalnym przywództwem Horace'a Silvera, w 1954 roku wskrzesił częściowo oryginalny koncept pod nazwą Jazz Messengers. W pierwotnym składzie znaleźli się: Horace Silver na fortepianie, Clifford Brown



na trąbce, Lou Donaldson na saksofonach, Curley Russell na basie i Art Blakey na perkusji.

Od 1956 roku, kiedy z zespołu odszedł Silver, aby rozpocząć swoją pełną sukcesów karierę solową, nazwa Jazz Messengers określała kolejne zespoły Blakey'a. Od 1959 roku funkcjonowały one jako Art Blakey and the Jazz Messengers, aż do jego śmierci w 1990 roku. Spod jej skrzydeł wyszedł szereg muzyków, bez których trudno sobie wyobrazić historię współczesnego jazzu. Do tych, którzy swoje szlify pobierali w szeregach Jazz Messengers, należeli między innymi: Lee Morgan, Wayne Shorter, Freddie Hubbard, Jackie McLean, Donald Byrd, Billy Harper, Chuck Mangione, Keith Jarrett, Woody Shaw, Wynton i Branford Marsalisowie.

Przez lata Blakey pozostał wierny swojej koncepcji i chociaż jazz się zmieniał, to po latach sukcesów i nagraniu takich płyt jak: *Moa-*

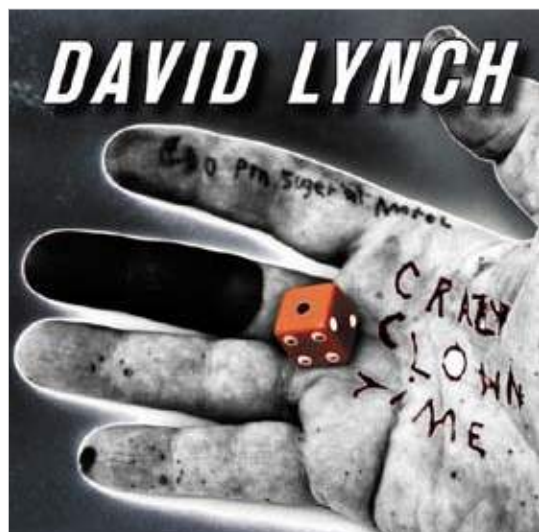
nin', *Art Blakey!!!!!! Jazz Messengers!!!!!!*, czy *Caravan*, które weszły do ścisłego kanonu mógł, podobnie jak wspomniany Modern Jazz Quartet, na taki konserwatyzm sobie pozwolić.

W swojej grze nie popisywał się pustą wirtuozerią, chociaż dysponował wyjątkowymi umiejętnościami. Jednakże dla pozostałych muzyków swojego zespołu stanowił solidny fundament, na którym mogli oni w pełni zaprezentować swój kunszt. Ponadto był znakomitym liderem i swoją wiarą w muzyków dawał im pełne oparcie oraz zachęcał ich do komponowania i pełnego rozwijania swoich talentów. Dla słuchaczy, trwałość i konsekwencja lidera Jazz Messengers stała się, w ciągłej i szybkiej zmienności stylów, latarnią morską wskazującą macierzysty port. ●

Autor korzystał z następujących źródeł:
www.jazzislam.wordpress.com
www.aljazeera.com
www.allmusic.com

Dajmy się zlynchować w Toruniu

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

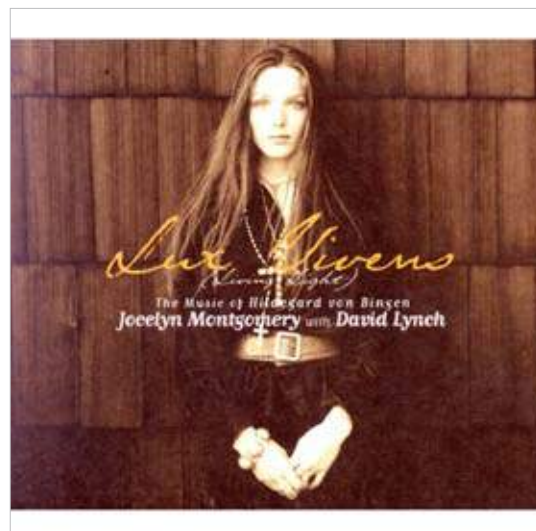


Dopiero co zakończył się trzeci, zrealizowany po 25 latach, sezon kultowego serialu *Twin Peaks*, a już fani Davida Lyncha mają kolejną gratkę. Do 18 lutego w Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu można oglądać wystawę prac Lyncha *Silence And Dynamism*. Jako, że David Lynch to przede wszystkim filmowiec, wystawa jest zorganizowana w ramach 25. edycji Camerimage Festival. Jednak wszyscy, którzy spodziewają się znaleźć na ekspozycji rekwizyty filmowe, kostiumy, oryginały scenopisów, storyboardów czy niepublikowane zdjęcia backstage'owe mogą być zaskoczeni. Taką ścieżkę obrali między innymi organizatorzy wystawy poświęconej Ku-

brickowi, która miała miejsce trzy lata temu w Krakowie. Tym razem jest inaczej.

Kurator toruńskiej wystawy – Marek Żydowicz postawił na eksplorację mniej znanej szerokiej publiczności twórczości Lyncha. Dzięki unikalnej na skalę europejską, przekrojowej prezentacji dorobku artystycznego artysty możemy obcować przede wszystkim z realizowanymi w różnych technikach pracami plastycznymi, animacjami, filmami krótkometrażowymi i eksperymentalnymi oraz reżyserowanymi przez niego reklamami. Od najwcześniejszych poszukiwań rysunkowych artysty z lat pięćdziesiątych po twórczość A.D. 2017. Wszystkich miłośników reżysera zachęcam do wybrania się na wystawę, a na łamach JazzPRESSu skupię się rzecz jasna na wątkach muzycznych w twórczości Lyncha, których także w toruńskim CSW nie brakuje.

Przywołując pierwsze skojarzenie – David Lynch i muzyka – z pewnością i tak trafimy do jego filmów. Soundtracki do większości dzieł reżysera, poza tym że stanowią niezwykle istotny element budowania



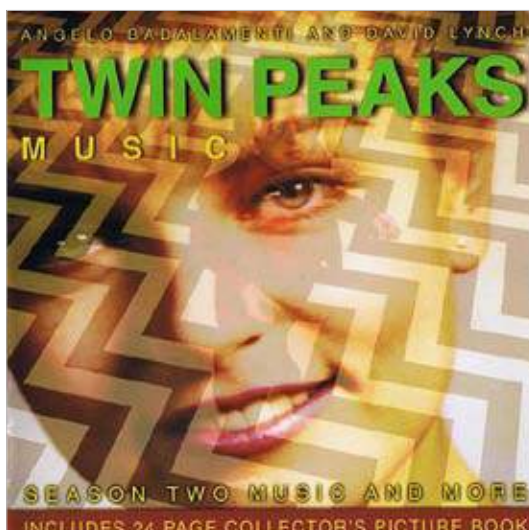
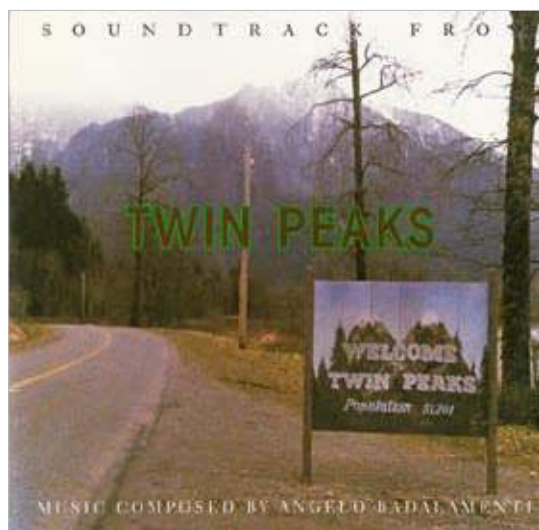
klimatu a nawet fabuły filmu, to potem zostają jeszcze na długo w głowach widzów. Weźmy chociaż nieśmiertelny temat z serialu *Twin Peaks* czy piosenkę *Mysteries of Love*, którą w filmie *Blue Velvet* wykonywała Julee Cruise.

Muzyka w filmach Lyncha działa i odgrywa niepoślednią rolę niezależnie od tego czy została specjalnie do nich skomponowana czy „tylko” dobrana przez reżysera spośród mniej lub bardziej znanych utworów wykonawców reprezentujących najróżniejsze stylistyki. Od klasyków takich jak *Blue Velvet* Bobby’ego Vintona, *In Dreams* Roya Orbisona czy *Love Me Tender* Elvisa Presleya przez *Song to the Siren* This Mortal Coil, *I’m Deranged* Davida Bowiego aż po Rammstein i *Slaughterhouse* zespołu Powermad... Długo można by wymieniać.

W każdym filmie słysząc, jak ważna jest dla Lyncha muzyka i jak dobrze ją czuje. Nie powinien

wieć nikogo zdziwić fakt, że artysta sam zabrał się za jej tworzenie. Choć od samego początku kariery Lynch mocno angażował się w dźwiękową warstwę swoich filmów, to „muzycznym przebudzeniem” było dla niego spotkanie z Angelo Badalamentim przy okazji realizacji *Blue Velvet*. Od tego momentu zaczął pisać teksty piosenek, produkować je, a z czasem komponować, grać na gitarze i innych instrumentach.

Muzycznej twórczości Lyncha poświęcona jest na toruńskiej wystawie osobna salka, a w zasadzie pokój odsłuchowy – z kanapą i dobrym sprzętem. Wbrew pozorom wcale nie filmowe soundtracki stanowią główną część ekspozycji. David Lynch ma na koncie już całkiem pokaźną liczbę płyt – od producenckiej współpracy po autorskie, solowe dokonania. Jako autor tekstów i producent pojawił się na dwóch albumach wspomnianej już Julee Cruise. W 1998



roku ukazała się płyta *Lux Vivens: The Music of Hildegard von Bingen* skrzypaczki i wokalistki Jocelyn Montgomery. Lynch zajął się produkcją albumu, a także zagrał na gitarze. Na nagranej w duecie z Johnem Neffem płycie *Blue Bob* artysta zagrał na gitarze i perkusji, a na singlu promującym serial *Cannes Diary* na trąbce.

Z pewnością trudno nazwać Lyncha gitarzystą, perkusistą czy trębaczem ale bez wahania możemy określić go mianem muzyka. Muzyka „osobnego”, tak jak w filmowym świecie jest on „osobnym reżyserem”. Muzyka Davida Lyncha ma bardzo wiele wspólnego z jego filmami – jest w niej podobna tajemnica, mroczny, niepokojący klimat i mnóstwo nieoczywistości. Podobnie jak w przypadku filmów, próby racjonalnego jej analizowania i rozkładania na czynniki pierwsze mogą prowadzić donikąd. Po prostu należy wczuć się w nią i dać się ponieść...

Najlepiej można tego doświadczyć na dwóch solowych albumach artysty: *Crazy Clown Time* z 2011 roku i *The Big Dream* z 2013. Na obu muzyka jest skomponowana, zaaranżowana i wykonywana przez Davida Lyncha i Deana Hurley'a. Lynch śpiewa oraz gra na gitarze, syntezatorach, organach, basie i perkusji. Słuchając tej muzyki możemy dostrzec, że została ona stworzona z syntezy wszystkich gatunków, stylów i brzmień jakie pamiętamy z filmów reżysera. Proste, często powtarzane wielokrotnie motywy z jednej strony nawiązują do amerykańskiej bluesowej tradycji, z drugiej do szamańskiej muzyki transowej. Piosenki z bardzo specyficznym wokalem Lyncha łamią konwencje muzyki pop.

Jest też w muzycznej twórczości artysty polski wątek – współpraca z Markiem Żebrowskim, kompozytorem od wielu lat mieszkającym i tworzącym w Stanach

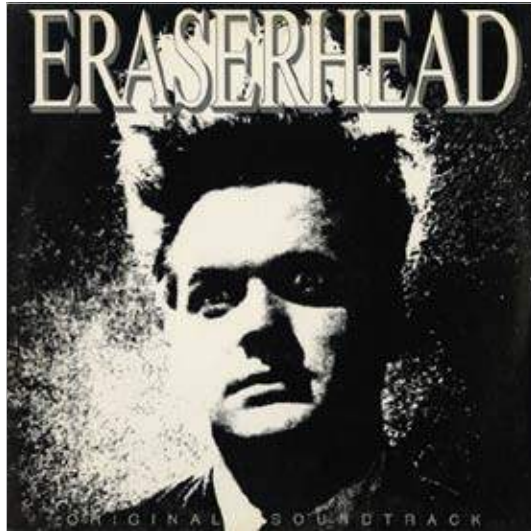


Zjednoczonych. Panowie nagrali w duecie improwizowaną płytę *Polish Night Music* (Lynch – klawisze i efekty dźwiękowe, Żebrowski – pianino). Występowali z tym programem także na żywo, co w przypadku Lyncha-muzyka jest rzadkością. Jednym z ostatnich efektów jego muzycznej działalności jest album Chrysty Bell *Some-where in the Nowhere* – stworzony i wyprodukowany wspólnie z Lynchem.

Muzyki ze wszystkich tych płyt (i nie tylko) możemy posłuchać na wystawie *Silence And Dynamism*. Nie znajdziemy tam jednak nagrań z wydawnictw mających o wiele więcej wspólnego z jazzem, takich jak wydana w 2004 roku płyta *Jazz Lobster* czy cykl trzech albumów *A New View Through the Window* z lat 2002-2006. Dlaczego? Odpowiedź może być tyle prosta co zaskakująca – bo ich autorem jest... inny David Lynch. Także Amerykanin, perkusista jazzowy

oraz producent muzyczny, który nagrywał między innymi z Frankiem Gambale, Brianem Brombergiem, Davem Carpenterem czy Gordonem Briskerem. Jeśli dobrze poszukamy to możemy znaleźć jeszcze jednego muzyka jazzowego – Davida Lyncha. Kolejny Lynch, urodzony w Los Angeles, aktualnie mieszka i tworzy w Grecji. Jest współzałożycielem kilku zespołów, autorem muzyki filmowej i teatralnej, grał między innymi z Arturo Sandoval, Trilokiem Gurtu, The Temptations, Barrym Whitem.

Motyw sobowtórów, rozdwojenia osobowości czy nawet „bytów równoległych” często pojawiał się w twórczości filmowej Lyncha. Swoją kulminację znalazł chyba w ostatnim sezonie *Twin Peaks* (kto widział, wie o czym mówię...). W przypadku muzyków o tym samym imieniu i nazwisku sprawa nie jest chyba owiana taką aurą tajemnicy i niesamowitości jak



watki filmowe z kultowych obrazów reżysera, ale myślę, że doskonale wkomponowuje się w temat. A co możemy powiedzieć o jazzie w kontekście naszego głównego bohatera? Motywy jazzowe wielokrotnie pojawiały się w ścieżkach dźwiękowych jego filmów – zwłaszcza w muzyce komponowanej przez Badalamentiego. Sak-

sofonista jazzowy Fred Madison (grany przez Billa Pullmana) jest jedną z głównych postaci *Zagubionej autostrady*. Sam Lynch powiedział w jednym z wywiadów, że dla niego jazz jest czymś, co jest najbliższe szaleństwu w muzyce. Bo w jazzie, tak jak w filmach Lyncha zawsze kryje się jakaś tajemnica. ●

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*

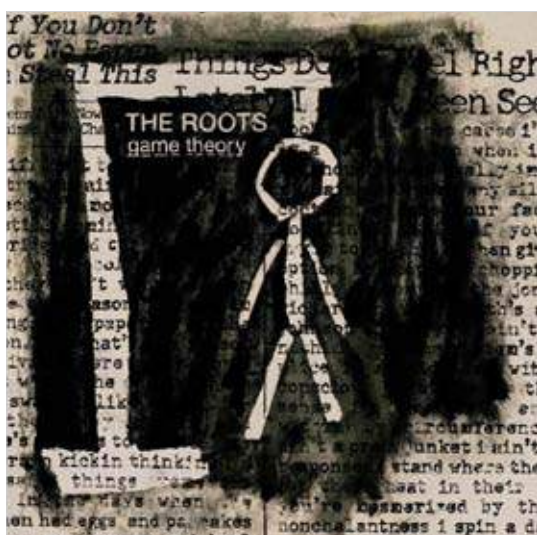


Jedna z najlepszych rzeczy, jakie przytrafiły się czarnej muzyce



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



The Roots – *Game Theory*
Def Jam, 2006

W grudniu Black Thought – frontman słynnej grupy The Roots – pojawił się w legendarnej nowojorskiej radiostacji HOT 97, u DJ-a-ikony – Funkmastera Flexa (wszystkie użyte superlatywy są uzasadnione i nieprzesadzone). Zarapował tam niesamowity, 10-minutowy freestyle, który następnie podbił światowy internet. Z jednej strony – nic dziwnego, można było się tego spodziewać – Black Thought to jeden z najlepszych raperów w historii i skromna, uśpiona bestia, która tylko czeka na powód, by „spalić” w proch kolejny mikrofon i studio. Z drugiej – szok jest zrozumiały – zapewne większość społeczeństwa

zna go jako członka grupy akompaniującej Jimmy’emu Fallonowi w wieczornym talk-show. Co z tego, że często gospodarz podkreśla ich znaczenie i status? To nadal grupa stanowiąca tło w programie telewizyjnym. Dlatego dzisiaj przypominam mój ulubiony album The Roots – jednego z najlepszych i najważniejszych zespołów w rapie.

Game Theory ukazało się w 2006 roku i jest pierwszym albumem The Roots w wytwórni Def Jam, gdzie szefem dopiero co został Jay-Z. Podczas pierwszego spotkania z Questlovem (perkusistą i liderem grupy) zastrzegł, by nawet nie próbowali dostosowywać się do trendów radiowych, rozcieńczać swoje talenty, tylko robili swoje. Później mówił, że „nie chciał być tym, który zepsuje najwspanialszy amerykański zespół”. Nie zepsuł, wręcz przeciwnie – po problemach w poprzedniej wytwórni – Geffen – muzycy w końcu mogli skupić się na twórczości, zamiast martwić o przekładanie daty premiery albumów, różne tracklisty i dziwne traktowanie. Dodatkowo ciekawostka: to Jay-Z bezpośrednim te-

lefonem do Thoma Yorke'a załatwił zespołowi pozwolenie na użycie sampla z Radiohead w sytuacji „za pięć dwunasta”.

Game Theory jest najbardziej mrocznym albumem The Roots. Atmosferę twórczą narzuciła: a) utrata przyjaciół, w szczególności J Dilli – producenta z Detroit, jednej z najważniejszych postaci grupy Soulquarians i generalnie muzyki z pogranicza neo soulu i rapu; b) klimat polityczny w Stanach Zjednoczonych. Duch J Dilli szczególnie odczuwalny jest w krótkiej introdukcji albumu, zatytułowanej *Dilltastic Vol Won(derful)*, która podpisana jest w notatkach jako *Overseen by J Dilla* oraz w ostatnim utworze płyty – *Can't Stop This*. Ten kawałek zawiera lekko zmieniony bit Dilli z albumu *Donuts* i jest hołdem dla zmarłego.

W tekstach i muzyce smutek i melancholia łączą się z agresją. Dzięki temu mamy na przykład tak genialny utwór jak *Clock With No Hands*, w którym Black Thought rapuje swoją ulubioną zwrotkę własnego autorstwa. Pierwszego głosu The Roots jest na *Game Theory* nieco mniej, niż na

wcześniejszych albumach, albowiem pojawia się tutaj wielu gości, w tym dawno nie widziany Malik B., wyrzucony z zespołu za nadużywanie narkotyków około sześć lat wcześniej. Miło go słyszeć, dzielnie stara się dotrzymać kroku Black Thoughtowi – najczęściej nieskutecznie, ale trzeba brać pod uwagę porażkę, wychodząc do ringu z Muhammadem Alim. Poza nim są również między innymi: Dice Raw, Peedi Peedi (znany również jako Peedi Crakk) oraz Porn – The Roots od tego momentu współpracowali z tymi panami na każdym albumie.

Zróznicowanie głosów i stylów wychodzi albumowi na dobre – urozmaica i dodaje inne punkty widzenia. Także lirycznie jest bardzo fajnie, szczególnie gdy mikrofon dostaje Black Thought. Ale to warstwa muzyczna sprawia, że *Game Theory* jest poziom wyżej niż 99% albumów wydanych w 2006 roku. Oszczędna, najczęściej bez nachalnych melodii, ponura, odrobinną przypominająca wczesną twórczość Public Enemy, a przy tym wielowarstwowa, odsłaniająca kolejne smaczki przy ponownych



przesłuchaniach. Doprawdy, musimy wszyscy docenić, jakie mamy szczęście jako słuchacze, że takie talenty jak Questlove i Black Thought spotkały się w filadelfijskiej szkole i pobłogosławiły nas swoją muzyką.

Moimi faworytami na albumie są: *Clock With No Hands*, *Atonement* oraz *In the Music*, ale nie miałbym żadnego prawa dyskutować, jeśli wybory innych słuchaczy byłyby kompletnie różne. *Game Theory* nie zawiera utworów, określanych jako „fillery” (wypełniacze) – tutaj wszystko jest istotnym elementem

całości. Album pozwoli nam, słuchaczom, poczuć się pewnie, oddać się wspomnieniom, zasmucić się, a niektóre momenty mogą prześladować przez długi czas.

Game Theory to wspaniały album, a The Roots to jedna z najlepszych rzeczy, jakie przytrafiły się czarnej muzyce. I pamiętajcie proszę o tym, oglądając klipy z *Tonight Show with Jimmy Fallon*, na których Black Thought, improwizując wokalnie, bawi się z publicznością lub cały zespół gra cover kawałka Migosa przy użyciu przyrządów biurowych. ●

Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Aya Lidia Al-Azab
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Krzysztof Komorek
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
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 Białorucka
Rafał Zbrzeski
Marta Szostak
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Michał K. Dybaczewski
Katarzyna Nowicka

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 Kukiełka
Jarosław Wierzbicki
Mateusz Drewnik
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca

Korekta

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

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

promocja@radiojazz.fm



Wszystkie materiały w numerze objęte są licencją Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska, to znaczy, że wolno je kopiować i rozpowszechniać, jednak należy oznaczyć w sposób określony przez Twórcę lub Licencjodawcę, nie wolno używać do celów komercyjnych i nie wolno zmieniać, przekształcać ani tworzyć nowych dzieł na podstawie tego utworu. Z tekstem licencji można zapoznać się **na stronie »**

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

