

Jazzpress



KWIECIEŃ 2018

Miesięcznik internetowy
poświęcony jazzowi
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

**Warsztaty
muzyczne
2018**

TOP NOTE
Antoni Gralak
Ganga

Rozmowy:
Krzysztof Pabian
Robert Szewczuga

Z górnej półki:
Emil Misk

Olo Walicki
Wykluczyłem się na własne życzenie

fot. Kuba Majerczyk

#we
want
jazz

współtwórz
wplacaj!



radio**Jazz**.fm



Zostań mecenasem
www.patronite.pl/radiojazzfm

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Dave Gelly proponuje, aby zapoznać się z pięćdziesięcioma najważniejszymi ideami, stylami i wykonawcami jazzu w półminutowych improwizacjach, czyli krótkich poświęconych im opisach zamieszczonych w zredagowanej przez niego książce 30 sekund jazzu (Wydawnictwo Olesiejuk, 2017). Co w sumie może dać zaledwie 25 minut. To krócej, niż trwa zazwyczaj połowa współczesnej jazzowej płyty! Czy można coś powiedzieć o tak bezgranicznie przepastnym gatunku, jakim jest jazz, nie przestuchując nawet połowy jednej płyty? Nawet jeśli będzie to składanka.

Ale być może to właśnie jest odpowiednia propozycja na współczesne czasy, charakteryzujące się przecież olbrzymim tempem i umownością przekazywanych informacji, byle nadały się do szybkiego przejrzenia na kieszonkowych urządzeniach z wyświetlaczami. Zerknijmy do losowo wybranej „improwizacji”, na przykład do rozdziału Count Basie: The Atomic Mr. Basie. „Siła i chirurgiczna precyzja sekcji saksofonowej i dętej dochodzi do głosu zarówno w spokojnym After Supper, jak i zapierającym dech w piersiach Flight At the Foo Birds. Hefti umożliwił zaprezentowanie się poszczególnym artystom – Duet trębaczom Joe Newmanowi i Thadowi Jonesowi, pełen delikatności Lil’ Darlin’ słumionej trąbce Wendella Culleya – ale to rasowe melodie, porywające rytmy i wybitne aranżacje na poszczególne sekcje wspaniałego zespołu czynią z płyty tak ważny jazzowy album bigbandowy”.

Nie jest jednak tak łatwo, jak mogłoby się wydawać. Można zaryzykować stwierdzenie, że „improwizować” przez pół minuty będą na te tematy tylko dobrze z nimi obeznani. Tacy, którzy nie będą musieli wgłębiać się w słowniczek, poboczne dopiski itd. W takim razie, żeby bez zbytniego wysiłku brylować, trzeba odświeżyć niewielką książeczkę sprzed lat. Jazz – jak blefować z głową Petera Claytona i Petera Gammonda wydało, w polskiej wersji językowej, Wydawnictwo Opus w 1990 roku. Pozycja ta zawiera wiele praktyczny porad, jak chociażby ta: „Przewagą jazzu nad innymi gatunkami muzyki jest to, że wcale nie musisz go słuchać, jeśli nie masz na to ochoty. Nie posądzaj nas, broń Boże, o wybujały cynizm – zważ wszakże, że wielu odbiorców jazzu nigdy tak naprawdę go nie słucha! Podczas gdy muzyka gra – czy to na żywo, czy też z płyty – oni dyskutują (głośno, aby ją przekrzyczeć)(...)”.

Jeżeli ktoś chciałby, mimo wszystko, za pomocą muzycznej książki zbliżyć się do jakiejś ważnej postaci i jej twórczości, odsyłam do wydanej niedawno Załatw publikę i spadaj. W poszukiwaniu Jamesa Browna, amerykańskiej duszy i muzyki soul Jamesa McBride’a (Wydawnictwo Czarne, 2018). Rzadko się zdarza, żeby ktoś z taką energią pisał o sobie, swoim kraju, jego problemach społecznych, jednocześnie mówiąc tak wiele o bohaterze biografii.

Milej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Portrety improwizowane

7 Jak zostać mecenasem RadioJAZZ.FM?

9 Świątowaliśmy siódme urodziny JazzPRESSu

10 – Wydarzenia

14 – Wspomnienie

14 Teresa Poprawa-Suprun (1945-2018)
[Kochała muzykę i muzyków](#)

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem / Na górnej półce

20 Pod naszym patronatem

24 TOP NOTE

27 Recenzje

[Przemek Kleczkowski – Time](#)

[Artur Tużnik Trio – Artur Tużnik Trio](#)

[Kostov Pańta Konrad Trio – Konwersacje](#)

[Łukasz Jużko – First Breath](#)

[Andrzej Bauer – Cellonet](#)

[Sophia Grand Club – 4 a.m.](#)

[Michał Urbaniak – Urbanator Days. Beats & Pieces](#)

[After 'Ours – Odyssey](#)

[Specyficzny puls Chicago](#)

[Chick Corea + Steve Gadd Band – Chinese Butterfly](#)

[Ahmad Jamal – Marseille](#)

[Oslo-Wartburg-Wollny](#)

[Malakoff Kowalski – My First Piano](#)

[The Necks – Unfold](#)

[Diego Pinera – Despertando](#)

[Laila Biali – Laila Biali](#)

[Bootsy Collins – World Wide Funk](#)

62 – Książki – recenzje

[Dave Gelly – 30 sekund jazzu](#)

[Jacek Niedziela-Meira – Jam Session](#)

[James McBride – Załatw publikę i spadaj. W poszukiwaniu Jamesa Browna, amerykańskiej duszy i muzyki soul](#)

67 – Muzyczne warsztaty 2018

86 – Koncerty

- 86 Przewodnik koncertowy
 - 98 Kilka pokoleń uświetniło dwie dekady istnienia klubu
 - 101 Jazzwoman z NYC
 - 103 High Quality Music Joanny Dudy
 - 106 Intymny muzyczny dialog
-

109 – Rozmowy

- 109 Olo Walicki
Wykluczyłem się na własne życzenie
 - 117 Krzysztof Pabian
Szukanie nowych rozwiązań wymaga różnych technik
 - 125 Robert Szewczuga
Cały ten jazz! MEET!
-

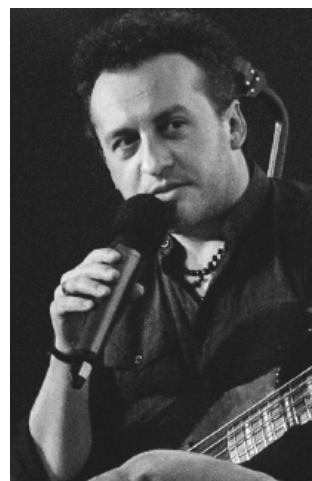
132 – Słowo na jazzowo

- 132 Na gościnnych występach
Trzy miesiące polskiego jazzu w Azji
 - 138 Złota Era Van Geldera
Bebop Lives!
 - 140 Kanon Jazzu
Reprezentatywny przykład lat siedemdziesiątych
 - 142 Wszystkie drogi prowadzą do *Bitches Brew*
Islam i amerykański jazz część 4 – McCoy Tyner
 - 145 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Mazowiecki minimalizm?
-

148 – Pogranicze

- 148 Down the Backstreets
Podróż z kosmitą i jednorożcem
-

151 – Redakcja



www.jazzpress.pl

Portrety improwizowane



Jak zostać mecenasem RadioJAZZ.FM?

Czyli wszystko co chcielibyście wiedzieć o akcji prowadzonej na stronie: patronite.pl/RadioJAZZFM.

Wyjaśniają Agnieszka Holwek
i Jerzy Szczerbakow
z zarządu Fundacji EuroJAZZ

Dlaczego RadioJAZZ.FM rozpoczęło zbieranie pieniędzy na platformie patronite.pl?

Z bardzo prozaicznego powodu: prowadzenie radia generuje koszty, których radio nie jest w stanie w całości pokryć. Stawiamy na niezależność, dlatego nie ma u nas reklam. Aby działać i dalej się rozwijać, potrzebujemy dodatkowego wsparcia. Najlepiej regularnego. Obecnie radio utrzymuje się dzięki mecena-towi Bemowskiego Centrum Kultury w Warszawie oraz dobrowolnym wpłatom słuchaczy na konto naszej fundacji. Jest kilka osób, które wspierają nas praktycznie od samego początku istnienia radia, za co jesteśmy im bardzo wdzięczni. Ale pozyskiwane w ten sposób środki z trudem wystarczają na pokrycie najbardziej niezbędnych wydatków. Akcja jest przypomnieniem, że działamy dzięki wsparciu słuchaczy oraz fanów jazzu. System na platformie Patronite ułatwi regularne wpłaty. Ze swojej strony deklarujemy określone „nagrody” w zależności od wysokości zadeklarowanych kwot – od przysłowiowego „uścisku dłoni prezesa”, aż po bycie VIP-em na organizowanych przez nas koncertach czy współprowadzenie naszych radiowych audycji.



fot. Krzysztof Andrzejewski

Na co przeznaczone będą pieniądze zbierane podczas tej akcji?

Jeżeli 100 osób wpłaci nam po dziesięć złotych, to uzyskany w ten sposób tysiąc pozwoli nam na zabezpieczenie radia od strony technologicznej. Jeżeli 500 osób wpłaci nam po dziesięć złotych, to zrealizujemy kolejne marzenia. Chcielibyśmy uruchomić radiowy newsroom – a byłby to pierwszy polski jazzowy newsroom. Zależy nam na uruchomieniu kanału radiowego PolishJAZZ.FM, mamy także ambicje uruchomienia kanału wideo JazzDOIT.TV. Chcemy, żeby radio wyszło na zewnątrz, marzy nam się obecność naszych dziennikarzy i reporterów na dużych wydarzeniach, wywiady live z gwiazdami i relacje z koncertów. Uważamy także, że polskiemu jazzowi należy się osobny specjalny kanał

radiowy, prezentujący dokonania naszych twórców, w tym także muzyków młodego pokolenia. Chcielibyśmy wykorzystać nasze radiowe studio do nagrywania wideo minikoncertów, które moglibyśmy umieszczać w serwisie YouTube. Studio ma pięć metrów kwadratowych, a już udało nam się zmieścić w nim grający kwintet... Czuujemy, że to fajny i unikalny pomysł.

Na stronie akcji znajduje się informacja „cel osiągnięty”. Dlaczego w takim razie zbiórka nadal jest prowadzona?

Cel zbiórki „1 zł” to oczywiście puszczenie oka. Liczymy na każdą wpłatę, każde 10 zł to dla nas realnie odczuwalne wsparcie. Poza tym wyznaczanie celów kojarzy się nam z korporacyjnym wyzwaniem, a my z założenia jesteśmy niekomercyjni i artystyczni. Dlatego postanowiliśmy nie wyznaczać sztucznie celów finansowych. Zbiórka trwa niezależnie od osiągniętych bądź nieosiągniętych celów. Nie ma ona ram czasowych, w każdej chwili można dołączyć i w każdej chwili można się wycofać.

Jak wpłacać pieniądze na RadioJAZZ.FM poprzez stronę patronite.pl? Czy przyłączając się do akcji, muszę ujawniać swoje personalia?

Najpierw trzeba się zalogować do systemu patronite.pl, potem wybrać kwotę, którą chce się przeznaczyć na wsparcie projektu. Na tym właśnie etapie określa się, czy chce się pomagać anonimowo. Następnie trzeba wybrać, czy ustawić płatność przez Paypal

czy stały przelew. Cała procedura trwa pięć minut. Naszym zdaniem system jest prosty i intuicyjny.

Czy z wpłacania pieniędzy na RadioJAZZ.FM można się wycofać?

Oczywiście. Po pierwsze, na samym początku darczyńcy określają, na jaki okres chcą udzielić wsparcia. Po drugie, w każdej chwili można wycofać wyrażoną zgodę. Procedura wycofania zgody jest prosta.

Czy RadioJAZZ.FM przez stronę patronite.pl mogą wspierać tylko osoby prywatne?

Wspierać może każdy, kto dysponuje kontem w banku lub Paypalu. Wpłaty na rzecz organizacji pozarządowych – w tym naszej fundacji – można odliczyć w rocznym zeznaniu od podatku dochodowego.

Jak wspierać RadioJAZZ.FM w inny sposób?

Oczywiście mamy do dyspozycji nie tylko system Patronite. Można użyć linku Paypal na stronie radia, można wpłacić pieniądze także przez zwykły bankowy przelew lub przekaz pocztowy. Link Paypal oraz numer konta fundacji znajdują się na stronie www.radiojazz.fm w zakładce Fundacja.

Zwracamy uwagę, że wsparcie radia może odbywać się także na innych, niefinansowych płaszczyznach. Zapraszamy do współpracy znawców i pasjonatów jazzu, jesteśmy otwarci na współpracę redakcyjną w radiu i JazzPRESSie. Pamiętajcie, że nie tylko gramy dla Was, ale i dzięki Wam!

Świątowaliśmy siódme urodziny JazzPRESSu



Dwa żywiołowe tria zagrały na koncercie z okazji siódmej rocznicy powstania JazzPRESSu w Bemowskim Centrum Kultury w Warszawie. Najpierw wystąpiła pianistka Kasia Pietrzko, z Andrzejem Świąsem na kontrabasie i Piotrem Budniakiem na perkusji, a następnie Horny Trees, czyli Paweł Szamburski – klarnet, Maciej Trifonidis – bas i Hubert Zemler – perkusja. Muzyce towarzyszyła wystawa plakatów i obrazów Jarosława Czai z publikowanego w JazzPRESSie cyklu *Portrety improwizowane*.



Polskie jazzahead!

Łącząca doroczny festiwal oraz targi muzyczne w niemieckiej Bremie, w całości poświęcona jazzowi marka jazzahead! w tym roku nabiera przede wszystkim polskiego charakteru. Festiwal zainaugurowany został 6 kwietnia koncertem z udziałem Kapeli ze Wsi Warszawa, duetu Masecki & Rogiewicz oraz Teatru Improvizowanego Klancyk. Polska jest krajem partnerskim jazzahead! 2018. W związku z tym w programie towarzyszącym festiwalowi znalazły się pokazy polskich filmów, wystawa polskiego plakatu kinowego, spektakle teatralne, prezentacje polskiej literatury współczesnej (w Bremie gościć będą między innymi Sylwia Chutnik, Jacek Dehnel i Olga Tokarczuk) i architektury, panele dyskusyjne, imprezy dla dzieci (między innymi spotkania z językiem

polskim pod hasłem *W Polsce żaby kumkają inaczej*) oraz koncerty (w tym te odwołujące się do dokonań Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia – między innymi z udziałem Tomasza Stańki).

Od marca do września w Muzeum Weserburg, prywatnej galerii sztuki, oglądać można wystawę prezentującą spektrum polskiej sztuki XX i XXI wieku, obejmujące malarstwo, rzeźbę, performance, fotografię i sztukę conceptualną.

Kulminacją polskiej obecności na jazzahead! będą koncerty podczas czterodniowych targów. Podczas showcase'u *Polish Night*, 19 kwietnia, wystąpią Atom String Quartet, High Definition Quartet, Joanna Duda Trio, Kamil Piotrowicz Sextet, Kuba Więcek Trio, Marcin Wasilewski Trio, Monika Borzym oraz Piotr Damasiewicz Power of the Horns.

20 kwietnia galowy koncert uświetnią Anna Maria Jopek z zespołem prowadzonym przez Leszka Możdżera (w składzie Piotr Nazaruk, Robert Kubiszyn i Paweł Dobrowolski) oraz Maciej Obara Quartet.

Wreszcie 21 kwietnia, w czasie nocy klubowej, na scenach Bremy pojawią się Łoskot, Raphael Rogiński, Hubert Zemler & Felix Kubin, Wojtek Mazolewski Quintet, Monika Lidke, Marieta Albán Juárez Quartet, Wojtek Justyna Tree... Oh!? oraz ponownie Marcin Wasilewski Trio.

Całość projektu jest częścią koordynowanego przez Instytut Adama Mickiewicza międzynarodowego programu kulturalnego Polska 100, realizowanego w ramach Programu Wieloletniego Niepodległa na lata 2017–2021.

W JazzPRESSie będziemy publikować relacje naszych specjalnych wysłanników na jazzahead! 2018. ●

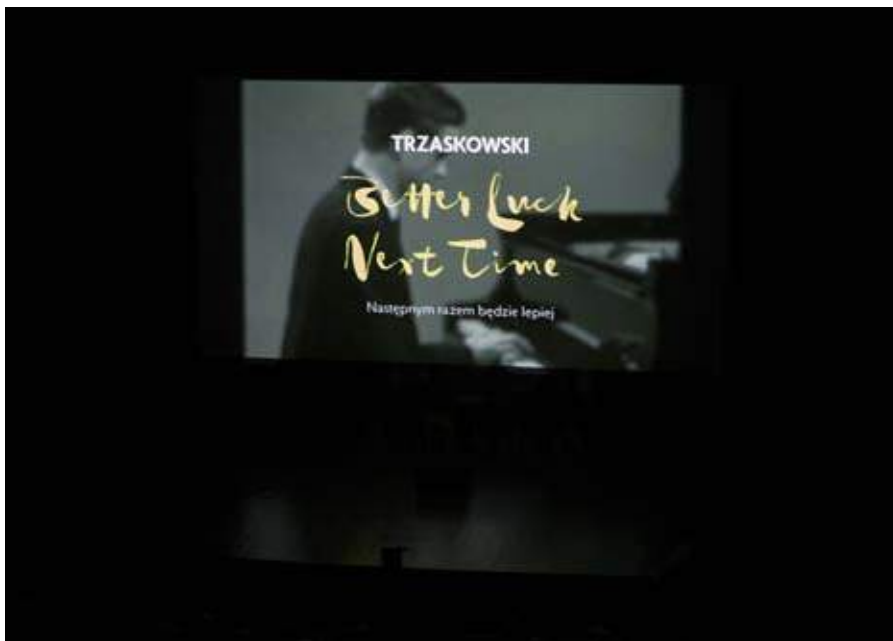


fot. Piotr Fagaszewicz

Made in Jazz – nowy cykl koncertowo-filmowy

Made in Jazz to nazwa nowego cyklu, który łączy występy polskich gwiazd jazzu z projekcjami filmów związanych z tym gatunkiem. Wydarzenia odbywać się będą w warszawskim domu kultury Kadr, a ich współorganizatorem jest Fundacja EuroJAZZ. Podczas pierwszego z wieczorów, 8 kwietnia, wystąpiła Aga Zaryan z programem złożonym z utworów Billie Holiday oraz zaprezentowano *Better Luck Next Time* – film dokumentalny o Andrzeju Trzaskowskim, w reżyserii Andrzeja Wasylewskiego.

Celem Made in Jazz jest popularyzacja jazzu, a złasz-



fot. Sylwia Smoczyńska

cza jego polskiej historii. Podczas kolejnych spotkań prezentowany będzie serial *Jazzo-we dzieje Polaków*, a w czę-

ści koncertowej pojawią się: String Connection, Sławek Jaskułka Sextet oraz Kuba Więcek Quartet. ●

Jazzmani na gali z okazji 100-lecia ZAiKS-u

Tomasz Stańko znalazł się wśród twórców, którzy otrzymali nagrody na 100-lecie ZAiKS-u, a Adam Makowicz wśród tych, którzy uzyskali honorowe członkostwa stowarzyszenia. Na uroczystej jubileuszowej gali, która odbyła się 19 marca w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej, nie zabrakło jazzowego programu i jazzowych muzyków.

Koncert 100-lecia ZAiKS-u otworzyła retrospektywa przedwojennych przebojów opracowanych na nowo przez Marcina Maseckiego, który zapre-

zentował ją wraz z orkiestrą symfoniczną Teatru Wielkiego. Za orkiestrowe aranże w dalszej części tego wieczoru odpowiadali też Krzysztof Herdzin i Krzesimir Dębski. Hołd dla polskiego jazzu i Krzysztofa Komedy złożył superband pod kierownictwem Tomasza Stańki, obok którego zagrali Leszek Możdżer, Michał Urbaniak, Zbigniew Namysłowski, Wojciech Karolak, Sławomir Kurkiewicz i Cezary Konrad. Na scenie pojawił się również Włodek Pawlik, który wykonał swoje interpreta-

cje utworów Fryderyka Chopina.

ZAiKS powstał 18 marca 1918 roku z inicjatywy między innymi Juliana Tuwima, Jana Brzechwy i Antoniego Słonimskiego. Była to wówczas jedna z pierwszych na świecie organizacji zajmujących się ochroną autorskich praw majątkowych twórców. Do grona ZAiKS-u należą obecnie autorzy tekstów piosenek, kompozytorzy, scenarzyści, dramaturdzy, literaci, fotograficy, plastycy, tłumacze, publicyści, naukowcy, architekci i choreografowie. ●

Sławek Dudar w finale The International Songwriting Competition

Saksofonista Sławek Dudar znalazł się wśród siedemnastu finalistów konkursu kompozytorskiego The International Songwriting Competition (ISC). Doceniono w ten sposób jego utwór *Schizma* z albumu *Inside City* Sławek Dudar Quartet z 2014 roku.

Kompozycje finałowe, udostępnione na stronie ISC do otwartego głosowania internautów, wyłoniono z ponad 1600 zgłoszonych z całego świata. The International Songwri-



fot. Sławek Przerwa

ting Competition to konkurs piosenki skierowany zarówno do profesjonalistów, jak i amatorów. W tym roku kompozy-

cje oceniali między innymi Tom Waits, Ziggy Marley, Billy Cobham, Trilok Gurtu i John Mayall. ●

Grzegorz Karnas Formula na trasie w Azji

Koncertami w pięciu azjatyckich krajach Grzegorz Karnas Formula promować będzie w kwietniu i maju płytę *Power Kiss*. Zespół odwiedzi Kirgistan, Uzbekistan, Malezję, Indonezję i Singapur. Koncerty organizowane są w ramach projektu Jazz Po Polsku specjalizującego się w prezentowaniu młodego polskiego

jazzu poza granicami kraju. Zespół Grzegorza Karnasa rozpocznie trasę 13 kwietnia na Biszkek Jazz Festival w Kirgistanie oraz w kolejnych dniach koncertami w Dżalalabad i Osz. Następnie zagra na Uzbekistan Jazz Festival w Taszkencie oraz w miastach wpisanych na listę światowego dziedzictwa UNESCO: Bucha-

ra, Fargana i Samarkand. Zagra na Crossborder Festival Batam w Indonezji, Youth Jazz Festival w Kuala Lumpur oraz Borneo Jazz Festival w Miri. Muzycy poprowadzą również warsztaty na lokalnych uniwersytetach.

Zespół zagra w składzie: Grzegorz Karnas (wokół), Mateusz Szewczyk (gitara basowa) i Grzegorz Masłowski (perkusja). Do zespołu dołączać będą uznani lokalni muzycy: Saidmurat Muratov (Uzbekistan, saksofon), Sri Hanuraga (Indonezja, fortepian), Julian Chan (Malezja, saksofon). Trasa potrwa do 12 maja.

Wspomnienia z ubiegłorocznych azjatyckich koncertów Jazz Po Polsku, autorstwa prowadzącego ten projekt Jakuba Krzeszowskiego, publikujemy w dziale Słowo na jazzowo. ●



fot. mat. prasowe

NOWA PŁYTA DARKA ZIÓŁKA! *DIALOG*

HENRYK GEMBALSKI
ZBIGNIEW JAKUBEK
GRZEGORZ KAPOŁKA
BERNARD MASELI

PIOTR MATUSIK
MARK SOSKIN
PAWEŁ TOMASZEWSKI



DARIUSZ ZIÓŁEK *DIALOG*

Teresa Poprawa-Suprun (1945-2018)

Kochała muzykę i muzyków

Marcin Jacobson

marcinjacobson@gmail.com

Pomogła w starcie wielu grupom jazzowym, bluesowym i rockowym. Wychowała liczne grono menedżerów muzycznych. 12 lutego zmarła w Krakowie Teresa Poprawa-Suprun, animatorka kultury i spirytus movens tamtejszego śro-

dowiska jazzowego, której zasług, również dla polskiej sceny bluesowej i rockowej, nie da się przecenić. Miała 73 lata.

Zaczynała w legendarnym Jazz Klubie Helikon. Przez prawie dwie dekady była szefową kra-



fot. archiwum autora

kowskiej Agencji Koncertowej Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, która z powodzeniem konkurowała z warszawską centralą. To ona, poza wieloma formacjami jazzowymi, pomogła na starcie grupom Dżamble, Laboratorium i SBB, a potem wsparła artystów rodzącego się dopiero ruchu Muzyki Młodej Generacji, do którego należały Krzak, Dżem, TSA i Easy Rider. Pod jej skrzydłami wychowała się też spora czeredka menedżerów – między innymi Kuba Florek, Janusz Fryc, Adam Galas, Zofia Skubikowska, Marek Suszkiewicz, Jacek Sylwin i powyżej podpisany.

Wojtek Siwek, współtwórca festiwalu Jazz nad Odrą, napisał na Facebooku: „Poprawowa była heterą, którą wszyscy lubili” i trudno o trafniejszą charakterystykę. Teresa była szefową i impresariem, świetnie czującym rynek i doskonale poruszającym się w urzędowych zawiłościach ówczesnej rzeczywistości. To ona wymyśliła kilka „patentów”, które pozwoliły funkcjonować artystom w absurdalnym świecie

administrowanym przez partyjnych działaczy, a w stanie wojennym hołubiła w swoim biurze zbiór druków bezdebitowych. Potrafiła rozmawiać z ludźmi, czasem posiłkując się ciężkim słowem. Była niezwykle skuteczna w swych działaniach, a wielu ówczesnych urzędników na sam jej widok chowało się pod biurkiem. Z drugiej strony była przyjazna otoczeniu i po ludzku życzliwa. W trudnych sytuacjach zawsze można było liczyć na jej radę i pomoc.

Kochała muzykę i muzyków bez oglądania się na ich zasługi i teorie na temat wyższości jazzu nad rockiem, co w połowie lat osiemdziesiątych, po serii intryg, doprowadziło do jej odejścia z firmy, którą współtworzyła i która była jej żywiołem. Przez kolejne dziesięciolecia, mimo że życie nie szczędziło jej razów, nadal organizowała koncerty, będąc inicjatorką ważkich dla Krakowa wydarzeń kulturalnych, ale nie było już w niej tej radości działania, którą potrafiła zarażać innych. ●

EMIL MISZK AND THE SONIC SYNDICATE – DON'T HESITATE!

Pierwsza myśl jest najlepsza

Od kilku lat jesteśmy świadkami wielkiego odrodzenia się trójmiejskiej sceny jazzowej. W tym roku wśród zespołów z Północy pojawiła się kolejna formacja. A wszystko za sprawą trębacza i kompozytora **Emila Miszka**. Mimo że posiada wieloletnie doświadczenie sceniczne – współtworzy zespoły Algorhythm, Jan Konop Big Band, Dominik Bukowski Quartet, Critical Level Piotra Kułakowskiego, Kamil Piotrowicz Sextet, kwartet trąbek barokowych Tubicinatores Gedanenses oraz współpracuje z Elbląską Orkiestrą Kameralną, Polską Filharmonią Kameralną Sopot, Polską Filharmonią Bałtycką, Cappellą Gedanensis – dopiero niedawno zdecydował się na założenie własnego projektu i nagranie autorskiej płyty.

Oktet Emil Misk and The Sonic Syndicate to przede wszystkim osiem indywidualności wykorzystujących swoje doświadczenie i potencjał podczas wspólnego spot-

kania na scenie: Emil Misk (trąbka, kompozycje), Kuba Więcek (saksofon altowy), Piotr Chęcki (saksofon tenorowy), Paweł Niewiadomski (puzon), Michał Zienkowski (gitara), Szymon Burnos (fortepian), Konrad Żołnierz (kontrabas, gitara basowa), Sławek Koryzno (perkusja).

Materiał zarejestrowany na płycie *Don't Hesitate!* to podsumowanie dotychczasowych dokonań

trójmiejskiego twórcy, a także

muzyczna wymiana między przyjaciółmi. Jak mówi sam kompozytor: „Jest to reakcja na otaczający nas świat. Coraz bardziej oddalamy się od siebie, boimy się wyrazić własną opinię, wolimy zostać anonimowi. Jeżeli chcemy dotrzeć do drugiego człowieka, nasz przekaz musi być autentyczny i szczerzy. O tym jest ten album”.



Aya Al Azab: Jako trębacz istniejesz na scenie jazzowej już kilka dobrych lat, dlaczego akurat dopiero teraz zdecydowałeś się przedstawić odbiorcom jako kompozytor?

Emil Misk: Miałem przyjemność przedstawić się jako kompozytor przy okazji dwóch płyt *Algorhythm* – *Segments* i *Mandala*. Mocno przyczynił się do tego Szymon Burnos, który zawsze pomagał mi w przeobrażeniu moich szkiców w konkretne kompozycje. W przypadku *Don't Hesitate!* miałem misję, aby wszystko przygotować samemu. Zarówno kompozycje, jak i aranżacje. Chciałem się sprawdzić.

Jesteś perfekcjonistą? Sławek Jaskułka w niedawnej rozmowie dla JazzPRESSu mówił, jak ważny dla warsztatu jest ów perfekcjonizm, lecz że w tworzeniu ważniejsza jest naturalność. Jakim typem kompozytora i instrumentalisty jesteś ty?



rałem się, aby każdy z nich był najlepszy na świecie. Teraz wiem, że dopracowywanie „na siłę” pewnych momentów nie jest korzystne dla dzieła. Obecnie staram się zostawiać więcej miejsca na improwizację, bardziej polegać na kolegach z zespołu. Nie zmienia to jednak faktu, iż staram się każdego dnia poprawiać swój warsztat kompozytorski.

W kompozycji stawiam na spontaniczność. Bardzo często spisuję moje wyimprowizowane frazy i na ich podstawie buduję całe utwory

W kompozycji stawiam na spontaniczność. Bardzo często spisuję moje wyimprowizowane frazy i na ich podstawie buduję całe utwory. Nie pracuję wiele nad materiałem dźwiękowym. Wychodzę z założenia, że pierwsza myśl jest najlepsza. Oczywiście nie zawsze tak było. Na początku mojej drogi podchodziłem do każdego utworu bardzo ambicjonalnie. Sta-

W sferze gry na instrumencie sytuacja wygląda zupełnie inaczej. Od wielu lat jestem zafiksowany na punkcie techniki. Myślę, że jest to spowodowane bardzo długim obcowaniem z muzyką klasyczną i systemem edukacji muzycznej. Większość czasu podczas ćwiczenia poświęcam na rozwój mojego aparatu. Poszukuję lekkości i pięknego brzmienia – te dwa elemen-

ty to sens mojej pracy. Kocham grać, chcę to robić do końca życia.

Wydanie płyty było zadaniem do zrealizowania, które wyznaczyłeś sobie na początku swojej drogi, czy raczej potrzebą, która cię zaskoczyła?

Od zawsze marzyłem o nagrywaniu i wydawaniu płyt. Zależało mi na stworzeniu zwartego organizmu, w którym nie ma lidera, a wspólnym mianownikiem jest głód gry i chęć tworzenia. Algorhythm jest takim

się podejmowania samodzielnych decyzji. Liczne konsultacje, brak pewności siebie. Nie ma chyba dziś dziedziny życia, której nie towarzyszyłoby kilkanaście poradcików [śmiej]. Zauważam to również u siebie. Czuję, że mogłbym być momentami bardziej spontaniczny, zrobić coś bez zawahania. Stąd ten tytuł – *Don't Hesitate!*

Jasne, samodzielność jest ważna, ale domyślam się, że twoja płyta jest częściowo owocem pomocy „mistrzów” lub konsekwencją inspiracji innymi muzykami?

Poszukuję lekkości i pięknego brzmienia – te dwa elementy to sens mojej pracy

zespołem. My sami nazywamy go kapelą. Myślę, że to słowo idealnie opisuje naszą sytuację. Po kilku latach współpracy z różnymi muzykami, starszymi bądź młodszymi, czuję, że mam teraz idealny moment na wypuszczenie czegoś pod swoim nazwiskiem. Cieszę się, że wyszło to tak naturalnie.

Cała płyta wydaje się bardzo osobista. Słuchałam jej jako opowieści, spowiedzi z życia. Twojego?

Jak najbardziej. Myślę, że większość artystów wykorzystuje swoje doświadczenia w procesie twórczym. Tylko wtedy osiągasz autentyczność. Do tego dołożyłbym jeszcze wnioski wynikające z obserwacji dzisiejszego świata. Widzę, że wiele osób boi

Oczywiście, że tak. Inspiracja to elementarna sprawa w procesie twórczym. W zasadzie staram się brać coś dla siebie od każdego artysty, z którym współpracuję. Podczas pisania materiału na *Don't Hesitate!* czerpałem z muzyki takich twórców jak: Leszek Kułakowski, Zbigniew Namysłowski, Aleksandra Tomaszewska czy Nikola Kołodziejczyk. Bardzo cenię sobie ich twórczość, szczególnie w zakresie dużych składów. Analiza ich muzyki to dla mnie wspaniała lekcja z kompozycji i aranżacji.

Emil Misk and Sonic Syndicate tworzysz z muzykami wywodzącymi się z jednego środowiska. Czy kolejny projekt złożony z przedstawicieli trójmiejskiego jazzu, podpisany następnym nazwiskiem –

w tym przypadku twoim – jest próbą zawalczenia o indywidualizm artystyczny?

Mimo iż tworzymy wiele zespołów i często gramy ze sobą – tworząc zgrany organizm – słuchacze potrafią wychwycić dozę indywidualności każdego z nas. Trójmiejskie środowisko charakteryzuje się przede wszystkim troską o wspólne dobro i grę zespołową. Wszyscy jesteśmy przyjaciółmi i mamy świadomość, że w pojedynkę niewiele możemy zdziałać. Liczy się grupa. Dlatego też założyliśmy wydawnictwo Alpaka Records, którego nakładem ukazuje się mój najnowszy album. Dzięki temu możemy jeszcze szerzej promować naszą twórczość i zdobywać rynek muzyczny.

Nie baliście się porażki? Istnieje zapotrzebowanie na kolejne wydawnictwo płytowe?

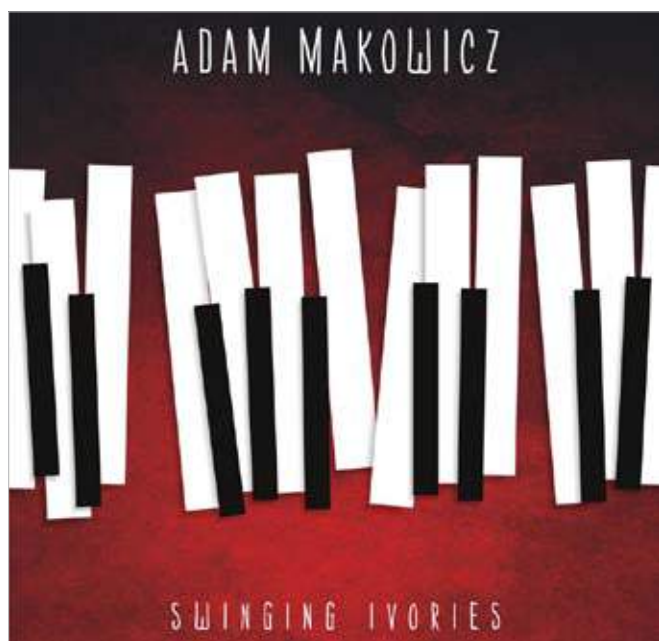
Alpaka Records powstała z myślą o wydawaniu artystów trójmiejskiej sceny, aczkolwiek nie zamykamy się na inne ośrodki. Minął rok od rozpoczęcia działalności, a już dostajemy zapytania z całej Polski o możliwości wydawnicze. To doskonale pokazuje,

że zapotrzebowanie jest. Szczególnie na labelę, które wezmą pod swoje skrzydła młodych artystów. Zauważyłem, że jest bardzo dużo wytwórni, które nie dbają o swój katalog. Wydają wszystko, a na jednej półce obok kolęd i pieśni patriotycznych leży freejazzowy band i metalowa kapela. Staramy się zawsze dokładnie (czasami po kilka razy) przesłuchać przesłane materiały przed wydaniem. Chcemy stworzyć konkretny katalog, z którego jak wyciągniesz płytę, to wiesz, że to Alpaka Records.

Twój oktet jest jednopłyutowym projektem, realizacją tymczasowych ambicji czy zespołem, z którym chciałbyś koncertować i tworzyć kolejne materiały?

Z pewnością nie jest to jednopłytowy projekt. W przyszłym roku na pewno nagramy drugi album. Mam świadomość, jakie trudności w organizacji koncertów niesie tak duży zespół. Jestem dobrej myśli, bo mam na pokładzie wspaniałych muzyków, z którymi można zdziałać naprawdę wiele. Zrobię wszystko, co w mojej mocy, żebyśmy grali jak najwięcej. ●





Adam Makowicz – *Swinging Ivories*

Płytą *Swinging Ivories* powraca na jazzowy rynek Adam Makowicz, wybitny polski pianista, od wielu lat mieszkający w Stanach Zjednoczonych, jeden z nielicznych polskich muzyków, którzy odnieśli wielki sukces za oceanem.

Album składa się z szesnastu kompozycji, z których ponad połowa jest autorstwa Adama Makowicza (między innymi *Indigo Grapes*, *Morning Stroll in the Central Park*, *Bach*). Pozostałe są wariacjami standardów jazzowych (choćby *Summertime* George’a Gershвина czy *Don’t Get Around Much Any More* Duke’a Ellingtona). Taki program świadczy o wyjątkowym charakterze wydawnictwa, gdyż pianista od lat koncentrował się głównie na wykonywaniu utworów kompozytorów amerykańskich oraz Fryderyka Chopina.

Recital zarejestrowano 23 listopada 2017 roku w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego. Premiera płyty *Swinging Ivories* odbyła się 16 marca, a jej wydawcą jest Polskie Radio.



Bartosz Dworak Quartet – *Reflection*

Płytą *Reflection*, po trzech latach od sukcesu poprzedniej, *Polished*, przypomina o sobie wirtuoz skrzypiec Bartosz Dworak. Towarzyszą mu w jego kwartecie: Piotr Matusik (fortepian), Jakub Dworak (kontrabas) i Szymon Madej (perkusja).

Album składa się z siedmiu utworów, w których autorzy – Dworak i Matusik – podjęli się próby uwiecznienia wyjątkowych momentów ze swojego życia. Przyznają, że szukali ucieczki od okrucieństwa otaczającego świata, a jednocześnie tego, co najpiękniejsze i najbardziej unikatowe. Lider przywiązanie do muzyki elektronicznej podkreślił poprzez użycie skrzypiec elektrycznych (w *The Green Soul of Dear O.* i *Changes*) oraz operowanie strukturami oraz motywami melodycznymi.

Wydawcą płyty jest Hevhetia. Koncertowi premierowemu, 23 marca, towarzyszyła wystawa abstrakcyjnych prac malarskich Marcina Kowalika, autora okładki albumu, zainspirowanych twórczością Bartosza Dworaka.



Mateusz Gawęda Trio – Falstart

Falstart jest siódmą płytą w dorobku Mateusza Gawędy a drugą jego tria. Skład zespołu pozostał ten sam, co na poprzednim, nominowanym w ubiegłym roku do Fryderyków, albumie *Overnight Tales* – pianiście znów towarzyszyli: Alan Wykpisz na kontrabasie i Grzegorz Pałka na perkusji.

„Wymagająca, inteligentna, pulsująca wielością znaczeń i rozwiązań, na wskroś emocjonalna, bardzo złożona i intelektualna” – scharakteryzował muzykę tria Tomasz Łuczak z blogu Polish-Jazz. Według wydawcy: „W muzyce Gawędy czytelne są odwołania zarówno do światowego dorobku pianistyki jazzowej, jak i polskiej tradycji – z dziedzictwem artystów takich jak Krzysztof Komeda i Andrzej Trzaskowski włącznie”. *Falstart* składa się z siedmiu utworów o osobliwych tytułach – między innymi *Witold Kula*, *Orkan Grzegorz*, *White Volvo*. Wszystkie skomponował Mateusz Gawęda.

Płyta miała swoją premierę 23 marca. Jej wydawcą jest Audio Cave.

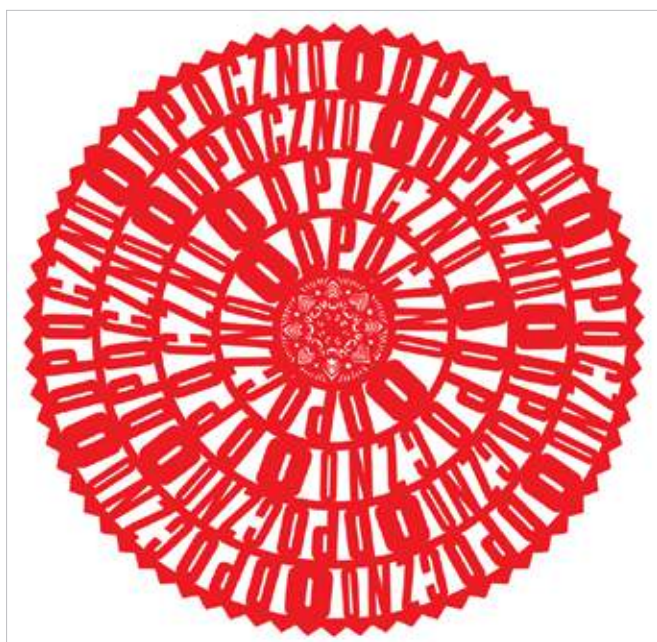


Confusion Project – Primal

Primal jest trzecią płytą gdańskiego tria Confusion Project w niezmiennym składzie: Michał Ciesielski – fortepian, Piotr Gierszewski – gitara basowa i Adam Golicki – perkusja. Podobnie jak na poprzednich dwóch płytach zespołu – *How to Steal a Piano?* (2014) i *The Future Starts Now* (2015) autorem zarówno wszystkich kompozycji, jak i aranżacji, jest lider zespołu Michał Ciesielski.

„Jaka jest moja natura jako artysty? Jak muzyką oddać jednocześnie piękno i surowość przyrody?” – pytał samego siebie kompozytor, tworząc koncepcyjną suitę *Primal*. Album ten ilustruje historię samotnika podróżującego w nieznane, próbującego odnaleźć sens życia w kontakcie z naturą. Suita przypomina monolog głównego bohatera (*Monologue I, Monologue II, Monologue III*) przeplatany metaforycznymi góorskimi krajobrazami (*Into the Forest, The Climb, The Landscape*).

Premiera płyty odbyła się 6 kwietnia. Jej wydawcą jest Soliton.



Odpoczo – Odpoczo

Debiutujący na rynku fonograficznym zespół Odpoczo istnieje od 2014 roku i łączy w swojej muzyce różnorodne gatunki. Od inspiracji folklorem opoczyńskim, która połączyła wszystkich członków zespołu, przez jazzowe improwizacje, po alternatywny rock i hip-hop. Grupa udowadnia, że muzykę tradycyjną można wciąż ukazywać w nowym świetle.

W skład grupy wchodzi: Joanna Gancarczyk (wokal, basy), Marcin Lorenc (skrzypce), Marek Kądziera (gitara elektryczna) oraz Piotr Gwadera (perkusja). Gościem w nagraniu jednego z utworów wziął udział Paweł Cieślak (syntezator).

Album liczy dziesięć autorskich kompozycji o zabawnych tytułach zabarwionych ludowością (*Piejo Koguci*, *Jade ja se*, *Jedna noga w Odrzywole*, *Kowboj w kalinie*). Muzyka prezentowana na płycie odwołuje się głęboko do źródeł, ale nie brakuje na niej także brzmień współczesnych.

Premiera płyty odbyła się 8 marca. Jej wydawcą jest Audio Cave.



Judyta Pisarczyk – Koncert w Trójce

Płytą *Koncert w Trójce* debiutuje Judyta Pisarczyk, laureatka Grand Prix ubiegłorocznego gdyńskiego festiwalu Ladies' Jazz. Wokalistce towarzyszą: Michał Honisz na gitarze elektrycznej, Marek Tutko na fortepianie, Bogumił Eksner na gitarze basowej i Roman Majda na perkusji. Koncert zarejestrowano 9 listopada 2017 roku. Choć wśród jedenastu utworów zamieszczonych na albumie przeważają standardy jazzowe (między innymi *How High the Moon*, *Spain*, *Body and Soul* i *Take Five*) znalazły się tam również dwie autorskie kompozycje Judyty Pisarczyk. Wokalistka napisała zarówno muzykę, jak i słowa do *Find* oraz *What If*. Polskim akcentem jest piosenka *Co to jest czułość?* Seweryna Krajewskiego, ze słowami Magdaleny Czapińskiej.

Judyta Pisarczyk wystąpi ponownie podczas Ladies's Jazz 2018, tym razem na głównej scenie festiwalu. Płyta *Koncert w Trójce* miała premierę 16 marca, jej wydawcą jest Polskie Radio.

ANNA GADT QUARTET feat. Annemie Osborne

MYSTERIUM LUNAE

ANNA GADT voice / ŁUKASZ OJDANA piano
MACIEJ GARBOWSKI double bass / KRZYSZTOF GRADZIUK drums
ANNEMIE OSBORNE cello

HEVHETIA 2018



Nominacja do nagrody
Fryderyk w kategorii
Artysta Roku!



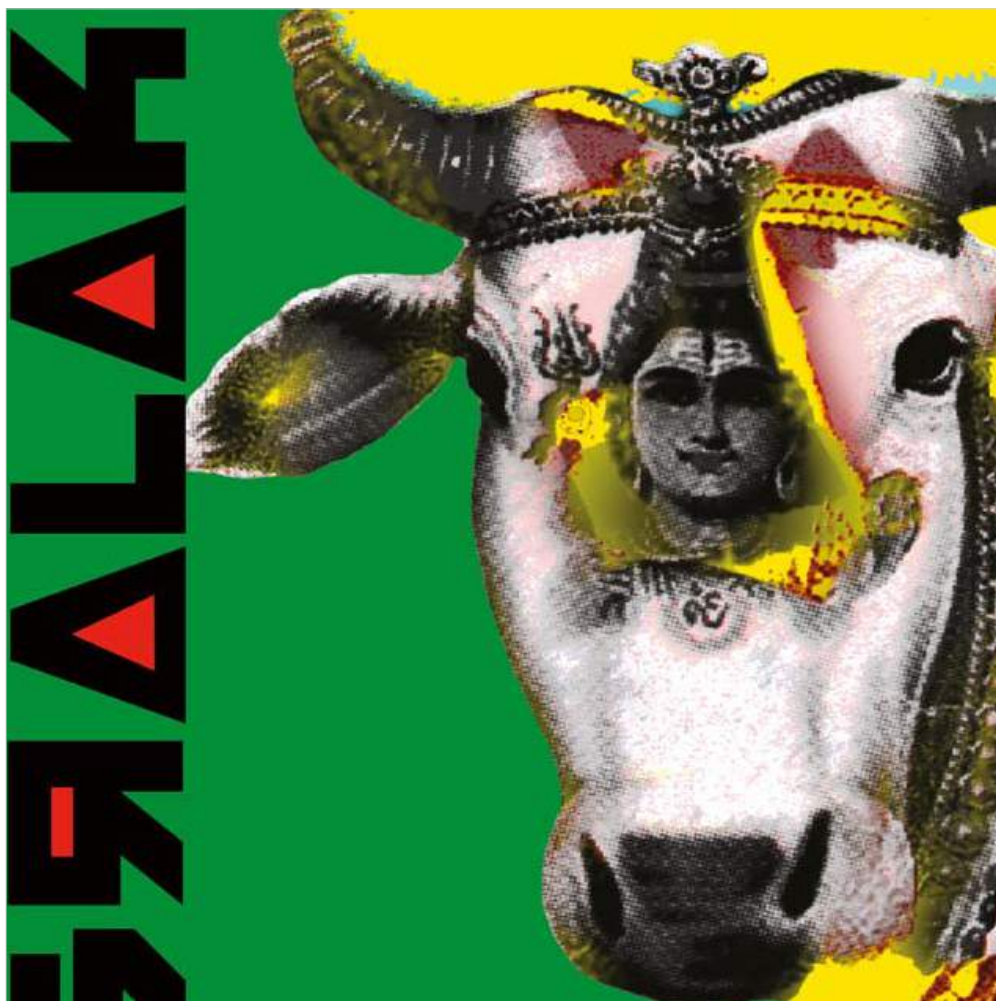
radiojazz.fm

Jazzpress

jazzforum

POLISH



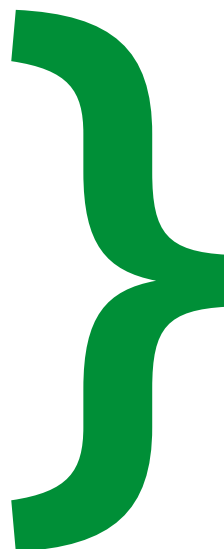
TOP
NOTE

Audio Cave, 2017

Antoni Gralak – *Ganga*

Antoni „Ziut” Gralak to na naszej scenie muzycznej bez wątpienia postać wyjątkowa. Celowo używam sformułowania „muzycznej” bo określenie „jazzowej” byłoby zbyt ograniczające w przypadku tego muzyka. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku był czołową postacią „niepokornej ścieżki” polskiego jazzu, współtworząc formacje Free Cooperation i Young Power. Alternatywną jazz-rockową muzykę tworzył w grupach Sfora i Woo Boo Doo, a wszystkie te doświadczenia znalazły najpełniejszą emanację w kultowym Tie Break’u. Potem pojawiły się jego autorskie projekty, działające do dziś – Graal i YeShe. Poza swoimi macierzystymi zespołami Gralak udzielał się (i udziela nadal) na niezliczonej ilości płyt oraz w składach koncertowych innych muzyków. Są wśród nich tak różnorodni wykonawcy jak: Wojciech Waglewski i Voo Voo, Stanisław Soyka, Justyna Steczkowska, Wilki, Raz, Dwa, Trzy, Anna Maria Jopek, Andrzej Smolik, Masala

***Z równym powodzeniem
można przy tym materiale
tańczyć, jak i go kontemplować***



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Sound System, Tymański Yass Ensemble, Pogodno i... długo by jeszcze wymieniać. Poza tym artysta komponuje i nagrywa muzykę filmową i teatralną. Za każdym razem jego trąbka odciska na muzyce swoje oryginalne, niepowtarzalne piętno. *Ganga* to najnowsza, wydana w ubiegłym roku, płyta Antoniego Gralaka. Jak sugeruje tytuł, muzyk zbiera nas tym razem w podróż do Indii. I to podróż dosłowną, bo artysta wykorzystuje w materiale oryginalne nagrania lokalnych indyjskich instrumentalistów. Obok lidera na płycie pojawili się: Babl (tabla), Raj Kumar Verma (sitar), Tayagi Mohanlhi (shanaï) oraz znany dobrze – między innymi z wcześniejszych kolaboracji z Gralakiem – Zbigniew „Uhuru” Brysiak (instrumenty perkusyjne). Patrząc wyłącznie na skład, można odnieść wrażenie, że spotkamy się z mocno etniczną, akustyczną

muzyką. Wrażenie to jednak może się zmienić jeszcze przed przesłuchaniem materiału, kiedy przeczytamy na okładce listę instrumentów przypisanych Gralakowi. Znajdziemy na niej trąbkę, gitarę basową, syntezatory, instrumenty klawiszowe oraz sampling. Elementy muzyki hinduskiej oraz jazzowej improwizacji trębacza podane są w gęstym elektronicznym, drum’n’bass’owym sosie.

Już projekt okładki zapowiada, że całość będzie niezwykle barwna i intensywna, co rzeczywiście potwierdza się podczas odsłuchu. W pierwszej chwili można nawet odnieść wrażenie, że natłok dźwięków docierających do uszu słuchacza jest zbyt duży, a jednak kiedy „wejdziemy” w tę muzykę, szybko okaże się, że przestrzeń dźwiękowa jest utkana gęsto, ale z rozmysłem i dużym smakiem.

Jeśli mielibyśmy płytę *Ganga* odnieść do dotychczasowych dokonań Antoniego Gralaka, to pomimo zupełnie odmiennego składu jest ona najbliższa dokonaniom YeShe. Tam również trąbka lidera była otoczona sporą dawką elektroniki i wyraźnie słyszalne były orientalne inspiracje („yeshe” to tybetańskie określenie mądrości). Tym razem artysta idzie jednak o krok dalej, po mistrzowsku łącząc

brzmienie swojej trąbki, z nagrany-
mi wcześniej instrumentami orien-
talnymi i elektronicznym soun-
dem. Na równie duże uznanie jak
sama muzyka zasługuje produkcja
płyty, dzięki której żaden z tych ele-
mentów nie brzmi obco (za pierw-
szy miks odpowiada Adam Celiński
i Studio Radioaktywni, za drugi An-
toni Gralak i Studio Zagnańsk).

Album zawiera osiem kompozycji.
Otwiera go spokojnym, etnicznym
wstępem utwór *Beyond Time*, który
jednak już po chwili nabiera wręcz
tanecznej pulsacji. Taniec ten dale-
ki jest jednak od bollywoodzkich
płaszów, a ma w sobie mnóstwo
transowej energii. Do tańca nawią-
zuje też, nie tylko swoim rytmem,
ale także tytułem, druga kompozy-
cja na płycie – *Kandro taniec*. Choć
dla niektórych może to być zachę-
tą, a dla innych wręcz przeciwnie,
to trzeba powiedzieć, że przy tej
płycie... po prostu można tańczyć.
Nie brakuje na albumie momen-
tów wyciszenia, kiedy Gralak roz-
tacza przed słuchaczem orientalne
elektroniczne pejzaże, albo kiedy
docierają do naszych uszu wyłącz-
nie dźwięki akustycznych hindu-
skich instrumentów. Dominuje
jednak muzyka pulsująca rytmicz-

ną, barwną i przede wszystkim po-
zytywną energią.

Artysta na przemian improwizuje
i gra powtarzane, nawiązujące do
kultury Indii motywy melodycz-
ne. Obie role trąbki znakomicie się
uzupełniają, tworząc w efekcie mu-
zykę trudną do sklasyfikowania.
Mimo że dużo tu elektroniki i no-
woczesnej produkcji, to Gralakowi
udało się zachować w tym wszyst-
kim efekt obcowania ze wschodnią
duchowością. Z równym powodze-
niem można przy tym materia-
le tańczyć, jak i go kontemplować.
Z pewnością osiągnięcie takiego
efektu nie jest łatwą sztuką. Ale
w końcu mamy do czynienia z An-
tonim „Ziutem” Gralakiem!

Tytułowa Ganga to w hinduizmie
bogini uosabiająca rzekę Ganges.
Po zstąpieniu na ziemię, Śiwa roz-
dzielił Gangę na siedem rzek (Gan-
ges i jego dopływy), aby jej przyby-
cie nie wywołało katastrofalnych
powodzi. Kiedy na płycie słyszymy
tradycyjne hinduskie instrumen-
ty, nowoczesne cyfrowe brzmienia
oraz charakterystyczną trąbkę Gra-
laka, ani przez moment nie mamy
wątpliwości, że to jedna rzeka. I że
zmierza w dobrym kierunku – na-
wet jeśli płynie pod prąd! ●

Przemek Kleczkowski – *Time*

Piotr Pepliński

piotr.p.peplinski@wp.pl



Hevhetia, 2017

Time to debiutancki album Przemka Kleczkowskiego – nowego głosu na rodzimej scenie jazzowej. Pochodzący z Hrubieszowa na Lubelszczyźnie wokalista, muzyk, aranżer i songwriter, jest absolwentem prestiżowego Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach na kierunku wokalistyka jazzowa. Młody, zdolny, utalentowany artysta prezentuje nam płytę złożoną z dziewięciu utworów. Większość z nich to autorskie kompozycje. Jest tu też kilka coverów (między innymi *Riders On The Storm* The Doors). Czy mamy do czynienia z objawieniem? Czy warto wracać do krążka *Time*? Czy piosenki go wypełniające stanowią komplementarną całość? Czy jest

to swego rodzaju album konceptualny?

Materiał zawarty na płycie powstał przez ostatnie trzy lata. Ma bogate instrumentarium. Wokaliście towarzyszą świetni muzycy młodego pokolenia. Na gitarze gra Szymon Mika, zaś na fortepianie Franciszek Raczkowski. Na instrumentach perkusyjnych oraz hammondzie słyszymy Grzegorza Dowgiałłę, na kontrabasie Wojciecha Szwugiera, a na perkusji Patryka Dobosza.

Komponując piosenki zawarte na *Time*, Kleczkowski dowiódł, że jest niezwykle muzykalny. Utwory te oscylują wokół estetyki ballady. Cechuje je prostota z elementami improwizacji. Mamy tu ciekawe solówki instrumentalistów. Głos wokalisty ma charakterystyczną, ciepłą, naturalną, wysoką barwę. Artysta śpiewa bardzo melodyjnie, niewymuszenie, lekko. Ładnie frazuje. Przedstawia nam całą paletę uczuć. Opowiada historie o życiu, miłości, przemijaniu, wartościach. Przemek Kleczkowski to naprawdę dobry storyteller. Osluchany w światowych brzmieniach. Czerpie z tradycji akustycznego grania, folku, indie folku, muzyki etnicznej, jazzowej. Jednak w każdym

tracku słyszymy Kleczkowskiego. Jego rozpoznawalny, wyrazisty styl, stonowane kompozycje są interesujące, ciekawe. Nie nudzą się.

W warstwie tekstowej piosenki z *Time* niosą głęboko humanistyczny, ekumeniczny, poetycki przekaz. Tytułowy utwór traktuje o upływie czasu, jego nieskończoności. Wprowadza nas w nastrój całego albumu. *Chwila* jest peanem na cześć przyrody. Pulsacja tej piosenki sprawia, że słysząc tu bliskość gór, łąk, lasów. Jesteśmy częścią natury. Niestety coraz częściej o tym zapominamy. *Nie chodź Hanuś* inspirowana jest polskim folklorem. Następny utwór – *Ciało znika* – traktuje o przemijaniu, o nieuchronności zmian w ciele człowieka, o śmierci. *Wonder* to piękna, klimatyczna, akustyczna pieśń. Mówi o cudzie narodzin, rodzicielstwie. Po niej słuchamy kompozycji Jerzego „Dudusia” Ma-

tuszkiewicza z serialu telewizyjnego z lat siedemdziesiątych *Stawiam na Tolka Banana*. Album zamyka hymn *Tabularasa*. Rozbudowany harmonicznie utwór nawołuje do szacunku dla uniwersalnych wartości. Ma silny, zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej przekaz. Piękny finał!

Przemek Kleczkowski na płycie *Time* przedstawił klimatyczny, refleksyjny, spójny materiał. Słuchanie go wprowadza w błogi, spokojny nastrój, przynosi wytchnienie. Skłania też do zadumy nad kondycją współczesnego człowieka. Będę do niego chętnie wracał. Warto śledzić dalsze poczynania tego młodego pieśniarza. Jego płytę postawię obok krążków uznanych artystów, na półce, na której są już: Sarah McLachlan, Joni Mitchell, Suzanne Vega, Damien Rice, James Blake, Glen Hansard, Devendra Banhart, Bon Iver oraz Fismoll. Brawo! ●



#JazzDolt!

na antenie

RadioJAZZ.FM

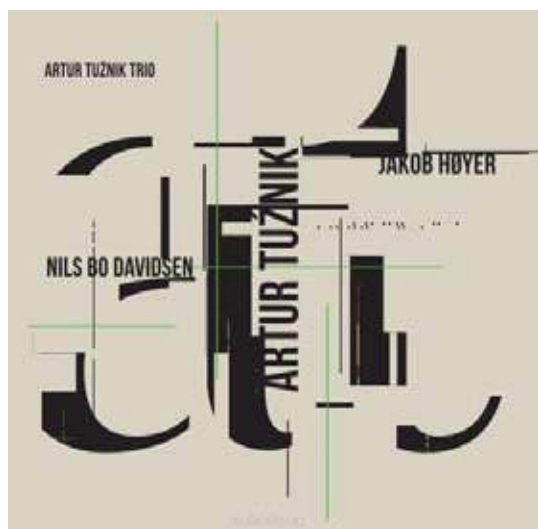
od poniedziałku do piątku,
godz. 11:00-13:00

www.radiojazz.fm

Artur Tużnik Trio - *Artur Tużnik Trio*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Multikulti Project, 2016

Ta płyta jest jak balsam na duszę, na medialny szum i zimowo-wiosenne przesilenie. Za długo czekała na recenzję, a zdecydowanie zasługuje na uwagę. To pierwsza płyta polskiego pianisty na stałe mieszkającego w Kopenhadze, który zadebiutował w projekcie Tomasz Licak / Artur Tużnik Quintet w 2011 roku. Już pierwsze, somnambuliczne dźwięki kontrabas w *Prologu* zdradzają skandynawski rodowód znakomitej sekcji rytmicznej (Nils Bo Davidsen – kontrabas, Jakob Hoyer – perkusja), a melodia rozwijająca się na fortepianie, wciąga obietnicą niezwykłego muzycznego krajobrazu. Refleksyjny kontrabas Davidsena znakomicie kontrapunktuje wy-

sublimowana perkusja Hoyera. Tużnik gra niezmiennie oszczędnie, pojedynczymi dźwiękami, fragmentami pasaży, które selekcjonuje tak skrupulatnie, że w każdej pauzie czuć nieskończone bogactwo możliwości i agonię wyboru. W asonansowych progresjach słyszeć *Komedę*, a kiedy muzyk puszcza wodze fantazji w kaskadach dźwięków – echa Szymanowskiego. Jakkolwiek dziwacznie to zabrzmie – jakby Garbarek usiadł do fortepianu, ale tu skandynawska magia podporządkowana jest niezaprzeczalnie polskiej wyobraźni i tradycji.

Płyta ma zgoła klasyczny format, otwiera ją *Prolog*, a zamyka *Epilog*. Dwa kolejne utwory – *Morning Ballad* i *Canon* – zdradzają wpływy wielkich klasyków. Chwilami (*Prolog*, *Woods*, *Hymn For Copenhagen*) jest swojsko i lirycznie. *Morning Ballad* i bachowska fuga *Canon* czarują refleksyjną medytacją, ale pozornie minimalistyczne, krystaliczne dźwięki fortepianu wkrótce rozwijają się w żarliwą improwizację synergicznego tria, w którym lider jest przewodnikiem po meandrach niezwyklej wyobraźni jego współtowarzyszy. Jest tutaj

bezbłędna komunikacja, skupienie i fenomenalne wyczucie wzajemnych nastrojów.

Kolejny *Red* rozbija nastrój abstrakcyjnym hałasem, który natychmiast porządkuje melodyjny fortepian, malując bajeczne frazy na kanwie freejazzowych wybryków sekcji rytmicznej w niezwykle smaczny sposób. Dla odmiany, *Your Turn* błyskotliwie przemierza swingujące frazy wyjątkowo bogatymi akordami i pasażami fortepianu na tle pozornie chaotycznej sekcji rytmicznej. Absolutnie bezkonkurencyjne jest *Imagining*, z przejmującym zawodzeniem basu, minimalistyczną perkusją i żarliwym lamentem fortepianu, impresjonistyczno-kontemplacyj-

ną kaskadą dźwięków zatopionych w autonomicznej muzycznej przestrzeni.

Woods to pozornie spokojna ballada z niezawodnym pulsem Davidsena i Hoyera, rozwijająca się w emocjonalną zespołową improwizację z popisowym solo kontrabas (Davidsen). W następującym po nim *Hymn For Copenhagen*, lider oddaje hołd swojemu miastu refleksyjną, ujmującą melodią z echem Chopina. Wybitną płytę zamyka burzliwy, dynamiczny *Prolog*, esencja wszystkich klimatów i stylów poprzednich kompozycji, godnie zwieńczająca debiut Artura Tużnika – powtórzę się – wcale jak debiut nie brzmiący. ●

a t m o s p h e r e
RAO

Steve Kindler (USA)
electric violin (9-string, 4-string), programming

Bogusław Raatz (PL)
guitars, string ethnic instruments, synthesizers

Daniel Mackiewicz (PL)
tabla, djembe, percussion

**NEW
ALBUM
13.04.2018**



radioJazz.fm

ra
ritual art orchestra

Jazzpress

RG

Kostov Pańta Konrad Trio – *Konwersacje*

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Studio Realizacji Myśli Twórczych, 2017

„Poza konwersacją, żadna inna forma nie daje takiej satysfakcji ze spontanicznej interakcji jak jazz”. Trudno nie zgodzić się z sentencją Stana Getza – niemal każda kreatywna forma improwizacji, powstająca na żywo, daje na to najlepszy dowód. Trudniej natomiast odczuć to podczas studyjnego nagrania. O wielkości każdego albumu, w dużej mierze, decyduje owo porozumienie, coś co potocznie określamy „chemią” zachodzącą między muzykami. Ten cenny walor odnajdziemy na płycie *Konwersacje*.

Jak widać, już sam tytuł wskazuje na aspekt wymiany myśli kilku osób. Materiał jest efektem spotkania trzech nietuzinkowych artystów: pianisty Konstantina Kostova, kontrabasisty Pawła Pańty oraz perkusisty Cezarego Konrada. Już na etapie doboru repertuaru uwidoczniło się zderzenie ich osobowości. Wśród piętnastu utworów znajdziemy improwizacje, twórczość własną, standardy jazzowe, a także transkrypcje repertuaru klasycznego. Mimo wyraźnej różnorodności, album imponuje płynnością. Cała trójka wychowała się na muzyce klasycznej, dopiero później koncentrując się na jazzie. Jeżeli dodamy do tego wspólne słowiańskie korzenie przestaje

dziwić ich komunikatywność. Oczywiście siłą albumu nie tkwi wyłącznie w doskonałym zgraniu, obok siebie stanęli bowiem prawdziwi wirtuozi swoich instrumentów. Kostov to wielokrotnie wyróżniany pianista, od piętnastu lat rezydujący w Monachium, gdzie wykłada na lokalnej uczelni muzycznej. Przedstawianie dokonań Konrada i Pańty wymagałoby zaś osobnego artykułu, wspomnę więc tylko, że są jedyną sekcją rytmiczną w Polsce wyróżnioną nagrodą Grammy.

Mimo, że zespół ma formę trio fortepianowego, nie znajdziemy tu standardowego podziału na solistę i sekcję. Każdy równomiernie decyduje o brzmieniu, tworząc jeden muzyczny organizm. ●

Łukasz Jużko – *First Breath*



Paulina Sobczyk

paulasobczyk@tlen.pl



SJRecords, 2017

Formacja Łukasz Jużko Quartet powstała na przełomie 2015 i 2016 roku. Jest to klasyczny skład z saksofonem tenorowym na froncie. Oprócz Łukasza Jużki możemy w nim usłyszeć: Michała Wróblewskiego na fortepianie, Bartosza Świątek na kontrabasie i Sebastiana Kuchczyńskiego na perkusji. Jużko studiował jazz i muzykę estradową na Akademii Muzycznej w Gdańsku, pozostali członkowie zespołu kończyli studia na wydziale jazzowym w Katowicach. Warto podkreślić, że autorem wszystkich dziewięciu utworów jest lider.

Time's Coming Up, So Where Are You rozpoczyna się mocnym, energicznym wejściem całego

składu. Chwytna melodia tematu, dodatkowo podkreślana przez wyrazisty rytm, przechodzi w drugi, spokojniejszy odcinek. Forma jest dosyć przewidywalna. Po temacie solo gra Bartosz Świątek – jest melodyjne, aczkolwiek w niektórych miejscach rażą nie trafiane dźwięki. Następnie solo gra Łukasz Jużko, któremu piękne tło stwarza Sebastian Kuchczyński. Solo fortepianu również jest bardzo klarowne. Michał Wróblewski świetnie buduje napięcie, stopniowo przechodząc do faktury akordowej.

Purpose oraz *Breath From The Noise* to najbardziej spokojne numery na tym albumie. *More Than Enough* to znowu powrót do energicznych klimatów. *Glimmer* rozpoczyna się od intro basu. Szczególną uwagę chciałabym tutaj zwrócić na solo fortepianu. Jest przesiąknięte zagrywkami bluesowymi, co nadaje utworowi oldschoolowego charakteru. Na koniec pokaz swoich umiejętności daje Kuchczyński. *Outro*, wieńczące materiał, jest czymś zupełnie nowym. Zasadą kształtowania staje się crescendo, w tle natomiast słyszymy solo bębnow

na ostinato fortepianu i kontrabasu z efektami elektronicznymi.

Materiał ten jest dość przewidywalny – nie wzbudza jakichś szczególnych emocji, co dodatkowo podkreśla jego jednorodność. W koncepcji

i brzmieniu Łukasz Jużko Quartet delikatnie przypomina grupę James Farm. *First Breath* to płyta, która nie wymaga od słuchacza dużej wiedzy i umiejętności analitycznych. Jest prosta i przystępna w odbiorze. ●

audio●cave

przedstawia:



Fumanek
Fumanek

CD: ACD-001-2018
LP: ACV-003-2018



Gralak
Ganga

CD: ACD-011-2017
LP: ACV-001-2018



Marcin & Bartłomiej
Oleś Duo
Spirit of Nadir

CD: ACD-008-2017
LP: ACV-004-2018



JAZABU
Łódź kosmiczna

CD: ACD-009-2017
LP: ACV-006-2017

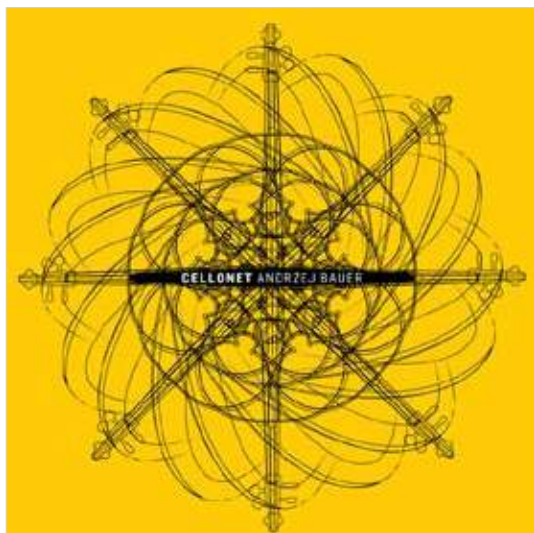
www.sklep.audiocave.pl
www.audiocave.pl

Andrzej Bauer – *Cellonet*



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



ArtHorse, 2017

„W poprzek scen i estetyk” – ta fraza odautorska, umieszczona wewnątrz graficznego dodatku do albumu, wydaje się być kwintesencją muzycznego zbioru wiolonczelisty, dyrygenta i pedagoga Andrzeja Bauera, nagranych z warszawską formacją Cellonet oraz z udziałem Leszka Możdżera. Eksplorując brzmienie homogenicznej obsady oktetu wiolonczelowego na różnorodnym materiale – obejmującym między innymi późnorenesansowe madrygały Claudia Monteverdiego oraz XXI-wieczne kompozycje *Fingertrips* Sławomira Wojciechowskiego – zredefiniował on rolę tego instrumentarium.

W klasycznym, symfonicznym układzie wiolonczela była podrzęd-

na względem wyższych rejestrów instrumentów smyczkowych, pełniących na ogół funkcję melodyczną. Za sprawą Andrzeja Bauera i Cellonetu, z pozoru jednolitej obsady wydobyty został wachlarz sonorystycznych efektów oraz odmiennych estetyk wykonawczych, a ponadto z pieczołowitością oddana została esencja interpretowanych dzieł, odczytanych we właściwym tonie.

To eklektyczne dzieło pozwala na zasmakowanie różnych skalowości (modalność, atonalność XX-wieczna), faktur (polifoniczna, punktualistyczna), artykulacji (*pizzicato*, *glissando*), czy wreszcie odmiennych konceptów artystycznych (muzyka programowa, awangardowa). Nawiązanie do praktyki XVII-wiecznych *consorts* (dworskie zespoły składające się z instrumentów tej samej grupy, szczególnie popularne w Anglii), ponadto wykorzystanie dzieł modernistycznych na jednorodne składy (Luciano Berio – *Korót*) stało się gwarantem spójności koncepcyjnej wydawnictwa. Jednocześnie wyróżnia się ono mnogością odniesień stylistycznych oraz kontekstowych do dzieł

– „nośników” odmiennych epok, z ich dźwiękową aurą.

To podróż ukierunkowana na prześledzenie ewolucji wykonawczych niuansów podjętego instrumentarium, z wyeksponowaniem wartości melodycznych, w przypadku dzieł baroku, czy brzmieniowo – akustycznych z przykładów XX-wiecznej literatury muzycznej. To podkreślenie naturalnych predyspozycji wiolonczeli do gry zespołowej oraz do ewokowania rzewnej aury, ciemnych i stłumionych kolorystycznych płaszczyzn.

Nośnikiem stylistyki jazzowej na albumie, zdominowanym notabene przez przykłady muzyki współczesnej XX i XXI-wieku, jest wieńcząca dzieło kompozycja Krzysztofa Komedy. Powstała do filmu Romana Polańskiego *Rosemary's Baby* kołysanka *Sleep Safe And Warm* wprowadza odmienny dyskurs – oprócz stylistycznego (jazz/muzyka filmowa), także w zakresie instrumentarium. Aurę wyciszenia i melancholii zbudował Leszek Możdżer, który grając na fortepianie imitującym niekiedy rozstrojenie, wzbogacił kolorystycz-

nie pierwotną swoją wersję z płyty *Komeda* (2011) – zbieżną, choć bardziej ascetyczną.

Dodatkowymi osobliwościami są nagrane odgłosy westchnień, dzwonów, przywodzących na myśl aurę mistycyzmu spod znaku twórczości Arvo Pärta (estoński kompozytor często nazywa swoją muzykę „tintinnabulistyczną” – od łacińskiego, onomatopeicznego słowa „tintinnabuli”, oznaczającego mały dzwon), a także stopniowe wyciszenie prowadzące do całkowitej ciszy, wyeksponowanej w nagraniu i przeznaczonej dla odbiorcy – mogącego uchwycić sens wybrzmiałych fraz oraz ich pogłębiony emocjonalizm, wypływający z nowej aranżacji Krzysztofa Lenczowskiego (wiolonczelista Atom String Quartet).

Postulat Theodora Adorno o nowej muzyce XX wieku, na mocy którego ta miała stać się negatywem rzeczywistości, ukazywać jej „prawdę” najmocniej ujawnił się w nowych nurtach, eksplorujących antyestetyczne dźwięki – szумы, huki, i tym podobne. Estetyka hałasu, pozbawienie typowej dla dzieł klasycznych, tonalnych logiki dźwiękowego continuum, przewartościowanie hierarchii elementów dzieła muzycznego – znalazły wyraz u włoskiego kompozytora Luciana Berii, między innymi w kompozycji *Korót*. Dzieło, wymagające od strony wykonawczej, zrealizowane zostało przez formację Cellonet zgodnie z intencją kompozytorską i właściwą dramaturgią. Szczególne zostały uwydatnione właściwości wiolonczeli do uzyskiwania perkusyjnych efektów szmerowych i piskliwych brzmień. Co więcej, sfera dynamiki i agogiki także nie została zbagatelizowana, co

świadczy o wielkim zrozumieniu przez muzyków interpretowanego materiału.

Oprócz dzieł oryginalnie napisanych na oktet wiolonczelowy (wspomnianej kompozycji Berii, *Cello Counterpoint* Reicha, czy *Fingertrips* Wojciechowskiego), na albumie znalazły się dwa zaaranżowane przez Bruno Mantovaniego kontrapunkty Johanna Sebastiana Bacha, pochodzące ze zbioru *Kunst der Fuge* (*Contrapunctus 6 in Stylo Francese, Contrapunctus 1*), a także madrygały Carla Gesualda da Venosy (*Asciugate i begli occhi i Moro lasso*) – pierwotnie przeznaczone do wykonania wokalnego. Lamentacyjny i ascetyczny ton ostatnich wybrzmiał jeszcze dosadniej w partiach wiolonczeli, a wszelkie dysonanse zyskały na swej chropowatości i przenikliwości. Bauer, odpowiedzialny za koncepcję, produkcję oraz ostateczny charakter kompilacji opracował jej materiał bez zbędnych unowocześnień czy przesytu środków muzycznego wyrazu, zachowując tym samym jego pierwotny sens.

Odmienne koncepcję artystyczną przedstawia dzieło Wojciechowskiego (kompozytor muzyki współczesnej, były uczeń Helmuta Lachenmanna, Briana Ferneyhougha, Karlheinz Stockhausena). Utwór *Fingertrips* na osiem preparowanych wiolonczeli (premiera podczas Festiwalu Prawykonawców w Katowicach, w 2013 roku), został zainspirowany pochodzącymi z różnych źródeł podręcznikowymi instrukcjami i konstatacjami dotyczącymi gry na tym instrumencie. To gmatwanina zgrzytów, stukotów i świstów, przyjmująca logiczne ukształtowanie, z obecnością charakterystycznych mo-

tywów pojawiających się w kolejnych partiach instrumentalnych. Aura motorycznej pulsacji kompozycji, przywodzącej na myśl pewien mechaniczny rytm pracujących maszyn, została wiernie oddana z precyzją, selektywnością i wielkim oddaniem.

Album Andrzeja Bauera i Cellonetu jest świadectwem na postępujące zainteresowanie wśród współczesnych kompozytorów muzyką odległych epok artystycznych. To spojrzenie wstecz, nie będące jednak pozbawionym świeżej i twórczej wizji, wzbogacone ponadto ideą zjednania wielu – z pozoru – odrębnych stylistyk, w tym wyrażenie zaznaczonej muzyki improwizowanej. *Cellonet* jest wielkim krokiem ku budowaniu świadomości wagi przeszłych technik, ich walorów i niegasnącego potencjału do twórczych przeróbek czy swobodnych inspiracji. To wydawnictwo godne polecenia każdemu poszukującemu nowych wartości w nowo powstającej muzyce – tworzonej na przekór ramom konwencji i stylistyk, w imię „autentyzmu” ekspresji i emocji oraz szacunku dla muzycznej tradycji. ●

Sophia Grand Club – 4 a.m.

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Afro Vibe, 2018

Nie ma chyba bardziej kultowej godziny w polskiej muzyce niż czwarta nad ranem. Najczęściej łączy się to z zastanowieniem: „może sen przyjdzie?”. Ale nie w przypadku albumu projektu Sophia Grand Club! Tutaj jest o wiele dynamiczniej niż w przypadku *Czarnego bluesa* Starego Dobrego Małżeństwa, energia i format są zupełnie inne.

Sophia Grand Club jest wielkim wydarzeniem dla polskiej sceny jazzowej głównie ze względu na udział Vitolda Reka – legendarnego kontrabasisty, znanego ze współpracy między innymi z Tomaszem Stańką (z którym nagrał na przykład *Music 81* – mój ulubiony obok *Litanii* album pana To-

masza – i C.O.C.X.) i Janem Ptaszynem Wróblewskim (*Flying Lady*). Jest to pierwsza taka współpraca muzyka z polskim zespołem od 27 lat. Od trzech dekad przebywa on na emigracji w Niemczech, tworząc często wspólnie z wielkimi muzykami, jak John Tchicai, Charlie Mariano czy bracia Mangelsdorff. Jego twórczość autorska bardzo mocno mieszała się z muzyką ludową, co osobiście niepokoiło mnie przed pierwszym odsłuchem *4 a.m.* Muzyka ludowa i ja nie przepadamy za sobą. Ale okazało się, że nie miałem czym się martwić. Oprócz Reka Sophia Grand Club tworzą: Kuba Płużek (klawisze), Bartłomiej Prucnal (saksofony), Max Olszewski (perkusja) i znany jako Eskaubei Bartek Skubisz (rap).

Dla Eskaubeia *4 a.m.* to trzeci jazzowy album – dwa pierwsze nagrał z Tomek Nowak Quartet. Z każdą kolejną płytą czuje się on w tym formacie coraz swobodniej i, co za tym idzie, jego performance jest coraz lepszy. Zwrotki oddają coraz więcej emocji, opisy sytuacji i przemyślenia są coraz ciekawsze i obrazowe (*Niedziela. Noc. Miasto.* to absolutne mistrzostwo). Odnoszę też

wrażenie, że teksty są coraz bardziej osobiste, a dzięki temu poznajemy pana Skubisza bliżej niż na poprzednich płytach. Jednocześnie rola jego partii wokalnych w Sophia Grand Club wydaje się być nieco mniejsza niż na albumach z kwartetem Tomka Nowaka – więcej mamy tu momentów czysto instrumentalnych niż rapowania. Na przykład kompozycja *Zbigi* w ogóle pozbawiona jest wokalu.

Jak przystało na prawdziwych gentlemanów, Rek i Eskaubei nie stanęli sami w pierwszym rzędzie, zasłaniając kolegów. Utwory są na tyle długie i zróżnicowane, że wszyscy muzycy lśnią na 4 a.m. równie mocno. Celowo użyłem słowa „lśnią” – bo warstwa instrumentalna jest tutaj elegancka, piękna, wytworna. Sophia Grand Club sprawia, że zaczyna się żałować wszystkich momentów, gdy z tych samych głośników lecieli jacyś nowi, bełkoczący „raperzy”. To jest ten rodzaj muzyki, który zmusza Cię do umycia rąk przed wyjściem płyty z digipacku.

Pomimo wielkich nazwisk dookoła, w moim prywatnym rankingu na szczycie najfajniejszych momentów albumu znalazły się

saksofonowe solówki Bartłomieja Prucnala – jak na przykład w otwierającym album utworze *Bodźce zewnętrzne* czy fenomenalnym *Niedziela. Noc. Miasto*. W *Nic więcej i nic mniej niż człowiek* mamy mocny groove, który równie dobrze mógłby się znaleźć na albumie Boot Camp Click z połowy lat dziewięćdziesiątych. Pierwsza zwrotka singla *Nadwrażliwość* to pod względem flow i techniki, według mnie, najmocniejszy moment Eskaubeia od rozpoczęcia bliższej współpracy z jazzmanami.

Kolejna kompozycja – *Zbigi* – zdecydowanie zwalnia tempo albumu i daje chwilę wytchnienia nieprzwyyczajonemu do rapu uchu. *Toast (Free)* to jazzowanie trochę jakby sprzed 50 lat (co nie jest zarzutem, wręcz przeciwnie!), do którego Eskaubei dorzuca trochę słowa mówionego. Album, do tego momentu raczej melancholijny i refleksyjny, kończą dwa optymistyczne utwory. Taka zmiana atmosfery jeszcze bardziej urozmaica nam podróż z muzykami i dodaje wartości sesji odsłuchowej.

Odrobiłem ostatnio trochę zaległości, jeśli chodzi o nowoczesną

polską muzykę i żaden album nie spodobał mi się tak bardzo jak *4 a.m.* Nie wiem, czy przydzielenie mi go do recenzji nie jest błędem – to jest po prostu moja ulubiona stylistyka i siłą rzeczy przyjmuję takie płyty z ogromnym entuzjazmem. Na marginesie tematu łączenia jazzu z rapem w Polsce: wbrew pozorom, odnoszę wrażenie, że taki miks wcale w redakcji JazzPRESSu nie ma najlepszej marki. Z wyjątkiem redaktora Sobczaka-Wojeńskiego, który co jakiś czas lubi „odczapy” zacytować mi *Who Shot Ya* Biggiego Smallsa, podczas niewielu okazyjnych spotkań w redakcji

wysłuchuję głównie narzekań na takie projekty. Wnioskuje zatem, że wciąż pozostaje daleka droga do powszechnej akceptacji rapu w środowisku. Tym bardziej podziękowania dla Vitolda Reka czy Michała Urbaniaka za głośne i stanowcze pozytywne słowa i czyny, które stanowią cegiełki mostu pomiędzy gatunkami.

Przy okazji: jeśli ktoś ma lepszy pomysł na bardziej kultową godzinę w polskiej muzyce niż czwarta nad ranem – czekam na propozycje! Może zrobimy z tego drabinkę pucharową niczym podczas March Madness! ●



Michał Urbaniak – *Urbanator Days. Beats & Pieces*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Agora, 2018

Płyta jest owocem konsekwentnego wieloletniego zaangażowania Michała Urbaniaka w kooperację z młodszym pokoleniem polskich muzyków o różnym, nie tylko jazzowym rodowodzie, podczas warsztatów Urbanator Days. Gości na niej polski i zagraniczny rap, jazzowy wokół, jest cała plejada utalentowanych artystów z Polski i gwiazd z zagranicy. Powstała rzecz nieco eklektyczna, ciekawa, z przebiegami znakomitości.

Płyta, nagrana w nowojorskim Hell's Kitchen Recording Studio, jest nienagannie zmasterowana przez Michała „DJ-a Eproma” Baja. Młodych muzyków w wyśmienitych aranżach (Michał Urbaniak,

Marek Pędziwiatr) wspierają sławy rangi Michaela „Patchesa” Stewarta (trąbka), Femi Temowo (gitara elektryczna), Troya Millera (perkusja) i Otto Williamsa (gitara basowa).

Otwierający płytę utwór *Love Don't Grow On Trees* to przyjemna ballada ze zdecydowanym beatem i perfekcyjnym wokalem autora tekstu Marka Pędziwiatra. Kolejny, *Sunshine*, z rasowym rapem Andy'ego Ninvalle'a i wokalem Patrycji Zarychty, ma niezły groove i tłuste brzmienie dzięki wyśmienitej trąbce Michaela „Patchesa” Stewarta i niezawodnym solówkom Urbaniaka (lyricon, saksofon).

Dużo lepsze od lansowanego *Love Don't Grow On Trees* jest, moim zdaniem, *I Wanna Know Your Name*, w którym Pędziwiatr pokazuje różne barwy swojego wokalnego warsztatu, w tym też wart uwagi rap.

Polski rap prezentuje też Grubson – i radzi sobie z tym świetnie. Jego *Capitan* to ciekawe połączenie jazzującego brzmienia, zdecydowanego rytmu i tekstu podanego z nienagannym timingiem. Zdecydowanie bardziej agresywny jest O.S.T.R. i jego *J.A.Z.Z.* Dobra dykcja Grubsona pozwala docenić jego

tekst, czego niestety nie mogę powiedzieć o O.S.T.R. Poza niecenzurальnymi wyjątkami, niewiele się dowiedziałam o jego J.A.Z.Z.-ie, a jestem ciekawa. Nie mam zamiaru udawać znawcy rapu, zwłaszcza polskiego, ale wiem, co lubię. Najciekawiej jest, kiedy – jak za jego amerykańskich początków i w niektórych obecnych poczynaniach (niedawno pojawiający się na tych łamach Cleveland Watkiss) – poza niezłym beatem, jest też komentarz do współczesności.

Doskonale zharmonizowany potrójny wokół (Jędrzej Dudek, Sara Jaroszyk i Weronika Grzesiewicz) w *Wasabi Vibe* wspiera plejada polskich wykonawców – oprócz samego Michała Urbaniaka (lyricon), gra Bartek Tkacz (flet), Maciej Sondij (gitara elektryczna), Miłosz Oleniecki (klawisze), Adrian Manowski (gitara basowa) i Rafał Dutkiewicz (perkusja). Po tytule spodziewałam się ostrzejszego rytmu, ale nastrojowy utwór ma piękne harmonie i przestronny dźwięk.

Z leniwego chilloutu mile wyłamują się energetyczne *TAO* i *High Horse*. W *TAO* rapuje Andy „Stewlocks” Ninvalle, a grają Urbaniak (lyricon,

saksofon), Stewart (trąbka) i Pędziwiatr (klawisze) – i jest to combo znakomite. Dudniący, zwarty groove doskonale kontrpunktują Urbaniak i Stewart, a Stewlocks dolewa oliwy do tej ognistej mieszanki. W *Play Lotto Kids* pierwszoplanową rolę przejmuje Anthony Mills agresywnym, zaangażowanym rapem, podkreślanym mocnym rytmem basu i klawiszami.

High Horse ma najbardziej międzynarodowy skład – do Andy’ego „Stewlocksa” Ninvalle’a dołącza Xantoné Blacq (wokół), Michael „Patches” Stewart (trąbka), Femi Temowo (gitara elektryczna), Otto Williams (gitara basowa) i Troy Miller (perkusja). Pozornie spokojny kawałek na przemian buja się w rytmie reggae i dudni ciężkim jak jamajskie popołudnie groovem, który doskonale dopełniają leniwe skrzypce Urbaniaka.

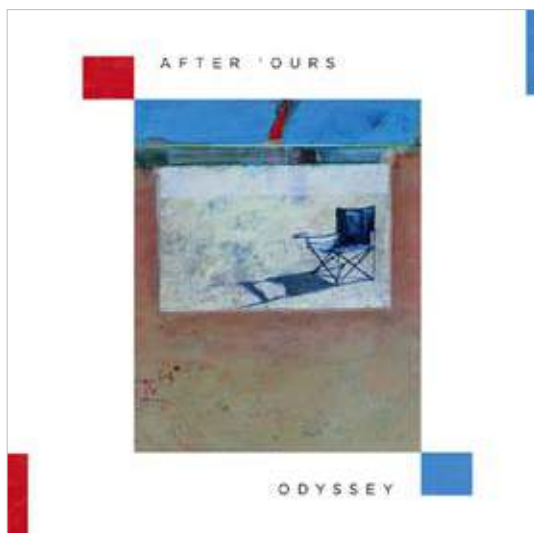
Bogate brzmieniowo jest *P Lex* w składzie: Jędrzej Dudek, Sara Jaroszyk i Weronika Grzesiewicz (wokół), Michał Urbaniak (saksofon, yamaha WX5), Bartek Tkacz (flet), Maciej Sondij (gitara elektryczna), Miłosz Oleniecki (klawisze), Adrian Manowski (gitara basowa), Rafał Dutkiewicz (perkusja), oraz Michael „Patches” Stewart (trąbka).

Moje ulubione utwory to zamykające płytę *Faster Baby* i *Burning Circuits*, z rewelacyjnym Andym Ninvallem i genialnym duetem Urbaniak (saksofon) / Stewart (trąbka). W rozpędzonym jak ciężarówka *Burning Circuits* gościnnie śpiewa Urszula Dudziak. Cała płyta idealnie nadaje się na domówkę, ale na rozkręcenie imprezy polecam szczególnie te dwa ostatnie utwory. ●

After 'Ours – *Odysey*

Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



Studiozone, 2016, 2018

Propaganda pisze się sama*: polski jazz i cała scena muzyczna ma się na tyle dobrze, że wysyłamy nasze talenty w świat – niech podwyższają poziom światowej kultury. Jednym z takich „wysłanników” stał się, zamieszkały w Nowej Zelandii, Michał Martyniuk (ikoniczne nazwisko, brak informacji o powiązaniach z wielkiej sławy wokalistą disco polo) – klawiszowiec i kompozytor. Jak się okazuje po przesłuchaniu opisywanego albumu – bardzo utalentowany człowiek, z niebanalną smykąką do melodii.

Michał Martyniuk jest jednym z fundamentów grupy After 'Ours. Drugim jest producent i multiinstrumentalista Nick Wil-

liams. Panowie spędzili 2013 i 2014 rok nagrywając w Auckland album *Odysey*. Efekty pracy ujrzały światło dzienne pod koniec 2016 roku, a wznowione zostały w tym roku, już po krótkiej przeprowadzce Martyniuka do Polski i jego powrocie do Nowej Zelandii. Na marginesie: w tym przypadku znowu mamy do czynienia z dużą przerwą czasową pomiędzy nagraniem, a wydaniem – tak jak w przypadku opisywanego przeze mnie niedawno albumu *The Sunny, Dirty Days* Father Konga (JazzPRESS – 2/2018).

Pierwsze, co rzuciło mi się w oczy, zanim w ogóle rozpocząłem odsłuch albumu, to lista gości. Jest ich wielu, ale w zdecydowanej większości ich udział wychodzi albumowi na dobre. Problem mam właściwie tylko z utworem tytułowym, w którym słyszymy KP. Nie dano mu jednak szansy na zarapowanie zwrotki – pojawia się na tracku co kilkadziesiąt sekund, dorzuca kilka słów, które, jak rozumiem, mają nam niejako otworzyć drzwi, podać kawę i dać chwilę na rozgoszczenie się w dźwiękach albumu. Uważam, że obeszłoby się bez zawracania głowy MC, pozostawiając

same instrumenty. A jeśli już zapraszać, to dać szansę na zaprezentowanie umiejętności. To jednak osobiste odczucie entuzjasty sztuki rapu.

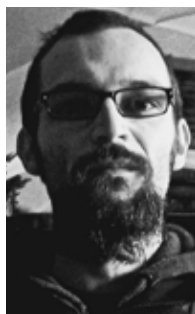
Dalej już nie ma się czego czeplić. Kompozycje Martyniuka otaczają nas jak aromat z wymienionej wcześniej kawy i ogarniają wszystko dookoła ciepłym groovem. Partie wokalne za każdym razem brzmią pięknie, czapki z głów przed gośćmi, głównie: Sharlene Hector (związaną z grupą Basement Jaxx) oraz Kevinem Markiem Trailem (znany ze współpracy z The Streets). Wokali używają też Ange Saunders oraz Matt Nanai – po jednym utworze każde z nich. Dodatkowo, pojawiają się instrumentalisci, między innymi Miguel Fuentes na perkusji, Jakub Skowroński na saksofonie tenorowym i Adam Kabaciński na gitarze basowej i automacie perkusyjnym oraz Nathan Haines na saksofonie sopranowym. Haines przysłużył się projektowi również w inny, nieoceniony sposób – użyczył sprzętu oraz zapoznał autorów z wieloma muzykami, którzy wzięli udział w nagrywaniu albumu.

Nie ma sensu wypisywać wszystkich gatunków, pod które można „podczepić” *Odyssey* – pasuje tu wszystko, z czym kojarzą się słowa: „groove”, „ciepło”, „rytm”, „relaks” i „czarna muzyka”. Jazzowym zwyczajem podstawowy rytm i melodia przeplatane są solówkami instrumentalnymi, a duszy i charakteru dodają wokaliści. Martyniuk i Williams mają sobie za nic granice gatunkowe – to wydaje się być właściwym wyborem i powoli zdaje się stawać standardem w ostatnich latach. Może tak nie było, ale odnoszę również wrażenie, że na efekt końcowy wpłynęła dobra atmosfera podczas nagrywania. Gra muzyków oddaje chemię pomiędzy zarówno „fundamentami” projektu, jak gośćmi: radość z tworzenia, spotkania w miłym gronie. Moim zdecydowanym faworytem jest utwór *To The Music*, w którym wokale i muzyka niemalże zlewają się ze sobą w aksamitny, płynący z głośników balsam dla duszy. Niewiele poniżej lądują *See the Light*, *Day After Day* i *Be Around*.

Mam nadzieję, że kolejny album *After 'Ours* nie tylko powstanie, ale że nie trzeba będzie na niego zbyt długo czekać. Jestem bardzo ciekaw, co wymyślą muzycy i jak będzie brzmiało drugie dzieło duetu Michał Martyniuk i Nick Williams. Szczególnie, że przy nagrywaniu pierwszego niespecjalnie trzymali się oni jakiegokolwiek sztywnej koncepcji – po prostu spotykali się „po godzinach” i tworzyli. Ja będę wypatrywał nowego *After 'Ours*, obym się doczekał. ●

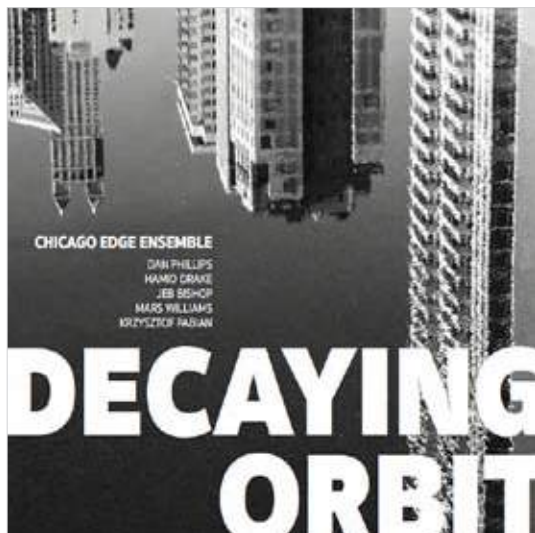
*Stwierdzenie ogólne – autor nie zabiera nim głosu w dyskusji politycznej.

Specyficzny puls Chicago



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Chicago Edge Ensemble – *Decaying Orbit*
Faculty of Music, Silpakorn University, 2017

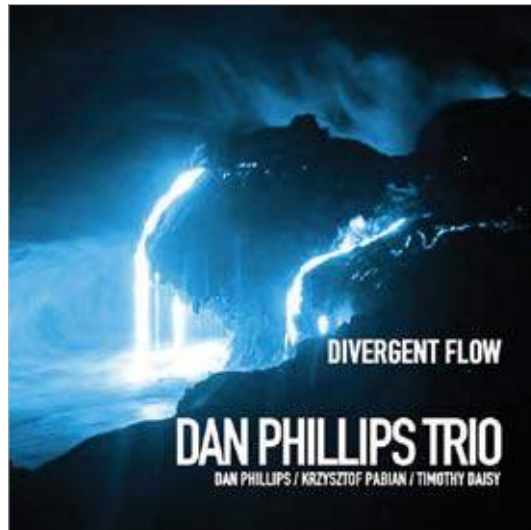
Współczesny, chicagowski jazz ma swój specyficzny, niemal od razu rozpoznawalny sznyt. Ta swoista sprężystość i chropowatość brzmienia bywa niezwykle pociągająca. Nawet jeśli muzycy zapuszczają się w rejony free, zazwyczaj słychać u nich pewną, miłą dla ucha dyscyplinę brzmienia, zwykle podkreśloną przez coś w rodzaju kombinacji korzennego, etnicznego pulsu i bluesowych naleciałości. Tak, zdecydowanie – muzyka z Chicago pulsuje w jedynej w swoim rodzaju sposób. Nie inaczej jest na płytach, które są tematem niniejszego tekstu, a które łączy dwójka muzyków – Dan Phillips i Krzysztof Pabian.

Już sama nazwa zespołu, odpowiedzialnego za powstanie albumu *Decaying Orbit*, nie pozostawia wątpliwości z jakim miastem czują związek tworzący go muzycy. Chicago Edge Ensemble to grupa, której liderem jest (mieszkający na co dzień w Tajlandii) gitarzysta Dan Phillips. Skład uzupełnia śmiewka współczesnej sceny jazzowej i improwizatorskiej: saksofonista Mars Williams (polskim fanom zapewne znany dzięki, między innymi, kwartetowi Switchback, w którym gra razem z Wacławem Zimlem), puzonista Jeb Bishop i perkusista Hamid Drake.

Sekcję rytmiczną współtworzy wieloletni współpracownik Phillipsa, pochodzący z Polski kontrabasista Krzysztof Pabian, który w Stanach Zjednoczonych osiedlił się wiele lat temu. Czytelnicy naszego magazynu mogą pamiętać go z recenzowanego przeze mnie albumu *In America* (JazzPRESS – 12/2017), gdzie pojawił się u boku między innymi Tomasza Grochota i Eddiego Hendersona. Chyba bardzo się nie pomyłę, jeśli w odniesieniu do konstelacji muzyków wchodzących w skład Chicago Edge Ensemble użyję określenia „supergrupa”.

Owa supergrupa potrafi zaserwować potężny ładunek muzycznej energii. Otwierający płytę utwór *Attitude Adjustment* rozpoczyna się od mocarnego riffu dęciaków na tle równomiernie pracującej sekcji rytmicznej, gitara lidera towarzyszy biegowi, pozostając nieco na uboczu. Po kilku taktach wyrazista konstrukcja rozpada się w swobodnie przebiegającą improwizację. Tu Phillips jest już słyszalny o wiele wyraźniej. Po chwili sekcja powraca do tematu, na tle którego Bishop popisuje się solówką, w którą „wcinają” się Williams i Phillips.

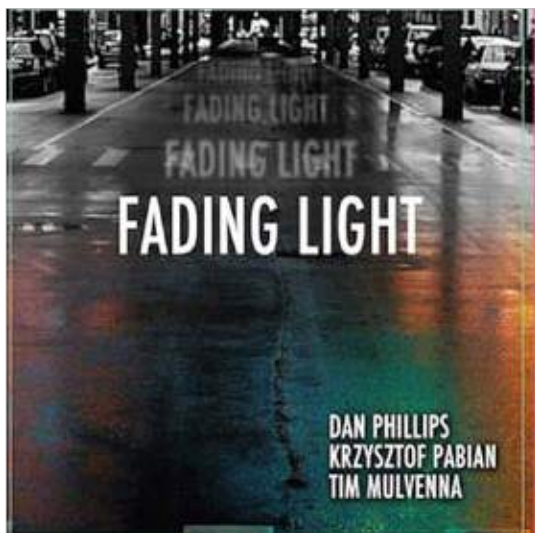
W trakcie trwania albumu przez cały czas wyraziste, zadziornie brzmiące motywy przeplatają się ze swobodnymi, pełnymi ikry „odjazdami” poszczególnych członków składu i bardziej stonowanymi, „kołyszącymi” fragmentami. W partiach solowych, bądź kolektywnie improwizowanych, przodują oczywiście Williams, Bishop i Phillips. Sekcja dba o to, by dźwięki pozostały w rytmicznych ryzach. Brawurowa gra Pabiana i Drake’a nosi znamiona wzorcowego uzupełnienia brzmienia zespołu poprzez kreatywne budowanie muzycznych planów. Nie



Dan Phillips Trio – *Divergent Flow*
Lizard Breath Records, 2018

od dziś wiadomo, że Drake jest mistrzem swojego instrumentu, a nasz rodak, choć może mniej rozpoznawalny, poziomem swojej gry nie ustępuje w niczym amerykańskim kolegom.

Chicago Edge Ensemble to znakomicie zestawiony skład, który w wyrazisty sposób czerpie z ducha chicagowskiej sceny. Ich debiutancki album to porywająca propozycja i życzyłbym sobie, aby w ślad za nią ukazały się kolejne (grupa podobno nagrała już materiał z myślą o następcy *Decaying Orbit*). Zwłaszcza, że wszyscy członkowie to bardzo aktywni i płodni artystycznie muzycy, a dźwięki, które znalazły się na tym albumie świadczą, że



Dan Phillips / Krzysztof Pabian /
Tim Mulvenna – *Fading Light*
Lizard Breath Records, 2017

bez trudu znajdują wspólny język. Wysoki stopień artystycznego porozumienia charakteryzuje również dwa kolejne albumy z udziałem Phillipsa i Pabiana. Zarówno *Fading Light*, jak i *Divergent Flow* nagrane zostały w składach trzyosobowych. Na pierwszym z nich za perkusją zasiada oryginalny bębniarz grupy Vandermark 5 – Tim Mulvenna, na drugim miejsce za zestawem zajął Tim Daisy. Z uwagi na brak instrumentów dętych, na obu płytach dużo wyraźniej niż w przypadku *Decaying Orbit*, wyeksponowane zostało brzmienie gitary Phillipsa. Nieco inną rolę, niż na omawianej wyżej płycie, speł-

nia też sekcja – muzycy nie skupiają się przede wszystkim na utrzymaniu rytmicznej podstawy, ale włączeni zostali (i dotyczy to zarówno Krzysztofa Pabiana, jak i obu perkusistów) w grę melodyczną.

Z oczywistych względów wiele obie te płyty łączy. Nie da się nie zauważyć, że jazzowe trio z gitarą to formuła o dużej tradycji, ale też dość mocno wyeksplatawana. Nie stanowi to jednak przeszkody dla Dana Phillipsa, który z pomocą kolegów dobitnie pokazuje, że można być kreatywnym muzykiem, nawet gdy wchodzi się w ramy ogranej konwencji. Przyznaję, że jeśli chodzi o jazzowych gitarzystów bywam wybredny, jednak brzmienie i sposób gry Phillipsa z miejsca mnie „kupiły”. Wracam do jego nagrań raz po raz. Chłodny, z lekka chropowaty i minimalistyczny styl, brak silenia się na wirtuozerskie popis i otwartość na różne muzyczne kierunki – od bluesa i klasyki jazzu po muzykę improwizowaną i rockową, to wszystko sprawia, że słucham nagrań z *Fading Light* i *Divergent Flow* z dużą przyjemnością.

Fading Light w większości zawiera muzykę wyciszoną, skupioną,

z dużą ilością przestrzeni. To świetnie wyważony album. Jeśli zostałbym zmuszony, wskazałbym dwa wyróżniające się momenty – wy-ciszoną kompozycję *Ominous Thoughts* ze śliczną, graną smyczkiem melodią kontrabasu i następujący po niej, chyba najbardziej dynamiczny utwór na albumie, kapitalnie swingujący *Was Going So Well*. Najnowsza propozycja Phillipa – *Divergent Flow* – początkowo klimatem zbliżona jest do *Fading Light*, jednak w kompozycjach *Fixed Agenda* i *Spin Machine* zdają się dochodzić do głosu doświadczenia sesji nagraniowej z Chicago Edge Ensemble. Wyraźniejsze, niż w przypadku poprzedniej opisywanej płyty, wydają się być tu tropy prowadzące do muzyki free-improv. Muzyka z *Divergent Flow* jest mniej poukładana, mam wrażenie, że mniej tu zostało napisane,

a więcej wyimprowizowane. To nadaje całości pewien posmak niepokoju, czy może niepewności co za chwilę się wydarzy. Nadaje to muzyce zupełnie innego ciężaru i dramaturgii. Zwłaszcza w drugiej części albumu dużo się dzieje, jest gęsto i mało przewidywalnie.

Każda z opisanych przeze mnie płyt różni się od pozostałych, choć sporo je łączy. Na pewno na każdym z tych trzech krążków na słuchaczy czeka wyśmienita muzyka. Warto sięgnąć po opisywane nagrania, chociażby po to, żeby poznać artystów, którzy w naszej części świata nie są mocno rozpoznawalni, a z całą pewnością zasługują na uwagę. Mam nadzieję, że oprócz muzyki z płyt będzie można spotkać składy Dana Phillipa podczas koncertów. Z radością posłuchałbym tej muzyki na żywo – w każdej z opisanych wyżej konfiguracji. ●



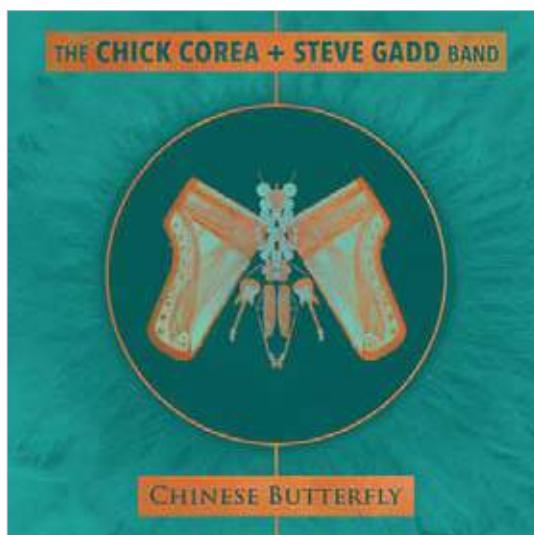
Rozmowa z
Krzysztofem
Pabianem
– dział ROZMOWY

Chick Corea + Steve Gadd Band – *Chinese Butterfly*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Stretch Records, Concord Music Group, 2018

Chick Corea i Steve Gadd spotkali się po raz pierwszy w roku 1965 w zespole Chucka Mangione. Ich muzyczne ścieżki krzyżowały się później wielokrotnie, a idea zrealizowania nagrań firmowanych wspólnie pojawiała się niemal od samego początku ich znajomości. Udało się ją jednak zrealizować dopiero na jubileusz półwiecza przyjaźni. Obaj muzycy wybrali się na Florydę, gdzie w tamtejszym studiu Chicka Corei przystąpili do pracy. Do nagrań zaprosili kolegów, z którymi mieli już okazję wielokrotnie współpracować: kubańskiego basistę Carlitosa Del Puerto, wenezuelskiego perkusjonalistę Luisito Quintero oraz saksofonistę i fleci-

stę Steve'a Wilsona, a także gitarzystę Lionela Loueke, który z Coreą i Gaddem nagrywał po raz pierwszy w karierze. Ponadto w otwierającym drugą płytę *Return to Forever* gościnnie wystąpił Philip Bailey z Earth, Wind & Fire.

Długo odkładane plany zaowocowały dwupłytowym, dziewięćdziesięciominutowym albumem, zawierającym osiem nagrań. Sześć autorstwa Corei, jedno napisane przez pianistę wraz z Lionelem Loueke oraz jedno skomponowane przez Johna McLaughlina. Pięć spośród utworów Chicka Corei to premiery, stworzone specjalnie z myślą o tym projekcie.

Chinese Butterfly to klasyczny przykład wydawnictwa powstałego z – nazwijmy to – radości grania. Spotkania dobrych kumpli, którzy pojąmmowali sobie w domu u jednego z nich. Bez presji grając taką muzykę, jaką sami lubią. Ciesząc się spotkaniem i wspólnym muzykowaniem. Panowie naprawdę nieźle bawili się, rozwijając zaproponowane przez Chicka Coreę tematy. Najkrótszy utwór na pierwszej płycie trwa sześć i pół minuty. Trzy z drugiego CD odpowiednio

minut: osiemnaście, dziewiętnaście i pół oraz szesnaście. Najważniejsze w tym wszystkim jest jednak to, że dobry ubaw mają też słuchacze, choć na *Chinese Butterfly* nie znajdą nic przełomowego.

Album wypełnia jazz-rock (nie na darmo na płycie pojawia się wspomniany już utwór *Return to Forever*), ulubione przez Coreę klimaty latynoskie czy rytmy afrykańskie, po które z kolei często sięga Loueke. Wszystko w wykonaniach praw-

dziwie mistrzowskich, bez krzty sztuczności czy silenia się na wymuszoną oryginalność. Muzyka pod hasłem „gramy swoje” ze znakiem pierwszej jakości. Gwoli ciekawostki: warto wspomnieć, że tytułowy motyl pojawia się na albumie także w formie graficznej. Marc Bessant – autor okładki – skonstruował go z obrazów instrumentów muzycznych, którymi posługują się muzyczni bohaterowie projektu. ●

Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Ahmad Jamal – *Marseille*



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl



Jazz Village, 2017

Wydana w 2017 roku, po kilkuletniej przerwie, płyta Ahmada Jamala *Marseille* swoim tytułem nawiązuje do znanego francuskiego miasta. Zaproszonych też zostało na nią dwoje francuskich wykonawców. Nic w tym dziwnego – Jamal często odwiedza ze swoimi występami Francję, uzyskał w tym kraju tytuł Kawalera Orderu Sztuki i Nauki (Des Arts Et De Lettres – w 2007 roku), a nagranie zrealizowano w studiu znajdującym się w Malakoff, na przedmieściach Paryża. Jednak pomimo francuskiego entourage'u płyta ta bardzo dobrze odzwierciedla wielokulturowość jazzu, którego to nurtu Ahmad Jamal jest godnym reprezentantem.

Goszczący na płycie raper Abd al Malik urodził w Paryżu, ale jego rodzina pochodzi z Konga, a wokalistka Mina Agossi jest córką Francuzki i obywatela Beninu. Ona sama spędziła swoje życie we Francji, Irlandii, Hiszpanii i Wielkiej Brytanii.

Stali muzycy zespołu Jamala grają z nim od lat i to doskonale słychać na płycie. Ich zgranie jest jednym z wielu atutów *Marseille*. Na basie gra James Cammack, u boku Jamala występujący od 1984 roku. Jego groove jest zasadniczym motorem większości utworów. Na perkusji gra Herlin Riley, który pierwsze nagranie z Jamalem zaliczył w 1985 roku, zaledwie rok przed perkusjonalistą – Portorykańczykiem Manolo Badreną.

Płytę otwiera instrumentalna wersja *Marseille* ze stanowczym pulsem podawanym przez pianistę przy solidnym wsparciu basu i obydwu perkusistów. Kolejnym utworem jest *Sometimes I Feel Like A Motherless Child* – anonimowa pieśń pochodząca jeszcze z czasów niewolnictwa, która doczekała się niezliczonej liczby wykonania. W interpretacji zespołu Jamala brzmi transowo,

napędzana akordami fortepianu i przede wszystkim motoryczną grą kontrabasu. Stanowi jeden ze znakomitszych punktów albumu i na pewno nie przypomina najczęstszych dramatycznie smutnych wersji tego tematu.

Trzecia pozycja na płycie – kompozycja Jamala *Pots En Verre* (Szklane garnki) – to udane połączenie latynoskiego rytmu Badreny, prowadzącego linię utworu, z akompaniamentem Jamala w stylu, do którego przyzwyczaiał nas od lat, oraz rzetelnego tła basisty i bębniarza.

Dalej mamy melodeklamację *Marseille* w wykonaniu Abd al Malika, którego rapowanie jest dużo bardziej poetyckie i bliższe pio-sence aktorskiej niż to, które znamy z hip-hopu popularnego w Stanach Zjednoczonych i Polsce. Akompaniament zespołu dla francuskiego rapera jest podobnie sentymentalny i balladowy, jak sam wokół. Kolejna świetna pozycja na albumie to popularny i wykonywany już wcześniej także przez Jamala standard Josepha Kosmy *Autumn Leaves* (oryginalnie pochodząca z Francji).

Jest jeszcze kolejna próbka kom-

pozytorska Jamala – *I Came To See You / You Were Not There*, gdzie typowa dla pianisty ballada, z nim samym w roli głównej, zagra-na została z wirtuozerią, do której Jamal zdążył nas przyzwycza-ić. Kolejny potężny groove sekcji rytmicznej i masywne akordy fortepianu przynosi przedostatni utwór *Baalbeck*. Album kończy trzecia wersja *Marseille*, śpiewana najpierw po francusku, a potem po angielsku przez Minę Agossi, w stylu będącym połączeniem tradycyjnej chanson z europejskim i zarazem latynoskim rytmem jazzowym.

Marseille to album ze wszechmiar znakomity. Trudno uwierzyć, że kiedy się ukazywał, jego twórca ukończył 87 lat. Gdyby ktoś o tej płycie powiedział, że pojawił się album obiecującego debiutanta – bylibyśmy zachwyceni jego kunsztem, a zarazem brawurą i młodzieńczą werwą. Dla niektórych ludzi upływ czasu nie ma jednak znaczenia. Muzyk, który wywarł znaczący wpływ na Milesa Davisa w czasach jego młodości, nagrał świetną płytę pod koniec drugiej dekady XXI wieku. ●

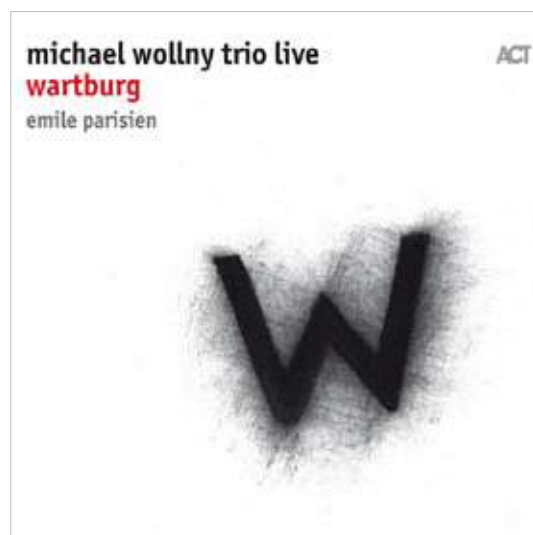
Oslo-Wartburg-Wollny

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Michael Wollny Trio – Oslo
ACT, 2018



Michael Wollny Trio – Wartburg
ACT, 2018

Oslo i zamek Wartburg. Dwa miejsca, które dzielą dokładnie 1283 kilometry. Łączy je za to historia dwóch wrześnieowych tygodni roku 2017 i dwóch opisywanych tu albumów. Z początkiem wspomnianego miesiąca trio Michaela Wollnego spotkało się w Rainbow Studio w Oslo z zespołem instrumentów dętych Norwegian Wind Ensemble i zarejestrowało materiał na nową płytę. Nieco ponad tydzień po zakończeniu sesji w Norwegii odbył się koncert w Eisenach, gdzie mieści się zamek Wartburg.

Podczas tego występu, jako gość tria, pojawił się na scenie francuski saksofonista Émile Parisien.

To był jeden z wielu koncertów na trasie zespołu, nieplanowany do wydania na płycie. Życie nie- sie jednak ze sobą niespodzianki. Siggie Loch – szef ACT-u – przesłał Wollnemu informację, której pianista się nie spodziewał: „Jakiż to był wspaniały wieczór. MUSIMY z tego zrobić płytę!”. Jeszcze większym zaskoczeniem dla muzyków była decyzja o jednoczesnym wydaniu dwóch albumów. I tak koniec końców otrzymujemy właśnie dwie formalnie niezależne, jednak mocno związane za sobą płyty.

Oslo i Wartburg. Trzynaście i jedenaście utworów. W trzech na Oslo (dwóch autorstwa Wollnego

oraz w *Longnote*, które skomponował szef Norwegian Wind Ensemble Geir Lysne) usłyszeć można ten wzmiankowany norweski zespół. Nagrania te stanowią uwerturę, interludium i finał niemal godzinnej płyty. Michael Wollny wraz z kolegami wybrali na Oslo kilka kompozycji własnych (Wollnego i Schaefera), jeden utwór niemieckiego saksofonisty Heinza Sauera (z którym pianista wydał w roku 2012 koncertową płytę) oraz cztery prace kompozytorów klasycznych: Gabriela Fauré, Claude'a Debussy'ego, Einojuhaniego Rautavaary (uznawanego za najwybitniejszego, po Sibeliusie, fińskiego kompozytora) oraz Paula Hindemitha (neobarokowego, niemieckiego autora, którego utwory często pojawiają się na albumach Wollnego).

Wartburg zawiera siedem nagrań, nagranych jedynie w trio, i cztery, w których do Michaela Wollnego, Christiana Webera i Erica Schaefera dołączył Émile Parisien. Dwie improwizacje tria, dwa utwory Wollnego, cztery Schaefera, po jednym Boba Brookmeyera i Scotta Walkera oraz *Interludium* Paula Hindemitha,

które pojawiło się także na studyjnym Oslo. Na dwóch albumach mamy w sumie 21 kompozycji, a trzy z nich powtarzają się na obu. To w większości nowe utwory, choć słuchacze znajdą pośród nich także znane z wcześniejszych płyt tria *Engel* i *Gravité*.

Dwie różniące się od siebie płyty, jednocześnie trudne do odseparowania. Wystudiowane, niemal godzinne Oslo, gdzie z wielu pojedynczych nagrań złożono całość. Owoc studyjnych prób, dyskusji, decyzji. Przy tym nieoczekiwanie pełna wycieczek w stronę muzyki improwizowanej, także z udziałem Norwegian Wind Ensemble, orkiestry, która od improwizacji – również zespołowej – nie stroni. Majstersztyk, jakim jest niemal dwanaście minut finałowego *The Whiteness of the Whale*, to najlepszy tego dowód.

Żywiołowy *Wartburg* jest z kolei kwintesencją jazzu na żywo. Nieformalnie podzielony na dwie części. Pierwsza, dwudziestodwuminutowa, w której siedem stosunkowo krótkich utworów (dwie-trzy minuty, najdłuższy trwa nieco ponad cztery) połączonych jest w quasi-suite, a trio płynnie przechodzi z jednej kompozycji w drugą. Druga, prawie półgodzinna, zawiera cztery długie nagrania (dwa najdłuższe, *Tektonik* i *Engel*, dodatkowo łączą się w szesnastominutową całość) z udziałem Émile'a Parisiena. Zagrany na bis *Make a Wish*, ostatni na *Wartburgu*, jest równocześnie otwierającym Oslo i spina obie płyty w nierozrwalny krąg.

Oslo i *Wartburg*. Dwa miasta. Dwie płyty. Jedna, wspaniała muzyka. ●

Malakoff Kowalski – *My First Piano*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



MPS Records, 2018

Zapewne nazwisko wykonawcy zaintryguje Państwa, dlatego informuję, że związki artysty z naszym krajem mają charakter personalno-emocjonalny i nie dotyczą więzów rodzinnych. Znalazły jednak swoje odbicie w artystycznym pseudonimie – Malakoff Kowalski to, bowiem sceniczny alias muzyka o korzeniach perskich, urodzonego w USA, od lat mieszkającego w Niemczech. Multiinstrumentalisty, kompozytora, producenta. Autora muzyki do filmów i spektakli teatralnych.

Tytuł albumu nie jest przypadkowy. Odnalezione zdjęcie z dzieciństwa zrobione przy rodzinnym pianinie skłoniło Kowalskiego do odnalezienia instrumentu i sprowadzeniu go do Berlina, a ostatecznie do nagra-

nia płyty, właśnie z jego wykorzystaniem. Rzeczona fotografia zdobi teraz okładkę *My First Piano*. Jak wspomina sam muzyk, częste przeprowadzki w dzieciństwie spowodowały, że szukał sobie miejsca, w którym czułby się pewnie. Wurlitzer duraphonic, na którym matka artysty grywała Bacha, Brahmsa, Skriabina, dawał małemu chłopcu właśnie takie poczucie swojskiego bezpieczeństwa.

Niecałe czterdzieści minut i dziesięć oryginalnych kompozycji Kowalskiego mieści *My First Piano*. W większości, krótkich, trwających trzy – cztery minuty. Jedynie zamykająca płytę *Anin Goldkind* jest dłuższa i liczy prawie osiem minut. Wszystkie to bardzo spokojne, proste, nastrojowe i delikatne utwory. Przypominające momentami zaimprovizowane ad hoc ćwiczeniowe wprawki. Pełne nostalgii i melancholii. Wspomnienia zapamiętanych chwil szczęścia.

Płyta, która wprawia w błogostan, zadumę, ale wbrew pozorom nie smuci. Słuchając *My First Piano* czułem się jakbym napotkał pianistę, który pod wpływem impulsu chwili przysiadł przy stojącym akurat opodal instrumencie i snuć zaczął swoje opowieści, wspomnienia. Piękna, osobista muzyka. ●

The Necks – *Unfold*

Michał K. Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com



Ideologic Organ, 2017

The Necks obchodzą trzydziestelecie swojej działalności. Trio, które tworzą Tony Buck, Lloyd Swanton i Chris Abrahams, wydało do tej pory kilkanaście albumów łączących w improwizowanych formach minimalizm, ambient i elektronikę. Każda płyta Australijczyków była dziełem, które należało „czytać” od „A” do „Z”, a jakkolwiek selekcja utworów nie miała w zasadzie sensu. Ich najnowszy album *Unfold* ma niezwykle indywidualny wymiar, a jego siłą jest dźwięk – doskonale wybrzmiewa każdy niuans, czuć wyraźnie, że muzyka tu wręcz pulsuje, co jest niewątpliwie rezultatem doskonałej realizacji płyty.

Tylko cztery utwory (choć w przypadku The Necks, to aż cztery utwory), ale za to jakie. Każda kompozycja trwa średnio 18 minut stanowiąc swoistą epopeję, wyrażoną w mikrodźwiękach. Utwór *Rise* tworzą subtelne dźwięki fortepianu muskane delikatnie przez perkusję. Niby tak niewiele, ale naprawdę – więcej nie potrzeba. Tak właśnie powinien być wyrażany bezkres, kosmos, nieskończoność – z tym utworem idealnie współgra zresztą szata graficzna albumu: okładka przedstawia zarys gór zlewający się z nieboskłonem.

Overhear to wyraźna dominacja organów Hammonda – Chris Abrahams używa ich w iście rockowym stylu, stąd też moje dość luźne skojarzenia z Jonem Lordem (Deep Purple). *Blue Mountain* to z kolei zaproszenie do otchłani marzeń, dla których tłem jest pojedynek kojącego fortepianu Abrahamsa z nerwową perkusją Tony’ego Bucka, gdzie momentami na pierwszy plan wysuwa się kontrabas z pasją szarpany przez Swantona. Płytę zamyka *Timepiece*, ponad 21-minutowy utwór, którego medianą jest pianino



imitujące dźwięki pozytywki. Perkusja wybija posępne takty, wtóruje jej w tym kontrabas. Nagle wszystko zwalnia... zwalnia... zwalnia... i... koniec! The Necks miałem okazję zobaczyć i usłyszeć niedawno w Lublinie, gdzie wystąpili w ramach festiwalu Jazz Bez. Przekonałem się, że minimalizm w ich przypadku wykracza poza sferę muzyki.

Wyszli, nieco na chłodno zagrali profesjonalny koncert, wszelkie emocje trzymając na wodzy – taki wyrachowany, dżentelmeński jazz, co oczywiście nie jest zarzutem, ale potwierdzeniem klasy tria. ●



radioJazz.fm retransmisja

Pasmo LIVE (piątki, godz. 20.00)

6
kwietnia

BossaNorkah, Quality Jazz Live!
Quality Studio, Warszawa

13
kwietnia

Mateusz Smoczyński Quntet, Cały ten jazz! LIVE!
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

20
kwietnia

Aga Zaryan śpiewa Lady Day
Dom Kultury KADR, Warszawa

27
kwietnia

Kasia Pietrzko Trio
Take Seven! 7 urodziny JazzPRESSu,
Bemowskie Centrum Kultury, Warszawa

4
maja

Horny Trees
Take Seven! 7 urodziny JazzPRESSu,
Bemowskie Centrum Kultury, Warszawa

Diego Pinera – *Despertando*

Paulina Sobczyk

paulasobczyk@tlen.pl



ACT, 2018

Tytuł krążka brzmi nieco egzotycznie, prawda? Po samym tylko tytule można się spodziewać powiewu świeżości i nowości. Tak też jest z materiałem Diego Pinery, urodzonego w Urugwaju perkusisty, który w swojej muzyce postanowił pokazać słuchaczom jakie ma korzenie. W skład zespołu wchodzi Diego Pinera na perkusji i instrumentach perkusyjnych, Tino Derado na fortepianie i akordeonie, Omar Rodriguez Calvo na kontrabasie, Daniel Manrique-Smith na fletach oraz Julian Wasserfuhr na trąbce i flugelhornie.

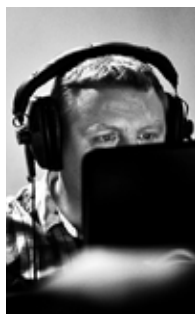
Już od pierwszych dźwięków *Osvaldo por Nueve* Pinera wprowadza słuchaczy w swoje rodzinne strony. Wyraziste rytmy i wstawki fletu nie pozwalają pozostać obojętnym na słyszane dźwięki. Zaskoczeniem

jest na pewno fragment prezentowany przez sam flet i klaskanie, po którym powraca początkowe ostinato fortepianu i basu. Jest to hołd dla pierwszego nauczyciela i mentora perkusisty – Osvaldo Fattoruso.

Znany chyba wszystkim standard jazzowy *Caravan* znalazł się na tej płycie w nietypowej wersji. Utwór tytułowy to piękna, poruszająca ballada w bardzo ciekawej instrumentacji – pojawiają się różne instrumenty perkusyjne i akordeon. *Yakarito Terere* to utwór napisany przez ojca perkusisty. Cechą charakterystyczną jest przeplatanie się różnych metrum. Jest to energiczny i bardzo pogodny fragment albumu. Ukłonem w stronę jazzu jest *St. Thomas* Sonny'ego Rollinsa. Standard ten świetnie wpisuje się w konwencję albumu. *Vulnerability* to pierwsza ballada na krążku. Na tle stałego schematu w basie pojawia się liryczna melodia tematu. Jest to kompozycja niezwykle kojąca, w której pianista i flecista rozwijają piękne fragmenty solowe. Kolejne kompozycje stanowią powrót do bardziej energetycznego kolorytu.

Despertando to zdecydowanie powiew egzotyki i świeżości. W końcu jest to *Przebudzenie* Diego Pinery i odkrycie na nowo swoich muzycznych tradycji rodem z Urugwaju. Twórczość Pinery, jak na perkusistę przystało, cechuje przede wszystkim skomplikowanie metryczne. Pod pięknymi melodiami kryją się trudne zabiegi rytmiczne. Bardzo podoba mi się niestandardowe wykorzystanie brzmienia fletu oraz użycie wielu instrumentów perkusyjnych. Cały materiał cechuje też duża przestrzeń w brzmieniu i improwizacjach. Nie jest to proste, podane na tacy, przekazanie folkloru. Z *Despertando* emanuje świeżość i nowoczesność. ●

Laila Biali – *Laila Biali*



Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Laila Biali, ACT, 2018

Laila Biali – kanadyjska pianistka i wokalistka, jedna z największych gwiazd kanadyjskiej sceny jazzowej, przybywa do Europy. Jej najnowszy album wydała w tej części świata wytwórnia ACT i jest to jeden z niewielu przypadków, kiedy w katalogu Siegfrieda Locha pojawia się materiał licencyjny. Jednocześnie w związku z tym goście specjálni, którzy raczej koncentrują się na rynku amerykańskim również pojawiają się, choć w niewielkich dawkach na płycie ACT-u. Bo Ambrose Akinmusire, Lisa Fischer i Mike Maz Maher udzielają się na płycie, niezbyt u nas jeszcze znanej, Laili Biali.

Najnowszy album Laili Biali jest płytą z piosenkami. W większości

napisanymi przez samą liderkę, która potrafi zachwycić przebojowymi kompozycjami, co pokazuje w otwierającym krążek przebojowym *Got To Love*, uzupełnionym świetnie zrealizowanym teledyskiem.

Namówienie Lisy Fisher do udziału w nagraniu z pewnością nie było łatwe i nie udałooby się, gdyby przygotowany na sesję materiał nie był najwyższej jakości.

Kompozycje liderki uzupełniają: *Yellow* – przebojowy debiut zespołu Coldplay, *I Think It's Going To Rain Today* – przypomnienie debiutu Randy'ego Newmana i *Let's Dance* – Davida Bowiego. Tego ostatniego chyba mogłoby na płycie nie być, bowiem wypada niezbyt przekonująco na tle pozostałych utworów, być może dlatego znalazł się na samym końcu wydania cyfrowego.

Laila Biali jest przede wszystkim wyśmienitą pianistką, co słyhać na koncertach. W swoim komercyjnym wydaniu płytowym usiłuje jednocześnie być jazzową pianistką i popową piosenkarką. Zadanie to, właściwie niewykonalne, udaje się jej doskonale. Spora to zasługa zarówno dosko-

nałej techniki gry na fortepianie (Laila Biali jest przecież klasycznie wykształconą pianistką), wyśmienitych piosenek, jak i dobrego wyboru zespołu towarzyszącego liderce.

Jeśli tak ma wyglądać komercyjny jazz – to ja się zgadzam. Takie próby nie są łatwe i często stają się lekko kiczowate. Mam nadzieję, że obdarzona fantastycznym talentem kompozytorskim Laila Biali, po sukcesie swojego najnowszego albumu, który jest wysoko na liście sprzedaży jazzowych albumów w USA i Kanadzie, nie wpadnie na pomysł, że teraz czas nagrać album z klasykami Gershwin w towa-

rzystwie orkiestry smyczkowej. Ma bowiem szansę być dużo ciekawszą artystką, niż Diana Krall. Być może pojawi się również w Europie, jeśli wydanie przez ACT jej najnowszego albumu nie jest jednorazowym projektem.

Mam wrażenie, że potencjał muzyków towarzyszących liderce można było wykorzystać nieco lepiej – pewnie byłoby bardziej jazzowo i ambitnie. Może dla garstki słuchaczy byłoby ciekawiej, ale dla wielu podziwiających niezwykłą muzykalność i pogodę ducha Laili Biali mogłoby zrobić się za bardzo jazzowo. Mnie się taki jazzowy pop podoba. ●

Płyta tygodnia

Rafała Garszczyńskiego

radioJazz.fm
www.radiojazz.fm

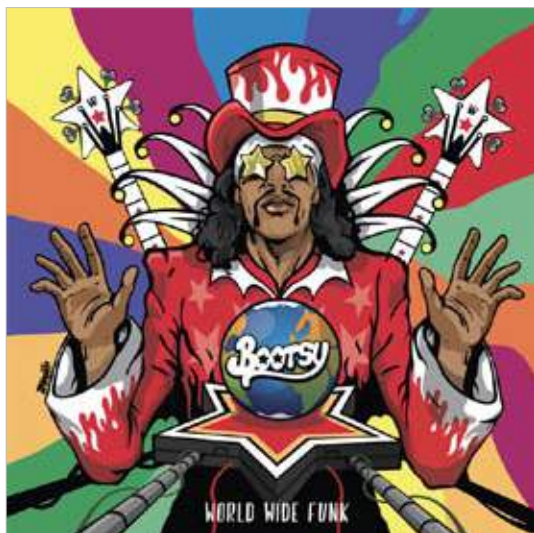
w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

godz.
11:45

Bootsy Collins – *World Wide Funk*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Mascot, 2017

Dla fanów Bootsy'ego Collinsa *World Wide Funk* nie będzie zaskoczeniem. Najnowszy album króla szaleńczego funkku jest tym, czego się spodziewają. Najnowsze dzieło szalonego muzyka utrzymuje wysoki poziom wyznaczony przez niego samego dekady temu. Nieustająca impreza w studiu – chyba nie mogło być inaczej. Nagrania posklejane z małych skrawków zarejestrowanych wśród przyjaciół i później starannie wyprodukowanych. Nie widzę możliwości zarejestrowania tych dźwięków na żywo, choć Bootsy Collins grywa koncerty i są one równie szalone jak jego studyjne nagrania.

Przeczytanie listy ludzi, którzy wzięli udział w rejestracji albu-

mu, zajmuje mniej więcej tyle czasu, ile jego wysłuchanie. Część tych artystów jest zupełnie nieznaną, pojawiają się jednak również niekwestionowane gwiazdy rapu i nowoczesnej produkcji przebojów dla młodych słuchaczy w rodzaju Snoop Dogga, czy Big Daddy Kane'a, znanych również z innych przebojowych jazzowych nagrań spod znaku Quincy'ego Jonesa. Zresztą recepta na muzykę Bootsy'ego Collinsa jest dość podobna do tej z ostatnich albumów QJ – zaprosić mnóstwo gości, napisać dobre piosenki i posiedzieć trochę nad konsolą. Tyle tylko, że produkcje Quincy'ego Jonesa są bardziej wyważone, a te w wykonaniu Bootsy'ego Collinsa zupełnie szalone, momentami wręcz radykalne. Dla każdego to, co mu pasuje. Ja sięgam od czasu do czasu po muzykę Bootsy'ego Collinsa, zawiera niesamowitą wręcz dawkę energii.

Tym razem w studiu pojawili się również artyści o dużych jazzowych nazwiskach – Dennis Chambers, Stanley Clarke i Victor Wooten. Ich udział jest jednak symboliczny. Utalentowany lider mógłby chyba wszystkie dźwięki, zawarte na swojej naj-

nowszej płycie, zagrać sam, ale wtedy nie byłoby imprezy i okazji do umieszczenia szacownych nazwisk na specjalnej naklejce dumnie zdobiącej okładkę.

Często można spotkać się z opinią, że w twórczości Bootsy'ego Collinsa więcej jest kiczu i udawania, niż prawdziwej muzyki. Niezwykle barwne stroje, konstruowane na zamówienie instrumenty i sceniczne spektakle to oczywiście nieodłączny element zjawiska kulturowego, znanego jako Bootsy Collins. Nie można jednak ignorować szalonej i wymykającej się wszelkim próbom kategoryzacji muzyki tworzonej przy okazji tego szaleństwa. Kiedyś podobnie opisywany był w jazzowym świecie Sun Ra i jego sceniczne ekscesy, czy John Zorn, twórca o szalenie szerokich muzycznych horyzontach. Dziś nikt nie kwestionuje ich muzycznych dokonań. Podobnie jest z Bootsym Collinsem, artystą, który na swój sposób szokuje publiczność już od niemal 50 lat, od momentu, kiedy jego pierwszy zespół – The Pacemakers stał się grupą akompaniującą Jamesowi Brownowi.

Czasem żałuję, że w autorskich projektach ma mało okazji do wykaza-

nia się swoim mistrzostwem gry na gitarze basowej i całkiem niezłym wokalem. Zatłoczone studio nie sprzyja popisom solowym. Taka, od lat, pozostaje konwencja muzyki Bootsy'ego Collinsa. Dla tych, którzy chcą usłyszeć więcej samego lidera – pozostaje śledzenie jego całkiem licznych, gościnnych występów na płytach innych gwiazd, od Keitha Richardsa, poprzez Fatboy Slima, na Herbiem Hancocku skończywszy.

Album jest również wzruszającym pożegnaniem Bernie Worrella, jednego z najwierniejszych, muzycznych towarzyszy Bootsy'ego Collinsa od początku jego muzycznej drogi, członka zespołów Parliament i Funkadelic, współpracującego również długo z Talking Heads. W kompozycji *A Salute To Bernie* wykorzystano fragmenty nagrane przez Worrella krótko przed jego śmiercią w 2016 roku.

World Wide Funk ukazał się po niemal siedmiu latach od ostatniej płyty Bootsy'ego Collinsa – *Tha Funk Capital Of The World*. Mam nadzieję, że na kolejny album nie będzie trzeba czekać aż tak długo, bowiem mistrz funku pozostaje w doskonałej dyspozycji i mimo faktu, że jego produkcje wydają się dość powtarzalne i przewidywalne, lubię jego styl i czekam na kolejne nagrania.

Trochę szkoda, że nie udało się lepiej wykorzystać potencjału basistów zgromadzonych do nagrania *Bass-Rigged-System* – po utworze z udziałem Victora Wootena, Stanleya Clarke'a, Manou Gallo i wschodzącej gwiazdy funku – Alissii Benveniste oraz samego lidera spodziewałem się więcej basu. Jednak album i tak uważam za doskonały. ●

Dave Gelly – 30 sekund jazzu



Marta Szostak

marta.weronika.szostak@gmail.com



Wydawnictwo Olesiejuk, 2017

„Napisane z pazurem, wciągające hasła umożliwią wam poznanie podstaw w zaledwie 30 sekund, co czyni z książki najlepszy przewodnik dla nowicjuszy w niezwykle różnorodnym, opartym na instynkcie świecie jazzu”. Taka (nie)skromna opinia wytłoczona została na tylnej okładce jazzowego vademecum dla początkujących. Odsuwając na bok mój wrodzony sceptycyzm, który dochodzi do głosu głównie w zderzeniu z wszelkimi natychmiastowymi rozwiązaniami, uznałam ją – tę obietnicę – za dość obiecującą.

Wszak zwięzłe i celne opisanie danych zjawisk i idei nie jest niemożliwe; często bywa również nawet i wysoce pożądane.

Dave Gelly, główny odpowiedzialny za opracowanie przewodnika to urodzony w 1938 roku brytyjski krytyk jazzowy, saksofonista i były członek kierowanej przez Neila Ardley’a New Jazz Orchestra. Od 1974 roku regularnie publikuje w czasopiśmie Observer; w 1999 roku w konkursie British Jazz Awards wyróżniony został nagrodą Jazzowego Publicysty Roku. Wśród książek, autorstwa Gelly’ego, wyróżnić warto chociażby: *The Giants of Jazz* (napisana wspólnie z Milesem Kingtonem), czy *Masters of Jazz Saxophone: The Story of the Players and Their Music*. W gronie współpracujących z Gellym nad *30 sekundami jazzu* było pięciu autorów, odpowiedzialnych za opracowanie poszczególnych haseł.

Przewodnik składa się z siedmiu rozdziałów, obejmujących swoim zakresem potężne zagadnienia, takie jak formy i style jazzu, jazz śpiewany, jazz i blues, instrumenty oraz klasyczne albumy jazzowe. Ostatni rozdział ma za zadanie odpowiedzieć na pytanie: „Co dalej z jazzem?”.

Każdą dużą część tworzy od ośmiu do dziesięciu jednostronicowych artykułów, które poświęcone zostały jednemu pojęciu, idei, postaci, bądź zjawisku. Dodatkowo każdy rozdział poprzedzony jest słowniczkiem, który – wydawać by się mogło – powinien zawierać najistotniejsze z pojęć, wyjaśnione w jak najbardziej klarowny sposób. O tym dlaczego „wydawać by się mogło”, a nie bardzo jednak się wydaje, za moment.

Zacznijmy od pozytywów. Jednym z najszybciej rzucających się w oczy jest fantastyczne opracowanie graficzne, zarówno z zewnątrz, jak i wewnątrz książki. Każde z pojęć rozpisano na riff i biogram w trzy sekundy, trzydziestosekundową charakterystykę i improwizację w trzy minuty. Obok strony z tekstem znajdują się świetne, utrzymane w klimacie kolażu ilustracje autorstwa Steve’a Rawlingsa. Karkołomnemu wyzwaniu doboru treści sproszano całkiem dobrze. Zagadnienia opisane są zwięzłe i merytorycznie. Zdecydowanie pozostawiają po sobie niedosyt, co w kontekście przewodnika przeznaczanego dla „nowych” uznać można za zaletę. Niech inspiruje! Częścią, która zaskakująco zderzyła

się z moim niezrozumieniem, jest słowniczek. Zamiast porządkować pojęcia w logiczny sposób, gmatwa je i dzieli w sposób dość niestanny. Dość wspomnieć o powtórzeniach danych terminów – front line znajduje się zarówno w słowniczku poprzedzającym rozdział o instrumentach, jak i o stylach jazzu. Back line, dla odmiany, znajdziemy przed formami; tam opisana została również zdublowana rytmiczna sekcja. I znów – mając na względzie adresata tego przewodnika, czy nie lepiej byłoby nie kombinować i potraktować słownik nieco bardziej... dosłownie?

Poza tym, *30 sekundom jazzu* dużo więcej zarzucić nie można. Zgrabna, interesująca i atrakcyjnie wydana pozycja, która wzięta za punkt wyjścia, zaowocować może prawdziwą pasją do jazzu, również od strony jego historii. Hasłowy sposób opracowania umożliwia zażywanie codziennej dawki wiedzy w sposób łatwy i przyjemny. Polecam sumiennie realizować zamieszczone w książce sugestie, dotyczące żywego kontaktu z materia. Bo jazzu, proszę Państwa, to się przede wszystkim właśnie słucha. Najlepiej dłużej, niż pół minuty! ●

Jacek Niedziela-Meira – *Jam Session*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu, 2017

Która z płyt według czytelników DownBeatu była najlepszą w roku 1978? A jaką wówczas opinię w tej kwestii mieli krytycy tego szacownego miesięcznika? Niektórzy wzruszą może ramionami słysząc takie pytania, ale z drugiej strony fanów podsumowań, porównań i statystyk także nie brakuje. Ucztą dla nich będzie książka Jacka Niedziela-Meiry *Jam Session*, która w znacznej części swoich 320 stron przedstawia wyniki rzeczonych ankiet. Autor dołożył do tego krótkie podsumowanie poszczególnych dekad oraz zestawienie wyników według nazwisk muzyków. Ale to tylko połowa zawartości omawianej tu książki.

Pozostała część zawiera opis tego, co można by nazwać „tłem” jazzu.

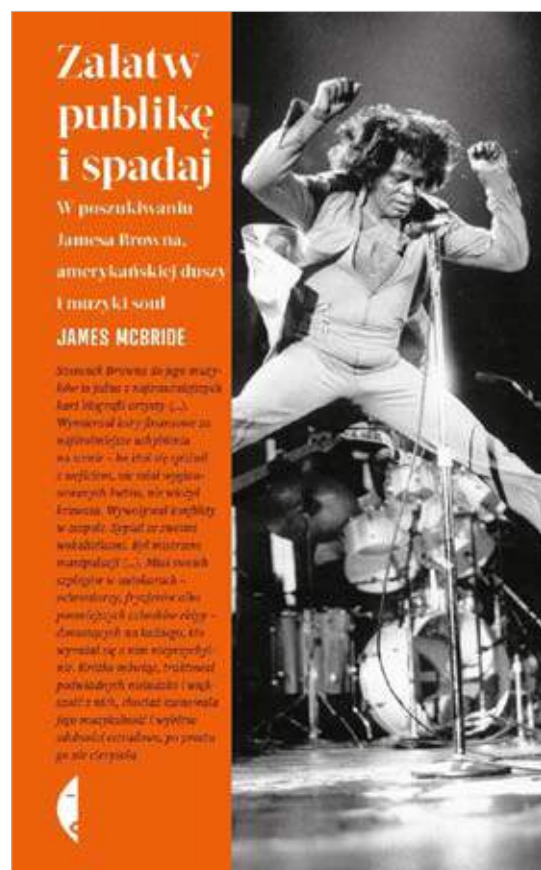
Historycznych i społecznych uwarunkowań, kontekstów, podłoża. Znajdziemy, więc na kartach *Jam Session* rozdział poświęcony językowi społeczności afro-amerykańskiej, z konkretnymi przykładami użycia wybranych sformułowań w tekstach piosenek. Jest część poświęcona słynnemu pytaniu o trzy marzenia. Pytaniu, które baronowa Pannonica de Koenigswarter zadawała jazzowym muzykom, a ich odpowiedzi zebrała potem w książkę *Three Wishes*. Są dywagacje na temat tekstów w utworach bluesowych, jazzowych odniesieniach w literaturze, wreszcie o głównych postaciach społeczności afroamerykańskiej.

Ten – wydawało by się miszmasz, układa się jednak w interesujący i przemyślany wywód. Jak nadmieniam sam autor, właśnie niczym tytułowe *Jam Session*, pozornie nieuporządkowane, jednak potrafiące dostarczyć sporą dawkę emocji i zadowolenia po stronie odbiorcy. Po trosze zbiór gawęd, trochę quasi-encyklopedyczne kompendium wiedzy, trochę autorski esej. W każdym razie *Jam Session* stanowi interesującą pozycję, wartą postawienia na półce jazzfana. ●

James McBride – *Załatw publikę i spadaj.* *W poszukiwaniu Jamesa Browna,* *amerykańskiej duszy i muzyki soul*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Wydawnictwo Czarne, 2018

W księgarniach mnóstwo jest książek o Jamesie Brownie. Książek, które przynajmniej w połowie zawierają opowieści wyssane z palca. Podobnie zresztą jest z filmami. Tak twierdzi James McBride, pisarz, dziennikarz, wykładowca uniwersytecki i czynny muzyk, który – nieco wbrew sobie – zdecydował się napisać o ojcu chrzestnym soulu. Zresztą nie

jest to odosobniona opinia, a słowa „gardzę tym, co o Nim jak dotąd napisano” wprost i w domyśle, nieraz pojawiają się na kartach tej książki. *Załatw publikę i spadaj* nie jest klasyczną biografią. Czytelnik nie znajdzie w niej szczegółowego, chronologicznego obrazu życia Browna. McBride stosunkowo niewiele poświęca artystycznej działalności muzyka.

Biograf postanowił za to – w znacznej części swojej książki – oddać głos najważniejszym postaciom z życia swojego bohatera. Wyjaśnić narosłe wokół Browna mity, niedopowiedzenia i nieporozumienia. Rozmawiał jednak nie tylko z rodziną, ale raczej z przyjaciółmi i współpracownikami. Tym, którym Brown ufał i na których do końca się nie zawiódł. Niespełna trzysta stron zawiera zbiór obrazów, wycinków z życiorysu Jamesa Browna. Genialnego muzyka, twardego, często niesprawiedliwego szefa, fatalnego biznesmena.

Cała opowieść jest mocno nasycona wielkim żalem, rozgoryczeniem, czasem wręcz wściekłością z powodu tego, co stało się ze

spuścizną artysty. Wielki majątek, który miał być, zgodnie z testamentem Browna, przeznaczony na pomoc dla dzieci z nizin społecznych, trwoniony jest w niekończących się prawnych sporach. Na cel, jaki wyznaczył James Brown, nie wydano jak dotąd ani centa.

Muszę przyznać, że sam postrzegałem Jamesa Browna, jako geniusza w artystycznej stronie życiorysu i – łagodnie mówiąc – postać niezbyt sympatyczną w odsłonie

osobistej. To prawda, James Brown nie był przysłowiowym „aniołem”. Sam biograf temu nie zaprzecza. Jednak dzięki McBride’owi pogląd na temat Browna jako człowieka mocno zweryfikowałem. Bo właśnie o Brownie-człowieku opowiada *Załatw publikę i spadaj*.

McBride pisze z pasją. Nie kryje swoich uczuć. I to wielka zaleta tej książki. Szczerej, „walczącej” o swojego bohatera. Smutnej opowieści o samotności. ●

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



Muzyczne Warsztaty

2018



fot. Lech Basel

Jazzpress



fot. Lech Basel

EUROPEJSKA AKADEMIA JAZZU

Centrum Artystyczne Eljazz, Bydgoszcz

Kwiecień-grudzień 2018

Młodzież licealna i studenci, dorośli.

W ramach Akademii organizowane są warsztaty i koncerty. Charakter warsztatów ustalany jest z osobą prowadzącą indywidualnie.

Kadra: Mike Stern, Karen Edwards, Dean Brown, Marvin Smitty Smith.

Koszt: udział bezpłatny.

Kontakt: eljazz.bydgoszcz@gmail.com.

Strona internetowa: <http://www.eljazz.com.pl/europejskaakademiajazzu.htm>.

„A PO FAJRANCIE...GRAM JAZZ” – I WARSZTATY JAZZOWE



Plajny, Ogród Dobrych Myśli, Warmia

31 maja-3 czerwca 2018

Dla instrumentalistów, którzy grają jazz z pasji... po fajrancie. W każdym wieku i bez względu na zawód wykonywany na co dzień.

Przez 15 godzin wspólnych warsztatów zajęcia teoretyczne i praktyczne z tematów takich, jak instrumenty w muzyce jazzowej i ich rola, rytm w jazzie, koncepcje harmoniczne w repertuarze jazzowym, podstawy improwizacji i sposoby ich rozwijania oraz gra w combo. Dla chętnych, w cenie również indywidualne konsultacje z prowadzącymi.



oznacza reklamę w przewodniku

Kadra: Mariusz Kozłowski (saksofon), Mariusz Gęgotek (fortepian), Adam Lewandowski (perkusja).

Koszt: 970 zł (3 noclegi, pełne wyżywienie, warsztaty).

Kontakt: nasze@plajny.pl, 500 320 651.

Strona internetowa: www.plajny.pl.

MUSIC CAMP PUŁTUSK

Zamek Domu Polonii, Pułtusk

23-29 czerwca 2018

Młodzież i dorośli.

Warsztaty muzyczne odbędą się Pułtusku, czyli w samym sercu Polski. O wyjątkowości miejsca stanowi nie tylko monumentalny Zamek, ale również okalające go obiekty: Kasztel, Stanica, Tawerna, czy Amfiteatr i piękna rzeka Narew. To właśnie tutaj – na wspaniałej scenie Amfiteatru będziemy podziwiać koncerty mistrzów oraz organizować wspólne jamy.

Kadra: Ania Szarmach (klasa wokalna), Leszek Cichoński, Marek Napiórkowski (klasa gitary), Marcin Bors (klasa produkcji muzycznej), Daniel Wyszogrodzki (panel muzyczny). Gość specjalny w klasie wokalne + koncert.

Koszt: 1 200,00 zł.

Kontakt: warsztaty.pultusk2017@gmail.com.

Strona internetowa: www.warsztatypultusk.pl.

YOUNG ARTS MASTERCLASS

Krosno

30 czerwca-9 lipca 2018

Uczniowie II stopnia szkół muzycznych (mający ukończone 16 lat), studenci.

Young Arts Masterclass łączy ze sobą tradycyjne dla kursów mistrzowskich doskonalenie solowego repertuaru (skrzypce, altówka, wiolonczela) z radością współpracy w orkiestrze kameralnej. Stawiamy na jakość, otwartość na nowe aspekty muzyki oraz praktyczne podejście do nauczania i rozwoju artystycznego. U nas nie tylko będziesz miał okazję doskonalić swój warsztat gry na instrumencie, ale też nauczysz się jak radzić sobie z wymaganiami jakie stawia przed młodym artystą świat.

Kadra: Szymon Krzeszowiec, Robert Kabara (skrzypce), Piero Massa (altówka), Alexander Gerbert (wiolonczela), Krzysztof Lenczowski (improwizacja), Judy Turan (autoprezentacja sceniczna).

Koszt: 1600 zł.

Kontakt: kursy@youngarts.pl.

Strona internetowa: www.youngarts.pl.

48 MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY JAZZOWE PUŁAWY

Puławski Ośrodek Kultury „Dom Chemika”,
Puławy

5-15 lipca 2018

Osoby powyżej 18 roku życia. Młodzież poniżej 18 roku – tylko w towarzystwie opiekuna.

Warsztaty Jazzowe w Puławach to forma aktywnego i świadomego spędzania letnich wakacji, poprzez naukę muzyki jazzowej i rozrywkowej. Poziom dydaktyczny zapewnia kadra wybitnych artystów solistów, wykładowców uczelni polskich i zagranicznych. To najstarsze przedsięwzięcie tego typu na skalę europejską. Jak co roku, od rana do późnej nocy zajęcia przebiegają w atmosferze pracy i radości z wy-

konywanej muzyki. Na legendarne, codzienne jam session w Klubie Smok, przyjeżdżają do Puław absolwenci i studenci z katowickich uczelni muzycznych, aby wziąć udział w tych niezwykłych, pozostających na długo w pamięci nocnych spotkaniach muzycznych.

Kadra: fortepian – Paweł Tomaszewski; kontrabas, gitara basowa – Wojciech Pulcyn; gitara – Russ Spiegel (University of Miami); trąbka – Piotr Schmidt; puzon i big-band – Dante Luciani (University of Miami, USA), saksofon, flet – Adam Wendt; perkusja – Paweł Dobrowolski; wokal – Sibel Kose (Vocal Jazz Studio, Stambuł), Wojciech Myrczek, Maria Sadowska; nauka emisji techniką Speech Level Singing (SLS) – Marek Stawiński; historia jazzu – Piotr Schmidt; teoria improwizacji – Janusz Szprot; kierownik dydaktyczny – Ja-

nusz Szprot; kierownik organizacyjny – Krzysztof Sadowski (Fundacja Jazz Jamboree).

Sekcje rytmiczne akompaniujące wokalistom: Bogdan Hołownia (fortepian), Michał Jaros (kontrabas), Kazimierz Jonkisz (perkusja) / Wojciech Majewski (fortepian), Mariusz Bogdanowicz (kontrabas), Sebastian Frankiewicz (perkusja).

Koszt: 400 zł (program dydaktyczny, podręczniki, koncerty i jam session), 550 zł zakwaterowanie i utrzymanie w bursie Regionalnego Centrum Kształcenia Ustawicznego z wyżywieniem, opieką instruktorów i ubezpieczeniem).

Kontakt: formularz zgłoszeniowy – http://dom-chemika.pl/formularz_jazz/index.php.

Strona internetowa: www.fundacja-jazz-jamboree.pl/warsztaty-jazzowe-pulawy.



fot. Lech Basel

LETNIE WARSZTATY MUZYCZNE - MUZYCZNA OWCZARNIA

Jaworki, Nowy Sącz

8-15 lipca 2018 i 15-22 lipca 2018

Zajęcia odbywać się będą w grupach złożonych z kilkunastu osób, natomiast wieczorami będzie wspólne muzykowanie na jamach oraz koncertach.

Kadra: Gitara – Bartek Papierz, Andrzej Nowak, Rafał Panek, Adam „Herbata” Herbowski; bas – Wojtek Pilichowski, Adrian Maruszczyk; perkusja – Tomek Łosowski, Tomek Machański; klawisze – Paweł Serafiński; wokal – Justyna Panfilowicz; studio – Wojtek Olszak, Łukasz Błasiński; foto – Paweł Zdybel; wykładowca pomagalski – Jan Malski.

Koszt: 1300 zł.

Kontakt: warsztaty@muzycznaowczarnia.pl,
602 747908.

Strona internetowa: www.muzycznaowczarnia.pl/warsztlato2018.htm.

WARSZTATY MUZYKUJĄCEJ SCENY WOKALNEJ VOICINGERS

Żory, Śląsk

9-22 lipca 2018

Wokaliści, śpiewacy, performerzy, wszyscy,
dla których głos jest ważny.

Warsztaty skierowane są do wokalistów i instrumentalistów zainteresowanych tworzeniem muzyki w sposób spontaniczny. Naszą metodą jest oddziaływanie na uczestników poprzez kontakt z charyzmą wybitnych profesjonalistów gatunku, którzy w swojej pracy scenicznej posługują

się tym właśnie językiem. Nasz cel, to propagowanie wiedzy o rytmie, melodii, harmonii, formie, artykulacji i emisji głosu, zarówno od strony jazzowej kuchni (improwizacja, technika), jak też tworzenie okazji do pogłębiania tych umiejętności w praktyce. Codzienne (od 21:30 do rana) muzykowanie podczas jam session w miasteczku Twinpigs w towarzystwie doświadczonych muzyków jazzowych jest nieodłączną częścią praktyki podczas Warsztatów Żorskiej Sceny Wokalnej.

Kadra: Manu Domergue (Francja), Anna Gadt, Tomasz Kałwak, Renata Przybytek, Elchin Shirinov (Azerbejdżan), András Dés (Węgry), Edilson Sanchez (Kolumbia), Grzegorz Karnas, Sofia Ribeiro (Portugalia), Krzysztof Gradziuk,

**CREATIVE
JAZZ
WORKSHOP**
16.07 – 19.07.2018

MACIEJ OBARA (PL)
KIT DOWNES (GB)
SAMUEL BLASER (CH)
INGEBRIGT HAAKER FLATEN (NO)
THOMAS STRONEN (NO)

KONCERT MISTRZOWSKI:
BUSHMAN'S REVENGE (NO)

**INTER-
NATIONAL
JAZZ
PLATFORM**

WYTWÓRNIĄ *WÓZ* *niepodległa* PRACOWNIA KULTURALNA WARSZAWA

Joanna Kucharczyk, Francesca Palamidessi (Włochy) i inni.

Koszt: 1.250zł.

Kontakt: karolina@voicingers.com.

Strona internetowa: www.voicingers.com.

XI MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY GITAROWE

Lanckorona, woj. małopolskie

12-22 lipca 2018

Studenci, uczniowie szkół muzycznych i wszyscy miłośnicy gitary.

Indywidualne lekcje gitary (gitara klasyczna i jazzowa), skrzypce, harfa oraz muzyka kameralna i orkiestra gitarowa, wykłady i otwarte lekcje mistrzowskie. Proponujemy także udział w dodatkowych zajęciach z innych dyscyplin sztuki (m. in. warsztaty poetyckie, teatralne, plastyczne, chór).

Kadra: Piotr Domagała (Instytut Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach), Michał Nagy (Akademia Muzyczna w Krakowie), Marek Nosal (Akademia Muzyczna w Katowicach), Michał Pindakiewicz, Leszek Potasiński (Uniwersytet Muzyczny F. Chopina w Warszawie), Petr Saidl (Akademia Muzyczna w Pradze, Konserwatorium w Pardubicach), Marcin Siatkowski, Tatiana Stachak, Arianna Savall (harfa), Petter Udland Johansen (chór), Bronisław Maj (warsztaty poezji).

Koszt: 990 zł.

Kontakt: terraartis@wp.pl.

Strona internetowa: www.gitaralanckorona.pl.

GUITAR MASTERS CAMP

Krzyżowa 7 k. Świdnicy, woj. dolnośląskie

15-25 lipca 2018

Gitarzyści klasyczni, akustyczni i elektryczni w każdym wieku i na każdym poziomie zaawansowania.

Program obejmie warsztaty grupowe, zajęcia indywidualne, praktyczny kurs kompozycji (w formie indywidualnych zajęć, prowadzonych przez Marka Pasiecznego) oraz wydarzenia towarzyszące – koncerty wykładowców, prezentacje akcesoriów muzycznych oraz wspólne muzykowanie w piwnicy jammowej, a także wycieczkę poza obiekt.

Kadra: Robert Horna (PL), Jacek Królik (PL), Sonenke Meinen (DE), Fabio Montomoli (IT), Marek Pasieczny (PL/GB), Krzysztof Pełech (PL), Leszek Potasiński (PL), Piotr Resteckci (PL), Ulisses Rocha (BR), Michał Stanikowski (PL/DE), Pavel Steidl (CZ), Rainer Maria Zehetbauer (AT).

Koszt: 920 zł – 2 330 zł.

Kontakt: camp@guitarmasters.pl.

Strona internetowa: www.camp.guitarmasters.pl.

22 MIĘDZYNARODOWA LETNIA AKADEMIA JAZZU



Akademia Sztuk Teatralnych, Kraków

15-23 lipca 2018

Uczniowie, studenci.

Zajęcia odbywają się w klasach instrumentalnych (saksofon, flet, klarnet, trąbka, skrzypce, gitara, fortepian, kontrabas i gitara basowa, perkusja i instrumenty perkusyjne) oraz w klasie wokalne, zespołach typu combo i zespole wokალ-



III edycja międzynarodowych warsztatów
New York Jazz Masters - Wojanów/ Wrocław

05.08-12.08 2018

POLAND Wojanów/Wrocław



NEW YORK

JAZZ

MASTERS
INTERNATIONAL WORKSHOP

- **DENA DEROSE** - vocal • **MIGUEL ZENON** - sax • **AARON GOLDBERG** - piano
- **MIKE MORENO** - guitar • **GREG HUTCHINSON** - drums
- **LUQUES CURTIS** - double bass, electric bass

W dniach 05.08 – 12.08.2018 w malowniczej scenerii Pałacu Wojanów oraz przestrzeniach Vertigo Jazz Club & Restaurant we Wrocławiu odbędzie się III edycja międzynarodowych warsztatów jazzowych New York Jazz Masters.

Jest to jedyna tego typu impreza w Polsce, której celem jest umożliwienie studentom z całej Europy nauki pod okiem mistrzów bez odbywania kosztownej podróży za ocean.

Podobnie jak w poprzednich edycjach wśród kadry wykładowców znalazły się największe nazwiska światowej sceny jazzowej: Dena DeRose - vocal, Miguel Zenon - sax, Aaron Goldberg - piano, Mike Moreno - guitar, Luques Curtis - bass, Greg Hutchinson - drums.

New York Jazz Masters International Workshop to olbrzymia dawka wiedzy i inspiracji, to kilkadziesiąt godzin zajęć praktycznych i teoretycznych, to również niepowtarzalna okazja do nawiązania nowych kontaktów i dzielenia wspólnej jazzowej pasji z muzykami z kilkunastu krajów świata, to możliwość zaprezentowania swoich muzycznych umiejętności podczas licznych koncertów i jamm sesion, w końcu to wspaniały relaks w luksusowym Pałacu Wojanów w górskim otoczeniu Karkonoszy z dostępem do basenu, sauny, kortów tenisowych i strefy spa.

Szczegółowe informacje na stronie: www.nyjazzmasters.com pod nr tel. +48 883 768 807, +48 782 503 683 lub mailowo: contact@nyjazzmasters.com



fot. Lech Basel

nym. Studenci biorą również udział w wykładach z teorii, kompozycji i aranżacji oraz historii muzyki jazzowej. Zajęcia odbywają się z podziałem na poszczególne departamenty: jazzowy, rock and groove, wokalny, studio nagrań – reżyseria dźwięku, orkiestra kameralna. Codziennie odbywają się koncerty i wspólne jam session z udziałem wykładowców i uczestników warsztatów.

Kadra: Lora Szafran (wokal), Dominika Płonka (emisja głosu), Leszek Żądło (saksofon, flet), Tomasz Kudyk (trąbka), Joachim Mencil (fortepian, keyboard), Gary Wittner (gitara), Grzegorz Motyka (gitara), Willem Von Hombracht (kontrabas), Karim Martusewicz (gitara basowa), Dominik Bieńczycki (skrzypce, altówka), Harry Tanschek (perkusja), DJ Krime (turntables)

Sekcja rytmiczna: Bartosz Kalicki (fortepian), Michał Heller (perkusja), Dariusz Szymańczak (kontrabas)

Koszt: 500 zł.

Kontakt: isja@jazz.krakow.pl, 12 417 40 45, 600 82 72 55.

Strona internetowa: www.jazz.krakow.pl.

WARSZTATY JAZZOWEJ INTERAKCJI ZESPOŁOWEJ I FORM OTWARTYCH VOICINGERS

Żory, Śląsk

16-22 lipca 2018

Instrumentaliści zainteresowani tworzeniem muzyki w sposób spontaniczny.

Program warsztatów obejmuje różnorodne bloki tematyczne. Każdy dzień zaczyna się od wspólnych zajęć rytmicznych, z których każda klasa jest prowadzona przez innego nauczyciela. Uczestnicy są przydzielani do grup, w których pracują przez sześć dni pod nadzorem szanowanych i uznanych na całym świecie profesjonalistów.

Warsztatowe dyskusje panelowe prowadzone są z profesjonalnymi muzykami i menadżerem -twórcą projektu Jazz Po Polsku. Warsztaty są doskonałą okazją do poszerzenia praktycznej wiedzy na temat kolektywnej improwizacji.

Kadra: Elchin Shirinov (Azerbejdżan), András Dész (Węgry), Edilson Sanchez (Kolumbia), Krzysztof Gradziuk, Alan Wykpiśz, Grzegorz Maślowski, Jakub Krzeszowski, Michał Tokaj, Nikola Kołodziejczyk, Kuba Séguin, Manu Domergue (Francja), Anna Gadt.

Koszt: 850 zł.

Kontakt: karolina@voicingers.com.

Strona internetowa: www.voicingers.com.

INTERNATIONAL JAZZ PLATFORM

Klub Wytwórnia, Łódź

16-19 lipca 2018

Dla kreatywnych instrumentalistów jazzowych, zainteresowanych rozwojem umiejętności improwizatorskich, nowoczesnym podejściem do

muzyki, a także poszukujących inspirujących warunków do tworzenia i wyrażania własnych muzycznych pomysłów.

Intl Jazz Platform to międzynarodowy projekt edukacyjny organizowany w ramach Letniej Akademii Jazzu – muzycznej inicjatywy Fundacji Wytwórnia. Intl Jazz Platform to otwarty i efektywny schemat kształcenia muzyków jazzowych. Głównym celem warsztatów jest pomoc młodym muzykom w kształtowaniu własnej drogi artystycznej, w odnalezieniu indywidualnego charakteru oraz odejście od utartych schematów myślenia i ekspresji. Umożliwienie uczestnikom wyrażania własnych emocji oraz pomysłów, uświadomienie, że posiadają kreatywny talent, który powinni rozwijać – to idea przyświecająca organizatorom Intl Jazz Platform.

Kadra: Kit Downes (fortepian), Samuel Blaser (puzon), Maciej Obara (saksofon), Ingebrigt Håker Flaten (kontrabas), Thomas Strønen (perkusja). Koncert mistrzowski: Bushman's Revenge.

Koszt: udział bezpłatny, na podstawie przeprowadzanej rekrutacji.

Kontakt: jazzplatform@wytwornia.pl.

Termin nadsyłania zgłoszeń do 28 czerwca 2018 r.

Strona internetowa: www.letniaakademiajazzu.pl.

IV BIESZCZADZKIE WARSZTATY MUZYCZNE

Zagroda Magija, Orelec, Bieszczady

21-28 lipca 2018

Dla osób w każdym stopniu zaawansowania, młodzież od 16 roku życia, dorośli.

Warsztaty dla wokalistów oraz instrumentalistów (instrumenty klawiszowe, gitara, bas, perkusja).



Odbývają się w malowniczych Bieszczadach, w miejscu, w którym tworzyli między innymi Lao Che, Pink Freud, Sophia Grand Club czy Eskau-bei i Tomek Nowak Quartet. Zagroda Magija była scenerią do pierwszego sezonu serialu *Wataha*.

Kadra: Jacek i Wojtek Fedkowicz (zespołowa klasa mistrzowska), Wojtek Fedkowicz (perkusja), Michał Grott (bas), Damian Kurasz (gitara), Zbigniew Jakubek (instrumenty klawiszowe), Olga Boczar (wokal).

Koszt: 1500 zł (z noclegiem i całodziennym wyżywieniem).

Kontakt: reart.mgmt@gmail.com, 604 947 987.

Strona internetowa: www.bieszczadzkie warsztaty muzyczne.pl.

WARSZTATY MUZYKUJĄCEJ SCENY WOKALNEJ

**VOI
cingers**

WARSZTATY SKIEROWANE SĄ DO

wokaliści, śpiewacy, performerzy, wszyscy, dla których głos jest ważny, zainteresowanych tworzeniem muzyki w sposób spontaniczny.

Naszą metodą jest oddziaływanie na uczestników poprzez kontakt z charyzmą wybitnych profesjonalistów gatunku, którzy w swojej pracy scenicznej posługują się tym właśnie językiem.

KADRA

Manu Domergue (Francja), Anna Gadt,
Tomasz Kałwak, Renata Przybytek,
Elchin Shirinov (Azerbejdżan), András Dés (Węgry)
Edilson Sanchez (Kolumbia), Grzegorz Karnas
Sofia Ribeiro (Portugalia), Krzysztof Gradziuk,
Joanna Kucharczyk,
Francesca Palamidessi (Włochy) i inni.

TERMIN WARSZTATÓW

9-22 lipca 2018

MIJESCE

Żory, Śląsk

KOSZT

1250 zł

KONTAKT

karolina@voicingers.com

www.voicingers.com

48 MIĘDZYNARODOWE CHODZIESKIE WARSZTATY JAZZOWE „CHO-JAZZ 2018”

Chodzieski Dom Kultury im. St. Moniuszki,
Chodzież

25 lipca-5 sierpnia 2018

Gotowe zespoły oraz indywidualni uczestnicy – uczniowie, studenci szkół muzycznych, osoby o podobnych kwalifikacjach, potwierdzonych przez muzyków zawodowych, posiadający umiejętność czytania nut a vista.

Zajęcia w klasach instrumentalnych (instrumenty wymienione przy kadrze) i klasach śpiewu. Zespoły: comba, big-band. Konsultacje indywidualne, teoria i historia jazzu, pokazy audio-wideo, klasa homerecordingu, nauka emisji śpiewu, fonetyka. Codzienne jam session i koncerty kadry i zaproszonych gwiazd, dyskoteki jazzowe itp.

Kadra: Janusz Szrom (wokal), Attila Muehl (gitara), Hans Peter Salentin (trąbka), Paweł Dobrowolski (perkusja), Michał Tomaszczyk (big-band, puzon), Bogdan Hołownia (fortepian), Rafał Sarnecki (gitara), Jerzy Głowczewski (saksofon, klarnet), Maciej Sikąła (saksofon, klarnet), Zbigniew Wrombel (kontrabas, gitara basowa), Artur Dutkiewicz (fortepian), Krystyna Prońko (wokal), Paweł Chmiel (nowoczesne technologie), Marek Stawiński (naturalne techniki wokalne), Piotr Kałużny (teoria, sekcja rytmiczna), Dorota Miśkiewicz (wokal), Ewelina Rajchel (wokal), Agnieszka Pacek (fonetyka).

Towarzysząca sekcja rytmiczna: Piotr Wrombel (fortepian), Adam Zagórski (perkusja), Ehud Etun (gitara basowa, kontrabas), Anastasija Litvinjuk (fortepian), Igor Hnydyn (perkusja), Michał Jaros (kontrabas).



fot. Lech Basel

XIV

Międzynarodowe Leszczyńskie Warsztaty Jazzowe

06-12.08.2018



Koordynatorzy: Stefan Volpert, Igor Hnydyn, Andrij Nikiczenko, Anton Sonec, Ehud Ettun, Jakub Krzeszowski.

Koszt: akredytacja 500 zł, noclegi od 165 zł, wyżywienie: 396 zł.

Kontakt: 604 442707, mp.kita@gmail.com.

Strona internetowa: www.chojazz.com.

IV OGÓLNOPOLSKIE WARSZTATY MUZYCZNE PoluZONE

Jaworzno

29 lipca-4 sierpnia 2018

Średnio-zaawansowani i zaawansowani uczestnicy powyżej 16 roku życia.

PoluZONE to warsztaty z zespołem Poluzjanci, unikatowa propozycja dla instrumentalistów i wokalistów z całego kraju, obejmująca kompleksowy rozwój artysty na płaszczyźnie umiejętności technicznych, współpracy w zespole, produkcji muzycznej, rozwoju oraz otwarcia się na nowe formy pracy scenicznej. Pracujemy nie tylko nad techniką, ale też nad komunikacją, motywacją do rozwoju cech własnej osobowości, by udało nam się stworzyć obszar pełen skupienia, wolny od rywalizacji, nastawiony na rozwój i twórczą pracę.

Kadra: Kuba Badach (wokal), Piotr Żaczek (bas), Robert Luty (perkusja), Grzegorz „Jabco” Jabłoński (instrumenty klawiszowe), Marcin Górny (studio, instrumenty klawiszowe), Damian Kurasz (gitarę).

Koszt: 850 zł.

Kontakt: info@poluzone.pl.

Strona: www.poluzone.pl.

PSJ MASTER CLASS

Chodzież

1-3 sierpnia 2018

Studenci i absolwenci szkół średnich i wyższych o kierunkach muzycznych.

Kadra: w trakcie ustaleń.

Koszt: w trakcie ustaleń.

Kontakt: biuro@psjazz.pl.

Strona internetowa: www.psjazz.pl.

NEW YORK JAZZ MASTERS INTERNATIONAL WORKSHOP

Wojanów / Wrocław

5-12 sierpnia 2018

Uczniowie, studenci oraz profesjonaliści z całego świata, chcący doskonalić swoje umiejętności pod okiem wybitnych osobowości światowej sceny jazzowej, wykładowców najbardziej prestiżowych uczelni w Nowym Jorku.



Program warsztatów jest bardzo bogaty i intensywny. Zawiera codzienne zajęcia instrumentalne i wokalne, zajęcia zespołowe, wykłady, listening session, koncerty uczestników i wykładowców oraz jam session. New York Jazz Masters już od dwóch edycji gości uczestników z 15 krajów, co oprócz doskonalenia umiejętności wykonawczych daje możliwość pozyskania nowych kontaktów w środowisku jazzowym.

Kadra: Dena DeRose (wokal), Aaron Goldberg (fortepian), Miguel Zenón (saksofon), Mike Moreno (gitarę), Luques Curtis (bas), Greg Hutchinson (perkusja).

Koszt: 1500 zł.

Kontakt: contact@nyjazzmasters.com, 883 768 807.

Strona internetowa: www.nyjazzmasters.com.

14 MIĘDZYNARODOWE LESZCZYŃSKIE WARSZTATY JAZZOWE



Leszno

6-12 sierpnia 2018

Zajęcia instrumentalne i wokalne, zespoły, koncerty, jam sessions.

7-8 sierpnia 2018

Warsztaty improwizacji z Atom String
Quartet dla skrzypków i nie tylko.

Międzynarodowe Leszczyńskie Warsztaty
Jazzowe łączą pasję do muzyki z profesjo-

nalizmem. W pejzażu staromiejskiego Leszna i w znakomitej atmosferze wybitni artyści, a jednocześnie świetni pedagodzy, wprowadzają młodych ludzi w tajniki świata jazzu.

Kadra: Natalia Lubrano (wokal), Piotr Schmidt (trąbka), Martin Uherek (saksofon), David Dorůžka (gitara), Piotr Wyleżoł (piano), Jarek Buczkowski (akordeon), Ihor Zakus (bas), Frank Parker (perkusja), Hans Peter Salentin (jazz session, wykłady otwarte), Andrzej Winiszewski (historia jazzu).
Seksja rytmiczna: Fryderyk Szulgit (gitara), Marcin Zimmer (bas), Andrzej Konieczny (perkusja).

Koszt: 500 zł.

Kontakt: 65 529 24 88.

Strona internetowa: www.pro-musica.org.pl.



fot. Lech Basel



fot. Lech Basel

JAZZ W RUINACH. WARSZTATY GRY ZESPOŁOWEJ

Państwowa Szkoła Muzyczna im. Ludomira Różyckiego, Gliwice

8-9 sierpnia 2018

Fani jazzu, muzycy (lub przyszli muzycy).

Kształtowanie brzmienia zespołu jazzowego oraz podstawy improwizacji jazzowej, zastosowanie skal, artykulacja swingowa i rytmika w improwizowanych partiach solowych. Uczestnicy warsztatów wraz z pedagogami zaprezentują się wspólnie w programie, będącym podsumowaniem warsztatów na scenie festiwalowej w Ruinach Teatru Victoria w Gliwicach (Aleja Przyjaźni 18) podczas ostatniego dnia festiwalu. Formuła warsztatów jest otwarta, zarówno dla słuchaczy/fanów jazzu, jak i muzyków (lub przyszłych muzyków).

Kadra: kadra pedagogiczna Instytutu Jazzu AM w Katowicach, Jarosław Spałek (koordynator warsztatów).

Koszt: udział w warsztatach jest bezpłatny.

Kontakt: sjc@sjc.pl, jazzwruinach@jazzwruinach.pl.

Strona internetowa: www.jazzwruinach.pl.

MISTRZ I UCZEŃ

Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego, Luśławice

20-26 sierpnia 2018

Uczniowie szkół muzycznych I i II stopnia, dodatkowo studenci uczelni muzycznych.

Doskonalenie umiejętności technicznych i interpretacyjnych w grze na gitarze klasycznej pod okiem najwybitniejszych pedagogów i gitarzystów, nauka improwizacji jazzowej (gitarra klasyczna i gitara elektryczna), średnio osiem lekcji indywidualnych i po kilkadziesiąt godzin lekcji zbiorowych, wykłady tematyczne, praca w zespołach kameralnych.

Kadra: Anna Pietrzak (Akademia Muzyczna we Wrocławiu, gitarzystka), Marek Nosal (Akademia Muzyczna w Katowicach, gitarzysta), Marek Pasieczny (wykładowca kompozycji na University of Surrey /UK/, kompozytor, gitarzysta), Michał Bąk (Akademia Muzyczna we Wrocławiu, gitarzysta), Waldemar Gromolak (Akademia Muzyczna we Wrocławiu, gitarzysta), Wojciech Lipiński (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, improwizacja jazzowa, gitarzysta, kompozytor), Robert Horna (Akademia Muzyczna w Gdańsku, pedagog, gitarzysta), Marek Napiórkowski (gitarzysta jazzowy).

Koszt: 1060 zł (nocleg w pokojach dwuosobowych, pełne wyżywienie, lekcje mistrzowskie, koncerty, zajęcia dodatkowe, m.in. plastyczne, sportowe).

Kontakt: 509 539 311, grzegorzpulist@gamar.net.pl.

Strona internetowa: www.mistrziuczen.pl.

ZWIERZYŃCIECKIE WARSZTATY WOKALNE

Zwierzyniec na Roztoczu, woj. lubelskie

20-26 sierpnia 2018

Dla wszystkich, którzy chcą podwyższyć poziom swoich umiejętności artystycznych oraz ukierunkować swój dalszy rozwój pod okiem najwyższej klasy profesjonalistów.

Wyjątkowe warsztaty wokalne z najwyższej klasy mistrzami, w samym sercu klimatycznego Roztocza. Zajęcia indywidualne i grupowe obejmują: rozwijanie warsztatu technicznego (emisja głosu, barwa głosu, oddech, higiena głosu, dykcja), od-

nalezienie własnej stylistyki i sposobu wypowiedzi poprzez śpiew, zyskanie umiejętności tworzenia repertuaru, zyskanie świadomości ciała i nabycie umiejętności prezentacji na scenie, pokonywanie tremy i wyćwiczenie technik pomagających w samoakceptacji, umiejętność współpracy z muzykami na scenie, doświadczenie w pracy z akompaniatorem i sekcją rytmiczną, opanowanie ruchu scenicznego i obycia estradowego.

Kadra: Grażyna Łobaszewska, Marek Bałata, Kenny James. Muzycy towarzyszący: Kazimierz Jonkisz, Bogdan Hołownia, Marek Walarowski, Mirosław Sitkowski, Piotr Rodowicz, Marcin Ślusarczyk, Bartosz Staromiejski, Tomasz Białowolski, Wojciech Szwegier, Trevor James, Mieczysław Pawelec, Andrzej Gondek.

Koszt: 890 zł (w cenę wliczone 6 dni zajęć z mistrzem, nocleg i wyżywienie).



I WARSZTATY JAZZOWE W PLAJNACH

Muzyczna Czerwcowka dla Miłośników Jazzu

15 h zajęć
teoretyczno-praktycznych
w kameralnej atmosferze

Rytm, harmonia,
improwizacja w jazzie
i co najważniejsze...
wspólne granie

3 wykładowców jazzmanów:
Mariusz Kozłowski- saksofonista
Mariusz Gęgotek- pianista
Adam Lewandowski- perkusista

sielska natura wokół
i domowe, naturalne jedzenie

970zł
siedlisko Plajny- Ogród Dobrych Myśli (Warmia)
Kontakt i zapisy: nasze@plajny.pl, 500 320 651
Więcej info: www.plajny.pl i fb: @plajny

Kontakt: Teresa Marcinkowska, 608 006 606, biuro@kultura-zwierzyniec.pl.

Strona internetowa: www.kultura-zwierzyniec.pl/kategoria/warsztaty-wokalne/.

WARSZTATY JAZZOWE DLA DOROSŁYCH

Sokole Kuźnica, Bory Tucholskie.

Październik 2018

Osoby dorosłe, dla których muzyka jest pasją, hobby, sposobem na spędzanie wolnego czasu, ale nie jest zawodem.

Zapraszamy każdą muzykującą osobę, wszystkie instrumenty są mile widziane. Kameralne warsztaty są okazją do grania, śpiewania z prawdziwą sekcją rytmiczną (z basistą i perkusistą) dla wszystkich, którzy do tej pory robili to głównie w zaciszu domowym. Obojętnie czy grasz, śpiewasz od lat, czy dopiero niedawno

rozpoczęła się Twoja przygoda z muzyką, jeżeli chcesz rozwinąć swoje umiejętności pod okiem doświadczonych nauczycieli, w miłej atmosferze – te warsztaty są dla Ciebie!

Kadra: Maciej Grzywacz, Piotr Kułakowski.

Koszt: 2500 zł (obejmuje: zajęcia, wyżywienie, noclegi).

Kontakt: Ilona Turczyk, 506 509 593, ilona.turczyk@warsztatyjazzowe.pl.

Strona internetowa: www.warsztatyjazzowe.pl

BERKLEE COLLEGE OF MUSIC – PRZESŁUCHANIA WSTĘPNE

Warszawa

Październik 2018

Studenci i absolwenci szkół średnich i wyższych o kierunkach muzycznych.

Kadra: wykładowcy Berklee College of Music.



fot. Lech Basel

Koszt: w trakcie ustaleń.

Kontakt: biuro@psjazz.pl.

Strona internetowa: www.psjazz.pl.

XVI WARSZTATY GOSPEL

Poznań

23-25 listopada 2018

Muzycy, uczestnicy śpiewający, młodzież i dorośli.

Nauka radosnych utworów gospel pod okiem charyzmatycznych instruktorów z USA, UK i Polski. trzygłosowa harmonia, utwory uczone są w sekcjach sopranów, altów i tenorów; przy akompaniamencie zespołu grającego przez dwa dni na żywo. Utwory uczone w języku angielskim i polskim. Koncert finałowy przed kilkusetosobową publicznością, który jest zwieńczeniem weekendu pełnego mocy.

Kadra: Corey Butler – producent, muzyk, aranżer, pianista.

Koszt: Organizatorzy podadzą w późniejszym terminie.

Kontakt: gospeljoy@gospeljoy.pl, 780-186-820.

Strona internetowa: www.gospeljoy.pl.

URBANATOR DAYS

Łódź, Warszawa, Trójmiasto

Jesień 2018

Bez ograniczeń wiekowych. Dla wszystkich, którzy kochają muzykę.

Podczas warsztatów prezentowane są specjalne ćwiczenia z udziałem „warsztatowiczów”, które pozwolą doświadczyć specjalnego rodzaju

skupienia i specyficznej percepcji w przestrzeni estradowo-muzycznej. Przedstawiane są różne style muzyczne i techniki wykonawcze. Artyści prezentują uczestnikom warsztatów możliwości wykonania danego materiału muzycznego w różnych stylach – od jazzu nowoorleańskiego, soulu, rapu, bluesa, aż po hip-hop.

Kadra: międzynarodowy zespół Michała Urbania-ka – Urbanator (m. in. Femi Temowo, Frank Parker, Michael „Patches” Stewart, Xantone Blacq, Al McDowell, Marcin Pospieszalski, Andy Ninvalle, Marek Pędziwiatr, Otto Williams, Troy Miller).

Koszt: udział bezpłatny.

Kontakt: fundacja@urbaniak.com.

Strona internetowa: www.urbanatordays.com.

**IV BIESZCZADZKIE
WARSZTATY MUZYCZNE**
21-28 LIPCA 2018
Zagroda Magija - Orelec

Elżbieta ZAPENDOWSKA WOKAL - MASTERCLASS	Michał GROTT BASS
Olga BOCZAR WOKAL	Zbigniew JAKUBEK KLAWISZE
Wojciech FEDKOWICZ PERKUSJA	Damian KURASZ GITARA
sekcja rytmiczna O.S.T.R. Wojciech i Jacek Fedkowicz WARSZTATY ZESPOŁOWE	

cena: 1500 zł

WWW.MUZYCZNEBIESZCZADY.PL

Logos at the bottom: Uniwersytet Rzeszowski, Zagroda Magija, PODKARPACKIE, MUSIC INFO, POK



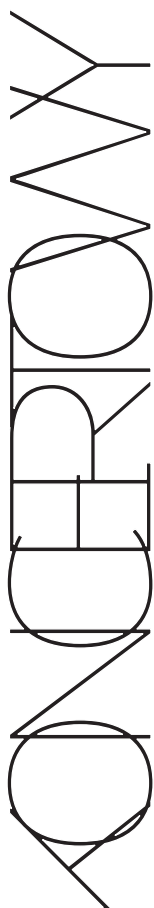
**Organizujesz warsztaty
dla instrumentalistów lub wokalistów?
Napisz nam o tym!**

promocja@radiojazz.fm

Jazzpress

KONCERTY





10

kwietnia

OSTRÓW
WIELKOPOLSKI

MUZEUM JAZZ FESTIWAL: OMAR HAKIM & RACHEL Z OZ EXPERIENCE

Omar Hakim & Rachel Z OZ Experience wystąpi **10 kwietnia** w **Kinie Komed** w **Ostrowie Wielkopolskim**, na **Muzeum Jazz Festiwal**. Zespół zagra w składzie: **Omar Hakim** – perkusja, **Rachel Z** – instrumenty klawiszowe, fortepian, **Kurt Rosenwinkel** – gitara i **Linley Marthe** – gitara basowa. Omar Hakim rozpoczął współpracę ze swoją późniejszą żoną Rachel Z w 2009 roku. Rok później powstała ich pierwsza wspólna grupa – The Trio of OZ – z której wywodzi się obecna formacja.

13

kwietnia

KĘDZIERZYN-
KOŹLE

JAZZ Z WAMI: PIOTR WOJTASIK QUARTET

Nową odsłonę autorskiego **kwartetu Piotra Wojtasika** będzie można posłuchać i zobaczyć na żywo **13 kwietnia** w **Domu Kultury w Kędzierzynie-Koźlu**. Obok lidera grupę obecnie tworzą: **Gerard Lebig** na saksofonach, **Adam „Szabas” Kowalewski** na kontrabasie oraz **Krzysztof Gradziuk** na perkusji. Kwartet wykonuje kompozycje lidera. Najnowszą z płyt Piotra Wojtasika jest *Tribute To Aquarium*. Trębacz oddał nią hołd warszawskiemu klubowi, w którym rozpoczynał swoją karierę na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

13

kwietnia

WARSZAWA

JAZZ W ŁAZIENKACH KRÓLEWSKICH: WŁODEK PAWLIK

„Ta płyta jest w pewnym sensie moim manifestem. Żebyśmy się opamiętali, wyciszyli, znaleźli w muzyce na nowo pokłady ciszy, spokoju, tego, co w fortepianie, jako instrumentie, jest fantastyczne – to, że potrafi być alfą i omegą” – mówił w RadioJAZZ.FM o swoim najnowszym solowym albumie *Songs Without Words* **Włodek Pawlik**. Program z tej płyty pianista zaprezentuje **13 kwietnia** w **Muzeum Łazienki Królewskie** w **Warszawie**, w ramach prowadzonego przez siebie cyklu koncertowego **Jazz w Łazienkach Królewskich**.

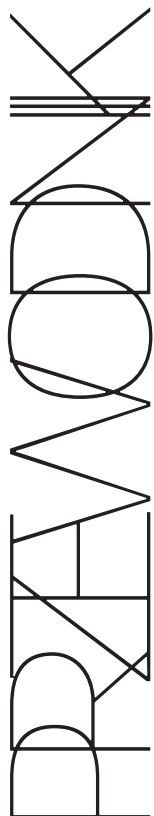
14

kwietnia

WARSZAWA

BIAŁOŁĘCKIE WIECZORY JAZZOWE: MAREK NAPIÓRKOWSKI SEXTET

Po trasie koncertowej ze swoim nowym, warszawsko-nowojorskim kwartetem, **Marek Napiórkowski** powraca do występów z jedną ze swoich macierzystych formacji – autorskim sekstetem. Grupa pojawi się **14 kwietnia** na scenie **Białołęckiego Ośrodka Kultury** w **Warszawie**. Będzie to kolejny koncert z cyklu **Białołęckie Wieczory Jazzowe**. Oprócz wirtuoza gitary Marka Napiórkowskiego zagrają z nim saksofoniści – **Adam Pierończyk** i **Henryk Miśkiewicz**, pianista **Michał Tokaj**, kontrabasista **Robert Kubiszyn** i perkusista **Paweł Dobrowolski**.



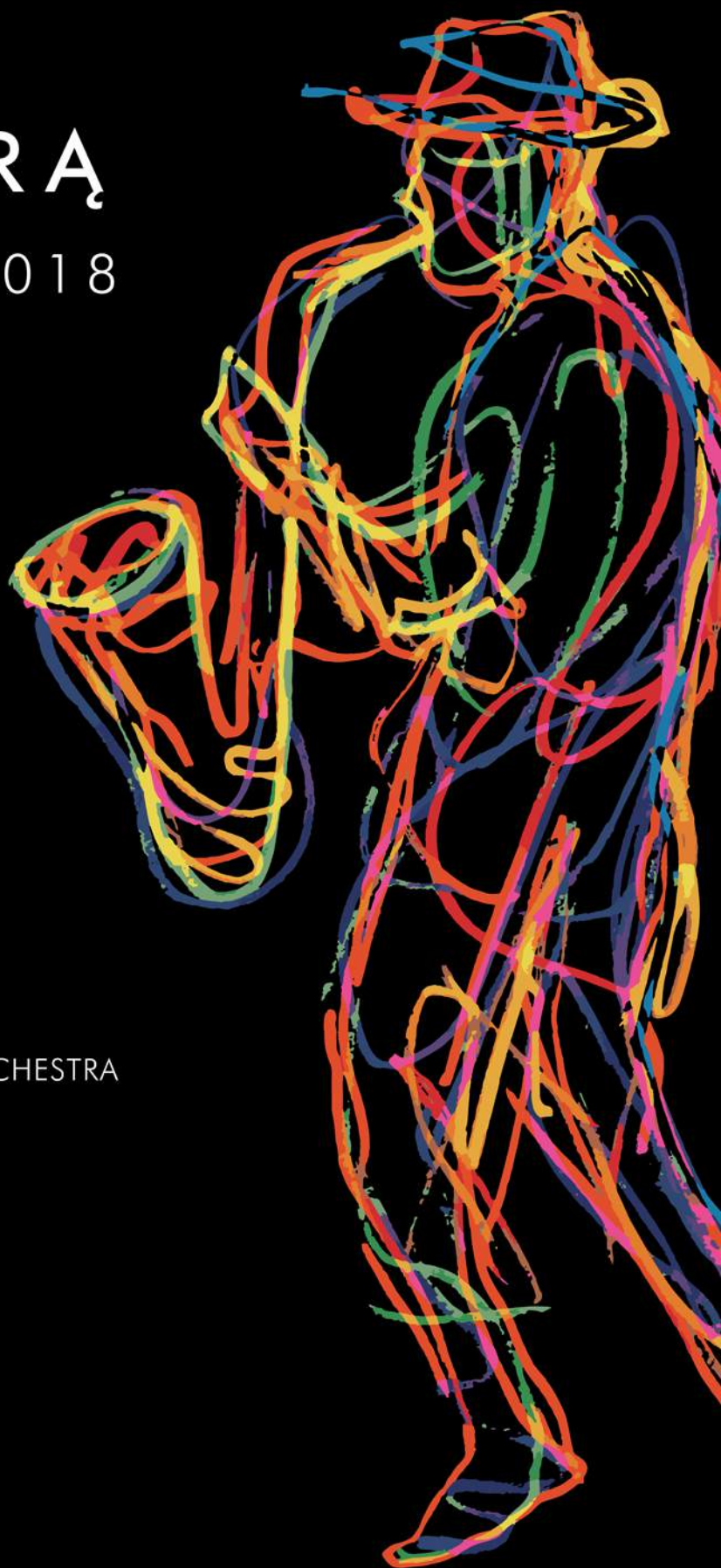
54 JAZZ NAD ODRA

26 — 30.04.2018
WROCŁAW

BILETY
W SPRZEDAŻY
JAZZNADODRA.PL

DANIELS / MOŹDŻER / OLESZKIEWICZ
YELLOWJACKETS
MARIUS NESET & TRONDHEIM JAZZ ORCHESTRA
CHARNETT MOFFET
TOM HARRELL
MIKE MORENO
KEI AKAGI
EABS

ŚWIATOWY DZIEŃ JAZZU POLSKIEGO
4 SCENY
PONAD 20 ZESPOŁÓW
44 GODZINY JAZZU



Strefa
Kultury
Wrocław



DOFINANSOWANO
ZE ŚRODKÓW MINISTRA
KULTURY I DZIEDZICTWA
NARODOWEGO

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

PATRONAT
HONOROWY
PREZIDENTA
WROCŁAWIA



PARTNERZY LOGISTYCZNI
WROCŁAW AIRPORT
Mercedes-Benz
Wrocław



PARTNERZY
YAMAHA
empik

ORIS
in your pocket
Wrocław

PATRONA MEDIALNI
Frydka
dwójka
Kultura

Wyborcza
Wyborcza.pl
onet

Wyborcza
Wyborcza.pl
onet

Wyborcza
Wyborcza.pl
onet

Wyborcza
Wyborcza.pl
onet

KONCERTY

13

kwiecien

ŁÓDŹ

CIĄGOTY I TĘSKNOTY: SUNDIAL

Trio **Sundial**, czyli **Wojciech Jachna**, **Grzegorz Tarwid** i **Albert Karch**, z gościnnym udziałem **Irka Wojtczaka**, wystąpi **13 i 14 kwietnia** w **łódzkich Ciągotech i Tęsknotach**. Koncert – akcja **Nagrajmy sobie płytę** powiązany będzie z rejestracją materiału na planowaną płytę live zespołu. W trakcie obu występów muzycy zagrają utwory premierowe, ale także na nowo zaaranżowane kompozycje znane z dwóch dotychczasowych studyjnych płyt tria. Zakup biletu jest jednocześnie gwarancją otrzymania gotowego wydawnictwa.

19

kwiecien

OLSZTYN

JAZZ W OLSZTYNIE: PIOTR WOJTASIK QUINTET

Po dziesięciu latach od swojego ostatniego koncertu w **Olsztynie** **Piotr Wojtasik** znów zawita tam ze swoją muzyką, tym razem, aby uświetnić serię koncertów odbywających się pod nazwą **Jazz w Olsztynie**. Trębacz wystąpi **19 kwietnia** ze autorskim międzynarodowym kwintetem w miejscowym **kościółce ewangelickim**, mieszczącym się obok organizującej to wydarzenie **Galerii Usługa Jazz Bar**. W zespole z liderem zagrają: **Gerard Lebig** – saksofony, **Michał Tokaj** – fortepian, **Joris Teepe** – kontrabas, **John Betsch** – perkusja.

S ł u ż e w k i D o m K u l t u r y u l . J . S . B a c h a 1 5 w W a r s z a w i e

Jazz
NAD DOLINKĄ

L O M O N T R E E

Marcin Lamch / kontrabas
Mariusz Obijalski / fortepian, instrumenty klawiszowe
Marcin Jahr / perkusja

23 / 04 / 2018 g. 19:30

bilety 20,00 zł / kasa SDK pn-pt 10.00-16.00 / przez internet: www.sdk.waw.pl
Więcej informacji: www.sdk.waw.pl <https://www.facebook.com/sluzewskidomkultury/>

ORGANIZATOR:
SŁUŻEWSKI
DOM
KULTURY

SPATRON
HONORARI:
SND
SŁUŻEW NAD DOLINKĄ
SPÓŁDZIELNIA MIEJSCOWA

LAND

SPATRON
MEDIALNE:
radioJazz.fm Jazzpress

Chick Corea i artyści z całego świata w Polsce – Filharmonia 2018

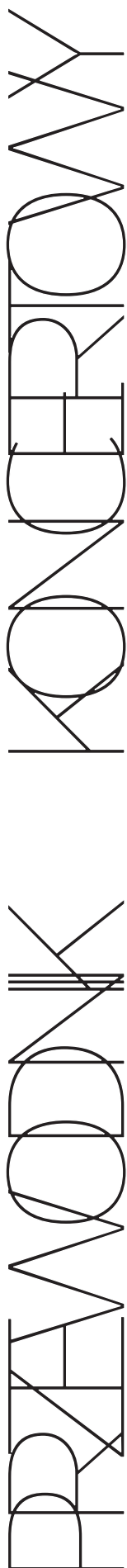
Kiedy pada to nazwisko, to kilkanaście milionów jego fanów na tej planecie wie, że mowa o kimś nieprzeciętnym, ponadczasowym, rewolucyjnym i aż nieprzyzwoicie utalentowanym. Chick Corea, przywitamy w tym miesiącu (21 kwietnia) w Polsce legendę, zagra w Gliwicach, w ramach festiwalu Filharmonia.

Chick Corea. To, że jest jednym z liderów rewolucji, która skierowała jazz w stronę nowoczesności. To, że od wielu dekad rywalizuje z Keithem Jarretem i Herbiem Hancockiem o tytuł najlepszego jazzowego pianisty XX i XXI wieku. Czy wreszcie to, że jest muzykiem wszechczasów, wie każdy, kto z muzyką choć na chwilę był w życiu na „ty”. Warto jednak powiedzieć o kontekście, w jakim Chick Corea zaprezentuje swój Piano Solo show. Festiwal Filharmonia zagra już po raz piąty. Główną cechą Filharmonii jest przedstawienie uniwersalnego piękna muzyki, w różnych jej

zaawansowanych odmianach. Takie było założenie Krzysztofa Kobylińskiego w momencie powołania do życia tego festiwalu w 2014 roku. Dzisiaj ta teza jest spotęgowana i starają się, aby bogaty program artystyczny trafił do każdego formatu wrażliwości. Publiczność festiwalu spotyka się z niemal każdym gatunkiem muzycznym, jednak nieodłącznym liderem przedsięwzięcia jest jazz. Filharmonia to z jednej strony spotkanie z artystami, którzy stanowią doskonale znany filar bardzo dobrej muzyki, zarówno w Polsce, jak i na świecie, ale jest to jednocześnie możliwość poznania muzyków, którzy swoją pozycję dopiero zdobywają. To się sprawdza. Publiczność obcuje z gwiazdami i odkryciami. Brzmi tajemniczo? Warto więc powiedzieć wprost: w ramach tegorocznej edycji spotkamy muzyków między innymi z Brazylii, Austrii, Francji, Włoch, Holandii, Litwy oraz oczywiście z Polski. Filharmonia odbędzie się w dwóch częściach. W pierwszej zagrają między innymi Lars Danielsson, Paul Van Kmenade Classic Quintet, New Royal Flaminga Band i wielu innych. Dominować będzie muzyka, jednak jej idealnym dopełnieniem będą elementy wizualizacji, obrazu. Specjalna wystawa „Beksiński Nieznany” z pracami Zdzisława Beksyńskiego będzie jednym z ważniejszych punktów festiwalowego harmonogramu. Warto go poznać na

www.filharmonia.jazovia.pl





19

kwietnia

DĄBROWA
GÓRNICZA

THE BEAT FREAKS - TRASA

Zespół **The Beat Freaks** zakończył nagrywanie muzyki do filmu dokumentalnego *Zamoyski*, który będzie miał premierę na tegorocznym Krakowskim Festiwalu Filmowym. Zanim do niej dojdzie grupa wyruszy w trasę koncertową. Saksofonista **Tomasz Licak**, gitarzysta **Michał Starkiewicz**, basista **Paweł Grzesiuk** i perkusista **Radek Wośko** zagrają razem w **Dąbrowie Górniczej** (19 kwietnia, **Pałac Kultury Zagłębia**), **Piotrkowie Trybunalskim** (20 kwietnia, **Centrum Idei ku Demokracji**), **Szczawnicy** (21 kwietnia, **Muzyczna Owczarnia**), **Sanoku** (22 kwietnia, **Sanocki Dom Kultury**) i **Wałbrzychu** (23 kwietnia, **À Propos**).

22

kwietnia

OSTROMECK

BARTOSZ SMORĄGIEWICZ ENSEMBLE

Cygański swing, walc musette, bossę i bluesa usłyszeć można w muzyce wykonywanej przez **Bartosz Smorągiewicz Ensemble**. Zespół wystąpi **22 kwietnia** w **Pałacu Nowym**, w **Ostromecku**. Poza liderem formacji, grającym na klarnetach i saksofonach Bartoszem Smorągiewiczem, który jest również autorem wykonywanych przez BSE kompozycji, usłyszeć będzie można: **Marcina Skabę** na skrzypcach i wokalu, **Sebastiana Iwanowicza** na gitarze i **Piotra Domagalskiego** na kontrabasie.

13

maja

WARSZAWA

BOBBY MCFERRIN CIRCLESONGS

Zdobywca dziesięciu nagród Grammy, obdarzony czterooktawową skalą głosu jeden z najpopularniejszych wokalistów na świecie - **Bobby McFerrin** zaśpiewa **13 maja** z projektem **Circlesongs** w **warszawskiej Arenie Ursynów**. Poza gwiazdą na scenie pojawią się: **Joey Blake**, **Dave Worm** oraz 12 innych wokalistów, którzy zaśpiewają a cappella. W programie utwory nawiązujące do tradycji śpiewu chorałowego i muzyki sakralnej, wariacje na temat world music, afrykańskich zaśpiewów i indyjskich rag aż po melorecytacje.



DEE DEE BRIDGEWATER



25 kwietnia (środa) 2018 r.
godzina 20.00

Organizator: Stowarzyszenie "Jazz w muzeum"
Prowadzenie koncertu: Jerzy Wojciechowski

BILETY: KINO KOMEDA; www.jazzwmuzeum.pl

**Kino
Komeda
Ostrów
Wielkopolski**

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Samorząd
Województwa Wielkopolskiego



OSTRÓW
WIELKOPOLSKI

Powiat
Ostrowski



Jazzpress



LUBLIN JAZZ FESTIWAL

Bardzo bogaty, zróżnicowany i międzynarodowy program zaproponował na swoją dziesiątą edycję **Lublin Jazz Festiwal**. Od **15 do 22 kwietnia** w różnych miejscach **Lublina** zagrają między innymi: **Włodzimierz Nahorny Trio**, **Michał Bąk Quartetto**, **Kaos Protokoll**, **HI5**, **Bill Evans Petite Blonde II**, **E.J. Strickland Quintet**, **Kutiman Orchestra**, **Run Logan Run**, **Kuba Więcek Trio**, kwartet **Wojciech Jachna-Piotr Melech-Marek Kądziała-Jacek Buhl** oraz **Marc Ribot Ceramic Dog**.

15
kwietnia

LUBLIN

WIĘCEJ >>



12ON14: JAN PTASZYN WRÓBLEWSKI SEXTET

Jeden z najważniejszych i najbardziej zasłużonych artystów w historii polskiego jazzu, lider tak istotnych grup jak Polish Jazz Quartet, Studio Jazzowe Polskiego Radia, Chałturnik, New Presentation, Made in Poland – **Jan Ptaszyn Wróblewski** poprowadzi **21 kwietnia** swój **sextet** w warszawskim **12on14 Jazz Club**. Grającemu na saksofonie liderowi towarzyszyć będą: **Henryk Miśkiewicz** – saksofon altowy, **Robert Majewski** – trąbka, **Wojciech Niedziela** – fortepian, **Michał Kapczuk** – kontrabas i **Marcin Jahr** – perkusja.

21
kwietnia

WARSZAWA

WIĘCEJ >>



XXIV MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL
STARZY I MŁODZI, CZYLI
JAZZ
W KRAKOWIE
2018

18 kwietnia 2018, godz. 20.00

Klub Studio, ul. Budryka 4

CORY HENRY & THE FUNK

APOSTLES (USA)

Cory Henry – hammond organ & keys, Adam Agati – guitar,
Nicholas Semrad – keys, Sharay Reed – bass, TaRon Lockett – drums,
Tiffany Stevenson – BGV, Denise Stoudmire – BGV

27 kwietnia 2018, godz. 20.00

Radio Kraków, Al. Słowackiego 22

PIOTR WYLEŻOŁ „Human Things”

feat. Andy Middleton & Aga Zaryan

Andy Middleton (USA) – sax, Robert Majewski – flugelhorn,
Grzegorz Nagórski – euphonium, Piotr Wyleżoł – piano,
Max Mucha – bass, Łukasz Żyta – drums

Goście specjalni:

Aga Zaryan – voc, Grzegorz Dowgiałło – voc

28 kwietnia 2018, godz. 20.00

Radio Kraków, Al. Słowackiego 22

„AccepDance”

WESELY/DOMAGAŁA/SCHIFFER/DYAK/HUPFAUF (AT,UA,PL)

Martin Wesely – guitar, mandoline, Piotr Domagała – guitar, Oleg Dyak – accordion,
duduk, clarinet, Andreas Schiffer – drums, krotale, Florian Hupfau – double bass

29 kwietnia 2018, godz. 20.00

Radio Kraków, Al. Słowackiego 22

KONCERT SPECJALNY

„Czar polskiej piosenki jazzowej”

30 kwietnia 2018, godz. 20.00

Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha,
ul. M. Konopnickiej 26

MACIEJ OBARA QUARTET „Unloved”

Maciej Obara – sax, Dominik Wania – piano, Ole Morten Vagan – double bass,
Gard Nilssen – drums

7 maja 2018, godz. 20.00

Krakowski Teatr VARIETE, ul. Grzegorzewska 71

CHRISTIAN McBRIDE

BIG BAND (USA)

Christian McBride – bass, leader,
Quincy Phillips – drums, Xavier Davis – piano,
trumpets: Frank Greene, Freddie Hendrix, Brandon Lee, Nabate Isles,
trombones: Steve Davis, Michael Dease, James Burton, Douglas Purviance,
reeds: Steve Wilson (alto), Todd Bashore (alto), Ron Blake (tenor),
Dan Pratt (tenor), Carl Maraghi (baritone), Danny Ray – emcee



ORGANIZATOR:
Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne
„Jazzowy Kraków”
tel./fax. 12 417 40 45
600 82 72 55
e-mail: festiwal@jazz.krakow.pl

BILETY:
e-bilet.pl
Info Kraków – ul. św. Jana 2, tel. 12 354 27 25
Kasa Krakowskiego Teatru Variete
ul. Grzegorzewska 71, tel. 12 442 78 02 (koncert 07.05)
rezerwacje i zamówienia przez e-mail: bilety@jazz.krakow.pl

www.krakow-jazz.pl

WSPONOSI



PREMIAT ARTYSTYCZNO-EDUKACYJNY
JAZZOWY KRAKÓW



PREMIAT
JAZZOWY KRAKÓW

PATRONAT



WSPONOSI



PATRONAT MEDIALNY





JAZZTRZĘBIE FESTIWAL

Duet **Bartosz Kalicki & Maciej Kitajewski**, **Xu Fengxia & Przemek Strączek Quartet**, trio **Sowa/Wojaczek/Kaluża**, **Jakub Moroń Swing Brothers**, **Monika Malczak Quintet** i **Piotr Wojtasik Quintet** – to wykonawcy tegorocznego **Jazztrzębia**, czyli festiwalu organizowanego w **Jastrzębiu-Zdrój**. Wśród atrakcji towarzyszących między innymi wystawa plakatów jazzowych **Tomasza Kipki** i warsztaty muzyczne dla dzieci, które poprowadzi multiinstrumentalistka i wokalistka z Chin **Xu Fengxia**. Festiwal potrwa od **26 do 30 kwietnia**.

26
kwietnia

JASTRZĘBIE-ZDRÓJ

WIĘCEJ >>



CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: PIOTR WYLEŻOŁ HUMAN THINGS QUARTET

Miesiąc od wydania w prestiżowej serii *Polish Jazz* swojego najnowszego albumu **Piotr Wyleżoł** zagra ten materiał ze swoim kwartetem w **Śląskim Jazz Clubie**, w **Gliwicach**, w ramach **Czwartku Jazzowego z Gwiazdą**. Zespół wystąpi w składzie: **Piotr Wyleżoł** – rhodes, **Andy Middleton** – saksofony, **Łukasz Żyta** – perkusja i **Max Mucha** – kontrabas. Będzie to pierwszy koncert po brazylijskiej trasie, w którą pianista wyruszył w kwietniu.

26
kwietnia

GLIWICE

WIĘCEJ >>



DZIEŃ LUDZI
BEZDOMNYCH

KONCERT DOBROCZYNNY

na rzecz podopiecznych

FUNDACJI DAJ HERBATĘ

27 IV 2018 r. godz. 19.00

PROM Kultury Saska Kępa,
ul. Brukselska 23, Warszawa

Bilety- cegiełki
dostępne na stronie:
www.goout.net
przedsprzedaż 90 złotych
w dniu koncertu 100 złotych

WYSTĄPIĄ:

Michał Urbaniak

Agnieszka Wilczyńska
& Andrzej Jagodzinski Trio

Kárpáti Dódi Priváti Project
feat Richard Szaniszló

Atom String Quartet

Tomasz Wendt

Kasia Pietrzko

PROM jazz forum **Jazzpress** radioJazz.fm

PROM KULTURY SASKA KĘPA



Instytut im. Balásiego
Węgierski Instytut Kultury
w Warszawie

Dąbrowscy
CENTRUM NAJADY LECZNICZEGO

PF
PRINTFAKTORIA



CAFE RENÉ
KASIA STAŃCZYK

SKLEP WĘGIESKI



GO OUT



Autorzy fotografii:

Bartosz Maciejewski, Kasia Stańczyk, Ivon Wolak,
Attila Kleb, Jarek Wierzbicki

KONCERTY



WIOSNA JAZZOWA W ZAKOPANEM

„Po katastrofie skłania słuchacza do refleksji nad światem, w którym żyjemy i do ufności, że nigdy nie zostanie on wypełniony wyłącznie strachem i przemocą” – argumentował **Józef Eljasz** wybór utworu tytułowego swojej najnowszej Komedowskiej płyty. Materiał z niej zaprezentowany zostanie **30 kwietnia** na finał **Wiosny Jazzowej w Zakopanem**. **Eljazz Big-Band** połączy wtedy siły z **Pan Ton Ensemble**. Zanim to nastąpi od **27 kwietnia** wystąpi kilkanaście grup, między innymi: **Leliwa Jazz Band**, **Adam Wendt Acoustic Set & Laura Cubi**, **Breckenridge – Karolak Connection**, **Qyavy** i **Sisters in Jazz**.

27
kwietnia

ZAKOPANE

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK



JAZZ I FORTEPIAN: DOMINIK WANIA

„Nigdy nie byłem jazzowym ortodoksem, dla którego bebop jest jedyną świętością. Wciąż bardzo szanuję jednak tradycję i stoję na stanowisku, że świadomie grać jazz bardziej improwizowany można dopiero po dogłębnym jej poznaniu” – mówił w JazzPRESSie **Dominik Wania**, przyznając się do inspiracji zarówno klasyką, jak i muzyką współczesną, rockiem oraz elektroniką. Wania będzie kolejnym bohaterem cyklu **Jazz i fortepian** odbywającego się w **Centrum Łowicka** w **Warszawie**. Recital pianisty zaplanowano na **7 maja**.

7
maja

WARSZAWA

WIĘCEJ >>



PIOTR SCHMIDT – TRĄBKA, EFEKTY
TOMASZ BURZA (UK) – KŁAWISZE, SYNTEZATORY
MICHAŁ KAPCZUK – GITARA BASOWA, EFEKTY
PAWEŁ DOBROWOLSKI – PERKUSJA

PRDM
KULTURY
SĄSKA KRA

17.04.18/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

BILETY 25 ZŁ

cały ten
jazz!

PIOTR SCHMIDT

ASOCIACJA

FOT. P. GRUCHAŁA

ORGANIZATOR
PRDM

PATRONAT MIEJSCOWY
Jazzcross nowohajem

PROJEKT
S



fot. Paulina Krukowska

Kilka pokoleń uświetniło dwie dekady istnienia klubu



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

20 lat klubu Blue Note (część 2: Greg Osby, Linda May Han Oh)
– Poznań, Blue Note – marzec 2018 r.

Marcową odsłonę obchodów dwudziestych urodzin poznańskiego klubu Blue Note rozpoczął występ **Grega Osby'ego**. Saksofonista powracał tu już kilkakrotnie, można więc domniemywać, że podkreślana przez niego sympatia nie była wyłącznie kurtuazją. Przyznał nawet, że „wiele miast na świecie nie może pochwalić się tak dobrą przestrzenią”. Oczywiście, obecność muzyka tej klasy jest zawsze wielkim wydarzeniem, jednak tego wie-

czoru koneserów najbardziej cieszył towarzyszący mu polski skład. Akompaniowali bowiem jedni z najzdolniejszych reprezentantów młodego pokolenia: pianista **Kuba Płużek** i kontrabasista **Max Mucha**. Sekcję uzupełnił łotewski perkusista **Ivars Arutyunyan**.

Jak przyznał lider, choć zespół powstał trzy dni wcześniej, czuje jakby znał kompanów znacznie dłużej. Było to doskonale słyszeć ze sceny – absolutnie nie przypuszczałem, że

tak świetnie rozumiejący się kolektyw nie ma w ogóle doświadczenia wspólnej gry. Imponowało przede wszystkim jak młódzież odnalazła się w zróżnicowanym repertuarze. Koncert otworzyła brawurowa interpretacja *Mob Job* Ornette'a Colemana, nacechowana intensywnością i energią. Kolejne pozycje – zarówno standardy, jak i utwory autorskie – eksplorowały różne estetyki, od ballad (*We'll Be Together Again*), po charakterystyczny dla Osby'ego M-Base (*Vertical Hold*).

W dalszej części koncertu Amerykanin chętnie odkładał instrument, oddając scenę doborowemu triu. Zespół świetnie wykorzystał ten czas, prezentując swoje nieprzeciętne umiejętności. Warto w tym kontekście przywołać wykonanie, pochodzącego z płyty Osby'ego *The Invisible Hand*, utworu *Ashes*. Skomponował go pianista Andrew Hill, który razem z gitarzystą Jimem Hallem był członkiem ówczesnego zespołu saksofonisty. Wspominając mistrzów, Osby przyznał, że los dał mu wielką szansę pracy z największymi, przez co czuje teraz obowiązek odwzajemnienia się. Najlepszym tego dowodem jest trasa koncertowa, której przystankiem był Poznań.

Zamknięcie obchodów klubowego jubileuszu powierzono natomiast kontrabasistce **Lindzie May Han Oh** – reprezentantce jeszcze innego pokolenia jazzu. Artystka, poza cenny-

mi wyróżnieniami branżowymi, intryguje pochodzeniem, z całą pewnością rzutującym na estetykę jej gry. Jest urodzoną w Malezji i wychowaną w Australii córką chińskich imigrantów, obecnie mieszkającą w Nowym Jorku. Do Poznania wróciła po roku, kiedy grała tu z zespołem Pata Metheny'ego. Gitarzysta powiedział wtedy: „Najważniejszą rzeczą, której zawsze szukam u każdego muzyka, jest zdolność komunikacji – nie tylko z innymi muzykami, lecz także z publicznością. Linda to ma”. Trudno nie zgodzić się z tym poglądem. Australijka podczas tegorocznego występu, poza perfekcyjnym warsztatem, imponowała komunikatywnością, a po koncercie nikomu nie odmówiła serdecznej wymiany zdań.

Współpraca z Methenym wyraźnie wpłynęła na jej styl, co skutkowało choćby obecnością gitary na



fot. Paulina Krukowska



fot. Paulina Krukowska

ostatnich albumach. Koncert promował najnowszy z nich, czwarty w dyskografii, *Walk Against Wind*. Na scenie towarzyszyli jej kanadyjski gitarzysta **Matthew Stevens** (biorący udział w nagraniu płyty), szwajcarski perkusista **Artur Hnatek** oraz doskonale znany poznańskiej publiczności amerykański saksofonista **Greg Ward** – bywalec kilku edycji festiwalu Made in Chicago.

Liderka, co charakteryzuje najlepszych w jej fachu, równie dobrze posługiwała się kontrabasem, jak i gitarą elektryczną. Nie dało się odczuć żadnej różnicy w jakości gry, kiedy po *10 Minutes Till Closing* płynnie sięgnęła po basówkę, by zagrać *Speech Impediment*. Wszechstronność warsztatowa oraz charyzma to cechy wyróżniające prawdziwych artystów, z pewnością Linda należy do tego grona i nie jest przesadą uznawanie jej za wielki jazzowy talent.

Podczas pięciu koncertów, uświetniających jubileusz poznańskiego klubu Blue Note, na jego scenie zebrało się prawdziwie doborowe towarzystwo. Artyści reprezentowali różne oblicza muzyki jazzowej, pokazując jak pojemny jest klubowy program. Doskonale się stało, że zaproszonym gwiazdom towarzyszyli młodszy wykonawcy, dopiero pracujący na własną renomę. Nie wykluczone, że to właśnie oni będą uświetniać swoimi projektami kolejne jubileusze. Tego chciałbym życzyć właścicielom – ciągłego odkrywania jazzowych talentów. Oby jeszcze przez długie lata urodziny dawały ku temu pretekst. ●

Relacja z pierwszych koncertów jubileuszu poznańskiego klubu Blue Note

– JazzPRESS 3/2018



fot. Paulina Krukowska



Jazzwoman z NYC

Linda May Han Oh – Wrocław,
NFM – 17 marca 2018 r.

Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Powszechnie uważa się, że niewiele jest kobiet w świecie jazzu. Z reguły pamiętamy wokalistki, o instrumentalistkach zapominamy. I chociaż rzeczywiście, w porównaniu z liczbą mężczyzn, przedstawicielek płci pięknej mamy w jazzie znacząco mniej, to przy bliższym przyjrzeniu się tej scenie okazuje się, że nie jest ich tak mało i świecą, w wielu wypadkach, gwiazdorskim światłem. Jedną z takich wybitnych kobiet jazzu jest bez wątpienia **Linda May Han Oh**. Miałem przyjemność wysłuchania jej kwartetu na żywo

17 marca w Sali Czerwonej wrocławskiego NFM.

Pochodząca z Malezji artystka znana jest szerszej publiczności głównie z gry w aktualnym zespole Pata Metheny'ego. Jej koncert nie rzucił mnie na kolana, zresztą nie miałem takich oczekiwań. Tak jak większość osób, z którymi rozmawiałem idąc do NFM, udałem się tam z ciekawości, kim jest i jak gra basistka Pata. Okazało się, że Linda Oh z renomowanymi muzykami – gitarzystą **Matthew Stevenssem**, saksofonistą **Gregiem Wardem** i perkusistą





fot. Lech Basel

Arthurem Hnatkiem –zaprezentowała bardzo ciekawy zestaw własnych, na wskroś nowoczesnych kompozycji, grając naprzemiennie na kontrabasie i gitarze basowej, a nawet w kilku utworach próbując z powodzeniem sił jako wokalistka. Miło było poczuć powiew atmosfery nowojorskiej sceny jazzowej i zanurzyć się w jej współczesnym nurcie. Linda Oh jest przecież jej znakomitą i niezwykle aktywną przedstawicielką – gra lub grała z takimi znakomitościami, jak między innymi Joe Lovano, Dave Douglas, Vijay Iyer, Terry Lynn Carrington, pisze muzykę dla kilku zespołów, ilustruje muzycznie filmy krótkometrażowe, bierze aktywny udział w warsztatach jazzowych, prowadzi autorski kurs internetowy dla amerykańskich szkół muzycznych. A zatem wystąpi ze swoim projektem na kultowym festiwalu w Newport. Najpierw jednak mogliśmy ją usłyszeć w Polsce. ●



High Quality Music Joanny Dudy

Quality Jazz Live vol. 7: Joanna Duda Trio – Warszawa,
Quality Studio – 22 marca 2018 r.

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com



Quality Studio to miejsce wyjątkowe pod wieloma względami. Mieści się w warszawskiej siedzibie Polskiego Związku Niewidomych – w budynku wyglądającym na typową placówkę służby zdrowia z okresu PRL. Kolejne zaskoczenie to wystrój samego studia, które zostało zbudowane ponad pół wieku temu. Jego ściany i sufit wykończone są w całości naturalnym drewnem, co dziś należy raczej do rzadkości. I wreszcie trzecia rzecz, o której

trzeba wspomnieć – pomieszczenie jest typowym studiem nagraniowym – nie ma tam „widowni”, a nieliczni słuchacze koncertów siedzą po prostu na wstawionych tam rozkładanych krzesłach. Wszystko to tworzy niecodzienną, bardzo kameeralną atmosferę i bez wątpienia nie pozostaje bez wpływu na odbiór odbywających się w studio koncertów. Koncert **trio Joanny Dudy** w Quality Studio stanowił rodzaj próby przez wyjazd na targi jazzahead!



fot. Beata Gralewka

w Bremie, na których grupa ma wystąpić jako jeden z ośmiu zespołów wybranych na showcase Polish Night. Liderce towarzyszyli **Max Andrzejewski** na perkusji oraz **Max Mucha** na kontrabasie. Trio to autorska akustyczno-elektroniczna koncepcja muzyczna Dudy. Pianistka znana jest szerszej publiczności przede wszystkim dzięki grze w kwintecie Wojtka Mazolewskiego, ale nie jest to jej debiut w trio. Kilka lat temu współtworzyła z Maciejem Szczypińskim i Michałem Bryndalem formację AuAuA.

Jeszcze przed rozpoczęciem koncertu uwagę słuchaczy zwracało rozstawione instrumentarium – „stanowisko” liderki wyposażone było w fortepian, wurlitzer piano, laptop, sampler i kilka przetworników – zarówno w „stylu vintage”, jak i nowo-

czesnych urządzeń cyfrowych. Sala wypełniła się po brzegi, co oznacza, że było... ponad dwadzieścia osób. Dzięki temu można było poczuć się jak na kameralnym „występie dla znajomych”.

Koncert rozpoczęły dźwięki elektroniczne – generowane przez liderkę sample i bity, kiedy po chwili dołączyły perkusja i kontrabas muzyka nabrała klubowego, wręcz drum’n’bassowego charakteru. Całość dopełniło brzmienie wurlitiera. Kiedy słuchacze zdążyli już poczuć wciągający groove utworu, nagle wszystko urwało się i pulsujące rytmy ustąpiły miejsca długiej solowej improwizacji na fortepianie – częściowo preparowanym, przez włożenie do jego wnętrza między innymi metalowych dzwonków. Muzyka stworzyła diametralnie inny klimat niż kilka minut wcześniej. Mogło to wywołać pewną dezorientację – czego można się spodziewać w dalszej części koncertu, ale już było wiadomo, że będzie ciekawie.

Takich zaskoczeń było podczas koncertu jeszcze wiele. Czasem słuchaliśmy pełnokrwistego, współcześnie grającego tria jazzowego, a czasem zdecydowanie doświadczaliśmy kontaktu z muzyką eksperymentalną, w znacznej mierze bazującą na elektronice. Były kompozycje, oparte na repetycjach prostych motywów, rodem z minimal music, ale były też momenty gra-

nia w konwencji szalonego free. W jeszcze inne rejony muzyczne prowadził słuchaczy utwór oparty na bardzo subtelnej melodii, granej na fortepianie z towarzyszeniem flażoletów na kontrabasie i dźwięków kalimby położonej na jednym z bębnów perkusji. Zaskoczeniem, ale zupełnie innego typu, były dla Joanny Dudy problemy techniczne z kartą dźwiękową, które wprowadziły trochę zamieszania w pierwszej części koncertu.

Duda pokazała w Quality Studio inne oblicze od tego, które znamy z zespołu Wojtko Mazolewskiego. Zaprezentowała się jako artystka poszukująca, otwarta na wiele kierunków muzycznych, dobrze poruszająca się w różnych stylistykach. Z jednej strony to wszystko ogromne atuty pianistki, z drugiej można odnieść wrażenie, że materiał zaprezentowany na koncercie był trochę zbyt eklektyczny – tak jakby artystka nie do końca miała jeszcze pomysł na siebie, albo jakby nie była w stanie odpowiednio tego pomysłu zaprezentować. Nie wykluczone, że miały na to wpływ także wspomniane problemy techniczne. Tak czy inaczej Trio pod wodzą Joanny Dudy zaprezentowało muzykę doskonale łączącą świeżość podejścia z profesjonalizmem wykonania. W nawiązaniu do nazwy miejsca i cyklu koncertowego, bez wahania można powiedzieć, że to high quality music. ●



fot. Beata Gralewska



fot. Marcin Czajkowski

Intymny muzyczny dialog



Marcin Czajkowski
mczjk0@gmail.com

*Jazz dobry nad Dolinką: Diomedé – Warszawa,
Służewski Dom Kultury – 16 marca 2018 r.*

Diomedé jest projektem stworzonym wspólnie przez saksofonistę, znanego chyba przede wszystkim z kwartetu jazzowego STAFF, **Tomasza Markanicza** oraz **Grzegorza Tarwida**, cenionego pianistę, reprezentującego na polskiej scenie wpływy duńskiej szkoły, gdzie uczył się jazzu. Muzycy współpracują ze sobą od dziewięciu lat, dopiero niedawno zdecydowali się jednak wydać debiutancką płytę *People From East*. Materiał z niej

zaprezentowali na koncercie w ramach cyklu Jazz Dobry nad Dolinką w Służewskim Domu Kultury w Warszawie.

Od początku dało się zauważyć, że obaj artyści doskonale się znają i rozumieją. Ich muzyczny dialog momentami sprawiał wrażenie tak intymnego, że słuchając go, można było poczuć dyskomfort. Linia melodyczna budowana przez saksofon (sopranowy, a następnie altowy) była wspiera-



na przez fortepian, który po chwili zamieniał się z saksofonem miejscami i pozwalał na przejście w improwizację.

Napięcie, kojarzące się z chłodem i sterylnością, mogło kierować wyobraźnię słuchacza w stronę Syberii czy Jakucka, zgodnie z terminologią płyty. Potwierdzały ten kierunek skojarzeń również nawiązania do folkloru, słyszalne w każdym utworze. Artyści nie popadli jednak w monotonię, co chwilę zmieniając tempa i nastroje kompozycji. Tomasz Markanicz potrafił sprawić, że jego saksofon z subtelnego szeptu przechodził do niepokojącego pisku i agresywnego krzyku. Dłużny nie pozosta-

wał mu Grzegorz Tarwid, który nadawał swojej grze nowych tonów, między innymi poprzez delikatne ostinata, krzykliwe akordy czy preparowanie fortepianu.

Specyficzną atmosferę wprowadzały również różnego rodzaju „przeszkadzajki”, takie jak dzwonki, których podniesieniu towarzyszył unoszący się nad sceną kurz, potęgujący tylko mistyczny klimat. Mimo sterylności prezentowanej muzyki, nie sposób było nie usłyszeć wybrzmiewających emocji obu artystów. Muzycy momentami sprawiali wrażenie jednego dźwiękowego organizmu, by za chwilę przejść w zaciekły dialog.

Muzyka duetu Diomedę, mimo że zawiera w sobie ogromu emocji, przyjmuje bardzo przystępną formę. Materiał zaprezentowany w Warszawie był spójny i jednocześnie daleki od monotonii. Słuchanie skomplikowanej konwersacji obu muzyków było prawdziwą przyjemnością. ●



Olo Walicki – gdańszczanin, rocznik 1974. Najczęściej gra na kontrabasie i gitarze, czasami sięga również po służące jako instrument muzyczny... piłkarzyki. Kompozytor, producent, założyciel i lider wielu trudnych do zakwalifikowania grup.

Debiutował jako szesnastolatek, grając z Jerzym Mazzollem i Jackiem Olterem, w kultowym dla miłośników polskiej awangardy triu Niebieski Lotnik. Przypisywany do jazzu i yassu, sam jednak ucieka od definiowania tego, co tworzy. Ściśle związany z muzyką swoich rodzinnych stron – Kaszub. Po wielu latach zdecydował się na reaktywację legendarnego Łoskotu, który niegdyś współtworzył. Oprócz projektów interdyscyplinarnych, współpracy z teatrami i artystami wizualnymi prowadzi autorski zespół Kaszebe.

Wykluczyłem się na własne życzenie

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Nie mogę sobie darować, że chociaż mieszkam w Lublinie, przegapiłam twój koncert ze Zbigniewem Namysłowskim na festiwalu Inne Brzmienia. Jest szansa na kontynuację projektu nawiązującego do muzyki ormiańskiej?

Olo Walicki: Tematem przewodnim tej edycji festiwalu Inne Brzmienia, na której graliśmy, była kultura ormiańska (edycja 2015 – przyp. red.). Zaproponowano mi przygotowanie koncertu nawiązującego konkretnie do tej muzycznej spuścizny. Stąd ten projekt,

można rzec, jednorazowy. Dlatego nie będę go kontynuować, ale zamierzam odnieść się do kultury wschodniej i to jest plan już właściwie na najbliższe lato. Część utworów z koncertu w Lublinie jest do wzięcia na płytę od ręki, a resztę materiału chcę dokończyć, inspirując się kulturą orientu. Plan jest taki, żeby nagrywać materiał ponownie u mojego źródła, czyli – ponieważ to jest zespół Kaszëbë – w zabytkowym kościele na terenie skansenu na Kaszubach we Wdzydzach Kiszewskich.

Skąd ta fascynacja Wschodem?

Nie ukrywam, że muzyka wschodnia jest dla mnie najciekawszym źródłem inspiracji folkowej. Z pewnością sporo w tym zasługi Zbyszka Namysłowskiego, z którym grałem około dziesięciu lat w jego kwartecie. Utkwił mi w głowie mocny rys wschodnich inspiracji w kompozycjach Zbyszka, odnoszących się wprost do muzyki orientalnej, a także poprzez studium konkretnych wartości formalnych – rytmu, melodii czy sonorystyki.

Byłeś przewodniczącym jury Konkursu Muzyki Folkowej Polskiego Radia Nowa Tradycja. Czym jest dla ciebie folk? Jaką wartość ma współczesne odgrywanie i próba wskrzeszenia wymierających tradycji ludowych? Jaką ma wartość coś, co nie jest folklorem a tylko folkiem, co jest dalekie od prawdy?

Sens ma wielki. Cofnę się do próby sklasyfikowania dwóch nurtów, które dotyczą muzyki folkowej. Pierwszy to odnoszenie się wprost do przekazów kultury ludowej, czyli tak zwana rekonstrukcja, stara tradycja. Twórcy, poprzez użycie oryginalnych, starych lub zbliżonych do oryginału, poprawnie zrekonstruowanych instrumentów oraz w oparciu o wszelkie możliwe przekazy, starają się odtworzyć muzykę folkową możliwie wiernie, w taki sposób, w jaki najprawdopodobniej brzmiała przed laty. Drugi to tak zwana nowa tradycja – prostsza w swej definicji – w oparciu o znajomość folkloru, zainspirowanie się nim, swobodne od niego odbicie i stworzenie nowej wartości, autorskiej interpretacji lub kontynuacji, czasem całkowicie współczesnej, która wywodzi się jednak z folkloru.

Dopiero gdy na temat muzyki folkowej spojrzymy, mając taki dualny porządek w głowie, sprawy się harmonizują, balansują i nie ma dyskomfortu, jakiegoś dylematu w ocenie twórczości, na przykład

pytania, czy moja płyta *Kaszëbë* jest folkowa, czy nie. Dla mnie jest, ponieważ będąc płytą współczesną, wywodzi się z konkretnego regionu, który ma swoją historię. Ja zaś nie chcę być rekonstruktor, a twórcą współczesnym, który z poziomu konkretnego regionu opowiada o nim i idzie do przodu.

I wydawać by się mogło, że *Kaszebe 2*, nazwana płytą folkową, będzie bezpośrednim nawiązaniem do kaszubskiego folkloru, ty jednak podszedłeś do tematu Kaszub od drugiej strony.

Urodziłem się w Gdańsku, ale Kaszuby uznaję za mój dom

Zgadza się. Pierwszą płytę *Kaszëbë* nagrałem 11 lat temu i była ona odniesieniem się wprost do kultury regionu, czyli przede wszystkim zostały napisane teksty współczesne, ale w języku kaszubskim – najważniejszej składowej tej kultury. Całą muzykę skomponowałem współcześnie, ale nie w centrum Warszawy, a w centrum lasu kaszubskiego. Tam odbyły się wszystkie próby, także nagranie materiału zrealizowane zostało w moim domu na Kaszubach. Okoliczności przyrody i kontekst kulturowy terenu nie były tu przypadkowe i decydowały o charakterze tego albumu.



Zamieszkałem na kilkanaście lat na Kaszubach, w środku lasu, i przez kilkanaście lat współżyłem z lokalną społecznością. Nie byłem turystą – poznawałem tę kulturę już nie z poziomu muzealnego, skansenu, tylko całkowicie w sposób rzeczywisty – aktualny, współczesny, żyjąc wśród tych ludzi.

Dopiero na drugiej płycie postanowiłem odnieść się do tego, co jest współczesne, do moich doświadczeń z życia na Kaszubach. Recepta była prosta – postanowiłem opisać ten region takim, jakim jest on aktualnie – jaki jest wspaniały i równolegle jaki jest straszny, jakie te lasy i bory są piękne, pachnące ściółką i jednocześnie jakie

są zaśmieczone, przeorane kołami quadów. Kaszuby, które posiadają spuściznę niesamowitej muzyki folkowej, jak większość Polski, przesiąknięte są też straszną muzyką disco polo, wstrętną biesiadnością. Taki jest świat i takie są też Kaszuby. Płyta *Kaszebe 2* jest, krótko mówiąc, radykalnym spotkaniem z rzeczywistością tego miejsca – wspaniałego i przykrego.

Po dwóch płytach zostawiasz za sobą muzyczny etap Kaszub czy spróbujesz go kontynuować?

Urodziłem się w Gdańsku, ale Kaszuby uznaję za mój dom. Nie chcę rezygnować z projektu *Kaszebe*, również biorąc pod uwagę to, jak wspaniały udało nam się zbudować zespół z Piotrkiem Pawlakiem, Buniem, Tomkiem Ziętkiem i Kubą Staruszkiewiczem. Grzechem byłoby nie kontynuować naszej współpracy. Wszyscy palimy się do tego, żeby

już nagrywać. Ale by trzecia płyta zespołu nie była połączeniem dwóch poprzednich, a czymś nowym, potrzeba nowego tematu – mnie świta w głowie ta muzyczna podróż na Wschód. Dodatkowo nie sposób nie myśleć o ostatnich latach o tym, co dzieje się społecznie i politycznie w świecie, o tym, jak ważne są problemy Bliskiego Wschodu, problemy migracji uchodźców i wojen, które się tam toczą. W moim sercu te sprawy są bardzo ważne, dlatego decyzja o podjęciu takiej tematyki wydaje się być w pełni naturalna.

Tym bardziej, że rolą sztuki jest uświadamianie, a w tym przypadku nawet osvajanie z innością, cudzą kulturą.

Inspiracją dla wszelkich dziedzin sztuki jest to, co się wokół nas znajduje i co się wokół nas dzieje. Aktualnie wtłacza nam się do głów dziwne narodowe hamulce, są to przykre sprawy, które wyraźnie widzimy i odczuwamy. Tym bardziej każda postawa

– solidaryzująca z całym światem i jego problemami, zwłaszcza w naszym kraju – jest bardzo ważna.

W twoim dorobku sporo miejsca zajmują projekty pozamuzyczne – spektakle: *Komeda*, *Sklepy Cynamonowe*, *Kontrabas Wodny* z Andrzejem Sewerynem, instalacja *Ogród Powolności*, *Odcinek mizofoniczny*, przygotowanie muzyki do niemego filmu *Metropolis*, płyta *Kot (czy też kotka?)* będąca muzyką skomponowaną do poezji i wiele innych. Korespondencyjność sztuk stanowi dużą rolę w twojej twórczości?

Nie jestem poetą ani twórcą dzieł wizualnych, ale za to głodny jestem interdyscyplinarności, która jest dla mnie kluczowa, bo sięga mojego dzieciństwa. Wychowywałem się w takim domu – mój ojciec był grafikiem, a mama malarką. Także większość moich przyjaciół to artyści wizualni. Przez pierwsze lata bycia muzykiem stricte jazzowym cholernie brakowało mi kontaktu z innymi formami wypowiedzi artystycznej. Na początku trafiłem do takiego środowiska, gdzie liczył się tylko dźwięk i jazz, bardzo konwencjonalny. To były wspaniałe czasy, ogromna nauka dla mnie, natomiast wciąż czułem tęsknotę za obcowaniem z innymi twórcami. Na początku lat dwutysięcznych dostałem pierwsze propozycje



fot. Kuba Majerczyk

pisania muzyki do spektakli. Był to moment spotkania się z nowymi wartościami, z tekstem literackim, pracą ze scenariuszem, interpretacją aktorów, z kompozycją sceniczną, z kompozycją przestrzenną, kolorystyczną. Poczułem się, jakbym trafił do pomieszczenia wolności, dystrybucji wolności, w którym zamiast jednej pary drzwi były ich przede mną dziesiątki, wszędzie naokoło, w którąkolwiek stronę bym się obrócił, mogłem otworzyć kolejne drzwi z kolejną przestrzenią wiedzy, wartości i inspiracji. Po prostu otworzył się przede mną nowy świat, przede wszystkim świat możliwości pracy muzycznej z teks-

dowałeś się zboczyć z tej ścieżki na rzecz muzyki właśnie mniej zdefiniowanej, uchylając się od jakiegokolwiek definicji.

Tak chyba jest. Wydaje mi się nawet, że to rodzi pewien problem, bo właściwie nie wiadomo, jaki jestem: czy jazzowy, czy awangardowy, czy jakiś ilustracyjny – cholera wie. Natomiast ten brak zdefiniowania daje mi po prostu wolność. Nie czuję się zobowiązany do nagrania kolejnej płyty jazzowej albo powrotu do jakiegoś projektu, na który czeka już stała klientela. Po prostu cały czas szukam i mam wrażenie, że każdy kolejny krok, który stawiam, jest właśnie próbą niepowtarzania się.

Czy aby ta wolność nie niesie ze sobą konsekwencji? Może brak zdefiniowania automatycznie wyklucza cię ze środowiska jazzowego?

Nie sposób nie myśleć o ostatnich latach, o tym, co się dzieje społecznie i politycznie w świecie

tem. Doświadczyłem swego rodzaju przemiany. Zakończyłem współpracę ze środowiskiem stricte jazzowym, a rozpocząłem wątek interdyscyplinarny i czuję się w nim wspaniale! I faktycznie, myśląc teraz o muzyce, myślę nie tylko melodią, harmonią czy fakturą, ale też kompozycją przestrzenną, kolorem, barwą czy wręcz słowem i tekstem.

Wyprzedziłeś moje pytanie. Mimo że uznawany jesteś za reprezentanta nurtu yassowego, zdecy-

Wykluczyłem się na własne życzenie. Na początku koledzy trochę mi nie wierzyli, kiedy mówiłem, że podjąłem decyzję o odejściu i że będę szedł własną ścieżką. Nie mam nic przeciwko

graniu muzyki jazzowej, tylko w tamtym momencie musiałem się zająć czymś innym. Podkreślam, nie chodzi o muzykę jazzową, ale głównie o zmianę środowiska. I to nie jest również tak, że próbuję wartościować, że tamto jest gorsze, a inne jest lepsze, tylko po prostu inne jest nowe – i to jest chyba to, czego najbardziej szukam.

Oczywiście angażuję się nadal w projekty jazzowe; co jakiś czas grywam z Leszkiem Możdżerem, również zespół Łoskot po latach się reaktywował, więc jakiś jazzowy wątek wciąż utrzymuję.

Masz swój udział w spektaklu *Komeda* – przygotowałeś swoją interpretację utworów bohatera tego

przedstawienia. Ostatnio spotkałam się z opinią, że za dużo jest muzyków grających Komedę, a także że granie czyjejś muzyki, niebędące interpretacją, jest niewłaściwe moralnie.

Czy jest to moralnie niewłaściwe? – wydaje mi się, że nie. Uczyłem się jazzu od 15 roku życia, czyli zaczynałem prawie 30 lat temu, w czasach, kiedy na porządku dziennym było to, że najwięksi jazzmani świata wypowiadali się artystycznie poprzez standardy jazzowe. Nie było w tym nic złego, muzycy byli w pełni wolni w swych interpretacjach i improwizacjach. Na przełomie lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych dotarła i do nas tendencja z Zachodu, żeby raczej wypowiadać się poprzez kompozycje własne. Teraz stało się to już normą, każdy młody muzyk gra przede wszystkim własne utwory. Nie uważam natomiast, żeby było to lepsze czy gorsze. To jest kwestia pewnej mody. Można powiedzieć, że faktycznie, jazz mainstreamowy, oparty na standardach, jest w jakimś stopniu archaiczny, ale nie jest to czymś negatywnym. Tu analogicznie można przypomnieć o nurcie rekonstruktorów i nowej tradycji w muzyce folkowej. Nie każdy muzyk jest artystą i nie każdy jazzman jest artystą. Cienka jest granica między odtwarzaniem i naśladownictwem a tworzeniem czegoś nowego na bazie cudzej kompozycji, czyli staniem się mistrzem-artystą. Takim przykładem, który idealnie wpasowuje się w ten ostatni typ i doskonale go obrazuje, jest wspomniany przeze mnie często Zbyszek Namysłowski. On jest mistrzem. W jego rękach zarówno standard, jak i kompozycja własna mają szansę stać się perełką. Chodzi tu o przekraczanie granicy między muzykiem-rzemieślnikiem a artystą i twórcą. Ta reguła jest uniwersalna; na pewnym etapie mistrzostwa przestaje się myśleć o tym, czyja jest to kompozycja,

bo stopień artyzmu jest absolutnie satysfakcjonujący, buduje on samodzielnią wartość artystyczną.

Wspomniałeś o reaktywacji Łoskotu, skąd pomysł na wznowienie działalności tego zespołu? Jaki macie na siebie pomysł po tylu latach?

Pomysł wypłynął z mojej strony. Uważam, że to jest najlepszy zespół, w jakim kiedykolwiek grałem. Ten skład to fenomen – przez 12 lat grał koncerty w pełni improwizowane, ku zdziwieniu odbiorców. Udało nam się wypracować niesamowity

Brak zdefiniowania daje mi wolność

ty język improwizacji kolektywnej, która nie jest improwizacją w stylu freejazzowym, abstrakcyjnym i atonalnym, tylko jest właściwie rodzajem komponowania na żywo, gdzie mamy pełną świadomość tego, że utwór muzyczny jest formą, która zamyka się w określonym odcinku czasu – ma wstęp, rozwinięcie, kulminację; może zmieniać się w swej fakturze czy łączyć z innymi utworami w suitę. Dodatkowo każdy z nas ma bardzo bogate doświadczenia w realizacji i produkcji dźwięku, co na pewnym etapie improwizacji kolektywnej bardzo się przydaje, bo zaczynamy myśleć

pod kątem produkcyjnym, czyli myśleć fakturalnie, jakie pasma zajmują jaką część aranżu, kto kogo dubluje, kto schodzi do niższych rejestrów, gdzie się wymieniamy rolami itd. Ponadto wszyscy współpracujemy z tekstem, teatrem, filmem, czyli dochodzi też wątek muzyki abstrakcyjnej, ilustracyjnej czy wręcz budowania pewnych atmosfer dźwiękowych – to wszystko jest nam bardzo bliskie i znajome. I najważniejsze – my się przyjaźnimy, od zawsze. Zespół grał 12 lat, kolejnych 12 lat nie grał, a teraz reaktywowaliśmy się, wyruszając w jesienną trasę koncertową. Niedługo wyjeżdżamy na targi muzyczne do Bremy (Jazzhead! 2018 – 19-22 kwietnia – przyp. A.A.), później szykuje się sesja nagraniowa w Polskim Radiu. Dodam, że wszystkie koncerty z jesiennej trasy zostały nagrane. Jesteśmy na etapie wyboru materiałów z live'ów do wydania płyty, albo nawet boxa.

Jakim doświadczeniem dla ciebie było spotkanie się po latach w tym składzie? Co się zmieniło w was i w waszej wspólnej twórczości po tak długim okresie?

12 lat to jest szmat czasu. Oczywiście graliśmy w różnych konfiguracjach ze sobą, ale w tym konkretnym składzie nie. Śmialiśmy się z samych siebie, że spotykamy się po tylu latach, w momencie, kiedy każ-

dy z nas zdążył już „urodzić” dzieci, przejść terapię, zbudować dom. A jednak, jako stare siwiejące dziady, właściwie zaczynamy grać wspólnie od nowa. Odbyło się bardzo dużo prób tej „muzyki improwizowanej” [śmiech], nim zagraliśmy pierwszy koncert na OFF-ie w zeszłym roku. To był rodzaj muzycznej terapii, czyli próby wycofania tych wszystkich nawyków, które przynieśliśmy ze so-



fot. Anna Rezulak



fot. Jarek Poliwko

bą albo które pamiętaliśmy sprzed lat. Improwizowaliśmy coś, ale za chwilę łapaliśmy się na tym, że gdzieś już to słyszeliśmy, że znamy to skądś. Wyzbycie się naleciałości, odtrącanie tych wszystkich łatwych i znanych rozwiązań muzycznych było ciężką pracą i żmudnym procesem. Dopiero tuż przed samym koncertem na OFF-ie, stojąc na tyłach sceny, padło takie sakramentalne pytanie: „Chłopaki, to zagramy? Te rzeczy z prób?”, I odpowiedź Macia: „Nie, chłopaki, gramy wszystko nowe”. I tak było – cały koncert był całkowicie improwizowany. Chyba udało się wskrzesić Łoskot.

Nie bałeś się efektu uwstecznienia, mentalnego przyzwolenia na cofnięcie się do początków Łoskotu?

Postawiliśmy sobie warunek – albo się nam uda osiągnąć poczucie świeżości w muzyce, albo nie podejmiemy się tej reaktywacji i nie przyjmujemy propozycji OFF-a. Tak długo ćwiczyliśmy i tak długo próbowaliśmy odrzucać te nawykowe zagrywki,

aż w końcu nam się to udało. Każdy z nas może stwierdzić, że w Łoskocie naprawdę stara się grać coś, czego nie zna, co jest nowe. Wręcz w trakcie trasy jesienniej, po dwóch koncertach, zadawaliśmy sobie wzajemnie pytania: „Co my właściwie gramy, chłopaki, wie ktoś?”. Co więcej, na nasze koncerty przychodziło bardzo dużo osób pamiętających nas sprzed lat i tu również spotykaliśmy się z podobną opinią, że to jest zupełnie inna, nowa muzyka.

Wydajesz się muzykiem, który opiera się na pozamuzycznych regułach. Mam wrażenie, że twoja twórczość muzyczna jest tylko wypadkową ideologii, która z muzyką ma niewiele wspólnego.

Strasznie mi miło! Ja przede wszystkim jestem człowiekiem, a nie muzykiem. Człowiek czuje i myśli, a nie tylko gra. Dla mnie, jako muzyka, najważniejsza jest uczciwość. Jeśli mam jakąś wątpliwość co do uczciwości jakiegokolwiek dźwięku, to nie ma on dla mnie sensu. Stąd te zmiany, poszukiwania – ja po prostu muszę czuć, że jestem uczciwy wobec siebie. Nawet jeśli nagram coś mega dziwnego i abstrakcyjnego, to przynajmniej ręcę sercem za to, co zrobiłem. Nawet jeśli nikt tego nie chce słuchać, to przynajmniej w zgodzie z samym sobą mogę stwierdzić, że byłem uczciwy i nie robiłem tego dla poklasku. ●

Urodzony w 1970 roku w Krakowie **Krzysztof Pabian** jest muzykiem mającym gruntowne wykształcenie zarówno klasyczne, jak i jazzowe. Od ćwierć wieku mieszka w Chicago. Występował z orkiestrami symfonicznymi i składami jazzowymi. Na długiej liście artystów, z którymi grał i nagrywał, można znaleźć dobrze znane nazwiska – Grażyna Auguścik, Jarek Śmietana, Jeb Bishop, Dave Rempis, Rob Denty, Jon Weber, Mark Walker, Hamid Drake, Tim Daisy, Tim Mulvenna oraz wielu innych.



fot. Tomasz Pazdan

Szukanie nowych rozwiązań wymaga różnych technik

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Rafał Zbrzeski: Wyjechał pan z Polski dość dawno temu. Kiedy dokładnie pan postanowił wyemigrować i co było powodem podjęcia takiej decyzji?

Krzysztof Pabian: Wyjechałem do USA w roku 1993, jeszcze jako stu-

dent drugiego roku krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie kontrabas. Uczelnia wysłała nas jako kwartet muzyki współczesnej na festiwal i warsztaty muzyczne do Houston w Teksasie. Po festiwalu poleciałem po prostu do Chicago na dodatkowe miesięczne wakacje.





fot. Dariusz Lachowski

Akurat tak się złożyło, że dzięki znajomym udało mi się załatwić kilka lekcji gry u Joe Guastafeste, lidera sekcji kontrabasów w Chicago Symphony Orchestra, który, nawiasem mówiąc, pełnił tę funkcję od 1961 do 2010 roku, czyli przez 49 lat.

Łatwo było zaadaptować się w nowym środowisku?

Po kilku lekcjach i rozmowach zaproponowano mi audycję na uniwersytecie, gdzie uczył także Stephen Lester, który również grał w sekcji kontrabasów

w Chicago Symphony Orchestra. Pamiętam to, jakby to było dzisiaj, nie miałem własnego instrumentu, więc Joe Guastafeste użyczył mi swojego. Był to domenico buzon z 1749 roku. Nie wiem, czy bardziej stresował mnie fakt grania dla tak nobliwego audytorium, czy okazja do trzymania w rękach tej klasy instrumentu. Po przesłuchaniu zaproponowano mi stypendium, więc zdecydowałem się zostać. Wykładowcy z Roosevelt University, którzy wysunęli tę propozycję, dali mi tę wyjątkową szansę, mimo że nie znałem języka angielskiego. Przez pierwszy rok uczęszczałem więc tylko na prywatne lekcje kontrabasu, próby orkiestry i przyspieszony kurs angielskiego, pięć dni w tygodniu po sześć godzin.

Po około roku zacząłem się w Stanach w miarę aklimatyzować. Przede wszystkim mogłem się już swobodnie porozumieć. Rozpocząłem więc kursy akademickie i zacząłem brać udział w przesłuchaniach do orkiestr. Wtedy też dostałem się do składu Civic Orchestra of Chicago, która jest czymś w rodzaju zaplecza, czy też orkiestry treningowej, dla Chicago Symphony Orchestra, z którą też udało mi się kilka razy zagrać. Występując przez kilka lat z tą orkiestrą, miałem okazję współpracować z takimi sławami, jak Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Zubin Me-

hta czy nawet Sir George Solti. Mniej więcej w tym samym czasie zakwalifikowałem się też do udziału w festiwalach Spoleto, najpierw w amerykańskiej edycji odbywającej się w Charleston, w Południowej Karolinie, a potem we Włoszech. W późniejszym czasie jeździłem na nie wielokrotnie. Wiązało się to z wieloma tygodniami prób, koncertów, nagrań, bardzo dużo mnie to nauczyło.

Możliwe, że zaczynałem czuć się wypalony graniem w orkiestrach i wykonywaniem tylko zapisanych nut

Ma pan wyższe wykształcenie muzyczne – zarówno jazzowe, jak i klasyczne. Skąd pomysł i potrzeba, by równolegle zgłębiać oba te gatunki? Czy któryś z nich jest panu bliższy, czy oba są równie ważne?

Kiedy byłem jeszcze studentem Akademii Muzycznej w Krakowie, graliśmy dużo muzyki współczesnej. To oczywiście wynikało po trochu z tego, że Krzysztof Penderecki przez lata związany był z krakowską akademią, najpierw jako wykładowca, a następnie jako dziekan. Byłem więc często proszony o granie takich koncertów czy też uczestniczenie w nagraniach tego typu muzyki. Kochałem też oczywiście jazz i próbowałem go grać

już dużo wcześniej, właściwie jeszcze jako nastolatek. Pamiętam, jak wspólnie z kolegami ze szkoły muzycznej im. Mieczysława Karłowicza w Nowej Hucie wymienialiśmy się albumami jazzowymi (wtedy jeszcze na kasetach), które starsi koledzy albo przywozili z wyjazdów na Zachód, albo poprzez znajomych i kolegów zdobywali przegrywaną kopię kopii jakiegoś albumu. Wtedy nie było tak łatwego dostępu do nagrań jak dziś, jakkolwiek to właśnie w tamtym czasie zaczęły powstawać wypóżyczalnie płyt kompaktowych, w radiu częściej zaczął pojawiać się jazz, oczywiście można go było

usłyszeć przede wszystkim w programach autorskich. Wtedy amerykański jazz był dla nas niedoścignionym wzorem. Każdy chciał tak grać.

Wracając do wątku mojej przygody z muzyką – po kilku latach do-

stałem się do programu Master Degree w uznanym Northwestern University, gdzie akurat obok kierunku klasycznego oferowany był pilotażowy program nauczania jazzowego, z którego skorzystałem i ukończyłem oba fakultety w tym samym czasie. Wtedy to poznałem wielu muzyków ze środowiska, z którymi nadal się przyjaźnię i gram. To był też chyba ten moment, kiedy zrozumiałem, że jednak jazz jest tym rodzajem muzyki, który pociąga mnie najbardziej. Możliwe, że zaczynałem czuć się wypalony graniem w orkiestrach i wykonywaniem tylko zapisanych nut.

Czy rola, jaką odgrywa kontrabasista w muzyce jazzowej, i ta w muzyce klasycznej bardzo się od siebie różnią? A może doświadczenia zdobyte na tych dwóch polach wzajemnie się przenikają?

Oczywiście dziś jazz jest dla mnie ważniejszy niż klasyka, ale to granie muzyki klasycznej dało mi warsztat, którego nie miałbym możliwości zdo-

być w inny sposób. W największym stopniu dotyczy to moich możliwości technicznych, szczególnie grania smyczkiem, które dla wielu basistów jazzowych jest wręcz tematem tabu.

Wracając do pytania – myślę, że role kontrabasisty w jazzie i klasyce są trochę inne, choć w obu wypadkach dbamy o tak zwany „low end”. Powszechnie uważa się, że klasycznie wykształceni kontrabasiści nie potrafią dobrze grać jazzu, a jazzowi nie grają dobrze klasyki. Z moich obserwacji wynika jednak, że wielu współczesnych kontrabasistów posiada umiejętności w obu gatunkach, co powoduje,

że rola kontrabasu nie ogranicza się tylko do grania pochodów, jak to ma miejsce w jazzie, czy grania zapisanych nut smyczkiem, tak jak to jest w klasyce. Szukanie nowych rozwiązań dźwiękowych wymaga technik,

które mogą się zazębiać czy przenikać i wywodzić się z wielu kierunków. Nie tylko z jazzu i klasyki, o których wspominaliśmy, ale także z gatunków takich jak bluegrass czy nawet rockabilly, w których używa się bardzo specyficznych sposobów grania.

Miasto, w którym żyje pan od wielu lat – Chicago – ma własną scenę jazzową z ogromną tradycją, cały ruch Association for the Advancement of Creative Musicians, grupa Art Ensemble of Chicago, muzycy tacy jak Fred Anderson, Roscoe Mitchell czy Ken Vandermark... Jak tworzy się muzykę w miejscu o tak bogatej i specyficznej tradycji?

Tak, Chicago to ogromna i długa tradycja. Ostatnio saksofonista Joe McPhee w trakcie rozmowy po koncercie powiedział zdanie, które mocno utkwilo mi w pamięci. Odnosząc się do smutnego faktu, że wielu muzyków ze starszego pokolenia od nas odchodzi, powiedział: „Stoimy na barkach gigantów, nikt nie rodzi

się ukształtowany. To ci, którzy byli przed nami, nas kształtują”. Odebrałem tę wypowiedź bardzo wielowymiarowo. To stwierdzenie mówi nie tylko o szanowaniu tradycji, ale także o obowiązku niesienia jej dalej poprzez sztukę i rozwijaniu jej. Po to, żeby następne pokolenie też mogło stanąć na „naszych barkach”.

W Chicago wiele zawdzięczamy Fredowi Andersonowi, który mimo że sam wywodził się z tradycji hardbo-

Granie muzyki klasycznej dało mi warsztat, którego nie miałbym możliwości zdobyć w inny sposób

powej, popchnął muzykę w kierunku free jazzu i natchnął tym wielu chicagowskich artystów. Przez wiele lat Fred prowadził klub jazzowy Velvet Lounge, gdzie grało się w większości muzykę improwizowaną. Anderson był też założycielem wspomnianego Association for the Advancement of Creative Musicians (AACM), razem z takimi sławami, jak Steve McCall, Phil Cohran oraz nieodżałowany Muhal Richard Abrams, który zmarł niedawno. Przez AACM przewinęło się wielu ważnych muzyków. Przychodzą mi teraz na myśl Wadada Leo Smith, Anthony Braxton, Roscoe Mitchell czy nawet Jack DeJohnette, który jednak przez większą część publiczności znany jest głównie ze swojej współpracy

z Milesem Davisem czy Keithem Jarrettem. AACM w wielkim stopniu przyczyniło się do obecnego kształtu chicagowskiej sceny muzycznej. Poczynając od połowy lat sześćdziesiątych, AACM było odskocznią dla muzyków uprawiających muzykę improwizowaną, muzykę bez granic strukturalnych czy stylistycznych. AACM było także spoiwem pomiędzy jazzem a ruchem awangardowym w muzyce klasycznej, z kompozytorami takimi jak John Cage na czele. To chyba jeden z powodów, dlaczego niewielu muzyków używa teraz terminu „free jazz”, większość ludzi, z którymi rozmawiam, nazywa ten gatunek muzyką improwizowaną. W ostatnich 20 latach pokolenie, które wyrastało na muzyce Andersona czy poczynaniach AACM, przejęło pałeczkę. W tym miejscu wyróżnić trzeba Kena Vandermarka, który najpierw z NRG Ensemble, potem jako Vandermark 5 oraz w wielu innych konfiguracjach zadbał o to, żeby ta tradycja nie zniknęła. Podam prosty przykład jego działalności – Vandermark po otrzymaniu MacArthur Fellowship Award w 1999 roku (a była to suma 265 tys. dolarów), z tych właśnie środków finansował trasy koncertowe składów, które w innym wypadku nigdy pewnie nie doszłyby do skutku. Jednym z takich zespołów był Territory Band, freejazzowy big-band składający się z muzyków z Ameryki Północnej i Europy.

A dla pana – czym jazz chicagowski różni się od innych scen?

Obecnie jazz „chicagowski” to w wielkiej mierze muzyka improwizowana, choć oczywiście to też miasto jazzu tradycyjnego czy wielkich tradycji bluesowych. Obok takich artystów, jak wspomniany Ken Vandermark, jest też wielu innych wspólniających muzyków, którzy podtrzymują tę scenę i aktywnie ją kreują. Trzeba tutaj wspomnieć ta-



fot. Ania Werner



kie nazwiska, jak Dave Rempis, Tim Daisy, Jason Stein, Josh Berman, Keefe Jackson, czy ze starszego pokolenia – Hamid Drake, Mars Williams, Michael Zerang oraz niezmordowany Jim Baker, geniusz freejazzowego fortepianu. W ciągu kilku ostatnich lat pojawiło się kilka wspaniałych miejsc, gdzie gra się tylko muzykę jazzową i improwizowaną, takich jak Elastic Arts Foundation, Constellation, Experimental Sounds Studio (ESS), gdzie regularnie organizuje się serie koncertów. Istnieją też starsze, bardziej znane miejsca, jak choćby Hungry Brain czy Hideout, które były kolebką tego nurtu i ciągle prężnie działają.

Nieśmiało mówi się też o renesansie muzyki w Chicago i że miasto ma obecnie lepszą scenę niż Nowy

Jork – z powodu ilości miejsc do grania i ilości koncertów jazzowych. Nie chciałbym jednak wsadzać kija w mrowisko, bo zdaję sobie sprawę, że wiele osób nie zgodziłoby się z tym zdaniem. Myślę natomiast, że częścią tego sukcesu jest to, że artyści, o których wspomniałem, w jakimś stopniu „wychowali” sobie publiczność. Spora liczba ludzi przychodzi na koncerty muzyki improwizowanej posłuchać konkretnego muzyka. Publiczność, która słucha tej muzyki, jest bardzo wierna i oddana, co się przekłada na coraz większą liczbę koncertów.

Dużą popularność zyskują też wydarzenia interdyscyplinarne, które łączą muzykę improwizowaną z mediami wizualnymi, tańcem, malarstwem, recytacją itp. Mnóstwo tutejszych artystów jest bardzo kreatywnych, a władze Chicago chętnie wspierają finansowo takie inicjatywy. Teraz jest dobry moment dla muzyki improwizowanej oraz dla sztuki współczesnej, dużo się dzieje i to wielce mnie cieszy.

Jak z perspektywy Chicago wygląda jazz w Polsce? Śledzi pan to, co się dzieje na naszej krajowej scenie?

Myślę, że jazz w Polsce ma się bardzo dobrze. Ponieważ utrzymuję kontakt z kilkoma muzykami z Polski, których znam jeszcze z czasów, gdy mieszkalem w Krakowie, jestem raczej na bieżąco. Bardzo mi się podoba

to, co robi Dominik Wania, płyta *Ravel* jest absolutnie fantastyczna, bardzo lubię albumy Marcin Wasilewski Trio, ale często wracam też do autorskich płyt Piotra Żaczka, z bardziej elektrycznego nurtu. Nawiasem mówiąc, z Piotrem chodziłem do średniej szkoły muzycznej, ćwiczyliśmy na zmianę na tym samym

światowej czołówki muzyki improwizowanej: Hamid Drake, Jeb Bishop, Mars Williams. Liderem jest Dan Phillips – gitarzysta, z którym Pan współpracuje od dłuższego czasu. Jak opisałby pan muzykę tego zespołu? W moim odbiorze to nie do końca jest coś, co można nazwać po prostu free jazzem.

Zgadzam się. Nie nazwałbym Chicago Edge Ensemble składem freejazzowym w stuprocentowym zna-

czeniu tego słowa. Większość materiału to napisane kompozycje, choć sam proces ich powstawania był bardzo różny. Mogą to być mniej lub bardziej skomplikowane formy lub wręcz motywy i pętle harmoniczne, które są interpretowane przez muzyków we właściwy im sposób. W tej muzyce jest dużo miejsca dla Marsa, Jeba czy Dana na nieskrępowane improwizacje i interakcje, w czym są mistrzami. Zadaniem sekcji, czyli moim i Hamida, jest tworzenie odskoczni w postaci podkła-

Szukanie nowych rozwiązań dźwiękowych wymaga technik, które mogą się zazębiać czy przenikać i wywodzić się z wielu kierunków. Nie tylko jazzu i klasyki, ale także z gatunków takich jak bluegrass czy nawet rockabilly, w których używa się bardzo specyficznych sposobów grania

kontrabasie, bo szkoła dysponowała tylko jednym instrumentem. Przez te lata miałem okazję koncertować trochę z muzykami z Polski tutaj w Stanach Zjednoczonych. Najwięcej grałem chyba z Jarkiem Śmietaną, to był wspaniały muzyk i człowiek. Ogromna szkoda, że odszedł zbyt wcześnie.

Niedawno ukazał się nagrany z pańskim udziałem album kwintetu Chicago Edge Ensemble zatytułowany *Decaying Orbit*. W składzie zespołu znaleźli się muzycy ze

du rytmicznego dla reszty zespołu, w postaci bardziej uporządkowanej czy wręcz groove'owej.

Cieszy mnie, że *Decaying Orbit* został dobrze przyjęty przez krytykę i publiczność, dostał dobre recenzje, został nawet uznany za jeden z albumów roku 2017 według Lloyd Sachs' Annual Jazz Critics Poll oraz został wyróżniony w New York City Jazz Record's Best of 2017. Mieliśmy też okazję zaprezentować ten materiał na trasie promującej płytę w lecie zeszłego roku. Obecnie skupiamy się na drugiej płycie, która jest już nagrana i powinna pojawić się w lecie.

Z Danem Phillipsem współpracuje Pan od prawie 20 lat. Jak doszło do waszego spotkania? Jak się

poznaliście? Proszę trochę o nim opowiedzieć, bo mam wrażenie, że nie jest to muzyk w Polsce znany.

Tak, z Danem Phillipsem znamy się ponad dwadzieścia lat. Poznaliśmy się jeszcze w czasie studiów na Northwestern University. Dużo graliśmy wspólnie przez te lata, nagraliśmy kilka autorskich albumów, większość z Timem Mulvenną, który był pierwszym bębniarzem zespołu Vandermark 5. Tima uważam za jednego z najbardziej melodycznych muzyków, z którymi miałem okazję pracować. Uwielbiam z nim grać, dobrze się rozumiemy, zresztą dwadzieścia lat robi swoje. Podobnie jest i z Danem, słyszymy wspólnie rzeczy, zanim jeszcze się wydarzą. Ostaniamy naszą wspólną płytę pod szyldem Pabian / Phillips / Mulvenna to *Fading Light* z 2017 roku, z której jestem szczególnie dumny, ponieważ kontrabas spełnia na niej rolę instrumentu melodycznego, nie tylko akompaniującego. Dan rzeczywiście nie jest jeszcze zbyt popularny – nie tylko w Polsce, ale w ogóle w Europie – pewnie między innymi dlatego, że większość koncertów graliśmy do tej pory w Stanach Zjednoczonych i w Azji.

Polscy fani jazzu mieli okazję ostatnio usłyszeć pana grę na płycie Tomka Grochota *In America*, nie grał pan jednak na koncertach promujących ten album. Można liczyć na to, że zawita pan do Polski z występami – może z Chicago Edge Ensemble lub z innym projektem?

Z Tomkiem mieliśmy okazję zagrać kilka koncertów w USA i jako zwieńczenie nagrać album z udziałem trębacza Eddiego Hendersona, pianisty Dominika Wani i saksofonisty Roba Denty'ego. Rob to genialny muzyk z Chicago, z którym również współpracu-

ję od dłuższego czasu. To było fajne doświadczenie, uważam że to bardzo dobra płyta. W planach były koncerty z udziałem moim i Roba Denty'ego, ale nie doszły do skutku, trochę szkoda. Może właśnie z Chicago Edge Ensemble będzie okazja, jakkolwiek ja, Hamid oraz Mars mieszkamy w Chicago, Jeb w Bostonie, a Dan w Bangkoku, w Tajlandii, więc nie jest łatwo dopasować nasze grafiki koncertowe. Na pewno w lecie pojedziemy w trasę po Stanach Zjednoczonych, żeby promować na-

Nieśmiało mówi się też o renesansie muzyki w Chicago i że miasto ma obecnie lepszą scenę niż Nowy Jork

szą drugą płytę, może do tego czasu coś się wyklaruje w kwestii koncertów w Europie i w Polsce.

Ma Pan jakieś swoje muzyczne marzenia, których jeszcze nie udało się spełnić?

W tej chwili głównie to, o czym właśnie mówiliśmy. Bardzo chciałbym zagrać trochę koncertów w Polsce z fajnym składem z USA. Byłoby fantastycznie, gdyby to było Chicago Edge Ensemble. Nie byłem w kraju od siedemnastu lat, więc wypadałoby odwiedzić ojczyznę i zaprezentować muzykę, którą gram. ●



Robert Szewczuga – gitarzysta basowy, członek zespołów Golec uOrkiestra oraz Apostolis Anthimos Trio. Od 2011 roku prowadzi własne jazzowe trio, z którym w lutym wydał swój debiutancki album *Moonrise*. Koncertował między innymi z Tomaszem Szukalskim, Janem Ptaszynem Wróblewskim, Jarosławem Śmietaną, Wojciechem Karolakiem, Januszem Munia-kiem i Frankiem Parkerem. W rozmowie opowiada o swoim debiucie oraz inspirujących ćwiczeniach z gitarą w świetle księżyca.

Cały ten jazz! MEET! – Robert Szewczuga

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Jest powiedzenie, które należy traktować oczywiście z przymrużeniem oka, że w muzyce bas słychać najlepiej, jak go nie ma.

Robert Szewczuga: Tak, granie na basie jest bardzo trudnym zadaniem. Basiści dobrze wiedzą, że kiedy ich rola wykracza poza obowiązki, to przeszkadzają, a nie po-



magają. Basiści są wspomagaczami całego bandu. Sekcję rytmiczną – perkusję i bas – nazywam kręgosłupem i sercem zespołu. Natomiast podczas tworzenia płyty *Moonrise* pozwoliłem sobie na więcej szaleństwa i moje basowe zagrywki czasami wychodzą poza tę właściwą rolę.

Od dawna pełnisz rolę basisty w zespole Golec uOrkiestra, niedawno wydałeś swoją autorską muzykę. Czy twoja płyta wzięła się stąd, że granie w sekcji nie pozwala ci wypowiedzieć się bardziej, niż byś chciał?

Pewnie trochę tak. Stworzenie autorskiej płyty jest zupełnie inną sytuacją. Pierwszy utwór, który znajduje się na płycie – 13 – napisałem właśnie trzynaście lat temu. To była robocza nazwa, która została do te-

raz. Następnie napisałem kolejną piosenkę i stwierdziłem, że dobrze by było bez presji wymyślić muzykę i nagrać solową płytę. Trzy lata później powstała *Victoria*, bo w tamtym czasie urodziła się moja córka Wiktor. Przez trzynaście lat w naturalny sposób powstawały różne szkice, a czasami tylko część utworu lub same tematy. W końcu udało mi się poskładać to w całość, co skończyło się ostatecznie wydaniem płyty.

W jednym wywiadzie wspominałeś, że twój zespół narodził się 21 grudnia 2012 roku, na jednym z koncertów w Bielsku-Białej.



fot. Piotr Gruchala

Dlaczego ten koncert uważasz za punkt przełomowy dla twojego zespołu?

Wtedy posiadałem już trzy czwarte ukończonego materiału i postanowiłem spróbować, jak on zabrzmiał podczas koncertu oraz jak publiczność odbierze moją twórczość. Strasznie się stresuję sytuacjami, w których jestem liderem na scenie, bo to dla mnie nowość. Zdecy-

Jeden dzień bez basówki powoduje, że jestem bardzo sfrustrowany.

dowanie wolę, jak gram z Golcami, Apostolisem lub Wojtkiem Karolakiem. Wtedy nie mam problemu, że muszę mówić do mikrofonu. Wystarczy mi basówka i jestem całkowicie spokojny. Jak idziemy do radia lub do telewizji udzielić wywiadu, to chłopaki odwalają czarną robotę, a ja sobie spokojnie siedzę. Po prostu mikrofon niesamowicie mnie stresuje. Jednak bardzo chciałem spróbować swoich sił jako bandlider. Zaprosiłem Roberta Lutego (perkusja) i Pawła Tomaszewskiego (instrumenty klawiszowe) do mojego trio. Zrobiliśmy dwie próby, z których jedna już była koncertem [śmiech]. Nagle okazało się, że rzeczywiście nie najgorzej to w całości brzmi. Oczywiście było to pierwsze podejście do materiału. Nagraliśmy ca-

ły koncert, który odsłuchałem na spokojnie, jak doszedłem do siebie, tydzień później. I stwierdziłem, że warto dalej w tym kierunku pracować.

Jak odbierasz reakcje publiczności na swój materiał?

Przyznam szczerze, że w ogóle tego nie czuję, ponieważ ważyłem w ogromnym stresie. Z premiery płyty, która odbyła się 18 lutego na Zadymce Jazzowej w Bielsko-Białej, nie pamiętam nic [śmiech]. Pamiętam, że musiałem wspomagać się płytą, żeby wiedzieć, co gramy. A graliśmy kolejność dokładnie z płyty. Na koniec przez przypadek nie przedstawiłem jednego muzyka z zespołu. Na szczęście pianista Michał Rorat, który brał udział w nagraniu tej płyty, zachował czujność i przypomniał mi o tym.

Te sytuacje są dla mnie zupełnie nowe i mam nadzieję, że przez najbliższe pięć lat zagram trochę koncertów, aby się z tym oswoić. Może mi będzie lepiej szło i zapamiętam wreszcie jakiś swój koncert [śmiech].

Jako muzyk jesteś na scenie już od wielu lat i obycie sceniczne masz chyba opanowane do perfekcji?

Można tak powiedzieć. Mam już za sobą około dwadzieścia pięć lat grania. Wszystko zaczęło się od grania z moim tatą. Ale, jak wcześniej mówiłem, zupełnie inna jest sytuacja, jak gram w zespole, w którym jestem tylko basistą. Wtedy jestem zadowolony, że wykonuję tylko swoje obowiązki i nie wychodzę ponad to. Dla mnie to dużo mniej stresujące, lepiej się czuję w takiej sytuacji, bo lepiej ją znam.

Jaka muzyka cię inspiruje? Czy grasz na basie elektrycznym, bo usłyszałeś kiedyś płytę Jaco Pastoriusa czy wręcz odwrotnie – stało się tak przez przypadek, a w domu słuchasz zupełnie innej muzyki?

Słucham bardzo różnej muzyki. Wszystkie numery, które znajdują się na moim krążku, powstały także dzięki wrażliwości muzycznej, którą w sobie wyrobiłem, słuchając muzyki. Moim guru jest John Patitucci, który gra na basówce, ale także na kontrabasie. Utwory z mojej płyty powstawały przy świetle księżyca, w zupełnej ciszy. W Bielsku-Białej jest lotnisko rekreacyjne, gdzie często chodzę w nocy z basówką, żeby poćwiczyć, właśnie ze względu na ciszę. Piosenki powstawały przy księżycu na przejrzystym niebie, z widokiem na miasto. Lotnisko położone jest bardzo wysoko i widać stamtąd całą miejscowość. To bardzo piękny i inspirujący dla mnie widok.

Jesteś aktywny w mediach społecznościowych i z twoich facebookowych wypowiedzi wywnioskowałem, że naprawdę lubisz ćwiczyć.

Uwielbiam, nie potrafię bez tego żyć. Jednak jak jestem dwa tygodnie w trasie, to zdarza się, że nie mam możliwości normalnie ćwiczyć. Natomiast jak jestem w domu, to jeden dzień bez basówki powoduje, że jestem bardzo sfrustrowany. Niestety odczuwa to cała rodzina, ale staram się im to wynagrodzić wypadem na pizzę albo na lody. Jestem jednak naprawdę zły na siebie, że nie poćwiczyłem i nie wykorzystałem czasu, który miałem. Ta złość jest niepotrzebna, bo po przerwie jedno- lub dwudniowej włącza się jeszcze większy apetyt na ćwiczenia. Poza tym dobrze jest czasami odpuścić, bo wtedy też pojawiają się całkiem nowe, fajne pomysły. Zdarza się również, że dzwoni do mnie Krzysiek Maciejowski, skrzypek, z którym wykonałem pierwszy utwór na płycie, i pyta, czy jedziemy na lotnisko poćwiczyć. Zawsze się zgadzam i spędza-

my tam sporo czasu, pijąc herbatę [śmiech]. Chyba już od piętnastu lat mamy pomysł, żeby na tym lotnisku zrobić duży jazzowy festiwal plenerowy. Im dłużej tam siedzimy, tym więcej edycji mamy zaplanowanych. Mamy już program do 2050 roku [śmiech].

Jeśli masz możliwość, to ile czasu dziennie poświęcasz na granie?

Staram się ćwiczyć cztery godziny dziennie.

W dzisiejszych czasach wielu muzyków grając używa loopera gitarowego. Czy to nie jest troszeczkę oszustwem?

Wszystkie drobnostki, niedociągnięcia czasowe, artykulacyjne i dynamiczne wychodzą w trakcie odsłuchiwania swojej gry

Tak, przecież to nie jest żywy muzyk. To jest świetna zabawka, poza tym też bardzo dobra do ćwiczenia. Nie wiem, czy wszyscy tak mają, natomiast zupełnie inaczej słyszę siebie, jak gram na żywo, a zupełnie inaczej, jak puszczam sobie to, co zagrałem. Uważam, że jest to świetna szkoła, dlatego że wszystkie drobnostki, niedociągnięcia czasowe, artykulacyjne i dynamiczne

wychodzą właśnie w trakcie odsłuchiwania swojej gry. Bardzo często ćwiczę w ten sposób etiudy wiolonczelowe Duporta i Wiłkomirskiego. To są bardzo dobre materiały do tego, żeby poznać gryf instrumentu i trochę otworzyć ucho. Muzyczną biblią dla muzyków jazzowych jest *Real Book*, z wieloma standardami jazzowymi. Jest też aplikacja do telefonu iReal. Czasami robię sobie eksperyment, że włączam coś, czego zupełnie nie znam, i próbuję to odtworzyć. Oczywiście na początku jest tragedia, bo nie jestem w stanie uchwycić nawet dwóch taktów, za którymi mógłbym pójść i rozbudować myśl improwizacyjną. Ale po dwóch godzinach wiem, co to za piosenka i jak się układa harmonicznie.

Jakie płyty muzyczne znalazłbym w schowku twojego samochodu? Czego słuchasz na co dzień?

W schowku mam bardzo dużo muzyki. Mam płytę Johna Mayera w trio z Pino Palladino i Stevem Jordanem na bębnach, płyty Kuby Badacha w każdym wykonaniu. Nawet moje dzieci puszczają sobie Kubę Badacha w samochodzie i śpiewają jego piosenki, niezależnie od tego, jaki to jest materiał, czy to jest *Zaucha*, czy *Poluzjanci*, czy *Oldschool*. Zawsze przy sobie mam płytę *Alegria* Shortera. Dodatkowo mam różne stare nagrania zespo-

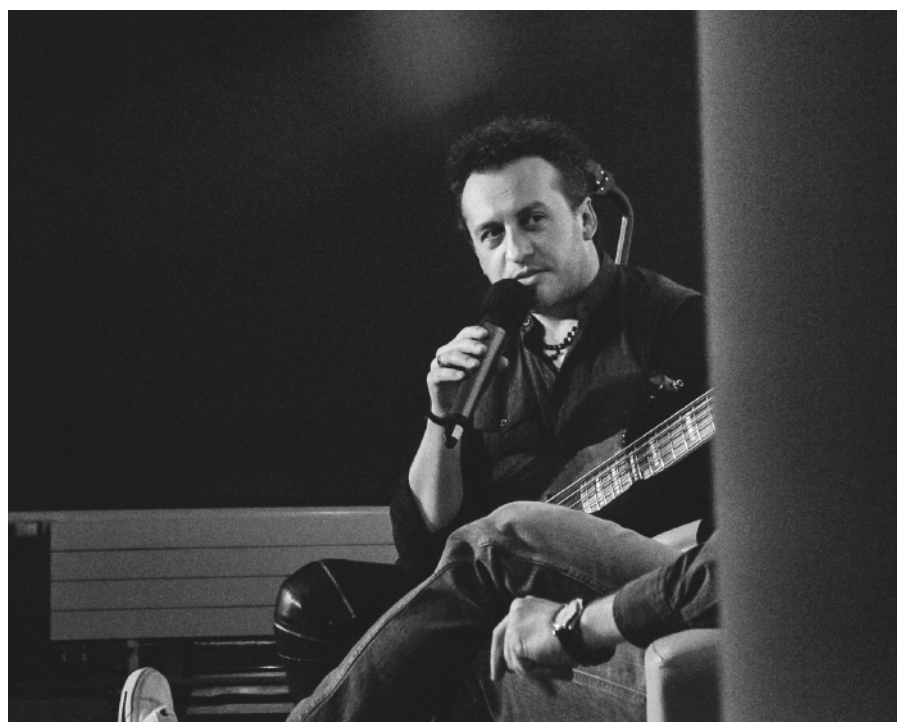
łów, do których ostatnio wróciłem. Takie jak H-Blockx, Dog Eat Dog lub Offspring, których słucham bardzo głośno i tylko jak jeżdżę sam. Muzyka, której słucham, jest bardzo zróżnicowana.

A słuchasz płyt basistów?

Ostatnio coraz mniej. Raczej więcej słucham innych instrumentalistów. Natomiast w prawie każdym zespole jest jednak basówka.

Dźwięk basówki ma taki kolor, że solo ciężko się broni. Często muzycy szukając inspiracji do improwizacji słuchają saksofonistów.

Tak, oczywiście słuchałem Żeljkę Barača i Charliego Parkera. Nawet kupiłem sobie w Stanach książeczkę Charliego Parkera *Omnibook*, w której są wszystkie jego solówki rozpisane w kluczu basowym, na przykład *Confirmation* oraz wszystkie poważne standardy. To się dużo lepiej czyta niż w kluczu wiolinowym. Jak trzymam basówkę, to myślę



fot. Piotr Gruchala



fot. Piotr Gruchała

w kluczu basowym, mimo że gra na fortepianie była obowiązkowa w szkole muzycznej i trzeba było korzystać z zapisów w kluczu wiolinowym.

Czy oprócz gitary basowej i fortepianu są jeszcze jakieś instrumenty, z którymi masz kontakt?

Podejrzewam, że gdybym nie był basistą, byłbym perkusistą. Bardzo mi się podoba ten instrument i zdarza mi się czasami poćwiczyć na perkusji mojego taty. Sporadycznie wracam także do grania na wiolonczeli, na której w podstawówce grałem osiem lat. Na wiolonczeli gra też moja córka Wiktoria, która jest w piątej klasie szkoły muzycznej. Uczęszcza do tej samej nauczycielki, która mnie uczyła. Teraz żałuję, że nie podszedłem do tego instrumentu bardziej poważnie, chociażby dlatego, że słucham dosyć często Larsa Danielssona, który jest mistrzem gry na kontrabasie i wiolonczeli. Uwielbiam brzmienie wiolonczeli na *Alegrii* Shortera. Wiolonczela ma piękny dźwięk. Nawet mi nie przeszkadza, jak Wiktoria czasem zafałszuje, tym

bardziej, że szybko wraca do właściwego dźwięku.

Dla basisty, jako jednego z muzyków sekcyjnych, bardzo ważna jest współpraca z perkusistą. W trio Apostolisa grasz z Krzyśkiem Dziezicem, o którym ktoś kiedyś powiedział, że to jest łobuz na bębnach. Rzeczywiście jest coś takiego w jego sposobie grania, że na bębnach strasznie rozrabia. Jak ty dobierasz muzyków do zespołu?

Kiedy dobierałem muzyków, to robiłem eksperyment, żeby wyłonić tych, z którymi nagram płytę. Na początku zagrałem materiał z Robertem Lutym i Pawłem Tomaszewskim, później grałem ten materiał z Łukaszem Żytą i z Piotrkiem Wyleżołem. Następny skład był także z Piotrkiem Wyleżołem, ale właśnie Krzysiek Dziezic zagrał na perkusji. Zagrałem także koncert z Pawłem Dobrowolskim i Pawłem Tomaszewskim. Finalnie na premierze wystąpiłem z Tomkiem Torresem. Chyba jednak powinienem zmienić nazwę mojego zespołu, ponieważ w kulminacyjnym punkcie koncertu na scenie moje trio składało się z dziewięciu muzyków [śmiech]. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szcherbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Piotr Gruchała – fotografie



ZAPRENUMERIJ:
jazz forum
The European Jazz Magazine

The European Jazz Magazine



50 lat mineTo!

Trzy miesiące polskiego jazzu w Azji



Jakub Krzeszowski*

jakub.krzeszowski@gmail.com

W zeszłym roku spędziłem rekordową ilość dni, podróżując z polską muzyką improwizowaną po Azji. Trasa koncertowa Jazz Po Polsce objęła swym zasięgiem cztery kraje. Główna część odbyła się jak co roku w Chinach, ale odwiedziliśmy również Malezję, Indonezję i Japonię. Bohaterami tegorocznej edycji były Grzegorz Karnas Formula, Marek Napiórkowski Sextet, Rafał Sarnecki Sextet, Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio, Michał Milczarek Trio, Kuba Cichocki Quartet, Bogna Kicińska Quintet oraz Albert Karch – Yuta Omino Project.

Polski jazz w ciągu 80 dni zabrzmiał w miejscach bardzo różnorodnych, zarówno jeśli chodzi o odbiorców, jak i miejsca koncertowe. Wydawałoby się, że jazz w Polsce skierowany jest nie do każdego, czy raczej odbierany nie przez wszystkich. Natomiast w Azji – wręcz przeciwnie. Polscy muzycy zagrali zarówno w renomowanych i sztywnych salach koncertowych, takich jak Culture Palace of Nationality w Pekinie czy jedno z trzech największych konserwatoriów muzycznych na świecie, Zhejiang Conservatory of Music

w Hangzhou (będące w posiadaniu stu białych steinwayów!), w salach teatralnych, kinowych, ale też w nocnych klubach rockowych, takich jak Friends Bar z siedzibą w Zhongshan, przypominający bardziej fanklub Liverpoolu, gdzie guinness podawany jest klientowi zaraz po osuszeniu kufla. Nie miałym zaskoczeniem dla zespołu były kilkutysięczne chińskie juwenalia w Chengdu. Stolica prowincji Syczuan jest, zaraz po Pekinie, miastem gdzie odbyło się najwięcej polskich koncertów. Z wizyty w mieście, które jest pierwszym przystankiem na trasie do Tybetu, zawsze pamięta się ciepłe przyjęcie i liczną frekwencją.

Jak w Gotham City

Trasę rozpoczęliśmy w muzułmańskiej prowincji Gansu i jej stolicy Lanzhou, gdzie zagraliśmy aż pięć koncertów plenerowych. Podróż z Warszawy zajęła nam prawie 30 godzin. Na miejscu zostaliśmy obdarowani kartonami lokalnych papierosów, których palenie ponoć nie szkodzi, jeśli myśli się pozytywnie. Podobnie ciepło wyrażają się tam o spożyciu alkoholu, a za

realny problem – słusznie zresztą – uznają jakość powietrza i glutamian sodu dodawany do każdej potrawy.

Z początkiem września odwiedziłem Chongqing, 33-milionowe supermiasto. Wygląda jak legendarne Gotham City, tyle że chińskie. Położone nad rzeką Jangcy, przeraża i pobudza wyobraźnię bardzo wysoką, regularną i niekończącą się zabudową. Liczące do 100 pięter wieżowce mieszkalne piętrzą się na zboczach i wyżynach wykarczowanych i zabetonowanych Trzech

Przełomów. Szerokość koryta rzeki przekracza miejscami pół kilometra. Jedynie gęsta sieć metra umożliwia sprawne poruszanie się po tym gigantycznym mieście. Miłośnicy ostrego, ale i tłustego hot pota będą w „chili wzięci”.



fot. Grzegorz Karnas

Na początku października mieliśmy okazję oderwać się na chwilę od zatłoczonych i przeludnionych miast. Przyjemnym doświadczeniem była wizyta z koncertami w górskiej wiosce w okolicach miasta Jincheng, w prowincji

Shanxi, 800 km na południowy zachód od Pekinu. Oprócz pięknych widoków położonej na górze świątyni Qinglian, zaskoczyła nas gigantyczna scena, która powstała tu przez noc. Nie mogliśmy też uwierzyć, że sponsorem imprezy jest BMW.

Prefektura miejska Jincheng to główny ośrodek wydobywania węgla w prowincji liczącej 40 milionów osób, od wielu lat wygrywa w rankingach zanieczyszczenia powietrza. Zmiany w środowisku, jakie powoduje superszybki wzrost gospodarczy, nie pozostawiają złudzeń. Mieliśmy okazję przekonać się o tym, mijając po drodze kolejne kopalnie i elektrownie. Nasz bus co chwila wjeżdżał w kilometrowe tunele wydrążone w środku litych skał. Powietrze, zgodnie z sugestiami pogodynki, było gęste i szare.

Superszybkie maszyny

Koncerty zorganizowane zostały tu z okazji Święta Narodowego, upamiętniającego utworzenie Chińskiej Republiki Ludowej. 1 października minęło 68 lat odkąd Mao zdecydował o sposobie myślenia kolejnych pokoleń. Po-



fot. Grzegorz Karnas



fot. Grzegorz Karnas

czątek jesieni w Chinach to czas szczególny, ponieważ wolny od pracy. W kolejnych miesiącach pracuje się niemal bez przerwy, często po 70 godzin w tygodniu. Robotnicy w całym kraju przemierzają Chiny wszerz i wzdłuż, aby spędzić tych kilka wolnych dni w rodzinnym gronie. Często jest to dla nich jedyna taka szansa w całym roku. Oficjalne raporty z dumą obwieszczały o wydolności transportu, który na czas przewozi swych obywateli.

W przypadku samolotów pojęcie czasu jest tu akurat względne, ponieważ opóźnienia lotów często sięgają w tym okresie wielu godzin. Inaczej natomiast rzecz ma się z pociągami – punktualne co do minuty. Superszybkie maszyny, zbudowane na podzespołach i know-how niemieckiego Siemens, pokonują tra-

sę z Pekinu do Szanghaju w cztery godziny, a stąd już w niecałe pięć do Kantonu, co daje dystans 3 tysięcy kilometrów w mniej niż dziewięć godzin. Chińskie linie kolejowe w trakcie świątecznych dni przewiozły w zeszłym roku ponad 170 milionów osób.

Chińska trasa koncertowa Jazz Po Polsku objęła również skrajne zakamarki Chińskiej Republiki Ludowej. Jednym z nich jest położone daleko na północy lodowate Changchun, z którego śmiało można wykupić wycieczki do Władywostoku lub Pjongjang. Długo zapamiętamy tutejszą gościnę suto zakrapianą bajdžio – lokalnym bimbrem pędzonym na ryżu i owocach. Ciekawe, że najtańsze można kupić już za 8 juanów, ale za to najwyższe półki w alkoholowym zaczynają się od kilkuset, a kończą na kilku tysiącach. Efekt końcowy jest jednak podobny.

W drodze do Mando

Ostatni etap trasy objął Chiny, Malezję i Indonezję i zajął nam w sumie 19 dni. Odległość między



fot. Grzegorz Karnas

pierwszym koncertem w Chengdu a ostatnim, dziesiątym, w indonezyjskim Manado, wynosi w linii prostej ponad 4 tysiące kilometrów. Po drodze zagraliśmy w kosmopolitycznych Szanghaju i Kuala Lumpur. Następnie pojechaliśmy na festiwal odbywający się od 15 lat na wyspie Penang, a stąd do najbardziej zakorkowanego miasta świata – Dżakarty. Stolica Indonezji zaskoczyła nas niezwykle restrykcyjną kontrolą w hotelu, przeprowadzaną przez policjantów z długą bronią i psami, podczas gdy przez lotnisko przedostaliśmy się bardzo gładko.

Ostatni koncert w ramach trasy odbył się w mieście Manado, położonym na egzotycznej indonezyjskiej wyspie Celebes. Dotarliśmy tam, lecąc samolotem z Bandung, z międzyrządowaniem na Borneo, rodzinnym mieście naszego indonezyjskiego promotora, który towarzyszył nam kilka dni. Celebes to dziesiąta co do wielkości wyspa świata, na której pokonanie 60 kilometrów busem do kolejnego miasta to wyczerpująca, ponadtrzygodzinna podróż. Różnica w wysokości nad poziomem morza wyniosła ponad 800 metrów.

Ciekawostki

- W grudniu 2017 roku zakończyła się trasa koncertowa Jazz Po Polsku Live in Asia; polska muzyka zabrzmiała ponad 60 razy w Chinach, Indonezji, Japonii i Malezji; wysłuchało jej ponad 40 tys. osób.
- W Chinach w 2017 roku odbywał Sezon Kultury, projekt promujący ideę Nowego Jedwabnego Szlaku oraz pogłębiający współpracę z krajami Europy Centralnej i Środkowo-Wschodniej. Wzięło w nim udział 16 krajów, w tym Polska. Trasa koncertowa Jazz Po Polsku była największym muzycznym projektem wpisującym się w inicjatywę Ministerstwa Kultury ChRL.
- W ramach chińskiego Sezonu Kultury, zorganizowano w sumie ponad 300 wydarzeń, w tym

60 koncertów polskich zespołów jazzowych.

- Chińscy miłośnicy jazzu mogli obejrzeć także transmisje w internecie, gdzie koncerty z pekińskiego festiwalu Nine Gates śledziło 20 tys. osób.
- Na Chongqing Culture Industry Expo, największych targach branżowych prowincji Syczuan, miała miejsce premiera płyty Grzegorza Karnasa *Power Kiss*.
- Trasa koncertowa została udokumentowana w postaci filmu autorstwa Macieja Głowińskiego, którego premiera odbędzie się na wiosnę 2018 roku.
- Od 2014 roku w ramach projektu Jazz Po Polsku w Azji odbyło się

ponad 150 wydarzeń: w Chinach, Indonezji, Japonii, Malezji i Wietnamie.

- W trakcie trasy z polskimi muzykami współpracowali muzycy z Chin – Annie Chan (wokal), Wang Chen Huai (bass), Zhitong Xu (perkusja); Japonii – Yuta Omino (perkusja), Takako Yamada i Momo Otani (fortepian), Hiroyuki Ishikawa (trąbka); Ameryki – Nathaniel Gao (saksofon), Daniel Zanker (bas); Indonezji – Sri Hanuraga i David Manuhutu (fortepian) oraz francuski gitarzysta Christopher Pannekoucke. ●

* Jakub Krzeszowski – twórca projektu Jazz Po Polsku, związany z branżą muzyczną najpierw jako dziennikarz, a obecnie menedżer i promotor. Planuje i realizuje kampanie wizerunkowe z obszaru kultury i marketingu interaktywnego. Współpracuje z instytucjami kultury, jak również niezależnymi artystami. Ukończył studia prawnicze oraz public relations. Członek Stowarzyszenia Menedżerów Nowej Gospodarki SGH.



fot. Grzegorz Karnas

Bebop Lives!



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

Ilekcroć wkładam do odtwarzacza oryginalną płytę z lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, tylekroć mam wrażenie, że te nagrania brzmią coraz ciszej. W porównaniu z dzisiejszymi produkcjami – wręcz zanikają! To oczywiście złudzenie. Ale mam wrażenie, że ta cała współczesna inżynieria dźwiękowa adresowana jest z premedytacją do ludzi zwyczajnie głuchych.

W przypadku płyty *Bebop Lives!* kwintetu Franka Morgana, mamy do czynienia z zapisem koncertu metodą direct-to-digital. Wówczas, czyli w 1986 roku znaczek DDD (cały proces cyfrowy) oznaczał, że mamy do czynienia z dużym budżetem i najnowszą technologią. Dzisiaj może to śmieszyć, ale w tamtych „digitalach” jest coś ciekawego. One brzmią inaczej. Być może wynika to z tego, że rejestrowali je inżynierowie – w tym przypadku Tom Mark – wychowani na sprzęcie analogowym. Po prostu mieli pewne standardy w głowie, a raczej uszach. Teraz słyszę często o powrocie do „ciepłych” analogów, taśm i starych konsol. Cóż jednak z tego, skoro wszystko zabija wszechobecna kompresja. Owszem, w jazzie nadal jeszcze pe-

wien poziom obowiązuje. Wielka w tym zasługa oczywiście Rudy’ego Van Geldera, który przez wiele dekad wyznaczał wzorzec dla innych. Ale teraz, kiedy go zabrakło może być różnie. Niestety jestem pełen obaw...

Piszę o tym dlatego, ponieważ muzyka potrafi przenosić ducha czasów. Na tym polega jej wielka siła. To swoisty fenomen, że po brzmieniu i niuansach aranżacyjnych da się niemal bezbłędnie odgadnąć dekadę w której powstała. I tutaj właśnie specjalne znaczenie ma cała ta techniczna otoczka inżynierjno-edycyjna. Jeśli mamy oryginalne, a nie zremasterowane po raz n-ty tłoczenie, słyszymy dźwięki takie, jakie słyszeli sami muzycy. Wtedy, w tamtym czasie.

Na pierwszy rzut ucha *Bebop Lives!* brzmi nieco bezbarwnie i płasko. Dopiero kiedy podkręcimy potencjometr okazuje się, że te nagrania mają nieziemską dynamikę. To znaczy wielką rozpiętość skali od piano do forte i spory „zapas” jeszcze do przesterowania. Nie ma żadnego podbarwiania. Mówiło się, że CD brzmią za bardzo higienicznie i sterylnie. Kiedyś to była wada, a teraz wygląda na to, że to raczej

zaleta. Wierny zapis nie oznacza – efektowny. Albo efekciarski...

Ale teraz o samej muzyce. Zmarły w 2007 roku saksofonista altowy Frank Morgan, był z wielu względów postacią szczególną na jazzowej scenie. Kiedy zaczynał karierę na Zachodnim Wybrzeżu w połowie lat pięćdziesiątych, grał w stylu Charliego Parkera, jak wielu mu podobnych. Ale dzięki narkotynom muzyk trafił do więzienia i zniknął ze sceny na kolejnych 30 lat! Pojawił się ponownie dopiero w połowie lat osiemdziesiątych i nieoczekiwanie chyba dla siebie samego, stał się wówczas wielką sensacją i rewelacją dla młodego pokolenia jazzmanów.

Bo okazało się, że Frank przechował czysty, niczym niezmacony bebopowy styl. Tak, jakby wyskoczył z wehikułu czasu. Uświadomił przy okazji wszystkim, że bebop faktycznie nadal żyje i ma się dobrze. Gwoli ścisłości trzeba zauważyć, że Morgan nie był nigdy dosłowną kopią Birda. Jego styl był bardziej zbliżony do ekspresyjnego i dysonansowego sposobu gry Arta Peppera (z którym podobno nawet siedział w tym samym więzieniu). Płyta *Bebop Lives!* nagrana zosta-



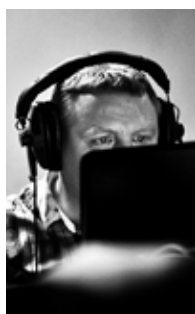
fot. Jarosław Czaja

Frank Morgan Quintet – *Bebop Lives!*,
Contemporary Records, 1987

ła w legendarnym klubie Village Vanguard niedługo po powrocie Morgana na scenę. Towarzyszy mu doborowa ekipa złożona z legendarnej sekcji rytmicznej Eastern Rebellion (Cedar Walton, Buster Williams i Billy Higgins) oraz trębacz Johnny Coles. O Eastern Rebellion już pisałem, więc nie będę powtarzał, jak bardzo tych panów uwielbiam, ale parę słów trzeba poświęcić Colesowi. Ten obdarzony pięknym, ciepłym tonem muzyk, to postać niesprawiedliwie zmarginalizowana i zapomniana. Grał przecież z największymi – Gilem Evansem, Mingusem, Pearsonem, Ellingtonem i Basiem, a jednak pozostał w cieniu. Kiedy o nim myślę, przychodzą mi do głowy dwie wyjątkowe płyty z katalogu Blue Note, w których wkład artystyczny trębacza był znaczący: *Am I Blue* Granta Greena (z Joe Hendersonem) i *The Prisoner* Herbiego Hancocka. Frank Morgan chyba nie mógł sobie wymarzyć lepszego partnera.

A repertuar? Same standardy w przekroju od Ellingtona, Cole'a Portera, Monka, Parkera i Gillespiego do Jackiego McLeana. Czyli najprawdziwsza amerykańska klasyka wykonana tak, jak się grało niegdyś, w najlepszych bopowych czasach. Cóż, minęło od nagrania tej płyty 30 lat, więc warto zadać sobie jakże ważne pytanie: czy bebop nadal żyje?... ●

Reprezentatywny przykład lat siedemdziesiątych



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Michał Urbaniak – *Body English*
Arista, Ubx Records, 1976, 2014

Album *Body English* był pierwszą zagraniczną płytą Michała Urbaniaka, jaka znalazła się w mojej kolekcji. To był rok najprawdopodobniej 1984. Może trochę później. Mój dziś ciągle zachowany w dobrym stanie egzemplarz jest najprawdopodobniej pierwszym amerykańskim tłoczeniem z 1976 roku, a stałem się jego posiadaczem, wydając sporą sumę w warszawskim Heli-conie.

Dziś często wracam do *Fusion III*, albumu nagranych w gwiazdorskim składzie, między innymi z Johnem Abercrombiem, Stevem Gaddem i Larrym Coryellem. Jednak najważniejszym dla mnie al-

bumem Michała Urbaniaka z lat siedemdziesiątych jest, i już chyba na zawsze pozostanie, *Body English*, wypełniony dźwiękami, których źródło jest trudne do zidentyfikowania. Wykorzystanie urywków polskich melodii ludowych, piejący kogut, wokalizy Urszuli Dudziak i przetworzony elektronicznie dźwięk skrzypiec tworzą niepowtarzalny klimat.

Atutem albumu są bez wątpienia dobrze napisane, przebojowe melodie, choć wielu uważa, że całość brzmi zbyt komercyjnie i w swoim czasie nadawałaby się do nowojorskiej dyskoteki. Zwykle nie lubię, kiedy nie potrafię zidentyfikować pochodzenia poszczególnych brzmień. Wolę klasyczne instrumenty. Jednak *Body English* uważam za doskonały przykład twórczego wykorzystania elektroniki i jej udane połączenie z konwencjonalnymi dźwiękami.

Lyricon – technologiczny rówieśnik EWI – na długo przed Michałem Breckerem pozwolił Michałowi Urbaniakowi uzyskać unikalne barwy i przypomniał wszystkim, że był on przecież

wybornym saksofonistą, zanim stał się światową gwiazdą jazzowych skrzypiec.

Być może częściowo ze względu na fakt, że *Body English* była przez wiele lat jedyną elektryczną i zagraniczną płytą Michała Urbaniaka, której mogłem słuchać codziennie, mam do niej szczególny sentyment. Dziś jest jedną z wielu, po które mogę sięgnąć na półkę, jednak właśnie do niej wracam najczęściej. Jest przebojowa, może trochę komercyjna, ale wcale mi to nie przeszkadza. Jest reprezentatywnym przykładem brzmień lat siedemdziesiątych.

Dzięki działalności wytwórni Michała Urbaniaka Ubx Records większość jego doskonałych płyt z dawnych lat dostępna jest właściwie wszędzie, choć można ponarzekać na ich polskie ceny. Ja specjalnie, żeby oszczędzić mój pamiętkowy egzemplarz analogowy, kupiłem kilka lat temu wersję cyfrową.

Do dziś pamiętam moment, kiedy kupiona w Heliconie płyta znalazła się na talerzu mojego gramofonu i do dziś wielkie wrażenie robi na mnie intro do *New York Polka*. Cała reszta jest równie dobra. ●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

w RadioJAZZ.FM

od poniedziałku do piątku

**godz.
14:45**

radioJazz.fm



Islam i amerykański jazz część 4 – McCoy Tyner



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl

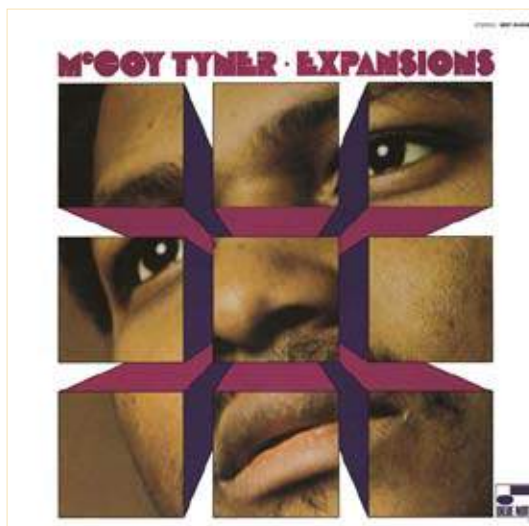
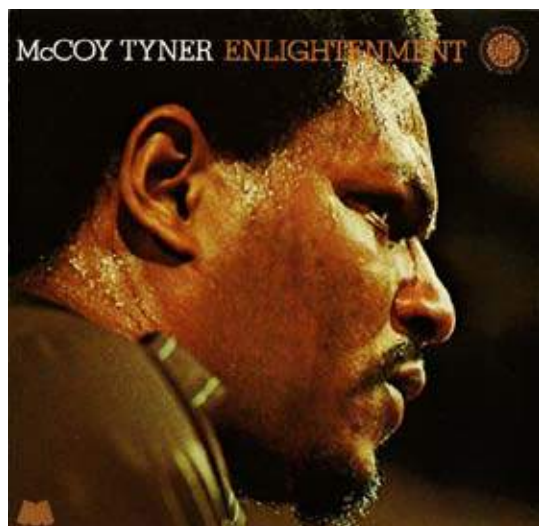
McCoy Tyner najbardziej znany jest z okresu współpracy z Johnem Coltranem, ale jest to pianista o bogatej i inspirującej karierze soloowej, trwającej już ponad pół wieku. Wprawdzie od kilku lat nie wydał nowej płyty, ale wciąż czynnie koncertuje. Ma nadal bogaty plan występów, mimo że w grudniu tego roku skończy 80 lat.

W ciągu swojej owocnej drogi twórczej pianista wykształcił rozpoznawalny i specyficzny styl, zwany „siłowym modalizmem”. Może to wynikać po części z faktu, że McCoy Tyner jest leworęczny i to właśnie lewa ręka wygrywa słynne i charakterystyczne dla niego potężne akordy, dominujące nad melodyjnymi, szybkimi i perfekcyjnymi pasażami granymi prawą dłonią. Z powodu takiego brzmienia gra tego muzyka stanowi niemałą trudność dla reżyserów dźwięku i słuchając na słabym sprzęcie, można niekiedy odnosić wrażenie dudnienia. Niemniej ci, którzy mieli szczęście usłyszeć go na koncertach, mówią, że dopiero na żywo można należycie docenić potężne brzmienie McCoya Tynera.

Swój styl Tyner doskonalił konsekwentnie przez całe życie, chociaż charakterystyczny ton wypracował dość wcześnie. Jego wpływ na innych pianistów jest nie do przecenienia i wielu ze współczesnych wymienia go pośród swoich inspiracji, chociaż nie zawsze daje się to u nich usłyszeć.

Miasto wielu gwiazd jazzu

McCoy Tyner urodził się 11 grudnia 1938 roku w Filadelfii. Miasto to należy do tych kilku magicznych miejsc w Stanach Zjednoczonych mogących poszczycić się sporą grupą głośnych nazwisk muzyków, którzy wywarli znaczący wpływ na rozwój jazzu. Z Filadelfii pochodzą między innymi Stan Getz, Clifford Brown, Philly Joe Jones, Reggie Workman, Jimmy Smith, Hank Mobley, Kenny Barron, Jimmy Garrison, Sonny Fortune, Archie Shepp, Rashied Ali, Stanley Clarke, a z młodszych pokoleń – Uri Caine, Christian McBride, Joey DeFrancesco. Wielki Bud Powell był sąsiadem McCoya Tynera. Kilku wielkich przybyło do tego miasta z Południa, tutaj okrzepło i stąd



wyruszyło dalej, na zawsze jednak kojarząc się już z tym miastem. Należą do nich między innymi Dizzy Gillespie oraz, przede wszystkim, John Coltrane.

W wieku 17 lat McCoy Tyner przeszedł na islam, przyjmując imię Sulieman Saud. Karierę muzyczną kontynuował jednak pod amerykańskim imieniem i nazwiskiem, tak został zapamiętany i tak jest powszechnie znany.

Stałe miejsce w kanonie

Przez krótki czas należał do Art Farmer-Benny Golson Jazztet, ale wkrótce dołączył do zespołu Johna Coltrane'a, którego poznał w Filadelfii jeszcze jako nastolatek. U boku Coltrane'a grał od 1960 do 1965 roku, współtworząc największe płyty saksofonisty, między innymi *My Favorite Things* (1961), *Olé Coltrane* (1962), *Coltrane Plays the Blues* (1962), *Africa/Brass* (1961), kilka wydawnictw z na-

grań dokonanych w Village Vanguard (z listopada 1961 roku) oraz wznoszące się w kierunku medytacji transcendentnej *A Love Supreme* (1965), *Ascension* (1966), *Kulu Sé Mama* (1967), *Meditations* (1966) i *Om* (1968). Ostatnią płytą Coltrane'a, na której zagrał McCoy Tyner, była *Sun Ship*, nagrana w 1965, ale wydana dopiero w 1971 roku.

Grając w składzie Coltrane'a, McCoy Tyner nagrywał też płyty dla Blue Note, zarówno pod swoim nazwiskiem, jak i jako sideman w projektach Wayne'a Shortera, Freddiego Hubbarda, Bobby'ego Hutchersona, Granta Greena, Stanleya Turrentine'a, Joe Hendersona, a nawet Arta Blakeya. I znowu wiele z tych tytułów znalazło swoje miejsce w kanonie jazzu: *Ready for Freddie* Hubbarda, *Page One*, *In'n Out* i *Inner Urge* Hendersona, *A Jazz Message* Blakeya, *Night Dreamer*, *JuJu*, *The Soothsayer* Shortera, *The Spoiler* Turrentine'a.

A sam McCoy Tyner? Z jego obszernej dyskografii warto posłuchać co najmniej kilku albumów, które zapisały się nie tylko w historii pianistyki jazzowej, ale także pośród przedsięwzięć torujących nowe style i nowy sposób myślenia w jazzie. Pierwszym z nich jest *The Real McCoy* – album nagrany w 1967 roku, po odejściu McCoya Tynera od Coltrane'a. Zawiera wyłącznie kompozycje



Tynera. Pianista na tej płycie demonstruje indywidualne brzmienie, charakterystyczne dla całej swojej kariery. Godni lidera partnerzy nagrania, Joe Henderson na saksofonie tenorowym, Ron Carter na basie i Elvin Jones na bębnach, dopełniają brzmienie tej znakomitej płyty.

Expansions – płyta nagrana w 1968 roku, uważana jest za najlepsze nagranie McCoya Tynera dokonane dla Blue Note. W *Extensions* (1973) po raz pierwszy słyszalne są zainteresowania Tynera muzyką rdzennej Afryki. W utworze *Message from the Nile* wdowa po Johnie Coltrane, Alice, gra na harfie, tworząc klimat bardzo zbliżony do nagranej przez nią samą w tym samym czasie płyty *Ptah*, *The El Daoud*, a szczególnie do kompozycji *Blue Nile*.

W 1972 roku McCoy Tyner nagrał głośny album *Sahara*, z trwającym dwadzieścia trzy minuty utworem tytułowym, na którym poza ewi-

dentną i śmiałą inspiracją muzyką afrykańską słyhać eksperymenty pianisty, między innymi z grą na koto.

Koncertowe nagranie z festiwalu jazzowego w Montreux z 1973 roku, wydane na podwójnym albumie *Enlightenment*, jest przekonującym dokumentem wirtuozerii Tynera. Na płycie *Trident* z 1975 roku pianista z powodzeniem gra dodatkowo na klawesynie i czeleście. Przez kolejne lata wyszło jeszcze wiele znakomitych nagrań, w bardzo różnych składach – od solowych, po big-bandu – udowadniając inwencję Tynera.

Trudno sobie wyobrazić muzykę jazzową bez McCoya Tynera, zarówno biorąc pod uwagę jego nagrania w składzie Johna Coltrane'a, jak i z kariery solowej pianisty. Przez pół wieku czynnej działalności muzyk udowodnił ponad wszelką wątpliwość swoją wielkość i zasłużone miejsce w historii pianistki jazzowej. ●

Mazowiecki minimalizm?

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



1 marca tego roku w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego odbył się koncert z okazji 81 urodzin radiowej Dwójki. Grupa 15 muzyków, pod kierownictwem Huberta Zemlera, wykonała *In C* Terry'ego Riley'a. Kultowy utwór, który swoją premierę fonograficzną miał równo 50 lat temu, uważany jest za początek minimal music.

Po znanych wykonaniach – afrykańskim z Bamako (Africa Express) czy hinduskim z Brooklynu (Brooklyn Raga Massive) warszawska publiczność miała okazję wysłuchać przygotowanej specjalnie na tę okazję wersji... mazowieckiej. „Mazowiecki Terry Riley” – brzmi egzotycznie? Z pewnością, ale ta egzotyka wiąże się bardziej z nazwą projektu niż z muzyką, którą mogliśmy usłyszeć.

Mazowieckość wykonania polegała przede wszystkim na włączeniu do składu tradycyjnych instrumentów z regionu, takich jak: cymbały, lira korbowa czy harmonia polska trzyczęściowa. Biorąc pod uwagę fakt, że w instrumentarium znalazły się także między innymi: pozytyw organowy, czelesta i lutnia, instrumenty folklorystyczne nie stanowiły grupy jakoś szczególnie wybijającej się z całokształtu brzmienia. Całość brzmiała spójnie, oryginalnie i po prostu bardzo dobrze!

In C to prawdopodobnie jeden z najbardziej „demokratycznych” utworów muzycznych. Napisany w zasadzie na dowolny skład – zarówno w kwestii doboru instrumentów, jak i liczby muzyków. Choć Riley rekomendował 25-30 wykonawców, to z równym powodzeniem wykonywany był przez kilku oraz kilkadziesiąt. Znana jest wersja na 20 gitar (pod kierunkiem Adriana Utleya z Portishead) oraz wykonanie Shanghai Film Orchestra. Można go wykonać w ciągu kilkunastu minut, można grać ponad godzinę... I co ciekawe całość partytury mieści się na jednej stronie (plus dwie strony wskazówek wykonawczych).



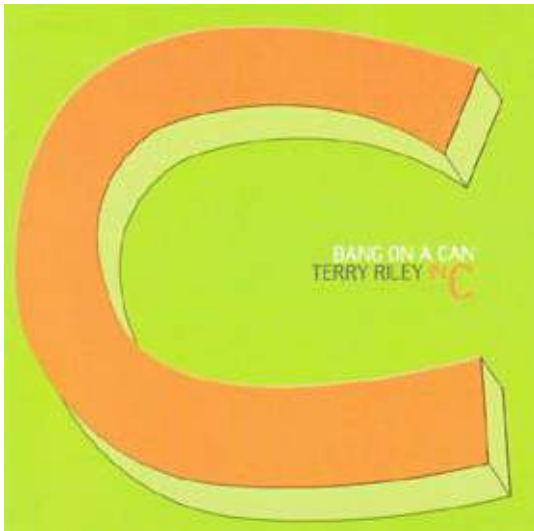
W jazzie nie brakuje przykładów, kiedy standard, w oryginale trwający kilka minut grany jest przez minut kilkadziesiąt – za sprawą wariacji, solówek, improwizacji. W przypadku *In C* słyszymy wyłącznie nuty zapisane przez kompozytora. Jak to możliwe? Partytura utworu składa się z 53 niewielkich modułów – czasem takim niezależnym motywem może być nawet pojedynczy dźwięk. Każdy z muzyków wykonuje wszystkie motywy po kolei – każdy w swoim tempie, według własnego pomysłu. Tworzą się w ten sposób „ścieżki”, które nakładają się na siebie, wchodząc ze sobą w relacje i tym samym na żywo inspirują muzyków do nadawania kształtu kolejnym partiom utworu.

Każde wykonanie kompozycji powinno być więc inne, niepowtarzalne. Jak w dobrej improwizacji. Jednak w przypadku jazzowej improwizacji możemy mówić o zniesieniu podziału pomiędzy komponowaniem i wykonywaniem muzyki, a w *In C* całość została wcześniej skomponowana – zapisana co do nuty przez Rileyę. Z drugiej strony nawet swobodna improwizacja odnosi się na ogół do pewnych reguł – albo trzyma się w ich ramach, albo z rozmysłem je łamie. Z pewnością lepszym słowem niż improwizacja będzie w przypadku tego utworu performatywność. Tak zwany zwrot performatywny został zapoczątkowany w muzyce przez Johna Cage’a, a na więk-

szą skalę mogliśmy go obserwować na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Zgodnie z jego założeniami muzyka, jak i inne dziedziny sztuki, spełniają się jako działania / wydarzenia, a nie obiekty czy dzieła. Takim właśnie performatywnym wydarzeniem może być za każdym razem nieco inne wykonanie utworu Rileyę.

Cóż, nie spierając się o to, czy sposób wykonywania *In C* posiada elementy improwizacji czy też nie, sam Terry Riley i jego najbardziej znane dzieło mają jednak niezaprzeczalne związki z jazzem. Ze względu na swe muzyczne fascynacje Riley nazywany jest dzieckiem bebopu. Kompozytor rozpoczął pracę nad *In C* podczas pobytu w rozbrzmiewającym jazzem Paryżu, we wczesnych latach sześćdziesiątych XX wieku. Grywał wówczas na fortepianie boogie-woogie w barach i bazach wojskowych.

Podczas jednej z takich „chałtur” poznał Cheta Bakera, który



właśnie skończył odsiadanie wyroku za posiadanie narkotyków. Wspólnie stworzyli ścieżkę dźwiękową do eksperymentalnego przedstawienia teatralnego *The Gift*. Pojawia się na niej motyw z *So What* Milesa Davisa zagrany na trąbce przez Bakera, a następnie przetwarzany i zapętłany na taśmie przez Riley'a. Kompozytor zadowolony z efektów „zabawy taśmą” zapragnął osiągnąć podobny efekt z zespołem grającym na żywo – i tak powstało *In C*.

Premiera utworu odbyła się w listopadzie 1964 roku w Music Tape Center w San Francisco. W zespole Riley'a zagrali między innymi: Pauline Oliveros, Steve Reich i Morton Subotnick. W 1968 kompozycja została nagrana przez zespół złożony z członków Center of the Creative and Performing Arts in the State University of New York at Buffalo pod dyktando kompozytora i jeszcze w tym samym roku pojawiła się na płycie Columbii.

50 lat później usłyszeliśmy „mazowieckie” wykonanie *In C*, które ze światem jazzu także miało sporo wspólnego. Bo jeśli na scenie pojawiają się obok wspomnianego na wstępie Huberta Zemlera, Wacław Zimpel, Tomasz Duda czy Marcin Masecki to na pewno, czegokolwiek by nie zagrali, będzie w tym pierwiastek jazzowy. Dobór muzyków był jednak równie demokratyczny jak idea utworu – poza przedstawicielami sceny jazzowej i improwizowanej w składzie znaleźli się artyści reprezentujący środowiska klasyczne i folkowe.

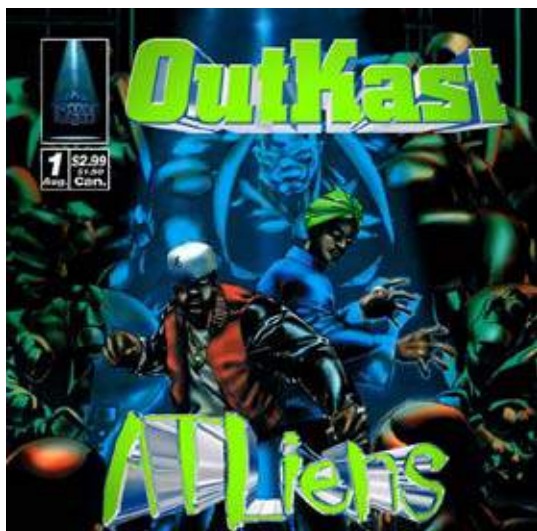
W wykonaniu „mazowieckiego” Riley'a dało się wy-czuć pewne zabiegi aranżacyjne – sterowanie dynamiką czy „dramaturgią” utworu. Można zadawać sobie pytanie, czy nie jest to wbrew intencji kompozytora, ale myślę, że odpowiedzią mogą być słowa samego Terry'ego Riley'a, który powiedział kiedyś: „Zawsze cieszę się z tego, gdy utwory się zmieniają. Najgorsze interpretacje <<In C>> jakie słyszałem to te, które próbują mechanicznie skopiować pierwotne wykonanie”. Swoją wypowiedź skwitował stwierdzeniem: „Reguły nie są tak ważne jak wyniki”. Choć na pewno nie jest to sentencja, która powinna przyświecać wszystkiemu, co w naszym życiu robimy, to w muzyce ma ona uniwersalne zastosowanie – cokolwiek twierdziliby wszelkiej maści gatunkowi puryści. ●

Podróż z kosmitą i jednorożcem



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



Outkast – ATLians
LaFace, 1996

Pisałem już, chyba nawet kilkakrotnie, o duetach i zespołach, w których talenty artystów bywają przyćmione przez innych członków danej grupy – geniuszy, którzy zbierają całą chwałę. Outkast to przykład takiego kolektywu, tylko że spotęgowany po stokroć. Big Boi to geniusz, absolutny mistrz rapu, jeden z najlepszych MC w historii. Nie cieszy się jednak należnym uznaniem, ponieważ jego kolegą z zespołu jest człowiek nie z tego świata. André 3000. W Stanach określa się tego typu ludzi mianem „jednorożca”, kogoś wyjątkowo niespotykanego, rzadkiego.

André 3000 to właśnie jednorożec. Niewielu raperów w historii może

się z nim równać. W ogóle, czuję, że określanie go mianem „rapera” to za mało. Tak jak Miles Davis to nie jest po prostu „trębacz”, Jimi Hendrix to nie jest tylko „gitarzysta”, Muhammad Ali jest kimś więcej niż „bokserem”, Michael Jordan „koszykarzem” etc. etc.

Dwa lata wcześniej Outkast zadebiutowali albumem *Southernplayalisticadillacmuzik* – zawierał on przebój *Player's Ball* (ciekawostka: teledysk do tego utworu wyreżyserował młody Sean Combs, czyli Puffy/Puff Daddy/P. Diddy/Did- dy/Love). Nastoletni Big Boi i André 3000 przedstawili się na tym albumie jako para alfonsów, głośno manifestując przy tym elementy kultury południa Stanów Zjednoczonych: cadillaki, slang, używki itp. Album narobił sporo hałasu w branży i duet odebrał nagrodę w kategorii Best Newcomers na gali Source Awards. Tam doszło do legendarnego incydentu – Outkast zostali „wybuczeni” przez nowojorską, zaciętrzewioną i zapatrzoną w wielkość rodzimych artystów publiczność, a zirytowany André krzyknął do mikrofonu: „Południe ma coś do powiedzenia!”. To wydarzenie zmotywowowało Outkast do

jeszcze cięższej pracy nad drugim albumem.

ATLiens (tytuł łączy w sobie słowo „alien” i skrót ATL, używany w odniesieniu do Atlanty) ukazał się w sierpniu 1996 roku. Outkast odezli od rapowania o życiu alfonsa i dorastaniu. Zamiast tego, zarówno pod względem lirycznym, jak i sonicznym, zajmują się koncepcjami kosmicznymi, science fiction. Grają role przybyszów z kosmosu, co interpretowane jest jako symbol odcięcia się lub odrzucenia amerykańskiej popkultury. Pomimo futurystycznego konceptu tematyka utworów trzyma się Ziemi. Rapują na przykład o wzlotach i upadkach w drodze do sławy, traktowaniu kobiet, przemijaniu, religijności, ale również zapewniają standardowe hip-hopowe przechwałki.

Ależ jak oni rapują, Szanowni Państwo! Kreatywność, oryginalność, inteligencja, różnorodność flow, zabawa słowem – obydwaj zaliczyli ogromny progres od debiutanckiej płyty, a przecież już na *Southernplayalisticadillacmuzik* byli wyróżniającymi się postaciami na światowej scenie. Rapują szybko, rapują wolno, łapią zupełnie inne miejsca w tym samym bicie, używają im-

ponujących metafor i generalnie imponują. Panowie łączą w swoich tekstach zaskakującą, jak na tak młody wiek, dojrzałość i obserwację, z wyobraźnią i sprytem godnym 21-latków.

Tak jak napisałem we wstępie – na ogół to André 3000 uznawany jest za lepsze ogniwo duetu, ale na *ATLiens* różnica między obydwoma nie jest jeszcze tak wyraźna, jak na kolejnych płytach. Obydwaj są geniuszami lirycznymi, obydwaj są niesamowici technicznie, obydwaj mają unikatowe, wyjątkowe charaktery. Pan Benjamin odpłył w inne galaktyki dopiero za jakiś czas. 10 z 15 bitów wyprodukowała grupa Organized Noize – stali współpracownicy Outkastu. Pięć podkładów to dzieło grupy Earthtone III, którą tworzą Big Boi, André 3000 oraz Mr. DJ. Póki co tylko jedna trzecia produkcji wyszła spod ich rąk – na kolejnym albumie było już tych bitów znacznie więcej.

ATLiens to najspokojniejsza, najbardziej chilloutowa płyta Outkastu. Kosmiczna atmosfera pomaga zrelaksować się i skupić na wyczynach dwójki głównych bohaterów. Celem podczas tworzenia było



skomponowanie takich podkładów, które będą stanowiły konsekwentną całość i pozwolą na słuchanie albumu jako monolitu, bez potrzeby omijania jakichkolwiek utworów. W mojej opinii udało się to, głównie dlatego że wszystkie bity, bez żadnego wyjątku, to dzieła pięciogwiazdkowe, na najwyższym poziomie. Często minimalistyczne, wykorzystujące minimalną liczbę warstw dźwięków. O ile *Aquemini* – trzeci album Outkastu – jest bardziej zróżnicowany i bogaty muzycznie, tak atmosfera, spójność i to uczucie błogości i relaksu, które jest efektem słuchania *ATLiens*, sprawia, że to drugi album grupy oceniam wyżej.

Zwracam również uwagę na szatę graficzną albumu. Kupując album, otrzymujemy również 24-stronicowy komiks, w którym Big Boi i André 3000 walczą z czarnym charakterem imieniem Nosamulli. Występuje w nim też L.A. Reid – ówczesny szef wytwórni LaFace. To zawsze miły ukłon w stronę fanów. Osobiście czuję niesmak, gdy kupuję album, rozfoliowuję go, i okazuje się że artysta lub wytwórnia nie przygotowali nawet krótkiej książeczki ze zdjęciami twórców. Niezależnie od zawartości płyty, mam wtedy wrażenie, że mogłem po prostu kupić same pliki, i że zmarnowałem pieniądze. Nie idźcie tą drogą, szanowni twórcy!

Słuchanie muzyki rzadko kiedy jest przyjemniejsze, niż po włączeniu *ATLiens*. Wszystko jest tutaj na miejscu, nie ma słabszych momentów, a godzina spędzona na odsłuchu staje się łagodnym rejsiem po orbicie. Pierwszy sezon serialu *Atlanta* kończy się sceną, w której główny bohater, grany przez Donalda Glovera, zakłada słuchawki i włącza *Elevators (Me & You)* – pierwszy singiel promujący *ATLiens*. Wyrusza na nocny spacer i po prostu idzie. Na ekranie nie dzieje się nic specjalnego, ale widzom przelatuje po głowie cały sezon i metaforyczna, nie dosłowna, wędrówka głównego bohatera od pierwszego odcinka do aktualnej sytuacji. Tak działa *ATLiens* – teoretycznie jest minimalistycznie i prosto, ale o wiele więcej dzieje się pod wierzchnią warstwą. Myśli biegają sprintem, emocje się zmieniają, jedyne co jest stałe – to zachwyty. ●

DTB Live Adama Tkaczyka

w każdy piątek **godz. 14:00**

w audycji JazzPRESSjonizm
radiojazz.fm/player

radioJazz.fm

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 **euroJazz**
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz-Sołtys
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Marcin Wilkowski
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Barbara Adamek
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Mateusz Drewnik
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

