

Rafał Dubicki
Story About
Emotions

TOP NOTE
Eryk Kulm
Quintessence
Private Things

Mariusz Bogdanowicz

Władysław Adzik Senddecki

Świat prawników, polityków i spryciarzy



Mistrzowie Polskiego Jazzu



w 100 odcinkach

Słuchaj od poniedziałku do piątku
o godz. 14.45 w **radioJazz.fm**

Podcasty z audycji na:
www.archiwum.radiojazz.fm

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

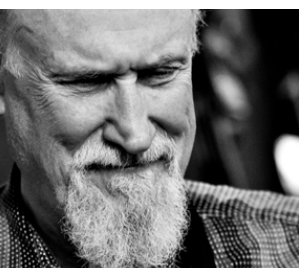


Przypadająca 4 czerwca okrągła rocznica polskich wyborów parlamentarnych 1989 roku stała się okazją do wielu wspomnień, refleksji i kłótni. Oczywiście nie tylko dotyczących dokładnie tamtych wydarzeń, ale też czasów przed i po nich, zmian ustrojowych, do których doszło w Polsce przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, oraz wszystkiego, co się z tym wiąże. Powiedzieć, że co do oceny ówczesnych wyborów, ale i przemian – politycznych, ekonomicznych, społecznych i każdych innych – do których one doprowadziły bądź nie, zdania są podzielone... to prawie nic nie powiedzieć. Punktów zapalnych i paliwa jest tak wiele, że jakiegokolwiek nadzieje na zakończenie wojny polsko-polskiej muszą chyba pogrzebać nawet najbardziej niepoprawni optymiści.

W tej sytuacji może warto posłuchać tych, którzy patrzą na wszystko z dystansu. Czując przy tym jednak nadal silny związek z krajem ojczystym oraz interesując się wszystkim, co się w nim wyrabia. Jak Władysław Adzik Senddecki, który wyemigrował z Polski na początku lat osiemdziesiątych. Dziś nie ukrywa on swojego rozczarowania: „Wyjechałem, nie żeby się materialnie wzbogacić, ale żeby żyć w kraju, w którym ludzie się szanują. W Polsce wtedy było tego bardzo mało, było gnębienie na każdym kroku. Przeraża mnie, gdy teraz słyszę, jak Polacy ze sobą rozmawiają. Czy to komunizm jest winny? Czy sami jesteśmy sobie winni? Czy tacy jesteśmy naprawdę? Absolutnie nie do zniesienia i nie do przyjęcia”.

Miłej lektury





SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Rosław Szaybo (1933-2019)

Nie twierdzę, że jestem geniuszem, ale z pewnością jestem zawodowcem

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

24 TOP NOTE

Eryk Kulm Quintessence – *Private Things*

27 Recenzje

Szymon Klekowicki Sextet – *A Day In The Bus*

Kuba Więcek Trio – *Multitasking*

P.E. Quartet – *Cokolwiek*

Michał Martyniuk – *Nothing To Prove*

Silberman Quartet – *Asanisimasa*

Fred Hersch & WDR Big Band – *Begin Again*

Fred Nardin Trio – *Look Ahead*

Brian Newman – *Showboat*

Veronika Harcsa & Bálint Gyémánt – *Shapeshifter*

VA – *Joni 75: A Birthday Celebration*

The Cinematic Orchestra – *To Believe*

The Comet Is Coming – *Trust In The Lifeforce Of The Deep Mystery*

Harriet Tubman – *The Terror End Of Beauty*

Mopcut – *Accelerated Frames Of Reference*

The Art Ensemble of Chicago – *We Are On The Edge: A 50th Anniversary Celebration*

Sentymentalnie i przystępnie – Wojciech Karolak w osiemdziesiąte urodziny

Algorhythm, czyli inkubator

Z całym szacunkiem, ale drzwi pozostaną otwarte!

Blue Note Records: Beyond The Notes

55 – Koncerty

56 Młyn Jazz Festival

58 Przewodnik koncertowy

66 Siła, która łączy pokolenia i nieznajomych

76 Chwile, gdy czas się zatrzymał

- 80 Never be comfortable
- 89 Jedyne taki festiwal
- 94 Kwartet dwóch szóstek
- 96 Koncertowy jubileusz hammondzisty

99 – Rozmowy

- 101 Władysław Adzik Sendeki
Świat prawników, polityków i spryciarzy
- 115 Mariusz Bogdanowicz
Cały ten jazz! MEET!

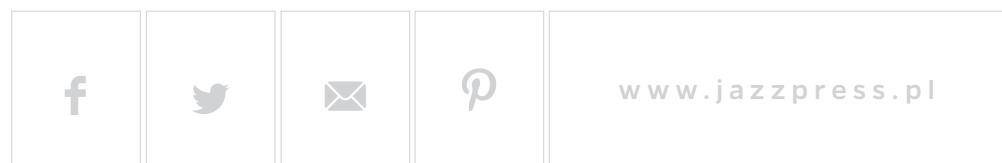
122 – Słowo na jazzowo

- 122 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Bird na... polskim weselu
- 125 Złota Era Van Geldera
Bas na czele 125
- 127 Kanon Jazzu
Zwyczajna wybitna płyta

129 – Pogranicze

- 129 Down the Backstreets
Tak się robi „żywy” hip-hop

131 – Redakcja



Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idzkowska

Marcus Machado – gitarzysta, producent. Gra w eklektycznym stylu, łącząc blues, jazz, rock i hip-hop. Nie bez przyczyny nosi ksywkę Hendrix. Fotografowałam go podczas nagrań do nowej płyty w Red Bull Studios, a także w trakcie koncertu w Blue Note Jazz Club.

Kasia Idzkowska

Nowy start Pardon, To Tu i Akwarium

Na koncertową mapę Warszawy wróciły dwa ważne punkty – kluby, które w przeszłości, w różnych okresach, były jednymi z najważniejszych miejsc, nie tylko w Polsce, ale również w skali europejskiej, z grany na żywo jazzem oraz gatunkami pokrewnymi. Od czerwca ciekawa muzyka znów ma wybrzmiewać ze scen Pardon, To Tu i Akwarium.

Koncert nigeryjskiego weterana afrobeatu i afrykańskiego jazzu, saksofonisty Orlando Juliusa i londyńskiego zespołu The Heliocentrics zainaugurował 7 czerwca działalność Pardon, To Tu. Klub

wystartował w nowej stałej siedzibie po kilku latach przerwy, podczas których funkcjonował jedynie w miesiącach letnich jako świetlica przy warszawskim Nowym Teatrze. Nowa stała siedziba zlokalizowana jest, podobnie jak poprzednia, w warszawskim Śródmieściu, jednak w innej jego części, przy Alei Armii Ludowej. Lokal znajduje się w niewielkiej odległości od innych popularnych miejsc koncertowych stolicy – Stodoły i 120n14 Jazz Club.

Jak zapowiedział w Radio-JAZZ.FM właściciel Pardon, To Tu Daniel Radtke, dotych-

czasowa linia programowa klubu zostanie utrzymana. Co oznacza, że na scenie, za którą nadal będzie widnieć słynna czerwona ściana wypełniona olbrzymią liczbą nazw zespołów i nazwisk muzyków, gościć będą artyści reprezentujący różne gatunki, których łączy niestandardowe podejście do muzyki. W planach są również co najmniej dwudniowe rezydencje, które umożliwią kontakt z większą dawką muzyki jednego bohatera. Pod tym samym szyldem nadal odbywać się też będą różne wydarzenia literackie, które przygotowywać będzie Magdalena Dudek.

Akwarium, reaktywowane w poprzedniej swojej siedzibie przy Skwerze Hoovera na Krakowskim Przedmieściu, rozpoczęło dzień wcześniej od występu tria Andrzeja Jagodzińskiego z Czesławem Małym Bartkowskim i Adamem Cegielskim. Następnie zagrał specjalnie powołany do życia Akwarium Band, w którego składzie znaleźli się muzycy jazzowi młodszych pokoleń.

Klub nie będzie ograniczał się tylko do prezentowania jazzu, o czym świadczyły już pierwsze koncerty – w kolejnych dniach scenę oddano bowiem do dyspozycji wykonawcom reprezentującym nurty elektroniczne i disco. ●



fot. Beata Gralewka

Jazz Forum Showcase w Szczecinie

Showcase dla młodych polskich zespołów jazzowych organizują w Szczecinie magazyn Jazz Forum i festiwal Szczecin Jazz. Muzycy będą mogli zaprezentować się przed promotorami i dziennikarzami z Polski i całego świata na początku października.

Wydarzenie będzie podzielone na dwie części. Pierwsza, showcase'owa, odbędzie się 1 i 2 października w Radiu Szczecin. Weźmie w niej udział osiem młodych polskich zespołów wybranych przez międzynarodowe jury. Jednocześnie od 1 do 3 października w hotelu Radisson Blu bezpłatnie wszyscy zainteresowani będą mogli wziąć udział w części konferencyjnej. Zaplanowano wy-



kłady, panele dyskusyjne oraz warsztaty.

Oficjalnym partnerem wydarzenia jest Worldwide FM, które będzie prowadziło live streaming audio-wideo oraz transmisje koncertów showcase'owych.

Zgłoszenia do Jazz Forum Showcase przyjmowane są do 30 czerwca. Formularz zgłoszeniowy i regulamin uczestnictwa jest dostępny do pobrania na stronie www.jazzforumshowcase.com. ●

R
E
K
L
A
M
A





Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców
Zarządzamy i chronimy prawa
do artystycznych wykonanych utworów
muzycznych i słowno-muzycznych

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

Muzycy vs Fundacja Polski Jazz

Grupa muzyków zaprote-
stowała w liście otwar-
tym przeciwko działaniom
Fundacji Polski Jazz, zarzuca-
jąc jej niepłacenie od początku
roku honorariów za ich kon-
certy organizowane w ramach
projektu *Polski Jazz 360°*. „Chce-
my przestrzec przed dalszą
współpracą oraz uświadomić
nasze środowisko kulturalne,
którego wszyscy jesteśmy czę-
ścią, jak poważny jest to prob-
lem” – napisali muzycy.

„Z rozmów przeprowadza-
nych z innymi artystami, któ-
rzy podjęli współpracę z Fun-
dacją Polski Jazz, wiemy, iż za-
ległości w płatnościach sięga-
ją stycznia roku 2019, wynag-
rodzenia nie otrzymał żaden
z siedmiu zespołów (łącznie 49
koncertów)” – podali muzycy.
Pod listem podpisali się: Zbi-
gniew Chojnacki, Anna Gadł,
Mateusz Gawęda, Krzysztof
Gradziuk, Grzegorz Pałka, Ste-
fan Raczkowski, Radek Wośko
i Alan Wykpiusz.

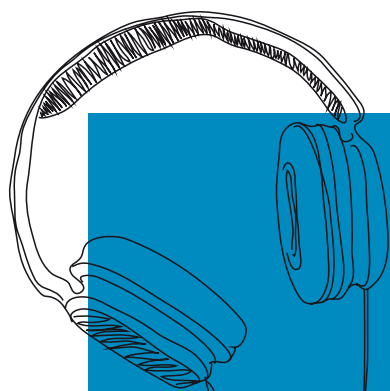
Po opublikowaniu ich listu
swoje stanowisko zaprezen-
towała również Alina Świąś,
kierownik Działu Zarządza-

nia Projektami Departamen-
tu Muzyki Instytutu Muzy-
ki i Tańca, dementując infor-
macje o współpracy z Funda-
cją Polski Jazz. „Instytut Mu-
zyki i Tańca nie współpraco-
wał i nie wspierał finansowo
Fundacji Polski Jazz przy rea-
lizacji projektu *Polski Jazz 360°*.
Jednocześnie informujemy, iż
działalność Fundacji Polski
Jazz nigdy nie była objęta pa-
tronatem honorowym Insty-
tutu Muzyki i Tańca” – napisa-
ła Alina Świąś.

W odpowiedzi na zarzuty pre-
zesi Fundacji Polski Jazz – Ma-
teusz Zarembowicz i Piotr Mat-
la – w liście opublikowanym na
jej profilu facebookowym przy-
znali, że nie są w stanie ure-
gulować wynagrodzeń muzy-
ków. Jako powód problemów fi-
nansowych wskazali brak do-
tacji na projekt *Polski Jazz 360°*
z Programu Muzyka Minister-
stwa Kultury i Dziedzictwa Na-
rodowego. „W roku ubiegłym
wniosek dotacyjny do Progra-
mu Muzyka otrzymał wyso-
kie noty. Dlatego w listopadzie
ponownie zdecydowaliśmy
się ubiegać o dotację. Mając

na koncie sukces, jakim nie-
wątpliwie był *Polski Jazz 360°*
w pierwszym roku swego dzia-
łania, mieliśmy silne przesłan-
ki, że także w tym roku otrzy-
mamy dofinansowanie” – ar-
gumentowali.

W dalszej części listu pada de-
klaracja uregulowania płat-
ności i kontynuowania dzia-
łalności Fundacji Polski Jazz:
„W pełni rozumiemy rozgory-
czenie i zniecierpliwienie czę-
ści muzyków. Zapewniamy,
że także my od początku tego
roku nie pobieramy za swoją
pracę żadnych wynagrodzeń.
Jest nam niezmiernie przykro
z powodu zaistniałej sytuacji
i nadszarpnięcia zaufania ar-
tystów. Ponownie chcemy za-
pewnić, że mimo wszelkich
perturbacji robimy wszystko,
aby jak najszybciej móc ure-
gulować wszystkie należno-
ści. Aby mogło to nastąpić, nie
możemy jednak składać bro-
ni – zakończenie działalności
Fundacji byłoby nie tylko strą-
tą dla nas oraz niewątpliwie
także dla naszych beneficjen-
tów, ale co gorsza naszych wie-
rzycieli”. ●



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

BLUE NOTE RECORDS BEYOND THE NOTES

REŻ. SOPHIE HUBER, PROD. USA/UK/SZWAJCARIA/2018

MUSICINE I JAZZPRESS ZAPRASZAJĄ NA SEANSE W CZERWCU:

BIĄŁYSTOK: 12 CZERWCA KINO FORUM

KRAKÓW: 13 CZERWCA KINO POD BARANAMI

KIELCE: 14, 22, 28 CZERWCA KINO MOSKWA

POZNAŃ: 19 CZERWCA KINO MUZA W POZNANIU

WARSZAWA: 23 CZERWCA KINO MURANÓW

WROCŁAW: 30 CZERWCA KINO NOWE HORYZONTY

GDAŃSK: 18 CZERWCA KINO KAMERALNE CAFE

Rosław Szaybo (1933-2019)

**Nie twierdzę, że jestem geniuszem,
ale z pewnością jestem zawodowcem***

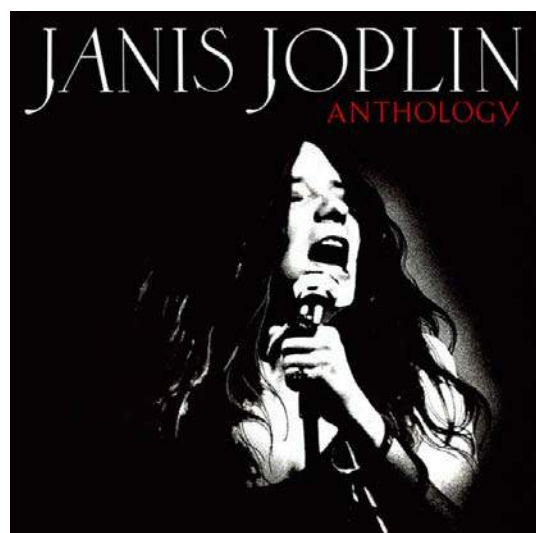
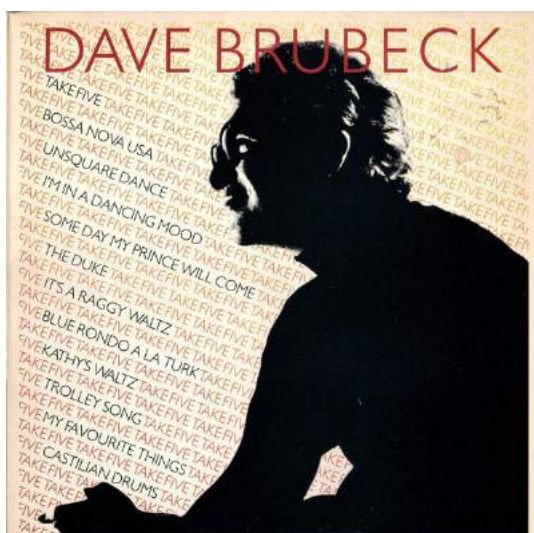
Trzymana w dłoni żyletka, wyrwane z gazety zdjęcie na zielonym tle, czy palący papierosa posepny mężczyzna – są okładki, których wizerunek na stałe zadomowił się w popkulturze, nierzadko silniej niż zawarta na płycie muzyka. 21 maja 2019 roku zmarł Rosław Szaybo, autor takich projektów.

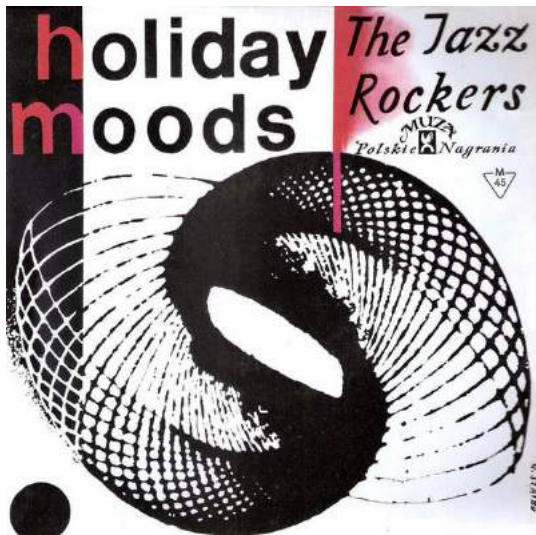
Choć urodzony 13 sierpnia 1933 roku w Poznaniu artysta międzynarodową sławę osiągnął w latach siedemdziesiątych, po przeprowadzce na Wyspy Brytyjskie, to w ojczyźnie już wcześniej pracował na swoją renomę. W latach 1955-61 studiował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, uzyskując dyplom w dwóch przełomowych dla polskiej szkoły plakatu

pracowniach: plakatu Henryka Tomaszewskiego i malarstwa Wojciecha Fangora. Tam poznał Stanisława Zagórskiego, z którym – oprócz przyjaźni – połączyła go twórcza pasja. W ówczesnych czasach, jako tandem, seryjnie wygrywali państwowe konkursy, zgarniając liczne prestiżowe nagrody. Mimo że w późniejszych latach ścieżki ich karier rozdzieliły wody Oceanu Atlantyckiego, to po obu jego brzegach, choć osobno, osiągnęli porównywalne sukcesy.

Jazz 60

Niewątpliwie największym wkładem Szaybo w rodzimą kulturę, było kreowanie wizerunku śro-





dowiska związanego z Polskimi Nagraniem. Projektem, którym wkroczył w świat jazzu, był plakat Jazz 60, ze zdjęciem klubu studenckiego Hybrydy. Nie to jednak otworzyło mu drzwi do legendarnego wydawnictwa. Jak opowiadał, w trakcie wizyty w salonie matki jeden z przedstawicieli przedsiębiorstwa zainteresował się jego pracą, co zaowocowało zleceniem okładki albumu *Idzie żołnierz bo-rem lasem*. Udany projekt skłonił kierownictwo do powierzenia mu opracowania identyfikacji nowej serii wydawniczej. „W 1964 roku zarówno polski jazz, jak i polski plakat, to były marki słynne w Europie, a nawet na świecie. (...) Uznałem, że tę nazwę trzeba przekształcić w rozpoznawalny brand”. Tak powstał kultowy szyld *Polish Jazz*, który do dnia dzisiejszego jest znakiem jakości krajowej muzyki. Warto w tym miejscu podkreślić kolektywną pracę artystów sztuk wizualnych, która wpłynę-

ła na ten, jedyny w swoim rodzaju, obraz. Po zeszłorocznej śmierci Marka Karewicza – fotografa niezwykle ważnego dla środowiska, nagłówki gazet nieco na wyrost przypisywały mu wyłączność tej kreacji. W praktyce wiele projektów powstawało wspólnie, czego najlepszym przykładem jest *Astigmatic* Krzysztofa Komedy. Oprócz kanonicznej zawartości muzycznej, kultowa stała się również zaprojektowana przez Szaybo okładka, w której wykorzystał on fotografię wykonaną właśnie przez Karewicza.

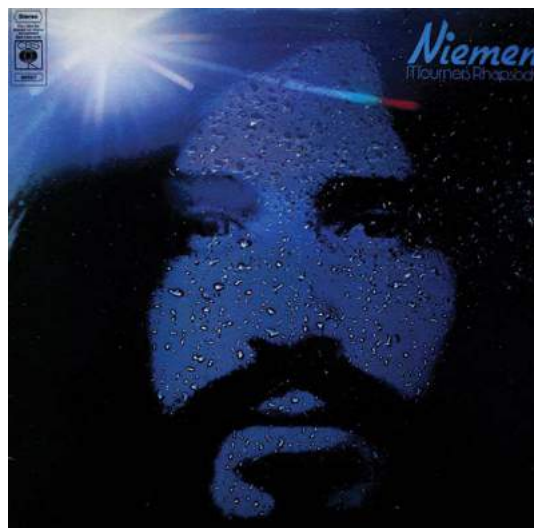
Przepraszam, ale co to jest CBS?

W 1966 roku Szaybo wyjechał do Wielkiej Brytanii, gdzie po dwóch latach dopracował się stanowiska dyrektora artystycznego w agencji reklamowej Young & Rubicam. Niezwykle intratna posada okazała się niczym w porównaniu z ofertą,



jaką otrzymał w 1974 roku. Podobno na zadane przez telefon pytanie, czy chciałby zostać dyrektorem artystycznym CBS-u (CBS to jeden z trzech komercyjnych kanałów telewizyjnych dominujących w USA przed powstaniem telewizji kablowej), miał grzecznie zapytać, co to jest CBS... Przedstawiciel medialnego giganta oznajmił, że dokładnie takiej osoby potrzebuje i jak wkrótce się okazało – nie pomylił się.

Polak miał szczęście trafić do Londynu w okresie Swinging Sixties, kiedy opanowana beatlemanią

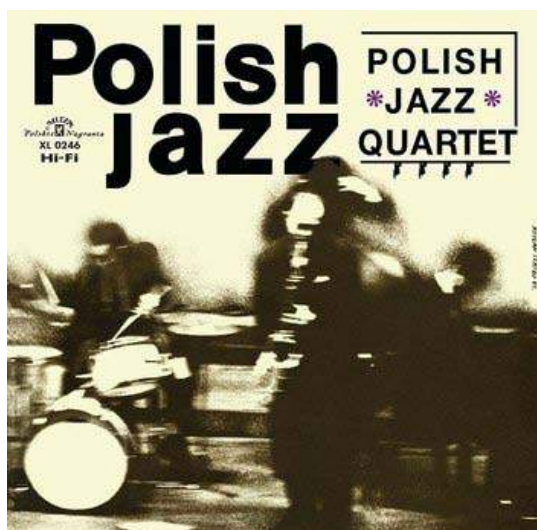


młodzież oczekiwała od świata nowoczesności i zabawy. Naturalnie musiało znaleźć to wyraz w przemyśle fonograficznym. Okładka urosła wówczas do rangi nieodzownego elementu muzyki, często decydującego o powodzeniu sprzedaży. Nic dziwnego, że przemysł szukał talentów otwartych na wymagania współczesności.

Polak prestiżowe stanowisko piastował przez 15 lat, odpowiadając za wizerunek wielkich gwiazd światowej muzyki. „Moja praca polegała na tym, że siedłem na obiad z Royem Orbisonem, czy też omawiałem wygląd okładki płyty z Leonardem Cohenem. (...) Bycie wizytówką CBS było bardzo przyjemne”.

Kreowanie mitu

W polskiej świadomości Szaybo wciąż pozostaje autorem ikonicznych obrazów świata jazzu – okładek płyt Komedy, Ptaszyna, Warsaw Stompers czy Nieme-



na. Choć pewnie już tym ugruntował swoją pozycję w panteonie mistrzów designu, to jednak jego zasługi są znacznie większe. Poznaniak współtworzył wizerunek innych gatunków, o znacznie bardziej globalnym wymiarze. Użyta przez niego żyletka na albumie *British Steel* Judas Priest stała się ikoną heavy metalu na Wyspach. Zaprojektowaną przez niego okładkę debiutu pionierów punkrocka – The Clash, a zwłaszcza logo zespołu, w nieskończoność powielano na koszulkach. Niezwykła historia kryje się również za pracą nad kopertą kompilacji przebojów Simona and Garfunkela z 1981 roku. Z powodu kłótni muzyków projektant musiał przeprowadzić casting na... ich sobowtórów. „Jeśli projektowałeś okładki dla wykonawców, którzy przeszli do historii, to i ty stajesz się częścią mitu.” – celnie podsumował Szaybo.

Jego portfolio jest ogromne i nie ma tu miejsca, by o wszystkim

wspomnieć. Bardzo zachęcam do obejrzenia filmu dokumentalnego *Przyjaciele na 33 obroty* Grzegorza Brzozowicza, w którym Szaybo i Zagórski przybliżają kulisy powstawania swoich najsłynniejszych projektów.

„Okładka musi sprawiać przyjemność ludziom, którzy kupią płytę. (...) Słuchasz muzyki, pijesz kawę, patrzysz na okładkę i między tobą a artystą dochodzi do swoistego, bezpośredniego kontaktu”. Jako entuzjasta zarówno muzyki, jak i dobrego projektowania, bardzo chciałbym, żeby każdy muzyk miał ten piękny cytat na uwadze. Zwłaszcza teraz, gdy materialne opakowanie albumu zastępuje często cyfrowa ikona. ●

Jakub Krukowski

* Wypowiedzi Rosława Szaybo pochodzą z wywiadu dla portalu culture.pl.

RAFAŁ DUBICKI – STORY ABOUT EMOTIONS

Emocje zamknięte w melodiach

Story About Emotions to debiutancki album trębacza i kompozytora **Rafała Dubickiego**. Dał się on już szerzej poznać, współpracując między innymi z Sylwią Grzeszczak i Rayem Wilsonem. Ma na swoim koncie główną nagrodę w konkursie improwizacji w ramach Baszta Festiwal w Czchowie (2016). Trębacz jest absolwentem Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, wydziału Jazzu i Muzyki Estradowej. Jest aktywnym muzykiem koncertowym i sesyjnym, nagrywającym płyty zarówno z muzyką jazzową, jak i rozrywkową. Pracował przy rejestracji muzyki filmowej, między innymi skomponowanej przez

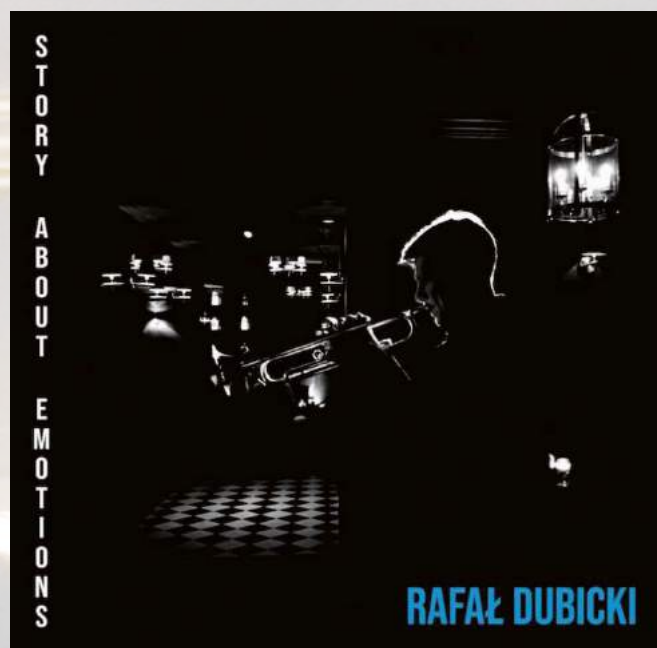
Bartosza Chajdeckiego do filmu *Jestem mordercą* w reżyserii Macieja Pieprzycy. Debiutancki album nagrał w kwartecie, którego skład uzupełniają gitarzysta Michał Sołtan, kontrabasista Mateusz Woźniak i perkusista Adam Lewandowski. Materiał miał swoją premierę z końcem kwietnia podczas koncertu w warszawskim Nowym Świecie Muzyki. Materiał zawarty na płycie powstawał przez kilka lat. Dla trębacza ważne było, by zadebiutować przed trzydziestymi urodzinami. Wspierało go w tym między in-

nymi grono najbliższych osób i znajomi muzycy. Nagranie płyty było jednak dla niego nie tylko spełnieniem marzenia, ale też inwestycją, którą pomogli mu zrealizować sponsorzy.



Mery Zimny: Powiedziałaś kiedyś, że jazz może być absolutnie dla każdego. Udowodnienie tego było jednym z twoich celów przy nagrywaniu debiutanckiej płyty?

Rafał Dubicki: Dokładnie tak. Muzyka jazzowa często kojarzy się dzisiaj ludziom z czymś dziwnym, niezrozumiałym, a nawet męczącym. Dla mnie samego w muzyce najważniejsza jest melodia, którą starałem się uchwycić podczas tworzenia kompozycji. Chciałem uzyskać efekt przystępności tych utworów, przy zastosowaniu jazzowych form wyrazu, takich jak na przykład improwizacja. Tworząc je, wyrażałem przede wszystkim swoje odczucia poprzez dźwięk, ale jeśli uda się dzięki temu spopularyzować jeszcze bardziej muzykę jazzową, będzie to bardzo ważne i cenne osiągnięcie.



Brzmienia i melodie, które prezentuję na płycie, są odzwierciedleniem mojej wrażliwości muzycznej, zamysłu kompozytorskiego i sposobu budowania improwizacji. Jako muzyk sesyjny gram i nagrywam

Jeśli ktoś ma taką potrzebę lub chęć, aby nagrać utwór i pokazać go światu, powinien to robić, bez względu na to, co ktoś o tym powie lub napisze

Debiut to ogromne wyzwanie, chcąc nie chcąc, przez jego pryzmat będzie się określało artystę i jego twórczość. Obawiałeś się tego, tworząc tę muzykę?

Kompletnie o tym nie myślałem i nie myślę. Daleki jestem od generalizowania czegośkolwiek, zwłaszcza muzyki. Uważam, że jeśli ktoś ma taką potrzebę lub chęć, aby nagrać utwór i pokazać go światu, powinien to robić, bez względu na to, co ktoś o tym powie lub napisze. Tworzenie muzyki to nie zawody czy rywalizacja, kto jest lepszy, a kto gorszy. Każdy wartościuje tę dziedzinę po swojemu.

to, co zakłada koncepcja wymyślona przez innych. Na swojej płycie postanowiłem pokazać to, co mi się naprawdę podoba, czyli melodię i brzmienie. Dzięki takiemu podejściu nie odczuwałem żadnej presji, ponieważ wiem, że materiał ten jest po prostu moim punktem widzenia, nie ma tu próby udowadniania czegośkolwiek. Wierzę głęboko, że taki tok myślenia również znajdzie swoich entuzjastów.

Jak powstawały te utwory? Był to efekt systematycznej pracy, czy melodie przychodziły do Ciebie same?

Trwało to kilka lat i nie była to systematyczna praca. Te melodie pojawiały się w mojej głowie jako efekt zadumy przy użyciu instrumentu. Zwykle je gram i staram się zapamiętać. Jeśli którąś zapominałem, był to dla mnie znak, że nie było w niej nic ujmującego. Te melodie, które ze mną zostawały, nagrywałem na dyktafon i później nad nimi pracowałem, w końcu sprawdzałem, jak brzmią podczas prób z zespołem. Reasumując, był to jak najbardziej naturalny proces, bez oznak produkcji muzycznej. Po prostu przyszedł dzień, że tych melodii miałem tyle, by nagrać i wydać płytę.

W nocy dotyczącej płyty napisałeś: „to jazz, który zrodził się z inspiracji złotymi dziećmi tej muzyki”. Kogo dokładnie miałeś na myśli?

Był to jak najbardziej naturalny proces,
bez oznak produkcji muzycznej

Mam wielu idoli, jeżeli chodzi o grę solową na trąbce. Niemniej zawsze najchętniej wracam do starych mistrzów tego gatunku. Freddie Hubbard, Lee Morgan, Clark Terry – to jedni z nich. Jednak moim największym wzorem i idolem gry był, jest i będzie Chet Baker. Jego sposób budowania melodii jest dla mnie absolutnie nieodścigniony. Dzięki swemu zmysłowi melodycznemu, przepełnionemu masą uczuć, potrafił budować przepiękne frazy. Poprzez lata ćwiczeń na trąbce starałem się nawiązywać właśnie do Bakera. Słuchając jego płyt, wielokrotnie łapałem się na tym, że ta muzyka powoduje u mnie pe-

wien stan melancholii. Grając swoje utwory, również chciałem hipnotyzować w taki sposób słuchaczy.

Od razu słysząc, że mniej cię interesują eksperymenty i awangardowe szaleństwa, a bardziej melodia. Zawsze tak było, że przykładając nieco większą wagę do warstwy melodycznej, do tematów, które zapadają w pamięć?

Zawsze szukałem w muzyce równowagi i harmonii. Uwielbiam klarowność dźwięków i barwy instrumentów. Moje ulubione utwory zawsze charakteryzowały się piękną melodią. Na tej podstawie właśnie wymyślałem swoje tematy. Lubię, kiedy muzyka, którą słyszę, wprowadza mnie w pewien stan daleki od codziennego pę-

du, problemów i nawału obowiązków. Kiedy improwizuję, również staram się myśleć melodią, tak aby moje solo było trochę jak nowy temat w utworze – przemyślanym, logicznym ułożeniem dźwięków w zapamiętywaną frazę. Melodia i brzmienie były więc dla mnie wyjściowymi i najważniejszymi aspektami podczas pisania utworów. Komponując utwory, starałem się sprawić, by odbiór mojej muzyki był jak najbardziej pozytywny. Nie zamierzałem zaostreć jej brzmienia, łamać formy czy wprowadzać elementów niepokoju. Jedynym takim momentem na płycie jest *Intro*, w którym wraz z kontrabasistą Mateuszem Woźnia-

kiem wykorzystaliśmy elementy free, jako wprowadzenie do całego materiału. Cała reszta kompozycji to klarowne, czytelne brzmienia.

Ta muzyka nie ma nic ze słowiańskiej melancholii, którą często u nas słychać. Wpisuje się raczej w nurt europejskiego jazzu. Wybrzmiewa mi w niej klimat śródziemnomorski – ciepło i słońce.

Spotkałem się już z wieloma opiniami na temat tej płyty. Faktycznie niewiele w niej słowiańskiej specyfiki, bardzo u nas popularnej. Trzeba jednak pamiętać, że ilu ludzi, tyle skojarzeń. Nie wzorowałem się w sposób odtworczy na jakimkolwiek nurcie jazzu na świecie. Chciałem po prostu, by muzyka ta budziła raczej ciepłe i pozytywne skojarzenia.

To zdecydowanie muzyka, która sprzyja zatrzymaniu się, zwolnieniu, uporządkowaniu myśli, głębszemu oddechowi.

Zdecydowanie tak. Myślę, że każdy w życiu, oprócz dobrej pracy, pieniędzy i zdrowia, szuka tak zwanego świętego spokoju. Braku zbędnych nerwów i przygód. Dzięki pisaniu muzyki sam taki spokój w sobie odnajdywałem. Okoliczności tworzenia płyty również były sprzyjające. Zatem i muzyka powinna być kojąca, przystępna i relaksująca. Dążyłem do tego, aby podczas jej słuchania można było choć na chwilę zaznać spokoju i odpocząć.

Jak dobierałeś muzyków? Jak ważna była wasza wcześniejsza znajomość?

Muzyków, z którymi miałem zaszczyt i przyjemność nagrać płytę, poznałem przy

różnego rodzaju koncertach oraz jam sessions. Zastanawiając się nad skompletowaniem kwartetu, obrałem dwa zasadnicze kryteria. Zależało mi, abym miał w zespole wybitnych instrumentalistów – i tak właśnie się stało – każdy z nich prezentuje wielki kunszt gry na swoim instrumencie. Drugim równie ważnym aspektem był fakt, że poznaliśmy się już parę lat temu, dzięki czemu wiedziałem, że są to osoby przyjaźnie nastawione i gotowe się zaangażować. Mogłem dzięki temu liczyć i na profesjonalizm, i na dobrą atmosferę w zespole.

Ile wolności zostawiłeś swoim kolegom, a ile tej muzyki zapisałeś?

Starałem się zostawić im jak najwięcej wolności, wiedząc, że zagrają tak, jak tego wymaga kompozycja. Utwory zapisałem jak standardy jazzowe – z uwzględnieniem stylu, w którym bym to słyszał, tempa, harmonii oraz tematu głównego. W partiach solowych oraz częściowo w akompaniamencie koledzy mieli absolutną wolność wyrazu i interpretacji moich kompozycji.

Nie obawiałeś się, jak zabrzmiałby chwila mocniejsze, rockowe granie gitarzysty, na tle twojej zdecydowanie delikatniejszej gry i brzmienia?

Sam go do tego namawiałem. Okazuje się, że obaj w czasach nastoletnich słuchaliśmy rocka. O ile u gitarzysty to dość naturalne, o tyle trębacz rockowy nie jest zbyt częstym zjawiskiem. Niemniej w latach gimnazjalnych, kiedy nie grałem jeszcze na trąbce, słuchałem muzyki rockowej, która do dziś została gdzieś w mojej podświadomości. ●



Karolak Piano Trio – Moontag

Moontag to druga płyta Wojciecha Karolaka w klasycznym triu jazzowym. Poprzednią był zbiór piosenek Przybory i Wasowskiego wydany w latach osiemdziesiątych. Pianiście tym razem towarzyszyli perkusista Arek Skolik i kontrabasista Paweł Pańta, który zajął się również produkcją płyty.

„Postanowiłem, że zrealizuję myśl o wspólnej płycie, która zakiełkowała w mojej głowie po pierwszym naszym wspólnym muzycznym spotkaniu” – wyjaśnia pomysłodawca płyty Paweł Pańta. „Pierwszy raz grałem z Wojciechem Karolakiem w piwnicy Wandy Warskiej i Andrzeja Kurylewicza. Pierwszy raz w triu z Arkiem Skolikiem zagraliśmy w Oslo w czerwcu 2014” – wspomina. Album zawiera różnorodne kompozycje, od standardów, takich jak *The Star-Crossed Lovers* Duke’a Ellingtona i *Ballad For Bernt* Krzysztofa Komedy, po utwory lidera.

Koncert premierowy płyty odbył się 23 maja w warszawskim klubie SEN. Album ukazał się 7 czerwca. Wydawcą jest Studio Realizacji Myśli Twórczych.



Piotr Baron – Wodecki Jazz

Miłość Zbigniewa Wodeckiego do jazzu była obustronna – to właśnie chce udowodnić saksofonista, band lider i aranżer Piotr Baron na swojej najnowszej płycie *Wodecki Jazz*.

Piotr Baron dokonał jazzowych aranżacji popularnych kompozycji Zbigniewa Wodeckiego, takich jak *Lubię wracać tam, gdzie byłem*, *Opowiadaj mi tak*, *Z Tobą chcę oglądać świat* i *Zaczynaj od Bacha*. W nagraniu wzięli udział nie tylko współpracujący z Baronem muzycy jazzowi – jak Robert Majewski na trąbce, Michał Tokaj na fortepianie, Maciej Adamczyk na kontrabasie i Łukasz Żyta na perkusji – ale również goście zajmujący się na co dzień innymi gatunkami – muzyczni, a także pozamuzyczni – wśród nich między innymi: śpiewający tu i grający na skrzypcach Sebastian Karpiel Bułocka, raper Tomasz „Tomson” Lach oraz recytujący Paweł Królikowski.

Premierowy koncert odbył się 31 maja w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Władysława Szpilmana w Warszawie. Album ukazał się nakładem Agencji Muzycznej Polskiego Radia.



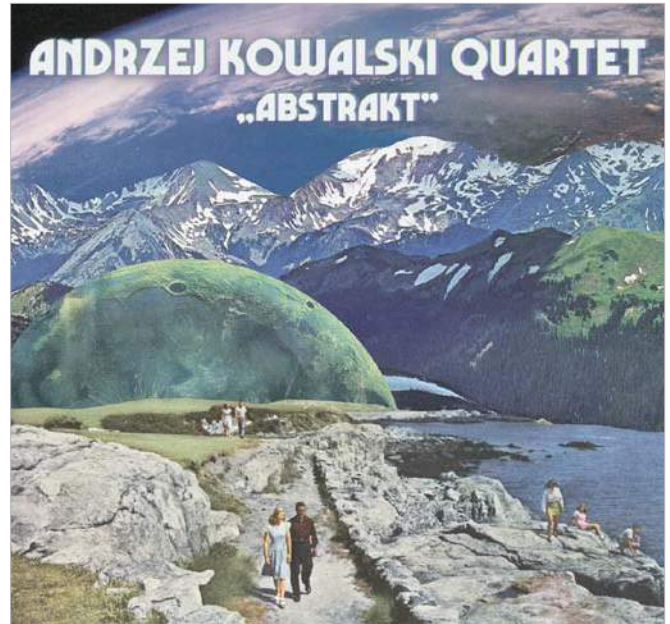
Sasha Strunin – Autoportrety

Poezja Mirona Białoszewskiego znów doczekała się muzycznej interpretacji. Tym razem za sprawą Sashy Strunin i jej najnowszej płyty *Autoportrety*. Wokalistka po raz kolejny zaprosiła do współpracy amerykańskiego kompozytora, aranżera i trębacza Gary’ego Guthmana. W nagraniu uczestniczyli też pianista Filip Wojciechowski, kontrabasista Paweł Pańta i perkusista Cezary Konrad.

Album składa się z dziewięciu kompozycji napisanych przez Guthmana. Znany krytyk jazzowy Adam Baruch zaliczył ten materiał do najambitniejszych prób przełożenia twórczości autora *Karuzeli z madonnami* na język muzyczny.

Sasha Strunin na polskich i europejskich scenach obecna jest od 2005 roku. Cztery lata później ukazała się jej debiutancka płyta długogrająca. Pomimo sukcesów odnoszonych w komercyjnych projektach zmieniła wizerunek i w 2016 roku, we współpracy z Guthmanem, nagrała swingowy album *Woman In Black*.

Autoportrety ukazą się 21 czerwca nakładem Solitonu.



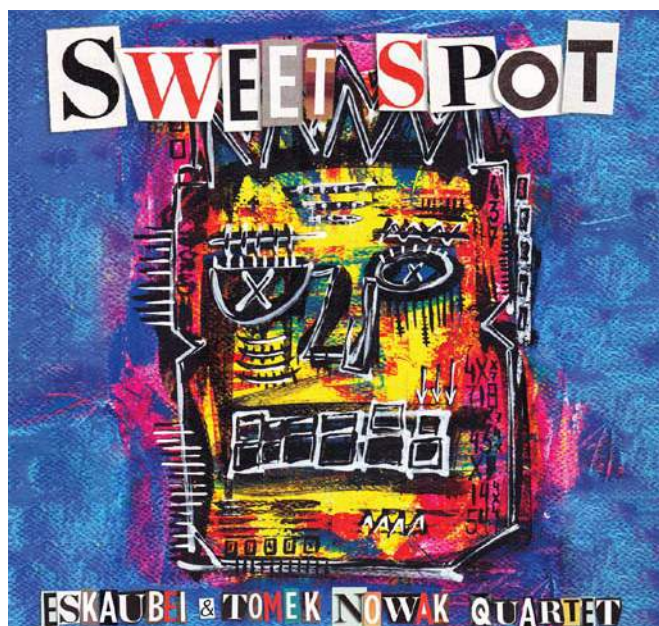
Andrzej Kowalski Quartet – Abstrakt

Abstrakt to debiut gitarzysty i kompozytora Andrzeja Kowalskiego, który wraz ze swoim kwartetem łączy jazz z elementami muzyki elektronicznej i rockowej, dbając przy tym o zachowanie odpowiedniej dawki improwizacji.

Na płycie znajdują się autorskie kompozycje Kowalskiego. „Staram się różnicować utwory pod względem formalnym i zawsze stawiać wyzwania sobie i kolegom z zespołu” – mówi lider. Skład zespołu uzupełniają saksofonista Robert Wypasek, basista Jan Wierzbicki i perkusista Adam Wajdzik.

Ten rok kwartet może zaliczyć do szczególnie udanych. Zdobył Grand Prix Lotos Jazz Festival Bielska Zadymka Jazzowa oraz Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAiKS na festiwalu Santander Jazz nad Odrą. *Abstrakt* został zrealizowany dzięki kolejnej wygranej – w konkursie *Jazzowy debiut fonograficzny* Instytutu Muzyki i Tańca.

Płyta ukaże się 15 czerwca nakładem EBS Group Records. Koncert premierowy odbędzie się 5 lipca na festiwalu Warsaw Summer Jazz Days.



Eskaubei & Tomek Nowak Quartet – *Sweet Spot*

Sweet Spot to trzeci album w 5-letniej historii zespołu Eskauhei & Tomek Nowak Quartet, łączącego ze sobą jazz i hip-hop. Na płycie groove spotyka się ze swingiem oraz tradycja z nowymi kierunkami rozwoju muzyki improwizowanej. Przede wszystkim jednak – jak deklarują muzycy – „Jest to opowieść o ludziach, miejscach i miłości do muzyki”. „To zapomniane historie, pochwała życia i twórczości mistrzów podane wraz z muzyką będącą efektem uważnego słuchania siebie nawzajem” – dodają.

Do zespołu, który tworzą trębacz Tomek Nowak, kontrabasista Alan Wykpisz, perkusista Maksymilian Olszewski, raper Bartłomiej Eskauhei Skubisz i pianista Kuba Płużek, dołączył, po raz kolejny, DJ Mr Krime. W nagraniach gościnnie występują także wokalistka Aleksandra Tokca, jeden z najważniejszych raperów w historii polskiego hip-hopu – Eldo, soulowo-funkowy wokalista Jarecki i saksofonista Bartek Prucnal. Płyta ukazała się 10 maja nakładem Fundacji Polski Jazz.



Bandonegro – *!HOLA Astor*

!HOLA Astor to spotkanie zespołu Bandonegro z twórczością rewolucjonisty tanga Astora Piazzolli. Zespół proponuje autorskie kompozycje, jednocześnie interpretując tradycyjne tanga i łącząc to wszystko z jazzem i rockiem. Kwartet tworzą Michał Główka (bandoneon, akordeon), Jakub Czechowicz (skrzypce), Marek Dolecki (fortepian), Marcin Antkowiak (kontrabas). Na najnowszej płycie wsparli ich również młodzi jazzmani: gitarzysta Dawid Kostka i perkusista Mateusz Brzostowski.

Muzycy Bandonegro swoją przygodę rozpoczęli w wieku 15 lat, wygrywając prestiżowy konkurs PIF Castelfidardo we Włoszech (w kategorii Nuevo Tango). Po roku nagrali debiutancki album *Tango Nuevo By Astor Piazzolla*. Współpracowali z gwiazdami tanga, takimi jak Nelson Pino, Roberto Siri, Nito & Elba Garcia, Clarisa Aragon & Jonathan Saavedra, Los Totis czy Maria Ines Bogado & Roberto Zuccarino.

Premiera albumu *!HOLA Astor* zaplanowana jest na czerwiec. Wydawcą jest SJ Records.



JAZZ

Warsztaty Jazzowe - Puławy 2019
6-13 lipca 2019 r.

KADRA:

Robert Majewski – klasa trąbki

Maciej Sikała – klasa saksofonu

Jacek Namysłowski – klasa puzonu/Big-Band

Joachim Mencil – klasa fortepianu

Konrad Zemler – klasa gitary

Jacek Niedziela-Meira – klasa kontrabas/gitara basowej

Krzysztof Dziedzic – klasa perkusji

Jacek Niedziela-Meira – Historia Jazzu

Beata Przybytek – klasa wokalu,

sekcja rytmiczna - **Bogusław Kaczmar** (piano),

Michał Jaros (bas), **Sebastian Kuchczyński** (perkusja)

Wojciech Myrczek – klasa wokalu,

sekcja rytmiczna - **Bogdan Hołownia** (piano),

Wojciech Pulcyn (bas), **Sebastian Frankiewicz** (perkusja)

Formularz zgłoszeniowy i więcej informacji na stronie www.domchemika.pl

Organizator: Puławski Ośrodek Kultury „Dom Chemika”

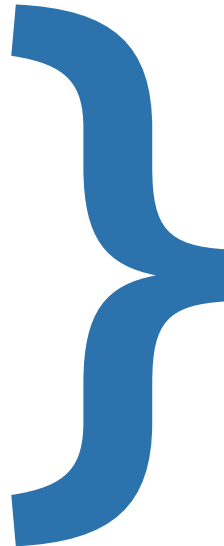
TOP
NOTE

Polskie Radio, 2019

Eryk Kulm Quintessence – *Private Things*

Eryk Kulm powrócił po dłuższej nieobecności z nowym kwintetem. Dodajmy od razu, że jest to powrót w wielkim stylu. Usłyszałem w publicznym radiu, że *Private Things* jest jakoby płytą trudną w odbiorze. Nic podobnego! Owszem, różni się od tego, co dominuje na naszym rynku, bo sięga po mniej obiegowe rozwiązania formalne. Chodzi przede wszystkim o kolektywną improwizację. Kojarzy się ona zazwyczaj z awangardą, chociaż od lat wykorzystują ją przecież w głównym nurcie tacy luminarze, jak Dave Holland. Jednak sięgają po ten środek wyrazu okazjonalnie. Tymczasem na *Private Things* obaj melodycy – trębacz Rasul Siddik i saksofonista Marcin Kaletka w zasadzie cały czas improwizują razem, a nie po kolei. Pamiętam dobrze, jak Eryk Kulm po powrocie z USA na początku lat dziewięćdziesiątych skrzyknął pierwszy skład Quintessence i wydał płytę *Birthday*. Był to wtedy powiew niezwyklej świeżości, bo takiego rasowego, amerykańskiego jazzu – w najlepszym

Nowy album Quintessence jest świetnie pomyślany jako całość, niezwykle spójny i nieprzegadany. Tu nie ma absolutnie rzeczy zbędnych, tylko esencja. Nie pierwszy to raz w sztuce, kiedy przeciwności losu i kłopoty z ciałem powodują wzlot sił duchowych.



Jarosław Czaja
jarczaja@poczta.onet.pl

stylu Messengersów – zawsze u nas brakowało. Ale teraz Kulm jest już w innym miejscu. Gdyby pociągnąć dalej to porównanie z ekipą Arta Blakeya, to powiedzmy, że wtedy naszemu perkusiście bliżej było do Messengersów z czasów płyty *Moanin'*, a dzisiaj już raczej do płyty *Free For All*. Jednak świeżość pozostała.

Nowy album Quintessence jest świetnie pomyślany jako całość, niezwykle spójny i nieprzegadany. Tu nie ma absolutnie rzeczy zbędnych, tylko esencja. Nie pierwszy to raz w sztuce, kiedy przeciwności losu i kłopoty z ciałem powodują wzlot sił duchowych. Mam nieodparte wrażenie, że Eryk Kulm wracając do zdrowia i tworząc *Private Things*, miał niesamowicie wyostrzone zmysły.

Płyta rozpoczyna się od spokojnego, elegijnego wręcz utworu autorstwa amerykańskiego pianisty

Dolpha Castellano. To najbardziej, można rzec, konwencjonalny fragment krążka, przystawka do głównego dania. Tutaj jeszcze Kaletka na tenorze i Siddik na trąbce grają swoje partie osobno. Świetne solowe wejście (z towarzyszeniem jedynie kontrabasisty Michała Jarosa) ma pianista Michał Szkil.

Resztę płyty wypełniają już frapujące tematy autorstwa lidera i perkusisty Eryka Kulma. Ułożone są w sposób nieprzypadkowy, bo każdy następny – od *After The Morning* poprzez *Ups & Downs* do *Flip – Flap* – ma większe tempo. Kulminację stanowi niewątpliwie szybki, walcujący *Flip – Flap* z porywowającym walkingiem, gdzie Kulm gra jak natchniony Jimmy Cobb (talerz ride). Tutaj warto też zwrócić uwagę na świetne, doskonale zgrane z rytmem solo Kaletki na tenorze.

Potem mamy nieoczekiwanie drugą wersję tematu *Ups & Downs*. Tu także na początku jest solowa partia Kulma (znowu przypomina się Blakey), ale zupełnie inna. W pierwszej wersji perkusiści gra prawie wyłącznie na talerzach (rewelacyjnie!), a w drugiej na werblu i tomach w stylu Maxa Roacha. Wspaniały pomysł! Warto w tym miejscu podkreślić wielkie wyczucie i kulturę muzycz-

ną Eryka Kulma. To mistrz barwy i precyzji, ale nigdy nie gra efekciarsko.

A na końcu płyty jest jeszcze kompozycja *The Morning After* stanowiąca klamrę, jakby powrót do spokojniejszych klimatów z początku płyty. Jednak nieoczekiwanie pojawia się tutaj „czarny” wokal à la Yusef Lateef, o dziwo – świetnie pasujący. Doskonałą partię gra na sopranie Kaletka, jest i solo Jarosa na kontrabasie, które dobitnie uwypukla fakt, że basista jest prawdziwą opoką tej muzyki. Warto szczególnie zwrócić uwagę na jego vamp, który niesie utwór *After The Morning* jak na skrzydłach.

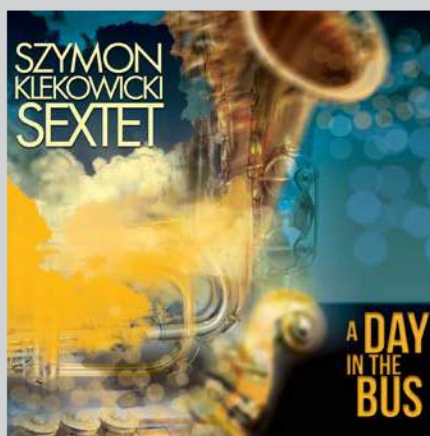
Specjalne zadanie ma w tej muzyce pianista Michał Szkil. Jego solowe wejścia są przeciwwagą do tego, co grają z przodu dęciacy. Po każdym „kotle”, czyli kulminacji, do której nieuchronnie doprowadzają swobodne dialogi Siddika i Kaletki, następuje zatrzymanie akcji i przełamanie konwencji przez fortepian Szkila. Gra on znakomicie, szeroko i z oddechem, co u pianistów nie jest regułą. Potrafi też zagrać „mocne” pochody w stylu McCoya Tynera.

Eryk Kulm zawsze umiał sobie dobrać muzyków. Nie inaczej jest tym razem. Jego nowy Quintessence to jedna z najlepiej brzmiących ekip w polskim, ale chyba i światowym jazzie. Szczególne brawa należą się tutaj młodemu saksofoniście Marcinowi Kaletce, za umiejęt-

ści, ale i za odwagę. Wszak podjęcie ryzyka uprawiania kolektywnej improwizacji z doświadczonym i o wiele starszym amerykańskim trębaczem to nie byle co. Dla Rasula Siddika to chleb powszedni, bo związany jest z nurtem AACM.

W takim stylu grania nie wystarczy zwykła koncentracja na własnej improwizacji. Trzeba równocześnie słuchać i reagować na dźwięki partnera. I cały czas myśleć o formie całości. Kaletka, który ma zrównoważony, piękny ton, zarówno na tenorze, jak i na sopranie, w niczym nie ustępuje trębaczowi, a czasem nawet wydaje się nadawać ton we frapujących dialogach. Siddik natomiast gra głównie „białym” dźwiękiem i przedęciami. Znam Marcina od dawna i zawsze mu kibicowałem. Rozwinął się wspaniale i bardzo się cieszę, że znalazł swoje miejsce u boku tak wspaniałego lidera jak Eryk Kulm. ●





Szymon Klekowicki Sextet – *A Day In The Bus*

Audio Cave, 2019

Pamiętacie, jak Billy Gibbons z ZZ Top – najbardziej charyzmatyczny brodac w historii rock’n’rolla – wyśpiewywał, że calusieńki dzień czekał na wypchany po brzegi autobus, którym mógł późną nocą nareszcie powrócić do domu? Utwór opowiadający tę niezbyt sympatyczną historię nazywał się *Waitin’ For The Bus*, a jego genialny riff otwierał opus magnum blues rocka – płytę *Tres Hombres* z 1973 roku. Jak się jednak okazuje, w świecie muzyki nawet prozaiczna podróż autobusem niejedno może mieć imię. Przejazdźka tym nudnym środkiem transportu („przejażdżka”, mało powiedziane, nawet cały dzień w nim spędzony!) może się okazać naprawdę znakomitą jazzową jazdą. Przekonu-

je o tym Szymon Klekowicki Sextet i płyta *A Day In The Bus*.

Szymon Klekowicki to młody puzonista (przyznaję bez bicia, że ten instrument, chyba ze względu na postać niezapomnianego Freda Wesleya, kojarzył mi się zawsze nieco bardziej z funkiem niż z jazzem), który szturmuję polską scenę jazzową. W skład jego sextetu wchodzi inni młodzi, acz niektórzy już ze sporym doświadczeniem, muzycy – pianista Adam Jarzmik, saksofonista altowy Jakub Łępa, saksofonista tenorowy Marcin Dąbrowski, kontrabasista Tymon Trąbczyński i perkusista Michał Dziewiński. Wiercie mi albo nie, ale oni naprawdę są w stanie wykrzesać bardzo, bardzo dużo ognia...

Pierwsze dźwięki i pierwsza jakże radosna nowina – *A Day In The Bus* zachwyca przepotężnym (oczywiście jak na jazzowe standardy) brzmieniem. We wszystkich utworach pobrzmiewa nuta starego dobrego bebopu, dość mocno przyprawionego swingowym zacięciem. A skoro już jesteśmy przy klasykach klasyków muzyki jazzowej, to nie sposób nie wspomnieć w kon-

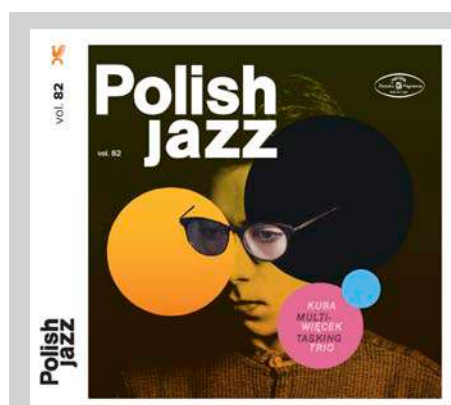
tekście tej płyty o nieodżałowanym Charlesie Mingusie. Duch jego muzyki w jakiś na poły magiczny sposób przenika poczynania sextetu, przydając im charakterystycznego „bujnięcia”, bez którego tego typu muzyka byłaby w najlepszym przypadku przyzwoita.

Zespół Klekowickiego doskonale „czuje bluesa” – to nie kunszt kompozycyjny czy instrumentalna biegłość (choć tego oczywiście również temu nagraniu nie można odmówić) stanowią o niewątpliwie sile *A Day In The Bus*. Tajemnicą artystycznego sukcesu (miejmy nadzieję, że pójdzie on w parze z komercyjnym) tej płyty jest właśnie ta pozornie wyświechtana i zużyta „miłość do muzyki”. Tym razem zwrot ten to nie tani frazes, lecz świadectwo olbrzymiego zaangażowania i pasji wszystkich muzyków. Ktoś powie, że to przywilej debutantów, którzy za sprawą niewielkiej ilości wyrobionych „koncertogodzin” nie odczuwają jeszcze zblazowania. Nawet jeżeli to prawda, to sextetowi Szymona Klekowickiego życzyć wypada wszystkiego dobrego, a zwłaszcza zachowania tej młodzieńczej, nieco nie-

opierzonej energii i radości z grania. O wszystko inne można być spokojnym...

Cudeńko. A w zasadzie inaczej, nie ma co zdrabniać i umniejszać. Cudo. Prawdziwe cudo. Tylko w takich kategoriach opisywać można ten debiut-petardę sextetu Szymona Klekowickiego. ●

Jędrzej Janicki



Kuba Więcek Trio – *Multitasking*

Polish Jazz, vol. 82, Polskie Nagrania / Warner Music Polska, 2019

Kiedy dwa lata temu Kuba Więcek wydał swoją debiutancką płytę w legendarnej serii *Polish Jazz*, byli tacy, którzy podchodzili do tego z dystansem. Gdy okazało się, że druga płyta saksofonisty również oznaczona będzie tą znaną na całym świecie marką, znów pojawiły się głosy podchodzące do tego z rezerwą. Wątpliwości powinny jednak pęk-

nąć niczym bańka mydlana wraz z przesłuchaniem nowego materiału.

Another Raindrop była płytą debiutancką, ukazującą kunszt 22-letniego wówczas lidera, który grając na dość nudnawych z natury saksofonach – altowym i sopranowym – wydobywał z nich nową jakość i atrakcyjną melodykę. Tamta płyta była jednorodna kompozycyjnie, a w 13 krótkich utworach wybrzmiewała liryka typowa dla ducha polskiego jazzu. Na następnej zatytułowanej *Multitasking* jej nie usłyszymy.

Można się było tego spodziewać już po przedpremierowych zapowiedziach, że w ruch poszła elektronika. Ale nie tego, że Więcek, wraz z towarzyszącymi mu Michałem Barańskim (kontrabas) i Łukaszem Żytą (perkusja), dokona tak dużej wolty stylistycznej. Jej efektem jest muzyka wymykająca się jednoznacznym klasyfikacjom, niedająca się zasufladkować.

Na moje pytanie o inspiracje albumu Kuba Więcek odpowiedział dość lakonicznie: „Staram się słuchać wszystkiego dobrego i nowego, co jest wokół, i jestem otwarty na to, że może mnie

to zainspirować”. Zatem otwierający album utwór *SUGARboost* jest zakorzenionym w bliskowschodniej etniczności dynamitem kojarzącym się z dokonaniem Shabaki Hutchingsa. Echa współczesnej sceny brytyjskiej w polskim wykonaniu brzmią zdecydowanie przekonująco i mam nadzieję, że ten pionierski krok postawiony na rodzimym gruncie będzie kontynuowany.

Przypuszczałem, że elektronika będzie jedynie ubarwiać kompozycje, odgrywa ona tymczasem często rolę pierwszoplanową, wytyczając ścieżki, za którymi podąża sekcja akustyczna – świetnie koegzystuje z nią perkusja i kontrabas, tworząc kompletne, choć zróżnicowane podwaliny dla saksofonowych wojaży Więcka. W utworze *Jazz Robots* (z gościnnym udziałem Marcina Maseckiego) elektronicznie towarzyszyły dzwoneczki, tworząc klimat znany z dziecięcej trylogii Raymonda Scotta *Soothing Sounds For Baby*.

Niespodzianki się na tym nie kończą. W piosence (tak!) *Jazz Masala* pojawia się kolejny instrument – głos Michała Barańskiego imitujący, za sprawą hin-

duskiej techniki konnokol, dźwięk tabli. Dużo tego wszystkiego, czasem może się wydawać, że nawet za dużo, bo „trawiać” jedne nowinki, musimy zmierzyć się z kolejnymi. Nie jest to jednak zarzut, ale istota tego albumu, bo przecież termin multitasking definiowany jest jako umiejętność wykonywania wielu czynności jednocześnie. Ćwiczmy zatem tę kompetencję, traktując płytę Kuby Więcka jako idealny poligon doświadczalny. ●

Michał Dybaczewski



P.E. Quartet – Cokolwiek

Multikulti Project, 2018

„Nie byłoby tej płyty, gdyby nie zielony ford galaxy...” – takie tajemnicze stwierdzenie znaleźć możemy wewnątrz okładki albumu Cokolwiek zespołu

P.E. Quartet. Cóż, wielkim miłośnikiem tego modelu motoryzacyjnego potentata z Michigan nigdy nie byłem, ale skoro miał on jakikolwiek wpływ na powstanie tak świetnej płyty, to spojrzeć muszę jednak na pocziwego vana nieco przychylniejszym okiem...

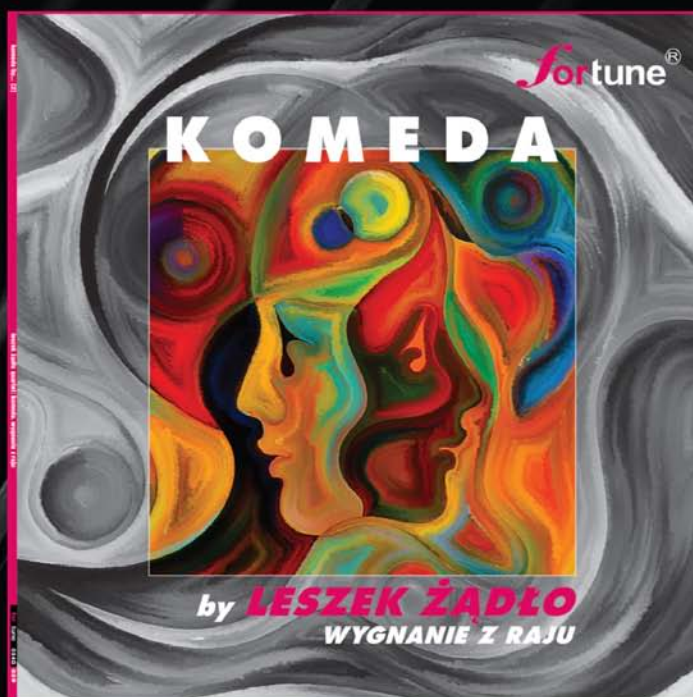
P.E. Quartet to zespół stworzony przez czterech wyjątkowo interesujących muzyków. Współtworzą go saksofonista tenorowy Jerzy Mączyński (obecnie wraz z Marcelem Balińskim w arcyciekawym Jerry & The Pelican System),

fortune®

KOMEDA



Obara International: **Komeda** [LP]



Żądło Quartet: **Komeda. Wygnanie z Raju** [LP]

gitarzysta Szymon Wójcik (z Mączyńskim znają się chociażby ze wspólnych występów w RASP Lovers – na marginesie, polecam rozwinięcie akronimu RASP), kontrabasista Rafał Różalski (czyli jedna czwarta kwartetu Entropia Ensemble) oraz perkusista Bartosz Szablowski (podpora niedocenianego Paweł Surman Quartet). Mączyński, Wójcik, Różalski i Szablowski to czwórka wyborowa, wobec której oczekiwania mogą być tylko wysokie. Na szczęście płyta *Cokolwiek* dogodzi gustom nawet największych jazzowych malkontentów.

Ascetyczna oprawa płyty stoi w kontrze do jej bogatej zawartości. Panowie znakomicie wplatają do kompozycji wątki improwizowane, całość jest jednak bardzo wysmakowana. Ci młodzi muzycy zdają się rozumieć (co nie jest znowu tak powszechne w świecie polskiego jazzu), że improwizacja to nie granie czegośkolwiek „z kapelusza”, lecz umiejętne i zdyscyplinowane podporządkowanie się całości utworu. Dobitnie pokazuje to utwór *Krzyk*, fantastycznie napędzany

przez sekcję rytmiczną, pełen wewnętrznego napięcia, lecz również przestrzeni dla wysublimowanych popisów Szymona Wójcika. Moim faworytem pozostaje jednak rozbudowana kompozycja *Znużony*, początkowo delikatnie prowadzona przez Mączyńskiego, przechodząca we freejazzowo-spacerockową część środkową, po to, by dopełnić się w finale intrygującą solówką Różalskiego.

Każdy z instrumentalistów zasługuje na szczere słowa uznania, jednak płyta ta zachwycą przede wszystkim fenomenalnym wyczuciem kompozycji. Swoboda w karbach dyscypliny – ten prosty przepis w tym wypadku dał naprawdę piorunujący efekt.

Być może, tak jak chcieliby tego muzycy P.E. Quartet, muzyka to bałagan i chaos. Niewątpliwie jednak, jak wyśpiewywał to ochoczo lider jednego z łódzkich zespołów rockowych, jest to jak najbardziej „chaos kontrolowany”. *Cokolwiek* to kawał rozimprowizowanego dzieła, które zasługuje tylko na najgłośniejsze oklaski. ●

Jędrzej Janicki



Michał Martyniuk – *Nothing To Prove*

SJ Records, 2018

Rekomendacja Randy'ego Breckera zawsze musi robić wrażenie. Wszak wszyscy doskonale wiemy, że starszy z braci Breckerów nie zwykł rzucać słów na wiatr. Dlatego gdy ten wybitny trębacz tak bardzo chwali* najnowszą płytę polskiego pianisty Michała Martyniuka, warto nadstawić ucha i zapoznać się z dziełem *Nothing To Prove*.

Michał Martyniuk to urodzony w Szczecinie pianista młodego pokolenia, który od dawna żyje i tworzy w odległej Nowej Zelandii. Po kilku latach artystycznej działalności doczekał się on swojego drugiego autorskiego wydawnictwa, które w nieco przewrotny sposób zatytułował właśnie *Nothing To Prove*. Płyta odbiła się dość szerokim echem w jazzowym świat-

ku, a sam artysta dochrapał się nominacji do Fryderyka 2019 w kategorii jazzowego debiutu roku.

Jak dość szybko można się przekonać, płyta ta nie rozczarowuje. Składa się z ośmiu zgrabnie skrojonych kompozycji Martyniuka, które wykonane zostały w bardzo profesjonalny sposób przez niego i towarzyszący mu zespół. Trzon owego zespołu stanowią utalentowani muzycy młodej sceny polskiego jazzu – saksofonista Jakub Skowroński, gitarzysta Kuba Mizeracki, kontrabasista Bartek Chojnacki i perkusista Kuba Gudź.

Martyniuk tym albumem chyba rzeczywiście chciał pokazać, że absolutnie niczego nie musi udowadniać. Panowie tworzą muzykę lekką, łatwą i przyjemną, która nie wymaga pełnego skupienia i namysłu. Nie jest to, rzecz jasna, zarzut, lecz jedynie próba określenia stylistyki, w której porusza się zespół Michała Martyniuka. Oprócz samego pianisty, którego partie są najciekawsze i najlepiej wyeksponowane na płycie, warto zwrócić uwagę również na gitarzystę Kubę Mizerackiego, którego delikatne ciągoty w stronę nieco

bardziej przesterowanych brzmień urozmaicają nieco klimat płyty.

Nothing To Prove, dzięki swojemu niewątpliwemu urokowi i perfekcji wykonania, pewnie przyciągnie słuchaczy, którzy nieco rzadziej sięgają po repertuar jazzowy. Dla miłośników jazzowych dźwięków za to może okazać się bardzo przyjemnym uzupełnieniem dnia. Choć nie jestem miłośnikiem takiego sposobu prowadzenia utworów, to przyznaję, że Michał Martyniuk swój cel stworzenia płyty przyjemnej i łatwej w odbiorze zrealizował naprawdę bardzo dobrze. Być może ciut więcej odwagi aranżacyjnej dodałoby tej płycie pewnego charakterystycznego rysu, jednak warto docenić miłe chwile, które można spędzić w towarzystwie zespołu Michała Martyniuka i *Nothing To Prove*. ●

Jędrzej Janicki

* Na tylnej stronie okładki *Nothing To Prove* znaleźć można takie oto słowa Randy'ego Breckera: „It's a beautiful and moving album with great compositions and playing from everyone – it's very well thought out and put together!”.



Silberman Quartet – *Asanisimasa*

Audio Cave, 2019

„Asanisimasa” – to tajemnicze słowo brzmi trochę, jakby je wypowiadał ktoś będący w stanie wskazującym na spożycie, jednak dla każdego szanującego się miłośnika twórczości Federico Felliniego zbitka ta ma niemal magiczne znaczenie. W filmie *8½* to specyficzne zakłęcie wywołuje u Guido Anselmiego (genialna rola Marcello Mastroianniego) szereg jakże dziwnych reminiscencji z dzieciństwa... Absolutnie nie mam zamiaru tym wstępem inicjować kącika filmowego, wbrew pozorom nadal trzymam się mocno linii jazzowej. Wszak *Asanisimasa* (mniejsza o drobne rozbieżności w zapisie) to tytuł najnowszego dzieła Silberman Quartet.

Silberman na polskiej scenie jazzowej działa już od

ładnych paru lat – w różnych konfiguracjach i różnych składach (spoiwem i liderem projektu jest perkusista Łukasz Stworzewicz, to jego pseudonim artystyczny dał nazwę zespołowi). Płytę *Asanisimasa* nagrała grupka znanych, którzy mieli już przyjemność wcześniej ze sobą współpracować. Bardzo ciekawym pomysłem, który siłą rzeczy wymusza pewne rozwiązania aranżacyjne, jest obecność w składzie zespołu dwojga klawiszowców. Dorota Zaziąbło oraz Mateusz Gawęda (do tej pory nie mogę wyjść z podziwu dla płyt jego autorskiego tria – *Overnight Tales* oraz *Falstart*) grają nie tylko na fortepianach, lecz również na syntezatorach, których dość szerokie wykorzystanie uznać można za jedną z cech charakterystycznych płyty *Asanisimasa*. Obok wspomnianego już perkusisty Łukasza Stworzewicza skład zespołu uzupełnia kontrabasista Jakub Mielcarek.

Muzyka tworzona przez Silberman Quartet jest mroczna i niepokojąca, a jej struktury idealnie wpisują się w klimat nocnej samotnej kontemplacji świata i ży-

cia (no, a na pewno płyt jazzowych). Już tytułowy utwór, oparty na początkowych kilku prostych akordach, buduje nastrój rodem z klasycznych filmów grozy. Zgodnie ze sprawdzoną maksymą później napięcie tylko rośnie (cóż, od filmowych tropów chyba jednak nie ucieknę). Znakomicie brzmi również *Tamburello*, zwłaszcza w środkowej części, w której na tle hipnotycznego podkładu sekcji rytmicznej sama partia fortepianu brzmi nieco bardziej mainstreamowo. To znakomite przełamanie raczej awangardowego charakteru całej płyty.

Jako niepoprawnego miłośnika zespołu Pink Floyd szczerze zaintrygował mnie również trzeci utwór na płycie (kompozycja bez tytułu, nieznanego twórcy), który w początkowych fragmentach przypomina nieco genialne *Welcome To The Machine* z płyty *Wish You Were Here*. Absolutną perłą jest jednak utwór szósty, będący aranżacją fragmentu koncertu na skrzypce i orkiestrę kompozytorki Sofii Gubajduliny. Utwór ten dalece wykracza poza bezsensowne rozróżnienia i granice budowa-

ne między muzyką jazzową i klasyczną. To potęga dźwięku w najczystszej postaci, mroczna i przyprawiająca o dreszcz niepokoju nawet najbardziej muzycznie „nieczułych”. To naprawdę przepiękna impresja, naznaczona wciągającym i nieco dekadentckim sznytem...

Zanurzenie się w świat tworzony przez Silberman Quartet wymaga odwagi i chwilowego chociaż porzucenia świata rzeczywistego. *Asanisimasa* gwarantuje doznania, które dotychczas nie były kojarzone z muzyką jazzową. A przecież mrok, melancholia i tajemnica mogą być również źródłem głębokiej satysfakcji. ●

Jędrzej Janicki

Jazz Movie

co wtorek, godz. 12:30

w ramach pasma
dziennego JazzDolt

Zaprasza
Andrzej Winiszewski

radioJazz.fm



Fred Hersch & WDR Big Band – *Begin Again*

Palmetto Records, 2019

W ostatnich latach mogliśmy się cieszyć kilkoma albumami Freda Herscha pokazującymi różne oblicza tego muzyka. Ukazały się płyty z nagraniami solo, dokumentacja europejskiej trasy koncertowej tria oraz nagrania pierwszego trzyosobowego składu pianisty zarejestrowane w roku 1997. Uzupełnieniem tego bogactwa była autobiograficzna książka (wszystkie wymienione wydawnictwa polecałismy na łamach *JazzPRESSu* – odpowiednio w numerach: 10/2017, 6/2018, 12/2018 oraz 1/2018). Rok bieżący przyniósł kolejny album i jeszcze inną odsłonę kariery artysty.

Płyta, nad którą się zatrzymamy, zawiera dziewięć kompozycji Herscha nagranych wraz ze znakomitym kolońskim WDR Big

Band. W składzie tego zespołu znajdziemy nazwiska muzyków znanych między innymi z własnych interesujących projektów, jak saksofoniści Johan Hörlen, Karolina Strassmayer, Olivier Peters i Paul Heller, trębacz Ruud Breuls i Andy Haderer, puzoniści Ludwig Nuss i Andy Hunter oraz perkusista Hans Dekker. Niektórych z nich polscy słuchacze mieli możliwość poznać na koncertach w naszym kraju.

Za aranżacje i poprowadzenie Big Bandu odpowiadał Vince Mendoza, sześciokrotny laureat Grammy, który poza własnymi nagraniami pochwalić się może współpracą z szerokim spektrum artystów, takich jak Björk, Chaka Khan, Al Jarreau, Bobby McFerrin, Diana Krall, Melody Gardot, Sting, Joni Mitchell, a także London Symphony Orchestra i Chicago Symphony Orchestra.

Niemal godzinny album składa się w znacznej części z utworów znanych z wcześniejszych płyt pianisty. *Havana* ukazała się na podwójnym albumie koncertowym tria w roku 2012. Z kolei *Pastorale* inspirowany *Kinder-*

na usłyszeć można było na solowym *Alone At The Vanguard* rok wcześniej. *Rain Waltz* jest najstarszą spośród nagranych kompozycji (datuje się na lata osiemdziesiąte), z kolei *The Big Easy* pojawił się w ubiegłym roku na płycie *Live in Europe*. Całość rozpoczął Hersch premierowym *Begin Again*, od którego wydawnictwo wzięło cały tytuł, zamknął natomiast utworem *The Orb* zapożyczonym ze swojej muzyczno-teatralnej produkcji *My Coma Dreams*.

Znajdziemy na płycie quasi-ellingtonowskie klimaty i bigbandowe przeboje w rodzaju *Forward Motion*, z kapitalnymi solówkami perkusji i dęciaków. Poruszająco wybrzmiewa *Out Someplace (Blues For Matthew Shepard)* – utwór poświęcony ofierze brutalnego morderstwa z 1998 roku, dzisiaj jednemu z męczenników walki o równouprawnienie środowisk LGBT. A lirycznie podsumowuje płytę wspomniany już *The Orb*, nagrany częściowo solo przez Herscha. Elegancki, niesamowicie przyjemny w odbiorze album. ●

Krzysztof Komorek



Fred Nardin Trio – *Look Ahead*

Naïve, 2019

Bywa, że jazzowi artyści szukając swojej drogi, czerpią ze skarbnicy twórczości klasyków. Inni, zapatrzeni w swoje umiejętności, prą do przodu bez oglądania się na wzorce, czego konsekwencją staje się mieszanina stylów, swoisty chaos, pozornie upiękaszony indywidualnymi popisami, z których nic nie wynika. W muzyce improwizowanej wykonywanej przez młodych muzyków takie sytuacje zdarzają się niestety bardzo często, a projekty, które powstają w ten sposób, nadają się jedynie do odłożenia na półkę po jednorazowym ich przesłuchaniu.

Look Ahead zaprzecza tezie, że młodzi muzycy odrzucają klasykę. Pianista Fred Nardin, będący tuż po trzydziestce, wraz z kolegami ze swojego tria udowad-

nia, że klasyka pomaga zrozumieć własny materiał, wprowadza logikę do autorskiej twórczości, a każdemu muzykowi z osobna daje też szansę na zaprezentowanie swoich umiejętności.

Jedenaście utworów znajdujących się na płycie odnosi się do klasyki jazzu nowoczesnego. Dziewięć to kompozycje Nardina, *One Finger Snap* to utwór Herbiego Hancocka, a *New Direction* – perkusisty zespołu Leona Parkera. Utwór ten wyróżnia się i zaskakuje, bowiem w całości zaśpiewany jest scatem. Niestety wydawca nie podaje na okładce (ani w internecie), kto go wykonuje.

Związki Nardina z klasyką jazzu to pokłosie pracy ze znakomitym big-bandem Amazing Keystone Big Band, którego zresztą był współzałożycielem. Praca z tą formacją zaowocowała wieloma nagraniem, ale przede wszystkim kooperacją między innymi z Quincym Jonesem, Cécile McLorin Salvant, Zaz i Charlesem Aznavourem. W 2018 roku big-band, podczas francuskiej corocznej ceremonii rozdania nagród branży jazzowej – *Victoires du jazz* – ogłoszony został najlepszą grupą jazzową. Sam Fred Nardin w tym

samym roku był nominowany w kategorii wschodzący artysta. Wcześniej otrzymał nagrodę *L'académie de jazz de France* jako muzyk roku 2016.

Utwory zawarte na płycie mocno osadzone są w swingu, który Nardin bardzo lubi. Częste zmiany tempa, popisy solowe muzyków, przejścia od melancholijnej ballady jazzowej poprzez bluesa do szybkiego tempa (w tym fragmencie wokalnego) sprawiają, że płyta jest niezwykle urozmaicona. Autor tego krążka proponuje nam jazz dla koneserów, ale poprzez melodyjne tematy zaprasza do słuchania również tych, którzy z jazzem mają znacznie mniej do czynienia.

Popisowym utworem jest tytułowy *Look Ahead*. Tutaj, tak jak i w innych kompozycjach, muzycy pokazują doskonałą warsztat i zarazem dużą wrażliwość. Wprawdzie skład zespołu jest międzynarodowy, gdyż grający na fortepianie lider tria jest Francuzem, basista Or Bareket pochodzi z Izraela, a perkusista Leon Parker jest Amerykaninem, nie ma to jednak żadnego wpływu na porozumienie między artystami. Jak to w ta-

kiej muzyce bywa – nie jest ważne skąd jesteś, ważne, jak czujesz i co w danej materii masz do powiedzenia. Ci muzycy znaleźli wspólny język i przygotowali ciekawą propozycję, do której słuchacz z chęcią i często będzie wracał. ●

Andrzej Wiśniewski



Brian Newman – *Showboat*

Verve Records / Universal Music Group, 2018

Amerykański perkusista Jamison Ross, niemiecki trębacz Till Brönner oraz kontrabasista z Izraela Avishai Cohen to przykłady znakomitych instrumentalistów, którzy próbują swych sił przed mikrofonem. Do tego grona dołącza, debiutujący właśnie w legendarnej wytwórni Verve Records, Brian Newman. Okładka zeszłorocznego krążka *Show-*

boat (stylowy cadillac z lat pięćdziesiątych XX wieku) zdradza, że mamy tu do czynienia z powrotem do przeszłości, do złotych dekad swingu. Album jest hołdem dla wspaniałej ery, gdy wszystko było wielkie, w każdym znaczeniu tego słowa.

Brian Newman zaczynał swą przygodę z muzyką w szkolnym zespole jazzowym w rodzinnym Cleveland. Inspirował się wieloma stylami, od Milesa Davisa i Cheta Bakera po mocniejsze brzmienia – Nirvanę i Thin Lizzy. Uczęszczał do University of Cincinnati College-Conservatory of Music, ale porzucił edukację i w 2003 roku przeprowadził się do kolebki światowej kultury – Nowego Jorku. Pracował w klubach na Manhattanie jako barman, a później muzyk. W jednym z nich został dostrzeżony przez laureatkę Oscara i zdobywczynię wielu statuetek Grammy – Lady Gagę, która zaprosiła go wówczas do współpracy. Połączyła ich przyjaźń oraz wspólna pasja. Newman pracował w jej zespole, w 2013 roku uczestniczył w sesji do *Cheek To Cheek*. Był to duetowy album jego koleżanki i jej mentora – Tony'ego Bennetta.

Na *Showboat* Newman nie odkrywa Ameryki. Serwuje nam jedenaście przemysłanych, ciekawie zaaranżowanych standardów. Brzmia one ciepło, łagodnie, pogodnie, lekko. Do nagrania tego longplaya zaproszono rozbudowany skład wybornych muzyków. Dęciaki wiodą tu prym. Album otwiera oryginalna kompozycja lidera *San Pedro*. Podszyty latynoskim beatem utwór jest dobrą zapowiedzią tego, co następuje dalej. *Tropicalia* to track, w którym trębacz śpiewa z feelingiem godnym croonerów sprzed dekad. *Sunday In New York* jest z kolei opowieścią o mieście, w którym Newman spełnia swoje marzenia.

Mocnym punktem płyty jest klasyk *Don't Let Me Be Misunderstood*. Pieśń znana najbardziej z interpretacji The Animals, Niny Simone oraz Joe Cocker, tu ma twarz Lady Gagi. Spotkanie przyjaciół w studiu nagrań przyniosło ciekawy efekt. Wokalistka wykonuje ten song wyraziście, bez udziwnień, emocjonalnie. Przyznam się, że przekonałem się do jej talentu dopiero po ukazaniu się wspomnianego wyżej albumu *Cheek to Cheek*. Gdyby rodzi-

me gwiazdy popu śpiewały choć w połowie tak jak ona... Balladą *You Don't Know What Love Is* Newman udowodnia, że całkiem nieźle odnajduje się w nostalgicznej estetyce. Na finał otrzymujemy zawadiacki cover *Jockey Full of Bourbon* z repertuaru Toma Waitsa.

The True American Jazz Man – takim mianem określa siebie Brian Newman w mediach społecznościowych. I nie jest to wyraz narcyzmu i megalomanii. Co potwierdza dobry, solidny album *Showboat*. Szefowie Verve podjęli dobrą decyzję, podpisując kontrakt z trębaczem i wokalistą tej klasy. Nie zapomnijcie o tym krążku podczas wakacyjnych pływów. ●

Piotr Pepliński



Veronika Harcsa & Bálint Gyémánt – *Shapeshifter*

Traumton Records, 2019

Veronika Harcsa i Bálint Gyémánt współpracowali ze sobą dotąd jako duet. Już dwa ich wcześniejsze albumy, nagranie bez udziału innych muzyków, zwróciły uwagę publiczności i krytyki. Na trzecią płytę *Shapeshifter* węgierscy artyści zaprosili do współpracy belgijską sekcję rytmiczną w osobach kontrabasisty Nicolasa Thysa oraz perkusisty Antoine'a Pierre'a.

Na *Shapeshifter* autorką niemal całości repertuaru – zarówno w warstwie słownej, jak i muzycznej – jest Veronika Harcsa. Jedyne dwa utwory skomponował Bálint Gyémánt, a tekst jednego napisała Borbála Harcsa. Album zaczyna się przepiękną balladą *Listen To Me Now*. Uwodzący głos

bezwzględnie przykuwa uwagę słuchacza. Kolejny utwór *San Francisco* zaskakuje lekkością i frywolnością w wokalne interpretacji. Niemal każde następne nagranie pokazuje inne oblicze wokalu Veroniki Harcsy.

Kapitałnie wybrzmiewa trylogia *First Night* (tu zwraca uwagę także solo kontrabas), *Second Night*, *Last Night*, zaczynająca się w nastroju mroku, kończąca natomiast w klimatach rockowych z melorecytowanym i skandowanym tekstem. Niemal dziewięciominutowy *Serge With Holy Scar* zawiera świetne, długie, znów bliskie rockowemu idiomowi, gitarowe solo Gyémánta.

Shapeshifter znakomicie wypada od strony kompozycji. Dobrze broni się szerzy, czteroosobowy skład i sprawni instrumentalisci – na czele z grającym na gitarach współliderem. Jednak największym i niezaprzeczalnym atutem płyty jest Veronika Harcsa i jej fascynujący, zniewalający głos, który nie pozwala oderwać się od tej muzyki przez całe trzy kwadranse. ●

Krzysztof Komorek

Środek Bluesa

co środę, godz. 13:30

w ramach pasma
dziennego
JazzPRESSjonizm

Zaprasza Aya Al Azab

radioJazz.fm



VA – Joni 75: A Birthday Celebration

Decca / Verve / Universal, 2019

Joni Mitchell to artystka jedyna w swoim rodzaju. Jej twórczość nie daje się zakwalifikować do żadnego gatunku muzycznego. Jednak jej związki z jazzem są niepodważalne. W jej jazzowych zespołach, w latach siedemdziesiątych, grali między innymi Jaco Pastorius, Don Alias, Wayne Shorter, Airto Moreira, Larry Carlton, Phil Woods, John McLaughlin, Gerry Mulligan, Tony Williams, Jan Hammer, Stanley Clarke, Pat Metheny, Lyle Mays, Michael Brecker, Mark Isham, Manolo Badrena i Alex Acuña. Lista również długa, co znakomita.

Jeden z jej najlepszych albumów – *Mingus* – poświęcony jest w całości muzyce Charlesa Mingusa i powstał w składzie najlepszym z możliwych w owym czasie. Zespół towarzyszący

wokalistce, która napisała teksty do utworów Mingusa, stworzyli Phil Woods, Gerry Mulligan, John McLaughlin, Jan Hammer, Stanley Clarke i Tony Williams. W sumie żaden z nich nie był specjalnie związany z muzyką Mingusa, podobnie jak sama Joni Mitchell, jednak powstał album wybitny.

Joni Mitchell to przede wszystkim poetka i całkiem uzdolniona malarka, na scenie zawsze jednak była niezwykle sprawną wokalistką, czasem sięgającą po gitarę. Niestety w związku z przewlekłą chorobą nie była w stanie uczestniczyć w muzycznej celebracji swoich 75 urodzin, pewnie też nie doczekamy się już jej nowego materiału, jednak kolejny album z nagraniami jej utworów – tym razem w wersji z urodzinowego koncertu – przypomina, jak wiele ważnych i ciekawych kompozycji stworzyła.

Jak zwykle w takim przypadku spotkało się wiele muzycznych indywidualności, część nagrań wypadła wręcz rewelacyjnie, inne są co najmniej poprawne. Doskonale sprawdził się zespół towarzyszący wokalistkom i wokalistom, w składzie którego znaleźli się również muzycy przez

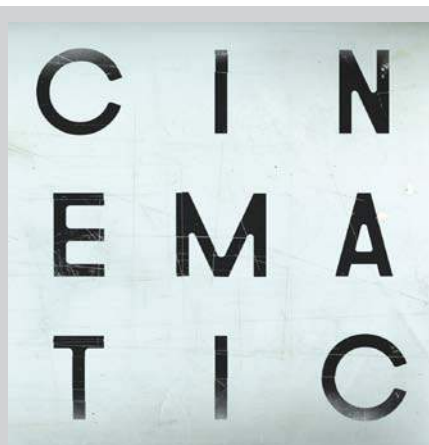
wiele lat współpracujący z Joni Mitchell – rewelacyjny jak zwykle Brian Blade, pianista Jon Cowherd i pełniący w kilku utworach funkcję solistki Chaka Khan.

Wzruszające wspomnienie zafundował sobie, i pewnie słuchającej w domowym zaciszu jubilatce, jej dawny kołchanek Graham Nash, który swoją własną kompozycją *Our House* przypominał czas, kiedy mieszkali razem w Laurel Canyon, w okolicach Los Angeles. Cała reszta zawartości muzycznej krążka audio, a przypuszczam, że również i filmu (poza CD, o którym mowa, szykowany jest do wydania w Europie krążek z nagraniem wideo, z większą ilością materiału, w tym również dodatkowymi nagraniami tych, którzy wypadli najlepiej), w niektórych krajach pojawiającego się na dużym ekranie, to kompozycje jubilatki, te najbardziej znane i inne, nieco już zapomniane. Wśród tych, których wykonania zapamiętam na dłużej i będę przypominał w moich audycjach, będzie z pewnością niezwykle wykonanie *Amelii* przez Dianę Krall. Już jedynie dla tej piosenki warto kupić tę płytę. W wersji filmowej Diana Krall śpiewa jeszcze podobno *For The*

Roses – nie mogę się doczekać tego wydania. Zapamiętam też przejmujący wokół Kri-sa Kristoffersona, który jest niemal 10 lat starszy od bohaterki wydarzenia, a jego głos przypomina mi niezwykle męski i pewny, choć obiektywnie słaby sposób śpiewania Johnnynego Casha z jego ostatnich płyt (seria *American Recordings*). Całkiem nieźle wypadła również Norah Jones, o której kolejny już raz muszę napisać, że to artystka genialnie przygotowująca kilka piosenek, ale ciągle niepotrafiąca udźwignąć zadania nagrania dobrej płyty solowej. Rewelacyjnie, jak zwykle, zaprezentowała swoje wykonania Chaka Khan, a całość ubarwił charakterystycznym tonem trąbki Ambrose Akinmusire.

Album, co oczywiste, ma lepsze i nieco słabsze momenty, ale w takich sytuacjach nie może być inaczej. Warto jednak po niego sięgnąć, bowiem zawiera muzykę niezwykłej artystki i jeśli fani Seala, Diany Krall czy Norah Jones po jego wysłuchaniu zainteresują się nagraniami Joni Mitchell, to można będzie uznać, że robota została należycie wykonana. ●

Rafał Garszczyński



The Cinematic Orchestra – *To Believe*

Ninja Tune, 2019

Z muzyką The Cinematic Orchestra wiąże wiele wspomnień. Utwór *Flite*, którego poszukiwałem wszędzie, od kiedy usłyszałem tę kapitalną samplowo-perkusyjną opowieść w kultowym Jazz Radiu, *Burn Out* (lub *Awakening Of A Woman*), dźwiękowy kolaż moim zdaniem definiujący ten zespół, czy elektryzujące *The Revolution* – były ścieżką dźwiękową mojej młodzieńczej fascynacji muzyką improwizowaną. I to zanim jeszcze poznałem oryginały, do których utalentowany lider Orchestry Jason Swinscoe tak się z entuzjazmem odwoływał w swoim projekcie.

Pomijając kilku utworów, które prawdziwie uwielbiałem, większość pozostałych kompozycji jednak była mi raczej obojętna. Może po prostu nigdy nie pory-

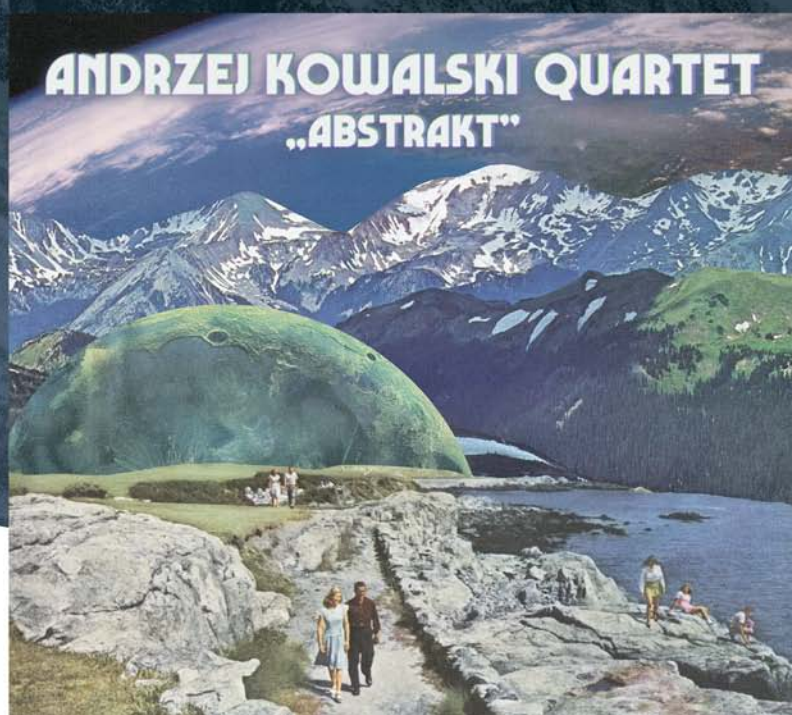
wał mnie aż tak bardzo cokolwiek senny, ni to hiphopowy, ni to jazzowy klimat wytwórni Ninja Tune? Absolutnie za to powaliła mnie płyta *Ma Fleur* z 2007 roku. Była przejmująca, nostalgiczna, subtelna, pełna genialnych tematów, zdynamizowana po mistrzowsku. Ot, rewolucyjny zwrot akcji, jak nie The Cinematic Orchestra! Wymyślano temu potem różne etykiety, ale dla mnie to wciąż płyta o klimacie wymykającym się prostemu szufladkowaniu. I opus magnum grupy. Jak jest zatem z tegorocznym *To Believe*? Przyznam, że miałem z tym albumem nie lada problem. Z jednej strony takie *Lessons* łączy ciekawy perkusyjny rytm z melancholijną, przestrzenną pętlą orkiestrowych dźwięków, ale brakuje w tym wszystkim nieco ognia. Nazwałbym to „The Cinematic Orchestra for beginners” – gdyż utwór ten stanowi zgrabną wizytówkę mocno uśrednionego stylu kapeli. Dla początkujących – pewnie OK, dla tych, którzy od 12 lat nie słyszeli nowej studyjnej płyty Orchestry – być może trochę za mało. Podobnie jest z niektórymi pozostałymi utworami. Od-

noszę wrażenie, że w tytułowym numerze czy w *Wait for Now / Leave the World* zespół wręcz na siłę chce być łagodny (ciekawe określenie, nieprawdaż?), wpadając w rejony o tyle ckliwe, co mdłe. Ktoś powie, że podobne klimaty były na *Ma Fleur*. Być może, ale czy to za sprawą tematów, czy aranżacji lub dynamiki tego specyficznego (w mojej ocenie) albumu koncepcyjnego tam ta naiwność była szczerą, urzekającą, a tu stanowi jedynie przesłodzoną imitację. Wyraz ten, o ironio, pojawia się w utworze *A Caged Bird / Imitations of Life*, w któ-

rym po wielu, wielu latach ponownie gościnnie udziela się Roots Manuva. Piosenka ta ma istotnie żywszą dynamikę, niemniej nie mogę jakoś dać się porwać ani melorecytacji, ani śpiewowi rapera na pop-chiloutowym tanecznym beatcie. Piękne *The Workers of Art* przynosi za to wyczekiwaną satysfakcję. Eteryczne, smutne i ciepłe zarazem – jakby echo poprzedniej płyty lub ścieżki dźwiękowej *The Crimson Wing* (2008). Więc znów w sentymentalnym afekcie zaczynam trochę bardziej lubić ten krążek. A już odkładając zu-

pełnie sentymenty na bok – *A Promise*, utwór zamykający wydawnictwo, to moim zdaniem majstersztyk (nareszcie!). Jest tu filmowo, wokale (Heidi Vogel) są charakterne, dynamika jest przednia – od oniryzmu ku świetnie wyprodukowanemu, współczesnemu grande finale. Podsumowując: nie jest tak źle! Ba, może w ogóle nie jest źle. Absolutnie nie twierdzę, że jest to nieudana płyta. To wciąż produkt premium, na szczęście z przeblaskami prawdziwej sztuki. Powroty poza tym nie zawsze są łatwe, a tym bardziej, gdy ma się w dyskografii tak wyra-

R E K L A M A

**LAUREAT**

JAZZOWEGO DEBIUTU FONOGRAFICZNEGO IMIT 2019

GRAND PRIX KONKURSU LOTOS JAZZ FESTIVAL
21. BIELSKIEJ ZADYMKI JAZZOWEJ 2019

ORAZ

NAGRODY STOWARZYSZENIA AUTORÓW ZAIKS
NA 55. SANTANDER JAZZ NAD ODRĄ FESTIVAL 2019**ABSTRAKT**DEBIUTANCKI ALBUM GRUPY
ANDRZEJ KOWALSKI QUARTET**PREMIERA**
15 CZERWCA 2019

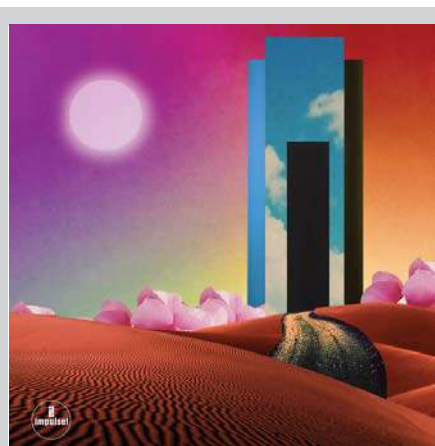
instytut muzyki i tańca

ALBUM DOSTĘPNY
W SKLEPACH MUZYCZNYCH ORAZ NA:

ziste dokonania i trzeba mierzyć się z dziwnymi oczekiwaniami takich, jak niżej podpisany. Dopuszczam jeszcze taki scenariusz, że płyta *To Believe* musi się w słuchaczu zakorzenić (z ang. *grow on somebody*), by móc ją ocenić trochę łaskawiej.

Polecam to wydawnictwo każdemu, kto w dzisiejszych hałaśliwych czasach szuka nieco wysmakowania. To również świetny prezent dla tych, którym myśl o słuchaniu jazzu, czy w ogóle muzyki instrumentalnej, jawi się wciąż jako abstrakcyjna. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



The Comet Is Coming – Trust In The Lifeforce Of The Deep Mystery

Impulse!, 2019

Saksofonista i kompozytor Shabaka Hutchings to dziś najważniejsza twarz no-

wej muzyki brytyjskiej. Nawet Kamasi Washington, „prorok” odrodzenia amerykańskiego jazzu, jest jego fanem. Najbardziej charakterystyczne w postawie artystycznej Hutchingsa jest unikanie ograniczeń gatunkowych i poszukiwanie nowych kontekstów dla współczesnego jazzu.

W autorskim projekcie The Ancestors wspólnie z czołową południowoafrykańskich muzyków łączy plemienną rytmikę z europejską dyscypliną harmoniczną. Jego Sons of Kemet, najogólniej rzecz ujmując, spiritual free jazz spod znaku Sun Ra odmładza karaibskim groovem opartym o dwa zestawy perkusyjne i tubę. Natomiast trzeci projekt Shabaki, *The Comet Is Coming*, to zbudowana na elektronicznej, często house'owej bazie kosmiczna jazzowa podróż do przyszłości naszej cywilizacji.

Mimo dość pesymistycznego przesłania i psychodelicznych uniesień w stylu Mahavishnu Orchestra – w muzyce z ich nowego albumu *Trust In The Lifeforce Of The Deep Mystery* odnajdą się zarazem miłośnicy rave'owych bachanaliów z początku lat dziewięćdziesiątych, jak choćby i fani

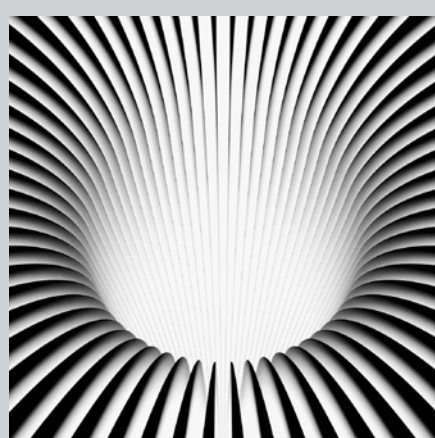
elektronicznego hip-hopu Flying Lotusa. Elokwentnie określił brzmienie *The Comet Is Coming* recenzent *Guardiana* – „to zbudowany na miksie elektronicznych tekstur i połamanych bitów hardcore jazz”.

Pierwszy numer *Because The End Is Really The Beginning* od razu wprowadza lekki zamęt poznawczy. Wchłania nas w ilustracyjne fascynacje klimatem z *Blade Runnera*, z dusznym beatem, rozbudowaną orkiestracją nasyconą przestrzennymi efektami i pogłosami. Za to w singlowym *Summon The Fire* uderza typowy rockandrollowy saksofon Shabaki, wzmocniony trywialnym rytmem prowincjonalnego disco. To bardziej zgryw promocyjny, ale też jawna deklaracja braku obciachu w eksploracji kiczu. Jak z przymrużeniem oka napisał o tym numerze recenzent magazynu *The Quietus* – „Jeśli jest to jazz, to dla chuliganów piłkarskich”.

Towarzysząca zespołowi właściwie od początku drogi spuścizna jazzu uduchowionego, kosmicznego, ze źródeł Sun Ra czy Alice Coltrane, jest na *Trust In The Lifeforce Of The Deep Mystery* jedynie

paliwem, które rozpala go do lotów w zupełnie niesąsiednie galaktyki. Muzyczna peregrynacja The Comet Is Coming od zawsze wiezie po wielu podwórkach. Grime, dubstep, jungle, aż po szalony, rozpędzony drum'n'bass spod znaku Prodigy. Jak w *Blood Of The Past*, kiedy mamy dym na wysokości czoła, coś na języku i płynie w czysty rave, ale przy tym nie unikamy dystopijnej melodeklamacji o smutnym końcu naszej planety. ●

Janusz Falkowski



Harriet Tubman – *The Terror End Of Beauty*

Sunnyside, 2018

Moje pierwsze bliższe spotkanie z muzyką grupy Harriet Tubman miało miejsce dwa lata temu, gdy przygotowywałem się do Warsaw Summer Jazz Days 2017, który to festiwal

wówczas relacjonowałem. Zapamiętałem występ zespołu jako eklektyczny, ocierający się o rocka, najodważniejszy ze wszystkich festiwalowych. Muzykom zależało nie tylko na zapewnieniu publiczności rozrywki, ale również na przekazywanych wartościach – w muzyce oraz wypowiedzeniach pomiędzy utworami. Pamiętam też swój niesmak z powodu ogromu wychodzących z koncertu osób – nie zapomniałem o was, misie! Wrażenia, jakich dostarczył mi ubiegłoroczny album Harriet Tubman, przypomniały mi tamten koncert. Jest to album, który niektórych może znudzić, ale część publiki doceni ciężar przekazu i gęstą atmosferę muzyki zawartej na płycie.

Obowiązkowe okienko informacyjne: Harriet Tubman (daruję sobie tłumaczenie nazwy, bo zakładam że nasi Czytelnicy to ludzie, którzy wiedzą, na czymą cześć nazwano zespół) to trio – gitarzysta Brandon Ross, basista Melvin Gibbs oraz perkusista J.T. Lewis. *The Terror of Beauty* to ich czwarty wspólny album studyjny. Tytuł płyty nawiązuje do wypowiedzi Sonny'ego Sharrocka o „znalezieniu sposobu na

to, by piękno i przerażenie zmieściły się w jednym utworze”. Dużo pracy przy albumie wykonał również producent Scotty Hard. *The Terror End Of Beauty* został wymieniony przez magazyn Rolling Stone jako jeden z 20 najlepszych albumów jazzowych 2018 roku. Co na to (nie mniej prestiżowy przecież) magazyn JazzPRESS?

Harriet Tubman zawsze mieli smykałkę do kluczowania, nie dają się zaszufłakować. Niemal każdy kolejny utwór przynosi inne skojarzenia muzyczne – od Milesa Davisa z lat siedemdziesiątych przez Jimiego Hendrixa aż po Nine Inch Nails. Pierwsze, co przychodzi do głowy podczas słuchania *The Terror End Of Beauty* – to agresja. Muzyka zawarta na albumie jest gęsta, niepokojąca, różnorodna i agresywna właśnie. Zespołowi nie robi różnicy, w którą stronę pójda ze swoimi improwizowanymi kompozycjami – czy ostrzejsze, rockowe brzmienie, skupione wokół gitary, czy łżejsze, bliższe klasycznego jazzu. Za każdym razem pokazują swoją maestrię, momentami wręcz sprawiając wrażenie beczelnego popisywania się.

Co prawda każdy członek tria dostaje moment na zabłyśnięcie, ale najbardziej charakterystyczne i zapadające w pamięć dźwięki wypływają z gitary elektrycznej Brandona Rossa – jak na przykład w 3000 *Worlds* czy w niesamowitej interpretacji *Redemption Song* Boba Marleya. Tym niemniej praca całego kolektywu i różnorodność brzmienia robią wrażenie, a dodatkowe punkty zbierają płynne przejścia pomiędzy kolejnymi punktami tracklisty.

Spójrzmy zresztą na pierwsze z brzegu: *Farther Unknown* i *3000 Worlds* – kosmiczne, niepokojące utwory, spokojnie mogące się znaleźć w katalogu Funkadelic; *Protaxite* i *Five Points* – ostrzejsze, rockowe, przynoszące mi na myśl eksperymenty Nine Inch Nails; *Redemption Song* – grał ktoś kiedyś Marleya w taki sposób?! Nie zawsze te wycieczki udają się w 100 procentach, ale zazwyczaj przynoszą coś innego i ciekawego. *The Terror End Of Beauty* to w mojej opinii dzieło, które docenia się dopiero po kilku przesłuchaniach, ale jest tego warte. Po pierwszych dwóch odsłuchach byłem znudzony, potem zaciękwiony, by w końcu uznać album za bardzo dobry. Pyta-

nie tylko – jaki procent osób ma czas, cierpliwość i ochotę przy obecnym tempie przepływu informacji na wielokrotne słuchanie płyty, która początkowo się nie spodobała? Nie ma co ukrywać – gdyby nie zobowiązanie się do napisania niniejszego tekstu – ja bym nie powrócił do *The Terror End Of Beauty* więcej niż jeden raz. Stąd wniosek – nowy album Harriet Tubman może wzbudzić mieszane uczucia i nie „podpasować” większości słuchaczy. Ja zdecydowanie nie żałuję poświęconego mu czasu. ●

Adam Tkaczyk



Mopcut – *Accelerated Frames Of Reference*

Trost, 2019

Trio Mopcut to dość świeży, a jednocześnie enigmatyczny twór, który niedawno za-

debiutował krążkiem *Accelerated Frames of Reference*. W skład zespołu wchodzi artyści pochodzący z trzech różnych krajów, mający za sobą nieco odmienne doświadczenia, ale bez wątpienia łączy ich muzyczna filozofia – otwartość i odważne poszukiwania.

Audrey Chen – amerykańska wokalistka i wiolonczelistka o tajwańsko-chińskich korzeniach. Edukację muzyczną rozpoczęła jako dziecko i przeszła wszystkie jej stopnie, by następnie zwrócić się ku improwizacji i formom eksperymentalnym. W Mopcut używa wyłącznie głosu, artystka zresztą nie ukrywa, że to właśnie wokalistyka jest obecnie w centrum jej zainteresowań.

Julien Desprez – francuski gitarzysta, od zawsze zafascynowany rockiem i jazzem, obecnie jego zainteresowania mieszczą się jednak pomiędzy swobodną improwizacją a sztukami performatywnymi i wizualnymi. Gra na instrumencie często korzystając z technik poszerzających jego możliwości.

Lukas König – austriacki perkusista, który obsługuje również synte-

zatory i elektronikę oraz odpowiada za stronę produkcyjną debiutanckiego albumu. W dorobku ma zarówno studia na kilku prestiżowych uczelniach muzycznych, jak i współpracę z dziesiątkami nietuzinkowych postaci ze świata awangardy.

Powyższa trójka artystów połączyła siły, by stworzyć pozbawione tradycyjnych ram piosenki. Tak przynajmniej można zrozumieć dość mocno pogmatwane notki, które na swój temat muzycy zamieścili w sieci. Jednak by uznać materiał, który znalazł się na *Accelerated Frames Of Reference*, za piosenkowy, potrzeba naprawdę sporo dobrej woli, przynajmniej przy pierwszym odsłuchu krążka. Nie znaczy to, że debiut Mopcut niewart jest uwagi, wręcz przeciwnie! To jedna z najbardziej świeżych i bezkompromisowych płyt, jakie zdarzyło mi się usłyszeć w przeciągu kilku ostatnich miesięcy.

Wraz z otwierającym album potężnym uderzeniem gęstej elektroniki moje skojarzenia popłynęły w kierunku poszukiwań byłego perkusisty grupy Napalm Death Micka Har-

risa (formacja Scorn czy projekt z Eraldo Bernocchi) oraz dokonań jego kolegi z macierzystego zespołu Justina Broadricka w ramach duetu Techno Animal oraz tria Curse of the Golden Vampire. Można by tu oczywiście przywołać również rozmaite elektroniczne emanacje Kevina Martina, szerzej znanego jako The Bug. Czuje się tu podobne vibracje i podobną siłę oddziaływania na słuchacza, choć potężna, wgniatająca w fotel, produkcja, w przeciwieństwie do powyższych, wylewa się w tym przypadku na dużo rozleglejsze dźwiękowe terytoria.

Muzyka z debiutu Mopcut nie jest jednak łatwo przewidywalna, wymyka się też prostym klasyfikacjom gatunkowym. Choć pierwsze skojarzenia powracają jeszcze kilkakrotnie podczas odsłuchu płyty, to jej zawartość mieni się bardzo różnorodnym wachlarzem zastosowanych środków. Audrey Chen błyszczy, używając głosu w nieprawdopodobny sposób. Choć trudno mi się przemóc, by określić ją jako „śpiew”, to wokalna sztuka Amerykanki musi budzić respekt.

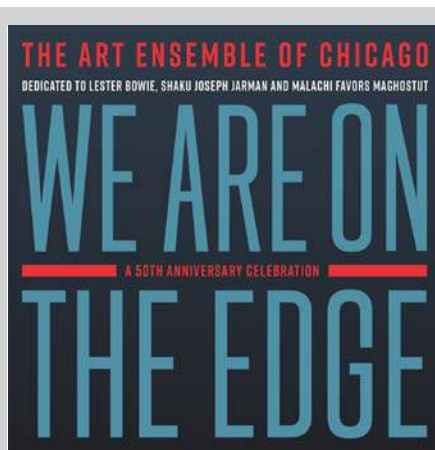
Połączenie techniki z wyobraźnią nastrojoną na przekraczanie granic definiuje ją chyba najlepiej.

Dwóch panów nie pozostaje w tyle. Każdy z nich na tyle mocno ingeruje we właściwości swojego instrumentu, że gdyby nie opis na okładce, w niektórych momentach trudno byłoby się zorientować, jaki zestaw narzędzi odpowiada za brzmienie Mopcut. Amplituda nastrojów na albumie jest ogromna, od zmasowanych ataków, które obezwładniają gęstą i lepłą elektroniką, po zupełnie minimalistyczne, snujące się spokojnie drony. Od poszatkowanego, agresywnego free-noise'u do wyciszonych, jawiących się w tym kontekście niczym quasi-ballady fragmentów.

O dojrzałości artystycznej członków tria niech świadczy fakt, że podczas odsłuchu absolutnie nie występuje wrażenie niespójności, choć logiką muzyki Mopcut powinni zajmować się chyba matematycy badający na co dzień teorię chaosu. ●

Rafał Zbrzeski

Autor jest dziennikarzem Radia Kraków.



The Art Ensemble of Chicago – *We Are On The Edge: A 50th Anniversary Celebration*

Pi Recordings, 2019

Pięćdziesiąt lat istnienia legendarnej formacji Art Ensemble of Chicago to wspaniała okazja do celebracji. Przy takich okazjach mówi się „piękny jubileusz”. Ten jest piękny w dwójnasób – piękna, okrągła rocznica to jedno, ale ważniejsze, że piękna jest muzyka zawarta na rocznicowym albumie.

Podczas ubiegłorocznego Jazz Jamboree muzycy AEOC pokazali, że mimo 50-letniego stażu na scenie nie idą na kompromisy i nie odcinają kuponów od swoich dokonań z przeszłości. Podobnie jest na tej płycie. Dzieje się tak na pewno między innymi dzięki temu, że grupa jest zasilana przez coraz

to nowych, twórczych artystów. Trzeba jednak pamiętać, że filarami zespołu cały czas są muzycy, którzy AEOC zakładali. Jeszcze na początku tego roku było ich trzech – 50-lecie grupy świętuje już tylko dwóch. W styczniu odszedł od nas Joseph Jarman. Pozostali – Roscoe Mitchell i Famoudou Don Moye (78 i 72 lata) – emanują cały czas magiczną energią, która przesądza o wyjątkowości tego kolektywu.

Jubileuszowy album to dwie płyty – studyjna i koncertowa. Są one z jednej strony spojrzeniem na historię grupy i docenieniem spuścizny trzech niezwykłych muzyków oryginalnego kwintetu – Lestera Bowiego, Malachiego Favorsa i wspomnianego już Jarmana. Z drugiej jednak są dowodem na to, że zespół jest nadal niezwykle twórczy, że wciąż trudno zamknąć jego muzykę w jakiegokolwiek ramy stylistyczne i że nie powiedział jeszcze ostatniego słowa. Słuchać to nawet wtedy, kiedy muzycy wracają do utworów z przeszłości, takich jak *Chi-Congo 50*, *Odwalla* czy *Tutankhamun* – robią to w sposób pełen

świeżości, podając je w zupełnie nowej formie.

Myszę, że próby gatunkowego zdefiniowania płyty mijają się z celem, i jest to kolejny duży atut tego materiału. Całość zaczyna się rozbudowaną kompozycją *Variations And Sketches from the Bamboo Terrace* (wokal – Rodolfo Cordova-Lebron), której najbliżej jest chyba do muzyki współczesnej. W kolejnych utworach nie brakuje zarówno starannych aranżacji, jak i zupełnie swobodnych improwizacji, są tu rdzenne afrykańskie rytmy i jazzowy groove, poetyckie melorecytacje i etniczne zaśpiewy, a wszystko w niezwykle ekspresyjnej formie.

Dostajemy solidną porcję muzyki Art Ensemble Of Chicago o bogatym kolorystyce, pełnej inwencji, kolektywnej – a więc takiej, którą zespół przez 50 lat pozyskiwał coraz to nowych fanów. Tym albumem nie tyle pokazuje on, że zakończył pięć dziesięcioleci swojej działalności, co daje nam sygnał, że właśnie z impetem wchodzi szóstą dekadę. ●

Piotr Rytowski

Sentymentalnie i przystępnie – Wojciech Karolak w osiemdziesiąte urodziny

Krzysztof Komorek

donos@wp.eu



Wojciech Karolak świętował w końcu maja jubileusz osiemdziesięciolecia. Znakomity pianista i wirtuoz organów Hammonda rozpoczął swoją karierę jako saksofonista. Występował z The Wreckers Andrzeja Trzaskowskiego, współpracował z Krzysztofem Komorą, Tomaszem Szukalskim, Janem Ptaszynem Wróblewskim. Komponował i aranżował dla big-bandów – Polskiego Radia i Studia M-2. W autorsko-małżeńskim duecie z Marią Czubaszek tworzył popularne piosenki. Pisał muzykę do spektakli teatralnych i dla kina. W roku 2016 otrzymał nagrodę Orła Polskiej Akademii Filmowej za kompozycje do filmu *Ekscen-*

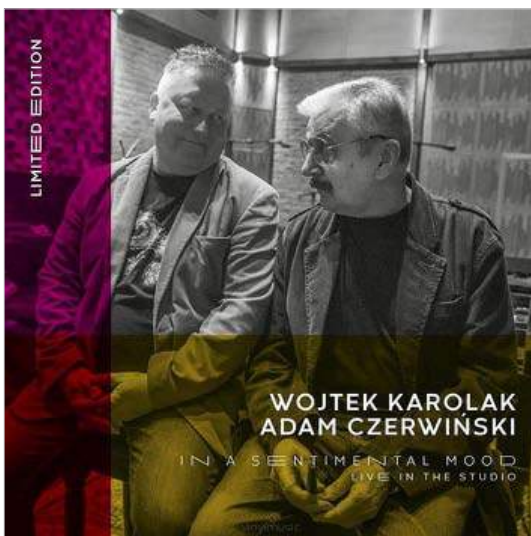
trycy, czyli po słonecznej stronie ulicy.

Wojciech Karolak nadal jest aktywnym uczestnikiem życia artystycznego – koncertuje i nagrywa kolejne płyty. Przy rocznicowej okazji, warto zwrócić uwagę na jego długo oczekiwane, niedawno wydane płyty – dwie zupełnie nowe i jedną wznowioną o statusie kultowej.

Wojtek Karolak / Adam Czerwiński – *In A Sentimental Mood. Live In The Studio*

Płyta firmowana wspólnie z perkusistą Adamem Czerwińskim. Stosunkowo krótka, między innymi dlatego, że zarejestrowana z przeznaczeniem do wydania w pierwszej kolejności na dysku winylowym. Wspomnianemu duetowi towarzyszyli w nagraniach saksofonista tenorowy Tomasz Grzegorski, grający na flugelhornie Robert Majewski oraz gitarzysta Marcin Wądołowski.

Artyści zarejestrowali dziesięć utworów (dwa z nich połączone). W programie znalazły się między innymi standardy Doxy Sonny'ego Rollinsa, *In A Sentimental Mood*



Wojtek Karolak / Adam Czerwiński
– *In A Sentimental Mood. Live In The Studio*
AC Records, 2018

Duke'a Ellingtona, *A Frame For The Blues* Slide'a Hamptona, piosenka *Old Folks* Jacquesa Brela, a także dwie kompozycje Karolaka, w tym słynne *Wyszłam za mąż, zaraz wracam* napisane wspólnie z Marią Czubaszek oraz zagrane na finał *Już czas na sen (Dobranoc)* Jerzego Wasowskiego. Całość płynie w przyjemnych, bluesowych klimatach.

Wojciech Karolak – *Easy*

„Moim zamiarem było zrealizowanie płyty zawierającej muzykę rozrywkową nagrałą przez muzyków jazzowych. Zrobiona na luzie i przeznaczona do słuchania na luzie” – to słowa samego Wojciecha Karolaka o wznowionym właśnie albumie z roku 1975. Szczerze mówiąc, trudno lepiej opisać owo wydawnictwo.

Osiem kompozycji – siedem auto-

ra całego projektu oraz *Strzeż się szczerzui* Ptaszyna Wróblewskiego, który poprowadził big-band – wykonał zespół, w składzie którego znaleźć można nazwiska samych gwiazd: Namysłowski (kapitałne solo w przebojowym utworze tytułowym), Muniak, Szukalski, Stańko (tu z kolei porywający popis w rozpoczynającym wydawnictwo *A Day In The City*), Bartkowski, Novi Singers.

Zbyt „rozrywkowy” charakter repertuaru nie pozwolił na wydanie albumu w serii *Polish Jazz*. Dziś ten argument brzmi zabawnie – chciałoby się zawsze obcować z rozrywką na tak wysokim poziomie. Z dowcipnym (DACP 796) *Endless Transit*, niezwykle oryginalnym *Instant Groove*, nastrojowymi *Seven Shades Of Blue* i *Goodbye*.

Karolak Piano Trio – *Moontag*

Najnowsze z wydawnictw Wojciecha Karolaka jest dość nietypowe. To dopiero drugi album, na którym muzyk prezentuje się w klasycznym, jazzowym fortepianowym triu. Obok lidera w nagraniach wzięli udział perkusista Arek Skolik oraz pomysłodawca całego przedsięwzięcia kontrabasista Paweł Pańta.

Spośród tuzina utworów tylko dwa podpisane zostały przez samego Wojciecha Karolaka. Pozostałe są autorstwa klasyków krajowych



Wojciech Karolak – *Easy*

Polskie Nagrania, 1975, Polish Jazz Masters – 2019



Karolak Piano Trio – Moontag
Studio Realizacji Myśli Twórczych, 2019

i światowych: Andrzeja Kurylewicz, Krzysztofa Komedy, Duke'a Ellingtona, Burtona Lane'a, Willarda Robinsona i Andrè Previna. Album zaczyna krótka wersja *The Star-Crossed Lovers* zagrana solo na fortepianie. Zwraca uwagę minibene-

fis kontrabasisty w Komedowskim Cherry, kapitalnie wypadają delikatne *Ballad For Bernt* oraz *Old Folks*, a także zamykająca program płyty piosenka Jerzego Wasowskiego *Dobranoc, już czas na sen*, która – sądząc z chęci, z jaką Wojciech Karolak po nią sięga – stała się swoistym nagraniowym talizmanem muzyka.

Easy – tytuł wydanej przed niemal pół wiekiem płyty, najlepiej definiuje muzyczną drogę, jakiej Wojciech Karolak stara się trzymać. Ma być lekko i przyjemnie. Prosty – co nie oznacza bynajmniej uszczerbku na jakości – bezpretensjonalny jazz, nagrany dla satysfakcji zarówno twórców, jak i odbiorców. I tak właśnie jest, w każdym z wymienionych przypadków. ●

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU

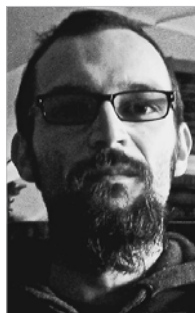


Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

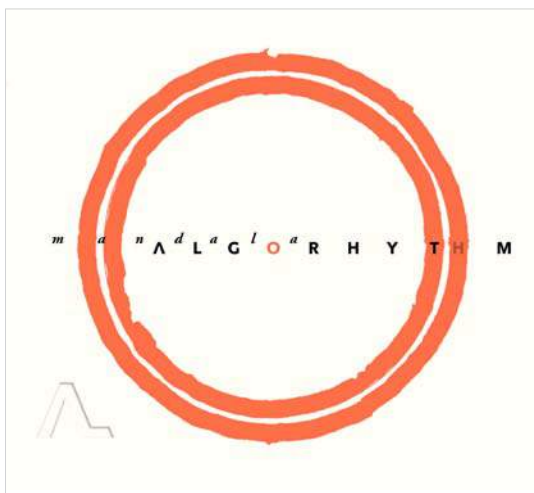
Algorhythm, czyli inkubator



Rafał Zbrzeski

zbrzeski@radiokrakow.pl

Autor jest dziennikarzem Radia Kraków.



Algorhythm - Mandala

Alpaka Records, 2017

Już od wydania w 2015 roku debiutanckiego krążka formacja Algorhythm wyróżniała się pośród innych młodych zespołów krajowej sceny. Płyta zatytułowana *Segments* bardziej zapowiadała co prawda niż w pełni ukazywała możliwości drżące w muzykach z Trójmiasta, czas jednak pokazał, że zarówno członkowie formacji, jak i całe skupione wokół nich środowisko to niebywale kreatywna grupa artystów, a w ciągu czterech lat, które minęły od tamtej premiery, nazwiska Chęcki, Burnos, Koryzno, Misk i Słomkowski stały się nie tylko rozpoznawalne, ale i pożądane przez liderów, w tym też z zupełnie odmiennych niż jazz rejonów.

Oferty współpracy od bardziej doświadczonych artystów są chyba najlepszą miarą umiejętności muzyków zespołu, a rozliczne projekty, w których brali udział, każdorazowo wzbudzały żywe zainteresowanie, by wspomnieć tu o nagraniach Sławka Jaskułkego, Tomasza Chyły, Dominika Bukowskiego czy Kamila Piotrowicza oraz autorskim zespole Emila Miszka. Fryderyk dla Miska z całą pewnością nie był zbiegiem okoliczności.

Jednak to właśnie Algorhythm należy postrzegać jako jedną z kluczowych formacji dla tak zwanej „nowej trójmiejskiej fali jazzu”. Zespół ten można śmiało traktować jako jeden z inkubatorów owego odświeżającego powiewu, który nadziedł z wybrzeża Bałtyku. W Stanach Zjednoczonych, w złotej epoce jazzu, często używane były pojęcia East Coast Jazz i West Coast Jazz, nic nie stoi na przeszkodzie, aby w Polsce zaczął funkcjonować termin Baltic Coast Jazz. Jeśli się przyjmie, to z całą pewnością wśród płyt dla niego formatywnych powinien być wymieniany drugi album Algorhythm *Mandala*, który ukazał się w roku 2017, co zapoczątkowało

też działalność wydawniczą artystów pod szyldem własnej wytwórni Alpaka Records (o wciąż niezbyt rozbudowanym, ale wielce interesującym katalogu).

Trwająca niespełna pięćdziesiąt minut i zawierająca jedenaście utworów płyta zarejestrowana została w kwintecie: Emil Misk – trąbka, Piotr Chęcki – saksofon tenorowy, Szymon Burnos – fortepian, Krzysztof Słomkowski – kontrabas i Sławek Koryzno – perkusja. Akustyczna muzyka zespołu zawarta na *Mandali* wcale nie jest bardzo odległa od głównego nurtu jazzu. Sporo tu melodii, zmyślnie ułożonych kompozycji, zapamiętywalnych, powtarzalnych i wpadających w ucho fragmentów. Utwory w rodzaju *Taco Taco* noszą nawet pewne znamiona przebojowości. Żwawe, dynamiczne kompozycje przeplatają się z tymi bardziej stonowanymi, a wszystko wydaje się świetnie zrównoważone.



Algorhythm – Termomix
Alpaka Records, 2019

Wszystko to brzmi jak opis kolejnego udanego, ale niezbyt wyróżniającego się wydawnictwa. Co zatem sprawia, że Algorhythm nie ginie w tłumie innych wykonawców? Nie są to dzikie szarże w solówkach czy wirtuozowska ekwilibrystyka, choć jestem przekonany, że na jedno i drugie nie zabrakłoby członkom grupy ani pomysłów, ani umiejętności technicznych. Swoją strategię wykolejenia muzyki z torów przewidywalności kwintet realizuje w skali mikro. Kompozycje, które przy pobieżnym kontakcie można by uznać za mainstreamowe, rozbijane są niepozornymi wtrąceniami, przesunięciami, celowymi nierównościami i sprytnie poutykanymi szczegółami – a to w melodii, a to gdzieś w metrum. Sprawiają one, że praktycznie każdy utwór ma drugie dno, wbija się w głowę czymś, co łatwo przeoczyć przy pierwszym kontakcie. Gdzieś na drugim planie tej energicznej i żywej muzyki czai się duch nieskrępowanej improwizacji, ale trzymany w ryzach przez kompozycje Burnosa i Miszka.

Wydany w tym roku trzeci krążek grupy zatytułowany został *Termomix*. Grupa skurczyła się do kwartetu (na nowym albumie zabrakło kontrabasy) oraz dokonała sporej wolty w zakresie stylistyki i brzmienia. Zmiany są znaczne, ale w pewnym sensie tej płyty słucha się jak dalszego ciągu poprzedniczki. Muzycy sięgnęli co prawda prócz instrumentów akustycznych również po elektryczne (fx, moog, fender rhodes czy wurlitzer) i elektronikę oraz uczynili z niech elementarną część brzmienia, jednak trudno nie zauważyć, że wciąż mamy do czynienia z rozwojową wersją stylu budowanego przez zespół już na poprzednich wydawnictwach.

To, co na *Mandali* czaiło się gdzieś na drugim, trzecim planie, wysunęło się obecnie na front, choć w kilku momentach pojawia się podobny, nieco urockowiony drive. Na *Termomix* podejście do

dźwięków jest bardziej otwarte, ale i mocno dysonansowe. Więcej tu free, a jednocześnie pojawia się całkiem sporo nawiązań do muzyki klubowej i hip-hopu (podkreślonych poprzez użycie elektroniki czy melorecytacji). Rzecz jasna są to trendy obecne w całym światowym jazzie, a ostatnimi czasy nawet dość modne za sprawą, między innymi, muzyków wywodzących się z londyńskiej sceny nowo-jazzowej.

Na tegorocznym albumie trójmiejska grupa pokusiła się o połączenie dwóch elementów, które niekoniecznie muszą iść w parze. Emil Misk, Piotr Chęcki, Szymon Burnos i Sławek Koryzno nagrali płytę znakomicie umiejscowioną w tym,

co dzieje się na światowej scenie jazzowej, jednak bazą był ich własny, okrzepły już styl, który pomimo wszystkich zmian, nie stracił nic ze swojej charakterystycznej zadziorności. O ile jednak *Mandala* jest płytą pod wieloma względami uniwersalną, bo zadowoli zarówno miłośników bardziej tradycyjnych form, jak i poszukiwaczy nowych wrażeń, to *Termomix* dla gatunkowych purystów może być propozycją niełatwą do przełknięcia. ●



Pasmo LIVE (piątki, godz. 20.00)

14
czerwca

Kinley pres. JAZZ – Karolak Piano Trio
SEN, Warszawa

21
czerwca

Cały ten jazz! LIVE! Jan "Ptaszyn" Wróblewski Quartet
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

28
czerwca

Mistrzowie Polskiego Jazzu. Sławomir Kulpowicz
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

Z całym szacunkiem, ale drzwi pozostaną otwarte!

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Dwa albumy – *With All Due Respect* oraz *Luty*, choć nagrane w różnym czasie, przez odrębne składy i dla innych wytwórni, wiele łączy. Bezpośrednim spoiwem, od razu rzucającym się w oczy, jest obecność duetu Ksawery Wójciński / Krzysztof Szmańda. Zgłębiając informacje dotyczące aspektów technicznych, dostrzegamy jeszcze, że obie płyty powstały w Quality Studio, a za oprawę graficzną odpowiadał Philip South. Są jednak i inne zbieżności – koncepcja, oparta na nieskrępowanej grze (i to jest podobieństwo najważniejsze) oraz... zamiłowanie do alfabetu Morse’a, widoczne na obu okładkach.



Wójciński / Szmańda Quartet
– *With All Due Respect*
Kansas Records, 2019

Wójciński / Szmańda Quartet – *With All Due Respect*

Nazwiska zawarte w nazwie grupy nie wskazują bynajmniej na jej dwóch liderów. „Wójciński” odnosi się do aż trzech postaci – braci Maurycego (trąbka), Ksawerego (kontrabas) oraz Szymona (fortepian). Natomiast Szmańda, dopełniając stan liczbowy kwartetu, może być tylko jeden – Krzysztof (perkusja). Zwrócenie uwagi na równorzędną pozycję wszystkich członków i brak hierarchii w zespole, jest istotne dla zrozumienia specyfiki jego brzmienia. Nikt nie dominuje tu nad resztą, liczy się suma talentów czterech osobowości.

Słuchając *With All Due Respect* (drugiej, studyjnej płyty), warto powrócić do debiutu Wójciński/Szmańda Quartet – *Delusions* (2016). Jego magia tkwiła w nieprzewidywalności materiału, nagranie było bowiem pierwszym spotkaniem muzyków. Choć każdy z nich był świadom możliwości pozostałych, to nie miał pojęcia, jak wpłyną one na brzmienie kolektywu. Pomysł na kolejną rejestrację musiał nasuwać pytanie, czy po tamtej sesji oraz odegraniu dziesiątków koncertów pano-

wie mogą się jeszcze nawzajem czymś zaskoczyć. Paradoksalnie – lepsze zgranie i zrozumienie popchnęło ich ku większej kreatywności. „Každy koncert, który gramy, traktujemy (...) jak nową odrębną całość. Improwizacja jest komponowaniem w czasie rzeczywistym i každy z nas na scenie jest kompozytorem” – powiedział Ksawery Wójciński na łamach Jazz Forum. Trudno oprzeć się wrażeniu, że na płycie swobodne improwizacje finalnie przybrały formę zamkniętych kompozycji. Taki efekt możliwy był tylko w przypadku muzyków intuicyjnie wiedzących, w jakim kierunku rozwiną swoje pomysły partnerzy, i potrafiących dopasować do nich własne idee. Bez dokładnego poznania się, nie byłoby to możliwe.

„Od pierwszych dźwięków wiedziałem już, że coś ważnego dzieje się między nami” – wspominał nagranie *Delusions*, Ksawery Wójciński. Tę niezwykłą chemię nadal doskonale się czuje.

Doors Not Shut – Luty

Choć formuła opisywanego wcześniej zespołu jest konwencjonalna, to fakt, że tworzą go trzej bracia (i muzyk rozumiejący ich tak, jakby był czwartym z nich), nadaje mu wyjątkowości. Inaczej jest w przypadku *Doors Not Shut*. Poszczególne konfiguracje personalne członków projektu przywołują na myśl znane od lat formacje (całe Krzysztof Dys Trio, trzy-czwarte Soundchecku, połowy Wacław Zimpel Quartet i Hery), natomiast jako samoistny twór zaskakuje niecodziennym instrumentarium. Perkusjonalia (Australijczyk Philip South – jak widać nie tylko zajmujący się grafiką), perkusja (Krzysztof Szmańda), kontrabas, gitara basowa (Andrzej Świąs), fortepian (Krzysztof Dys), klarnet altowy (Wacław Zimpel) i drugi kontrabas (Ksawery Wójciński). Choć kreatywność tych muzyków z pewnością pozwoliłaby na połączenie wszystkich barw, to postanowili oni zupełnie inaczej wykorzystać nadmiar bogactwa. Charakteryzując Wójciński / Szmańda Quartet, roz-

począłem od oczywistej, zdawałoby się, tezy, że kwartet składa się z czterech muzyków. *Doors Not Shut* jest sekstetem, ale w żadnym fragmencie ich płyty nie słyszymy naraz sześciu artystów! Koncepcja albumu *Luty* zakłada nieustanną rotację personalną, co dało niezwykle efekt różnorodności brzmienia. Choć zainteresowania wykonawców kierują ich poszukiwania wokół freejazzowej improwizacji, to w wielu fragmentach skłaniają się oni ku współczesnej kameralistyce, minimalizmowi czy nawet żartobliwym recytacjom. Wszystko znakomicie spaja idiom „otwartych drzwi”, zawarty w nazwie grupy. Odnoszę wręcz wrażenie, że żadnych drzwi tu nigdy nie było, co dało pole do nieograniczonych inspiracji. Równocześnie nie zdziwi mnie, jeśli otwartość projektu w przyszłości dotyczyć będzie również jego składu. Śledząc dotychczasową działalność wskazanych muzyków, wiem, że dobór gości byłby, w ich przypadku, równie wyjątkowy, jak koncepcja tej płyty. ●



Doors Not Shut – Luty
Audio Cave, 2018



Blue Note Records: Beyond The Notes

Reżyseria i scenariusz: Sophie Huber,
produkcja: Mira Film, Isotope Films,
polska dystrybucja: MusiCine, premie-
ra: 2019.

Dawno już nie widziałem tak dobrego filmu dokumentalnego, emanującego tak dobrą energią i optymizmem. Na dokument składają się nagrania z początków działalności wytwórni Blue Note, archiwalne fotografie i rejestracja współczesnej sesji nagraniowej, w której uczestniczyły gwiazdy jazzu starszych i młodych pokoleń. Poza sferą wizualną wielkim atutem obrazu jest znakomicie opracowany i odtworzony dźwięk. Polska premiera *Blue Note Records: Beyond The Notes* w reżyserii szwajcarskiej reżyserki Sophie Huber odbyła się 9 maja w warszawskiej kinokawiarni Stacja Falenica.

Blue Note Records: Beyond The Notes opowiada histo-

rię jednej z najsłynniejszych wytwórni płytowych, której płyty są dobrze znane każdemu słuchaczowi jazzu. Firma Blue Note została założona w 1939 roku przez niemieckiego emigranta Alfreda Liona i amerykańskiego pisarza Maxa Margulisa, który wyłożył środki na jej utworzenie. Wkrótce potem Margulisa zastąpił inny niemiecki emigrant, fotograf Francis Wolff. I to właśnie tych dwóch gentlemanów miało doprowadzić do sukcesu i ponadczasowego znaczenia wytwórni. Ponieważ panowie nie znali się na muzyce, roli doradcy w tej dziedzinie podjął się saksofonista Ike Quebec. I już wkrótce potem dla firmy zaczęli nagrywać tacy mistrzowie, jak Thelonious Monk, Art Blakey, John Coltrane, Bud Powell czy Miles Davis.

Oś filmu tworzy sesja sekstetu składającego się z Lionela Louekego, Ambrose'a Akinmusire'a, Marcusa Stricklanda, Kendricka Scotta, Roberta Glaspera i Derricka Hodge'a. Zespół nazwany został na potrzeby wydawnicze Blue Note All Stars, a efektem jego pracy jest płyta *Our Point Of View*, która ukazała się w 2017 roku (recenzja

– JazzPRESS 10/2018). Sesja ta świetnie obrazuje przesłanie wynikające z historii Blue Note. Przez zmienne koleje 80-letniego istnienia firmy muzyka wychodząca pod jej szyldem, mając mocne oparcie w tradycji, sięgała jednocześnie daleko w przyszłość, śmiało eksplorując i wytyczając nowe kierunki. Symboliczne jest tu nagrywanie kompozycji *Masqueroade*, w której obok młodych gwiazd obecnej Blue Note wzięli udział sami Wayne Shorter (kompozytor tego utworu) i Herbie Hancock. Takie spotkanie już samo w sobie przywołuje minione dziesięciolecia i stanowi przy tym idealny łącznik dwóch zasadniczych, przeplatających się składowych filmu.

Film sięga do historii, korzystając ze wspomnień, przede wszystkim Lou Donaldsona, ale także Shortera, Hancocka i Rudy'ego Van Geldera. Wykorzystano też nagrania archiwalne z wypowiedziami kolejnego prezesa firmy – Bruce'a Lundvalla. Opowieści tych osób, pomimo zaawansowanego wieku pozostających wciąż w świetnej formie, przywodzą na myśl pogawędkę w gronie przyjaciół. Wyłaniający się

z wypowiedzi twórcy firmy i jej legendy – Alfred Lion i Francis Wolff – jawią się jako żywi, pełni dobra ludzie. Barwnym przykładem jest tu opowieść Shortera i Hancocka o tym, jak Francis Wolff zaczynał tańczyć w chwilach, kiedy nagrania nabierały właściwego kształtu. Wprawdzie ten tańiec nie miał nic wspólnego z rytmem muzyki, ale, jak wspominają muzycy, „jak Francis tańczył, to nagranie się udawało”.

Muzycy mówią o unikalnej atmosferze i świetnych warunkach stworzonych muzykom przez Liona i Wolffa – swobodzie wypowiedzi, umożliwianiu przeprowadzania prób wszystkich utworów, za które muzycy także otrzymywali wynagrodzenie, możliwości wpływania przez nich na ostateczny kształt nagrania. Wszystko to, a także nadrzędność wartości artystycznej nad celem biznesowym, stworzyło grunt dla muzyki, która wpisała się na trwałe w historię jazzu, a nawet w istotny sposób ją współtworzyła. Lou Do-

naldson przypomina także, jak Alfred Lion poznał się na talencie Theloniousa Monka i pomimo że jego wyjątkowe i nowatorskie, jak na owe czasy, koncepcje w ogóle nie były rozumiane, wspierał go przez pięć lat pomimo braku sukcesu komercyjnego, łóżąc na utrzymanie pianisty.

Do historii Blue Note nawiązują młodzi muzycy tworzący obecnie jej muzyczny wizerunek, podobnie jak aktualny prezes firmy Don Was. Solidne merytoryczne wsparcie zapewnił filmowi Michael Cuscuna, od 1984 roku pełniący w Blue Note rolę konsultanta i producenta reedycji. Jest on też właścicielem archiwum zdjęć Francis Wolffa. Dzięki wykorzystaniu tych niezwykłych fotografii twórcy filmu, wykorzystując znakomicie montaż, ilustrują narrację wspomnień artystów, aby przystępnie i atrakcyjnie przybliżyć dawne fakty i najważniejszych muzyków. Jednocześnie pokazuje się, jak powstawały niepowtarzalne, ikoniczne okładki płyt Blue Note, odwołujące się do

stylistyki Bauhaus, tworzone przez kolejnego człowieka legendę – Reida Milesa.

Film wyjaśnia przyczyny zawieszenia działalności firmy w 1974 roku. Jej wznowienie pod prezesurą byłego szefa Columbi Bruce’a Lundvalla na nowo przywróciło prestiż tej marki. Podczas tej przerwy doszło do poważnych zmian społeczno-kulturowych. O zjawisku hip-hopu, który z tych zmian wynikał, a dla którego znalazło się miejsce w katalogu odrodzonej wytwórni, opowiada Ali Shaheed Muhammad i Terrace Martin. Dowodząc tym samym, jak duże znaczenie ma obecnie hip-hop jazz, którą to tezę skwapliwie potwierdza między innymi Robert Glasper.

Optymizmem napawają wypowiedzi młodych muzyków, którzy z ogromnym szacunkiem odnoszą się do tradycji, ale też odważnie sięgają do współczesnych brzmień. To dobrze rokuje na przyszłość, nie tylko legendarnej wytwórni, ale i jazzu w ogóle. ●

Cezary Ścibiorski

KONCERTY



Gwiazdy Młyn Jazz

Legenda rodzimego jazz-rocka, krakowskie Laboratorium, neosoulowa ikona Joss Stone oraz zawsze energetyczna i zadziorna Macy Gray uświetnią dziewiątą edycję wadowickiego Młyn Jazz Festivalu. Od 4 do 6 lipca w malowniczym kompleksie hotelowo-rekreacyjnym Młyn Jacka usłyszeć będzie można również błyskotliwego wokalistę i gitarzystę Raula Midóna, jednego z duchowych spadkobierców Franka Sinatry, zawsze nastrojowego Petera Cincottiego oraz jego swingującego „kuzyna”, Kanadyjczyka Matta Duska.

Laboratorium

Wszystko zaczęło się w... 1947 roku w Zakopanem, gdzie urodził się Janusz Grzywacz, pianista i lider Laboratorium. „W zasadzie przez całe liceum regularnie zakładał swoje zespoły, w których występował także Marek Strykowski (saksofonista i późniejszy współzałożyciel zespołu) – jego kolega z tej samej szkoły i ulicy” – tak opowiada o genezie Laboratorium, jego basista Krzysztof Ścierański. Na warsztatach w Chodzieży w 1971 roku muzycy z Laboratorium zetknęli się z kwintetem Tomasa Stańki, który, jak się miało okazać, miał duży wpływ na późniejsze brzmienie zespołu. W 1973 roku Laboratorium zdobyło pierwszą nagrodę na festiwalu Jazz nad Odrą i od tego momentu zaczęła się również ich europejska kariera.

Reaktywacja grupy nastąpiła w 2006 roku. W kolejnych latach Laboratorium wystąpiło na dziesiątkach festiwali jazzowych, przyciągając tłumy. W listopadzie 2018 roku światło dzienne ujrzał kolejny album studyjny popularnej „Laborki” – Now. Muzyka zespołu nie straciła swojej oryginalności, a w jednym z nowych utworów pojawił się gościnne O.S.T.R.

Joss

Przyznam, że pierwszy kontakt z *The Soul Session*, debiutem Joss Stone, pamiętam do dziś. Po pierwszych taktach od razu przywołałem w pamięci film Alana Parkera *The Com-*

mitments, opowiadający fikcyjną historię „rewolucji” soulowej w Dublinie.

Świetny, szlifowany na największych przebojach Arethy Franklin, neosoulowy głos 15-latk (sic!) z południowo-zachodniej Anglii od razu wywindował ją na szczyt list przebojów i wzbudził zachwyt słuchaczy jej urodą i talentem. Przez kolejną dekadę Joss Stone wręcz obsesyjnie skakała po różnych gatunkach i nastrojach muzycznych, przełączając się z R&B na bluesa, z funku na rocka. Dziś 32-letnia wokalistka ma na koncie Grammy, Brit Awards i siedem studyjnych autorskich albumów. Współpracowała z wieloma gwiazdami z różnych muzycznych światów, wśród których byli: James Brown, Herbie Hancock, Stevie Wonder, Gladys Knight, Sting, Van Morrison, Questlove i Mick Jagger.

Do swojego ostatniego wydawnictwa *Mama Earth* zaprosiła gwiazdorski skład instrumentalistów (Nitin Sawhney na gitarze, Jonathan Joseph na perkusji, Étienne M'Bappé na basie i Jonathan Shorten na klawiszach). Z kolektywnej wolnej kreacji powstał, o dziwo, bardzo przemyślany i eklek-

tyczny album obracający się głównie w klimatach afro-popu i fonku.

Macy

Pojawiła się na świecie w amerykańskim Ohio jako Natalie McIntyre. Dorastała w niewielkim mieście Canton jako nieśmiała dziewczynka z kompleksem dziwnie zachrypniętego głosu. Studiowała klasyczny fortepian, ale chłoneła także muzykę legend soulu takich, jak Stevie Wonder, Marvin Gaye i Aretha Franklin. Kiedy wydawało się, że kariera muzyczna nie jest dla niej, postanowiła się przenieść do Los Angeles i rozpocząć studia scenopisarskie.

Los sprawił, że pewnego dnia zgodziła się napisać teksty do piosenek przyjaciółki. W dniu nagrania demówki w studiu nie pojawiła się wokalistka... Pomimo ogromnej niechęci do własnego wokalnego dała się namówić i zaśpiewała cały materiał. W ten sposób świat poznał Macy Gray.

Całe zamieszanie doprowadziło do podpisania kontraktu z Atlantic Records. Gray nagrała płytę, ale renomowana wytwórnia zmieniła zdanie i zrezygnowała z wydania albumu. Zawiedziona porażką Macy uciekła do domu rodzinnego. Jednak taśma demo żyła już swoim życiem i krążyła od promotorów do różnych wytwórni. Aż materiałem zainteresowało się Epic Records. Wydany w lipcu 1999 roku *On How Life Is* zadziwił muzyczny świat bardzo oryginalnym, dynamicznym miksem nowoczesnego R&B z hip-hopowym backgroundiem. W wielkim stylu, przebojem *I Try*, Gray zawojowała listy przebojów. Multiplatynowy album przyniósł wokalistce dwie nagrody Grammy. Jeśli posłuchacie tych dźwięków dziś, na pewno odnajdziecie podobne tropy u współczesnych gwiazd R&B.

Cała magia to jej głos. Od lekkości i lirycznej melodyki przechodzi przez zgrabne frazowanie w wielu kolorach, po niski, mocny niczym cios boksinerski, bluesowy zaśpiew. To żywy instrument, który po wielu latach kariery nie stracił nic ze swojej drapieżności, co udowadnia radośnie ostatnia płyta wokalistki zatytułowana *Ruby*. ●

Janusz Falkowski

MŁYN
Jazz Festival Wadowice

4-6 Lipca 2019 www.mlynjazzfestival.eu



WYKONKOWO PRZEWODNIK

13

czerwca

GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: YES4JAZZ

Koncertowa premiera płyty *Hard Work* formacji Yes4Jazz odbędzie się 13 czerwca w ramach Czwartków Jazzowych z Gwiazdą Śląskiego Jazz Clubu.

Od 2013 roku zespół Yes4Jazz opiera swój repertuar na autorskich kompozycjach pianisty Wojciecha Pruszyńskiego. Oprócz niego grupę współtworzą Robert Chyła na saksofonie i Piotr Stepek na kontrabasie. Gwiazdą wieczoru będzie jednak perkusista Arek Skolik. Jeden z najciekawszych obecnie polskich „bębniarzy” jazzowych, oprócz Yes4Jazz na stałe współpracujący z zespołem trębacza Ziuta Gralaka oraz prowadzący swój własny skład Checkmate. Oprócz tego Skolik pracował z rodzimą czołówką, między innymi Stanisławem Soyką, Maciejem Siukałą, Piotrem Wojtasikiem, Zbigniewem Namysłowskim i Leszkiem Możdżerem.

17-19

czerwca

POZNAŃ

ENTER ENEA FESTIVAL

To już ósme muzyczne spotkania nad Jeziorem Strzeszyńskim w Poznaniu organizowane pod marką Enter Enea Festival i pod kierownictwem Leszka Możdżera jako dyrektora artystycznego imprezy. Pomiędzy 17 a 19 czerwca zabrzmia między innymi: bałkańska orkiestra dęta, operowy śpiew, elektroniczny jazz i fortepianowy koncert solowy.

Jednym z wydarzeń festiwalu będzie występ wirtuoza instrumentów perkusyjnych Jojo Mayera i jego zespołu Nerve. Ciekawą, ale zupełnie innego rodzaju propozycją będzie koncert Chrisa Jarretta, wirtuoza fortepianu i organów kościelnych. Nad Jeziorem Strzeszyńskim po raz pierwszy na scenie spotkają się też Nigel Kennedy i Leszek Możdżer.

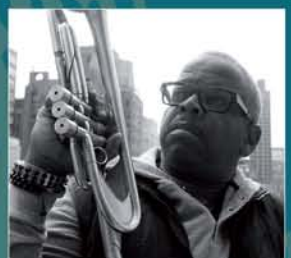


www.jazzpress.pl

www.cracjazz.com

 eventim.pl, ticketmaster.pl, InfoKraków św. Jana 2,
oraz w biurze festiwalu przy ul. Karmelickiej 52/1 (z 10% zniżki)

 28.06 | NIGEL KENNEDY
& MIKE STERN

 09.07 | BILL EVANS
& SPY KILLERS

 17.07 | TERENCE BLANCHARD
FEAT. THE E-COLLECTIVE

 27.07 | LABORATORIUM
& GUESTS

 28.07 | EGM TRIO | PETER ER-
SKINE - EDDIE GOMEZ - DADO
MORONI

07.07 | NIEDZIELA NOWOORLEAŃSKA

 12.00 - 16.00 | Koncerty w kawiarniach na Rynku
Głównym i przed Galerią Krakowską

 Beale Street Band, Jazz Band Ball Orchestra,
Boba Jazz Band, Old Metropolitan Band,
Swing & Sway

17.00 | Parada Nowoorleańska
18.00 | Koncert na Rynku Głównym

 Wayne Ellington, Jan Ptaszyn Wróblewski,
Wojciech Karolak, Przemek Dykowski, JBBO

21.00 | Piwnica pod Baranami

 01.07 | Włodzimierz Nahorny Trio
02.07 | Mike Stern & Leni Stern Band (USA)
03.07 | Adam Baldych & Krzysztof Dys
04.07 | Adam Baldych Quartet
05.07 | Friends-Baron/Napiórkowski/Karolak/
Dębski/Czerwiński
06.07 | Wojciech Karolak Trio
07.07 | Old Metropolitan Band
08.07 | Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet
09.07 | Marek Bałata Project
10.07 | Bernard Maseli Trio
11.07 | Atom String Quartet
12.07 | Rosario Giuliani Quartet (Włochy)
13.07 | Noc Jazzu – Sophia Grand Club
14.07 | Simsa Fünf (Austria)
15.07 | Krzesimir Dębski
16.07 | Lora Szafran & Wojciech Gogolewski
17.07 | Szymon Mika Trio feat. Ziv Ravitz (Izrael)
18.07 | Marek Napiórkowski Band
19.07 | Dorota Miśkiewicz/Marek Napiórkowski
20.07 | Skrzek/Piasecki/Pelc – Stories
21.07 | Sendek & Spiegel – Two In The Mirror
22.07 | JBBO + Stanley Breckenridge (USA)
23.07 | Boba Jazz Band
24.07 | Krzysztof Ścierański Solo
25.07 | Grażyna Auguścik & Paulinho Garcia (Brazylia)
26.07 | Aga Zaryan

21.00 | Piec Art

 01.07 | Bartosz Noszka Quartet
02.07 | Mateusz Gawęda Trio
03.07 | Mateusz Pałka Trio
04.07 | Mateusz Sobiechowski „Vital Music”
05.07 | Roberto Magris
06.07 | Bogdan Hołownia
07.07 | Paweł Kaczmarczyk
08.07 | Kuba Płużek
09.07 | Dominik Wania
10.07 | Piotr Orzechowski

21.30 | Klub u Muniaka

 07.07 | Roberto Magris – Przemek Dykowski Band
„Tribute to Janusz Muniak”

20.00 | Klub Alchemia

 10.07 | Mikołaj Trzaska Trio
24.07 | KOMEDA AHEAD - Oleś Brothers
& Christopher Dell

Summer Jazz Festival

K r a k ó w

28 CZERWCA - 28 LIPCA 2019

01.07 | KONCERT RADIOWY SKRZYPKÓW JAZZOWYCH

Studio S5 Radio Kraków

 19.00 | Mark Feldman, Mario Forte,
Mateusz Smoczyński

KONCERTY SPECJALNE

 [1] Auditorium Maximum,
[2] Muzeum Manggha,
[3] Dziedziniec Pałacu pod Baranami

28.06 [1] Nigel Kennedy & Mike Stern

09.07 [2] Bill Evans and the Spy Killers

17.07 [2] Terence Blanchard feat. The E-Collective

27.07 [3] KONCERT FINAŁOWY Laboratorium & Guests

 28.07 [2] EGM Trio - Peter Erskine/ Eddie Gomez
Dado Moroni Trio

04.07-10.07 | SOLO PIANO WEEK

20.00 Aula Akademii Muzycznej w Krakowie

 04.07 | Mateusz Pałka, Vladislav Sendek oraz
6 recitali fortepianowych w klubie Piec Art (5-10.07)

21.30 | Harris Piano Jazz Bar

 01.07 | Mike Stern & Leni Stern Band (USA)
02.07 | Mariusz Bogdanowicz Quintet
03.07 | Adam Kawończyk Quartet
04.07 | Eskabe & Tomasz Nowak Quartet
05.07 | Michael Parker Trio (USA)
06.07 | Roberto Magris Trio (Włochy)
07.07 | Wayne Ellington Show (UK)
08.07 | Jam session
09.07 | Adam Czerwiński Trio
10.07 | Sophie Grand Club
11.07 | Keith Thompson Trio (UK)
12.07 | Maria Toro Quartet (Hiszpania)
13.07 | New Bone
14.07 | AMC Trio (Słowacja)
15.07 | Jam session
16.07 | Karolina Nazimiec „Tribute to Michel Legrand”
17.07 | Tomasz „Kciuk” Jaworski Trio
18.07 | Leszek Kułakowski- Love Songs Book
19.07 | Piotr Wyleżół Trio
20.07 | Wojtek Justyna International
21.07 | Tercet Kamili Drabek
22.07 | Joachim Mencil Artisen
23.07 | Jam session
24.07 | Kajetan Galas & Małgorzata Zuber Quartet
25.07 | Krzysztof Ścierański Band
26.07 | Marian Pawlik Quartet
27.07 | Gabriel Niedziela Project
28.07 | Katarzyna Pietrzko Trio

teatr miejski w gliwicach

GLIWICE POLAND

Miasto Gliwice i HH Poland SA zapraszają na:

filharmonia

2019

FESTIWAL TRWA
PRZED NAMI JESZCZE:

10.06, GODZ. 19⁰⁰ -
CRYSTAL MONEE HALL (USA)

15.06, GODZ. 19⁰⁰ -
ROBERTO BONATI (WŁOCHY)

12.07, GODZ. 19⁰⁰ -
THE ELMHURST COLLEGE JAZZ BAND (USA)

Wszystkie koncerty odbędą się w CK Jazovia, Gliwice, Rynek 10/Średnia 12

www.filharmonia.jazovia.pl

15
czerwca

GLIWICE

FILHARMONIA 2019: ROBERTO BONATI

Roberto Bonati – uznany włoski kompozytor, kontrabasista i dyrygent – wystąpi 15 czerwca w ramach cyklu *Filharmonia* w Gliwickim Centrum Kultury Jazovia. Na scenie jest obecny od 1980 roku i ma ogromne doświadczenie, zarówno jako solista, jak i lider własnych zespołów. Muzyka Bonatiego bazuje na jazzie, ale takim, który nie jest gatunkiem, a językiem, udoskonalonym i zdolnym do budowania intensywnych emocji i nadania odmiennego charakteru poezji i kulturze.

W konserwatorium w Parmie Bonati jest profesorem jazzowej kompozycji i improwizacji, a zarazem szefem Wydziału Nowych Technologii i Języków Muzycznych. W swojej działalności artystycznej nagrywał dla wielu prestiżowych wytwórni: ECM, Soul Note i Imprint Records.

WIĘCEJ >>

**JAZZ
IT UP! PL**

MŁYN
Jazz Festival Wadowice

KONCERT OTWARCIA
JAZZ IT UP 2019

W RAMACH
MŁYN JAZZ FESTIVAL



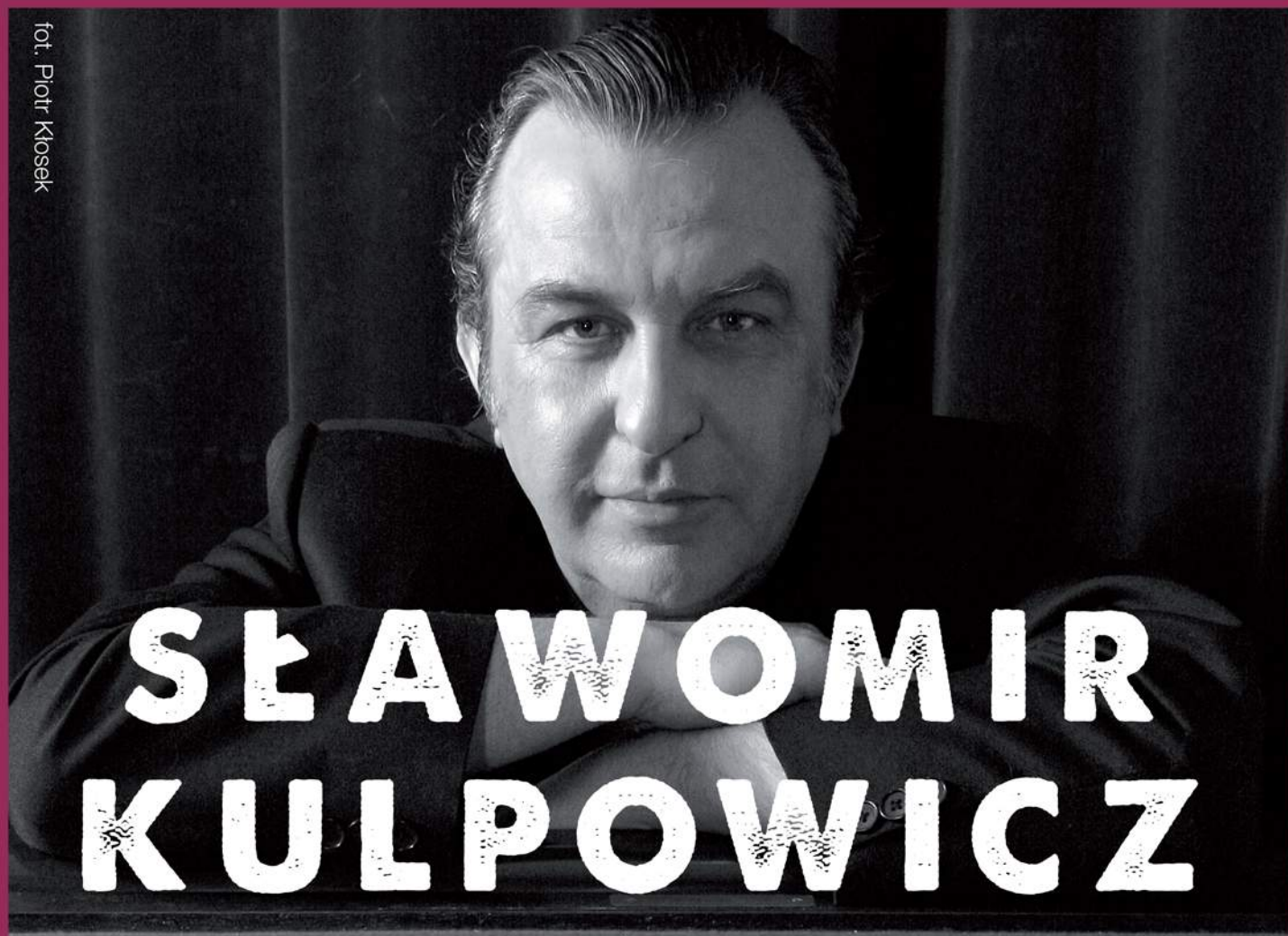
szczególne: www.jazzitup.pl / www.mlynjazzfestival.eu



MAŁOPOLSKA

ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone
dorobkowi wielkich polskich jazzmanów

fot. Piotr Klosek



SŁAWOMIR KULPOWICZ

MISTRZOWIE POLSKIEGO

JAZZU

TOMASZ TŁUCZKIEWICZ
dziennikarz muzyczny,
propagator jazzu, publicysta

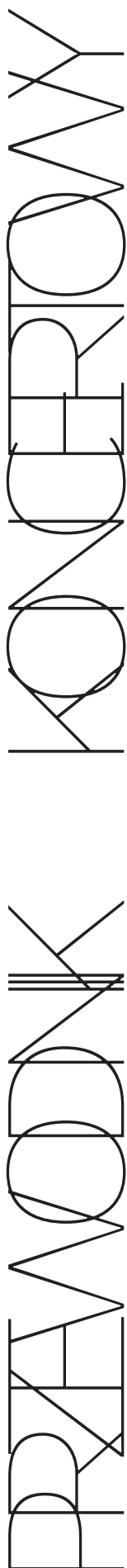
PAWEŁ KACZMARCZYK
pianista jazzowy

RAFAŁ GARSZCZYŃSKI
dziennikarz muzyczny,
prowadzenie spotkania

PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

Jazzpress radio**Jazz.fm**

27 czerwca 2019 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl



23

czerwca

RZESZÓW

ART CELEBRATION 2019 - EAST WEST MIGRATIONS

Migracje ze wschodu na zachód pozwalały rozwinąć skrzydła takim znakomitym twórcom, jak Krzysztof Komeda, Zbigniew Seifert, Michał Urbaniak, Henryk Wars, Bronisław Kaper. Ludzkie migracje w kontekście muzyki i sztuki będą tematem koncertu, który odbędzie się 23 czerwca w Auli Politechniki Rzeszowskiej.

Koncert podzielony będzie na dwie części. W pierwszej autorские wersje kompozycji między innymi Warsa i Kapera przedstawi Kuba Stankiewicz Trio. Po nim wystąpi AC Band – zespół złożony z muzyków z Podkarpacia z gościnnym udziałem skrzypka Bartosza Dworka.

Finał wydarzenia uświetni Michał Urbaniak Jazztet – grupa wybitnego skrzypka z hammondzistą Wojciechem Karolakiem w składzie.

1-31

lipca

WROCŁAW

VERTIGO SUMMER JAZZ FESTIVAL

Pomysł na Vertigo Summer Jazz Festival wziął się z potrzeby promocji muzyki jazzowej w przestrzeni miejskiej Wrocławia. Organizatorzy chcą trafić do jak największej grupy odbiorców, dlatego nie skupiają się na jednej lokalizacji. Przez 31 dni lipca festiwal odwiedzi 31 miejsc na mapie Wrocławia, a w każdym z nich wystąpi inny wykonawca.

W lecie we Wrocławiu będzie można posłuchać jazzu na plażach miejskich, w komunikacji, na dachach budynków, w hotelach i parkach. Wśród niezwykłych lokalizacji będzie również najwyższy budynek w mieście – Sky Tower i Tor Wyścigów Konnych. Współorganizatorem imprezy jest Wydział Kultury Urzędu Miejskiego Wrocławia.

12-13

lipca

ELBLĄG

JAZZBLĄG FESTIWAL

Uznani mistrzowie i „młoda krew” polskiego jazzu – wypełnią program dwóch dni ósmej edycji elbląskiego festiwalu Jazzbląg. We wnętrzach Centrum Sztuki Galerii EL 12 lipca zagrają Staroniewicz North Park z udziałem Erika Johannessena, Bernard Maseli Soundscape i Grzegorz Nagórski Electric Euphonium Quartet.

W drugim dniu wystąpią młodzi zdolni, na czele z triem saksofonisty Kuby Więcka, oraz kwartet trębacza starszego pokolenia – Marcina Gawdzisa. Po zakończonych koncertach w Klubie Krypta (podziemia CS Galerii EL) odbywać się będą tradycyjnie towarzyszące festiwalowi jam sessions.

cały ten
jazz!

ARISTYKRYKA

18.06.19 / 19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

BILETY 25 zł
PRÓM
KULTURY
SASKA KĘPA

JAŃ

Jan Ptaszyn Wróblewski / saksofon
Wojciech Niedziela / fortepian
Andrzej Świąs / kontrabas
Marcin Jahr / perkusja

"PTASZYŃ" WRÓBLEWSKI QUARTET!



Fot. L. BASEL

PRODUKCJA
S

INTERCOM MEDIA
Jazzpress
www.jazz.pl

ORGANIZATOR
PRÓM



12. LETNIA AKADEMIA JAZZU
11 LIPCA - 29 SIERPNIA 2019

Bill Frisell Trio /
Michelle David
& The Gospel Sessions /
Madison McFerrin /
Joe McPhee
& Mikołaj Trzaska Trio /
Marcin Wasilewski Trio /
Power of The Horns /
Jarek Wist i Krzysztof
Herdzin Big Band "Swinging
with Sinatra" /
i wielu innych!

SZCZEGÓŁY I BILETY NA WWW.WYTWORNIA.PL

WYTWORNIA PARTNERZY: PATRONAT HONOROWY: PARTNERZY: PARTNER PRASOWY:

11 lipca
-29
sierpnia

ŁÓDŹ

LETNIA AKADEMIA JAZZU

W drugim tygodniu lipca rusza kolejna edycja Letniej Akademii Jazzu. Przez całe wakacje na festiwalowej scenie w łódzkim klubie Wytwórnia prezentować się będą wykonawcy różnych stylów, o różnej rozpoznawalności. Do Łodzi przyjadą legendy: wirtuoz gitary Bill Frisell oraz wybitny saksofonista Joe McPhee, który będzie gościem specjalnym tria Mikołaja Trzaski.

Z Francji przyjedzie skrzypek Clement Janinet z projektem O.U.R.S., a ze Szwajcarii wokalistka o polsko-japońskich korzeniach Yumi Ito. Spośród polskich gwiazd zagra Jerzy Małek z międzynarodowym kwintetem, projekt Jachna / Mazurkiewicz / Buhl oraz trio Marcina Wasilewskiego, świętujące 25-lecie działalności.

WIĘCEJ >>



jazzpress.pl

KUP BILET

Going. 
Jazzpress

rząd 1
miejsce 1

TU KUPISZ BILETY NA KONCERTY JAZZOWE I NIE TYLKO



Warsaw Summer Jazz Days

MAISHA [UK]

TRICPHONIX

LOUNGE RYSZARDS

29 czerwca / sobota

godz. 18:00

Amfiteatr Bemowo

wstęp wolny



fot. Kuba Majerczyk

Siła, która łączy pokolenia i nieznajomych

55. Santander Jazz nad Odrą Festival – Wrocław, Impart, Plac Społeczny, 26-30 kwietnia 2019 r.

Koniec kwietnia to oczekiwanie na dwa święta. Zanim nadejdzie upragniona majówkowa labá, jest jeszcze pięć dni, a tym razem nieoficjalnie sześć, podczas których rokrocznie króluje jazz. 55. Santander Jazz nad Odrą Festival, zanim przeszedł do historii, dostarczył miłośnikom muzyki szeregu emocji swoim bogatym i zróżnicowanym repertuarem, inspirowanym między innymi bluesem, muzyką etniczną czy popularną. W tym roku potwierdził swoją renomę, o czym spieszą poinformować nasi wysłannicy.

Anna Mrowca
amrowca@gmail.com



Tańcząc z Jazzmeią

W pierwszy, piątkowy wieczór oficjalny maraton koncertowy otworzyła **Jazzmeia Horn**, amerykańska wokalistka ze znaczącym imieniem i głosem nie od parady, który modulowała na wiele sposobów, wprawiając widownię zarówno w zachwyt, jak i zdziwienie. Jazzmeia posiada naturalny dar uwodzenia słuchaczy zaangażowanymi tekstami, osadzonymi we współczesnym feminizmie, opowieściami o tolerancji rasowej lub relacjach rodzinnych, dopełnieniem tych czarów jest etniczny strój i krzyż egipski w dłoni.

Podczas koncertu nie omieszkała także zaprosić słuchaczy do bezpośredniego celebrowania muzyki, z czego osobiście skorzystałam i zatańczyłam z nią pod sceną. Był to mój pierwszy praktycznie niczym nieskrępowany kontakt z artystką i jakoś nie jestem zdziwiona, że stało się tak akurat podczas Jazzu nad Odrą. Inauguracyjne roztańczenie tak rozbijało moje emocje, że potrzebowałam dłuższej chwili, by dostroić się do drugiego koncertu tego wieczoru. Tymczasem kolor zastąpiono czernią, żywioł – wstrzemięźliwością, a Amerykę – Polską. Na scenę wszedł **Andrzej Jagodziński** z dość

licznym gronem muzyków, wśród których znaleźli się stali członkowie jego tria – **Czesław Bartkowski** i **Adam Cegielski** oraz wokalistki – **Grażyna Auguścik** i **Agnieszka Wilczyńska**. Wykonali repertuar legendy rodzimego jazzu, Krzysztofa Komedy. Moda na reinterpretowanie twórczości tego kompozytora nadal ma się dobrze. Nie ukrywam, że muzyka Komedy mnie porywa, a niektóre jej współczesne interpretacje ciągle rozpamiętuje. Niestety, tego koncertu nie zaliczę do niezapomnianych. Prawdopodobnie moją uwagę przepląszyła nadmierna powaga i pew-



fot. Lech Basel



fot. Lech Basel

nego rodzaju przygnębienie, które wylało się ze sceny.

Nie odnalazłam się w wizji Andrzeja Jagodzińskiego i pełna wewnętrznych rozterek wyszłam w drugiej połowie koncertu, by powrócić dopiero następnego dnia na koncert amerykańskiego trębacza **Keyona Harrolda**. I dać się uwieść. Wychowany w rodzinie z muzycznymi tradycjami, w otoczeniu licznych braci i sióstr, Keyon często odnosił się podczas występu do schedy po dziadku, który zrezygnował z kariery na rzecz założenia własnej orkiestry, czy śpiewających w kościele rodziców i rodzeństwa. Jak na muzyka nagrodzonego statuetką Grammy i współpracującego z potęgami współczesnego popu przystało, Keyon zdawał się doskonale wywagać dwie przeciwności – skromność i dociekliwość jazzmana z estradowym rozbuchaniem. W jego muzyce jest sporo autentycznej i nienachalnej pewności siebie, ale też otwartości na otoczenie. Podczas takich wieczorów zapomina się o upływie czasu, więc zdziwiłam się, że tak szybko nadeszła pora na bisy.

Kogo kocha Jazz nad Odrą?

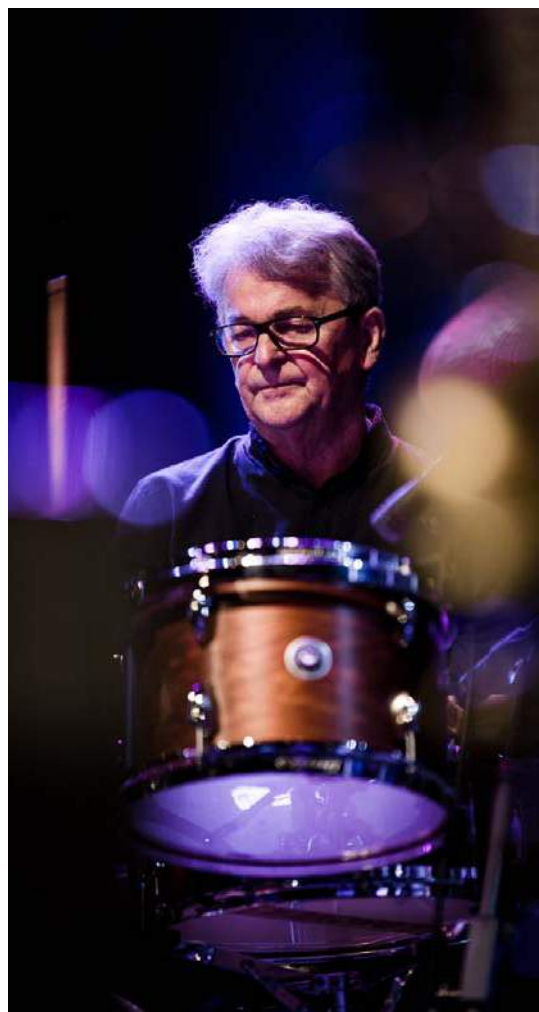
Trzeci dzień festiwalu zaczął się lekko i raczej w klimacie mainstreamu. Po ogłoszeniu laureatów Grand Prix 2019 na scenę weszła piękna kobieta z burzą loków,

Kandace Springs, której repertuar tylko w części można zaliczyć do jazzu. Źródła jej twórczości tkwią mocno w muzyce popularnej i w bluesie. Po zastanowieniu powiedziałabym, że było angażująco i przyjemnie, głównie ze względu na osobowość sceniczną samej wokalistki, chociaż brzmieniowo raczej powtarzalnie, szczególnie w porównaniu do rasowej dawki jazzu, jaką zaserwował nam kolejny artysta.

„Jazz nad Odrą cię kocha” – powiedział uradowany dyrektor festiwalu Wojciech Siwek do **Darka**

Oleszkiewicza i jego **Los Angeles Quartet** po niezmiernym, jakże udanym, występie. Tak sobie myślałem, że jest to miłość co najmniej odwzajemniona, a może nawet trójstronna, sądząc po żywych reakcjach rozentuzjasmowanych słuchaczy i zasłużonych owacjach na stojąco.

Kunszt Darka Oleszkiewicza jest dobrze znany wrocławskiej publiczności już od wielu lat. W dodatku niezwykle cenną gratką dla melomanów są również jego partnerzy sceniczni. Właściwie każdy występ pod szyldem grupy Darka to gwarancja jazzu w najlepszym amerykańskim wydaniu i jednocześnie afirmacja takiej „monolitycznej” współpracy muzycznej, podczas której poszczególni wykonawcy toną w improwizacji, wzajemnie się napędzają, a przy okazji niejako wchłaniają zasłu-





fot. Lech Basel

chaną publiczność. Po tym występie naprawdę się starałam, by nie ustawiać niebotycznych poprzeczek następnym artystom i po prostu cieszyć się nadchodzącą muzyką. Jednak poprzeczka ustawiła się sama.

Wyż skandynawski

W poniedziałkowy wieczór doświadczyłam koncertu, który dosłownie mnie uniósł, a wszystko to za sprawą szwedzko-norweskiej super grupy o nazwie **Rymden**, co w tłumaczeniu oznacza „przestrzeń” lub „wszechświat”. Zapewne w tym miejscu spodziewasz się drogi Czytelniku peanów na temat skandynawskiego minimalizmu i wycofania, charakterystycznego dla wykonawców z tej szerokości geograficznej. Powiem tyle, że minimalistyczna była tylko oprawa multimedialna koncertu, a i tak absorbowała sporo uwagi.

Ileż ciepła było w tym koncercie, ile pięknych linii melodycznych. Tytuły utworów, takie jak na przykład *Przerębel*, nawiązywały do surowej Północy, ale w warstwie muzycznej uwalniały szeroką gamę odczuć, niekoniecznie kojarzących się z doj-

mującym chłodem. Czy słyszałam echa legendarnego Esbjörn Svensson Trio, z którego wywodzą się dwaj muzycy Rymden – **Dan Berglund** i **Magnus Öström**? Momentami owszem, ale czy to ma znaczenie? Zaprezentowano nam nowy rozdział w jazzie skandynawskim, który wybrzmiał świeżo i czarownie. Warto odnotować, że skład tria uzupełnia pianista **Bugge Wesseltoft**. Z perspektywy czasu podtrzymuję moje pierwsze wrażenie, że ten koncert zabłyszczał najjaśniej spośród wszystkich blasków jazzu, jakich doznałam na tym festiwalu. Kolejny projekt tego wieczoru dla przeciwwagi zapowiadał się bardzo widowiskowo. Trio przekształciło się w kwintet, a w dalszej części sceny zasiadła orkiestra Banku Santander, tytularnego partnera tegorocznej edycji Jazzu nad Odrą. Na scenę wszedł dyrektor artystyczny, **Leszek Możdżer**, na saksofonie towarzyszyła mu **Tia Fuller**, za kontrabasem usiadł uwielbiany przez polską publiczność **Lars Danielsson**, na gitarze zagrał **Wojtek „Monter” Orszewski**, a na perkusji **Wojciech Buliński**.

Ze względu na obecność na scenie licznych artystów intensywne przygotowania techniczne do koncertu trwały rekordowo długo, ale też zespół nagłaśniający zebrał za swoją pracę zasłużone owacje. Zanim rozbrzmiały pierwsze dźwięki, przez głowę przemknęło mi

szybkie pytanie: czego się spodziewać – harmonii czy chaosu? Ale okazało się, że nie ma na nie prostej odpowiedzi. Wciąż czuję jeszcze pewien dyskomfort, związany z tym, że nie umiałam odnaleźć linii wiodącej, istoty tego koncertu. W momencie gdy wyczuwałam już elementy, z którymi mogłam się głębiej utożsamić, zaraz je gubiłam. Mimo wszystko doceniam próbę połączenia tak wielu indywidualności, instrumentów i wątków na jednej scenie. Jak się okazuje, techniczne wyżyny w kwestii udźwiękowienia takiego przedsięwzięcia czasem zwiastują równie wielkie wyzwania dla słuchaczy.

Pojedyunki dnia szóstego

Jazz nad Odrą to taki festiwal, gdzie nie tylko godziny, ale nawet doby mijają niepostrzeżenie. Oficjalnie w kalendarium jest pięć dni, wypełnionych muzyką i imprezami towarzyszącymi. W tym roku koncertowanie tak nas pochłonięło, że ostatni muzycy oficjalnego programu zeszli ze sceny grubo po drugiej w nocy, równocześnie dość hucznie rozpoczynając majowe święto pracy.

30 kwietnia celebrację Międzynarodowego Dnia Jazzu otworzył występ kwartetu **Adama Bałdycha**. W repertuarze znalazły się utwory z jego najnowszej płyty *Sacrum Profanum*, próby zaprezentowania kanonu pieśni sakralnych wedle



fot. Kuba Majerczyk

własnej, niezależnej i śmiałej wizji. Dzięki współpracy czterech uzupełniających się, wzajemnie dopełniających się muzyków *Bogurodzica* zabrzmiała jak pieśń bliska człowiekowi i jego intymnym przeżyciom duchowym, wręcz urzekająco. Jeśli ten koncert kiedykolwiek powtórzy się w kościele, chętnie przyjdę doświadczyć kontrastu ciepła muzyki z zimnem wyniosłych, sakralnych murów.

Planowałam zakończyć 55. Jazz nad Odrą występem kwartetu Tii Fuller, zwłaszcza że zaciekała mnie jej wypowiedź o kształceniu własnego artystycznego „ja” na zasadzie powstawania diamentu – pod ciśnieniem i w wysokiej temperaturze. Uznałam to za doskonałą klamrę festiwalu, kropkę nad „i”. Zapowiedź ta wytworzyła także pewnego rodzaju napięcie i oczekiwanie na błyszczące, nieoszlifowane wspaniałości, tylko czekające na wysłuchanie.

Uczucie spełnienia dokonało się, ale nie za sprawą Tii, nieoczekiwanie zapewnił mi je Leszek Możdżer, który spontanicznie przyjął zaproszenie artystki

i gościnnie zasiadł za fortepianem. Dzięki niemu z cienia wyszli kontrabasista **Chris Smith** i perkusista **Mike Whitfield Jr.**, pokazując nam szeroki zakres swoich umiejętności improwizacyjnych.

Opuszczając salę teatralną, czułam jednak pewien niedosyt, więc moje kroki skierowały się ku sali kameralnej, gdzie występował już **Kuba Stankiewicz**, a w odwodzie czekał **Piotr Wojtasik**. Co za wspaniałe koncerty! Niczym yin i yang – spokój i wyciszenie Stankiewicza w kontrze do żywiołu Wojtasika. Niech tylko wspomnę, że oba występy zakończyły się bisami na stojąco, a nocny pojedynek na kontrabasie w wykonaniu **Jorisa Teepe’a** i gościnnie występującego Darka „Olesia” Oleszkiewicza podczas ostatniego koncertu to crème de la crème tego wieczoru i symboliczne zwieńczenie sześciu (!) niezwykle równych, pod względem emocji i jakości, dni występów.

Trudno też nie wspomnieć o szczególnej atmosferze, jaką Jazz nad Odrą wykształcił przez 55 lat swojego istnienia, goszcząc wielu wartościowych twórców i wychowując kolejne pokolenia entuzjastów jazzu. Od lat spotykam tam tych samych ludzi. Mimo że nie znamy się osobiście, zawsze uśmiejemy się do siebie, świadomi, że w pewnym sensie razem współtworzymy coś wyjątkowego.



fot. Kuba Majerczyk

Lech Basel

jazzograf@gmail.com



Social music

Ładnych parę lat temu, gdy udzielałem się w Biurze Organizacyjnym Festiwalu Jazz nad Odrą, wszyscy marzyliśmy o jednym: żeby kiedyś zagrał tu Miles Davis. Nasze marzenia nie spełniły się, król jazzu zagrał dwukrotnie w Polsce, ale na festiwalu Jazz Jamboree. Pozostała wielka satysfakcja, że zorganizował to jeden z nas, wrocławianin, Tomasz Tłuczkiewicz.

Dlaczego piszę o tym w kontekście tegorocznego Festiwalu Jazz nad

Odrą? Otóż w swojej biografii Davis napisał, że nie gra jazzu, tylko „social music”. Kilka słowników, które wertowałem, aby przetłumaczyć ten termin, odpowiadało mi wprost: „muzyka społeczna”. Większość bezpłatnych koncertów organizowanych przez Strefę Kultury Wrocław podczas ostatniego festiwalu odbywała się w przestrzeni Placu... Społecznego.

Przez wiele lat uczestniczyłem w moim ulubionym festiwalu na specjalnych zasadach. Dawno temu, jeszcze w czasach studenckich, jako członek ekipy organizacyjnej, po latach jako fotoreporter. Pozwalało mi to na zupełnie inne spojrzenie na to wydarzenie. Na bezpośredni kontakt z muzykami, na wywiady, fotografowanie z bliskiej odległości, w końcu na możliwość wysłuchania wszystkich czy wybranych koncertów. Nawiązałem też wiele znajomości i przyjaźni z bardzo ciekawymi ludźmi.

Dlaczego o tym wszystkim piszę? Pewnego dnia spotkałem pod sceną na Placu Społecznym znajomego sprzed lat, który przyznał: „Wiesz, nie mam kasy na bilety, a ciągnie mnie jak zawsze do jazzu”. Postanowiłem przyjrzeć



fot. Kuba Majerczyk



fot. Kuba Majerczyk

się bliżej takiej sytuacji, pomyślałem o niespodziewanym odwróceniu ról. Co mógłby mi zaofiarować Jazz nad Odrą, gdybym znalazł się w sytuacji mojego kolegi. Niespodziewanie okazało się, że dużo godzin muzyki na wysokim poziomie i kilka bardzo ciekawych spotkań oraz wystaw. A konkretnie?

Jeszcze zanim zaczął się festiwal, można było zobaczyć dwie bardzo jazzowe wystawy. Festiwalowych plakatów w Centrum Historii Zajezdźni oraz pokonkursową wystawę MK Jazz Foto, czyli pierwszej edycji fotograficznego konkursu imienia Marka Karewicza. A w trakcie samego festiwalu można było bez biletu wysłuchać naprawdę sporo jazzu na żywo. Podczas konkursowych przesłuchań w Sali Kameralnej Impartu osiem zespołów zagrało bardzo ciekawe, na wysokim poziomie koncerty. Możemy być spokojni o przyszłość polskiego jazzu – młodzież mamy fantastyczną. Scena plenerowa zainaugurowała swój pięciodniowy program lekką rozgrzewką w postaci występów DJ-a i uczestników konkursu na Indywidualność Jazzową, a wieczorem

zaserwowała małe trzęsienie ziemi w postaci koncertu niezwykle barwnej **Sun Ra Arkestra**.

Słuchałem ich oraz oglądałem po raz pierwszy i zakazany owoc w postaci banana gościł na mojej twarzy od początku aż do końca ich widowiska. Jazzowy piknik trwający do końca festiwalu tylko raz musiał przenieść się z powodu deszczu pod dach. Młodzież konkursowa oraz **Trio Marcina Patera** zdążyli zagrać przed opadami, ale **José Torres** i jego **Havana Dreams**, a także zespół **Algorhythm**, musieli przenieść się do Impartu.

Ostatniego dnia festiwalu na otwartej scenie spotkała się historia JnO – reaktywowany zespół **Crash** z **Natalią Lubrano** i zespół **Skicki-Skiuk**, laureaci JnO roku 2016. Dwa

zespoły, dwie epoki, dwa zupełnie inne podejścia do grania jazzu. I wspomnienia bardzo osobiste. Mam przyjaciół i tu, i tam. Lubiłem młodzieńczą pełną wspaniałej energii muzykę „crashowców” i to samo w nowej formie odnajduję u moich nowych, młodych przyjaciół... Taka klamra.

Ich koncerty zakończyły Piknik Jazzowy 2019, ale to nie był koniec bezpłatnych atrakcji. W festiwalowym klubie zaczynał się bowiem ostatni jam, jak wszystkie poprzednie zakończony dopiero nad ranem...

Rok w rok w plebiscytach Jazz Forum ten festiwal uznawany jest za najlepszy w kraju. Kocham go, ale jednak słyszałem też wiele opinii o konkurentach, przyglądałem się ich programom, często z elektryzującymi nazwiskami wykonawców, na kilku byłem. Pytałem bywalców innych festiwali: na czym polega ten fenomen zwany JnO? Odpowiedź była zawsze ta sama – „klimat”. Rozmowy, spotkania z ciekawymi ludźmi, te oficjalne i te spontaniczne. Zawsze wspaniały program, nawet jeśli brak tych najsłynniejszych. W moim odczuciu również i ten w postaci „social music” na Placu Społecznym. Leżaki, festiwalowe piwo kraftowe, lody i frytki, zapiekanki i hamburgery, hot dogi i sushi, torby, koszulki, naklejki. Jazz nad Odrą! ●



fot. Kuba Majerczyk



fot. Piotr Banasik

Chwile, gdy czas się zatrzymał



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

XXV Międzynarodowy Festiwal Starzy i Młodzi, czyli Jazz
w Krakowie – Kraków, Teatr Variete, Muzeum Sztuki i Techniki
Japońskiej Manggha, 16-30 kwietnia 2019 r.

Są koncerty dobre, świetne i wybitne, których nie da się zapomnieć. Każdy z tych rodzajów reprezentowany był w tym roku na XXV edycji Festiwal Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie.

Dobry był koncert **Kandace Springs**, wokalistki z USA po raz pierwszy występującej w Polsce. Byłby świetny, gdyby nie problematyczny dźwięk. Przez pierwsze trzy utwory była skutecznie zagłuszana

na przez sekcję rytmiczną. Potem było trochę lepiej, ale, jak się okazało w trakcie bisu, genialny wokalista, który jej towarzyszył w niektórych utworach w trakcie koncertu był praktycznie niesłyszalny.

Zjawiskowa wokalistka ma głos o bardzo ciekawej barwie, jasnej w górach i oryginalnie chropowatej w dołach. Starannie go kontroluje, moim zdaniem niepotrzebnie, bo mogłaby sobie pozwolić na

więcej szaleństwa i uwolnienia energii, którą ewidentnie posiada. Najbardziej wiarygodna była we własnych kompozycjach, głównie z promowanej w tej trasie płyty *Indigo*. Szczególnie utkwiło mi w pamięci emocjonalne *Unbreakable*. Podzieliła się swoją pasją do Chopina, na którego motywach skomponowała kilka utworów. Bardziej niż poprawnie zaśpiewała standardy, szczególnie pięknie *At Last* na bis, z zasłużonymi owacjami na stojąco.

Powrót gwiazdy

Wybitny był koncert gwiazdy, co do której miałam duże oczekiwania, i słusznie. Weteran jazz-rocka i fusion **John McLaughlin** to legenda z czasów **Mahavishnu Orchestra**. 77-letni muzyk doskonale przetrwał próbę czasu. Od pierwszego dźwięku zaczarował i porwał wierną mu publiczność, entuzjastycznie reagującą zarówno na znane przeboje jak i nowe kompozycje. Absolutnym strzałem w dziesiątkę było zaangażowanie do wybitnego zespołu, w którym znaleźli się **Gary Husband** (perkusja) i **Etienne Mbappe** (gitara basowa), hinduskiego perkusjonisty **Ranjita Barota**, zaostrejającego doskonały już materiał egzotycznymi rytmami konnakol.

Każdy utwór był podróżą, czasem nostalgiczną w przeszłość, jak *Tri-*

logy; czasem gorzką, w teraźniejszość jak *Gaza City*, czasem szaloną i poza czasem jak *Abbaji*. Przepiękna była też kompozycja Pharoaha Sandersa *The Creator Has A Master Plan*, z chóralnym wokalem. Za krótki, jak dla mnie, koncert zakończyły dwa bisy i owacje na stojąco.

Żeby umysł, dusza i serce tańczyły...

Joachim Mencil zaprezentował w Centrum Mangha materiał ze swojej ostatniej płyty *Artisena* z zespołem w składzie: **Weronika Plutecka** – skrzypce, **Szymon Mika** – gitara, **Paweł Wszolek** – kontrabas i **Szymon Madej** – perkusja. Lider grał zarów-



fot. Piotr Banasik



fot. Piotr Banasik

no na fortepianie jak i zjawiskowo brzmiącej lirze korbowej. Ta ostatnia dodała oryginalnym, opartym na polskich tańcach, kompozycjom nieziemskiego wymiaru. W skórzanych spodniach i czarnym kapeluszu, z charakterystyczną fryzurą pochylony nad tym niezwykłym instrumentem Mencil wyglądał jak archetypiczny bard, snujący bajeczną opowieść.

Koncert rozpoczął dedykacją: „Żeby umysł, dusza i serce tańczyły...” i z całą pewnością ten cel osiągnął. Skład zespołu perfekcyjnie dopełnia wyobraźnię lidera. Niezwykłe dźwięki liry na przemian z błyskotliwymi improwizacjami na fortepianie pięknie współbrzmiały ze skrzypcami, a gitara Szymona Miki doskonale kontrapunktuje oryginalnymi improwizacjami tanecznym tematami. Lira elektrycznie wzmocniona zyskuje głębi, a pogłos dodatkowego wymiaru, przypominając brzmieniem egzotyczne wschodnie instrumenty, a chwilami organy. Kompozycje są zarówno przemyślane jak i spontaniczne – radosna celebrowanie folkloru i jazzu.

W hołdzie Krzysztofowi Komedzie

Projekt **Andrzeja Jagodzińskiego** *Tribute To Komeda* powstał dla uczczenia 50. rocznicy śmierci wybitnego artysty. Lider zaprosił do

niego mistrzów: **Henryka Miśkiewicza** (saksofony), **Czesława Bartkowskiego** (perkusja) i **Adama Cegielskiego** (kontrabas) oraz wokalistkę **Agnieszkę Wilczyńską**. Aranżacje Jagodzińskiego powstały do genialnych tekstów Wojciecha Młynarskiego, z wyjątkiem instrumentalnych *Svantetic* czy zagranej na bis *Crazy Girl*. Perfekcyjny zarówno w intonacji, jak dykcji wokół Agnieszki Wilczyńskiej znakomicie przypomnieli genialne kompozycje Komedy, takie jak tematy z filmów *Dwóch ludzi z szafą* czy *Rosemary's Baby*, nadając im nowego brzmienia. Znakomity zespół dopełniał muzycznego obrazu perfekcyjnym akompaniamentem i oszczędnymi solówkami.

Magiczne skrzypce

Drugi koncert festiwalu celowo zostawiłam na koniec – absolutnie wybitny był występ **Adama Bałdycha** promujący najnowszą płytę wydaną przez prestiżową wytwórnię ACT w całkowicie polskim składzie. Album, zatytułowany *Sacrum Profanum*, nagrano w hamburskim studiu, w którym pracowali Peter Gabriel czy The Beatles. Tym razem festiwalowy dźwięk był nie-naganny, a materiał wprost genialny. Niezwykłe połączenie muzyki dawnej i współczesnej w aranżacji i wykonaniu wyjątkowego skrzypka tworzy mieszankę wybuchową.

O ironio, usunięty swego czasu ze szkoły muzycznej za granie jazzu skrzypek zafascynował się teraz średniowieczną muzyką sakralną Hildegardy z Bingen i renesansowym kompozytorem Thomasem Tallisem. W wykonaniu ansamblu w składzie: **Krzysztof Dys** – fortepian, **Michał Kapczuk** – kontrabas (na nagraniu płytowym gra Michał Barański), **Dawid Fortuna** – perkusja i Adam Bałdych na standardowych skrzypcach i specjalnych skrzypcach renesansowych brzmiały zjawiskowo.

Specjalnie użyłam słowa „ansambl”, bo taka była gra zespołu: symbiotyczna, pełna wzajemnego zrozumienia i dialogu, synergii wyobraźni i wykorzystania środków artystycznych. Po dwóch utworach w temacie *Sacrum* Bałdych zaprezentował własne kompozycje o otwartym formacie z przeważającą dawką zespołowej improwizacji. A potem imponująco wrócił do mistycznej sfery *Sacrum*. Rzadko zdarzają się koncerty, podczas których ma się tak intensywne wrażenie bycia w chwili, tu i teraz, jakby czas nie istniał i dopiero burzliwe oklaski potrzebne były do przywołania nas do rzeczywistości. Jedyną wadą tego koncertu było to, że był za krótki. Wyjątkowy artysta, wyjątkowa płyta i wyjątkowy wieczór. ●



fot. Piotr Banasik



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów

Never be comfortable



Rafał Zbrzeski
zbrzeski@radiokrakow.pl
Autor jest dziennikarzem
Radia Kraków.

VIII Katowice JazzArt Festival – Katowice, Muzeum Śląskie,
Katowice Miasto Ogrodów, Jazz Club Hipnoza,
Kawiarnia Literacka Miejscownik, Zakład Karny,
Miejski Dom Kultury Koszutka Filia Dąb, Rondo Sztuki,
Pałac Młodzieży, 26-30 kwietnia 2019 r.

„You should never be comfortable, man” – cytat z wypowiedzi Milesa Davisa było hasłem przewodnim ósmej edycji Katowice JazzArt Festival. Już po zapoznaniu się z festiwalową rozpiską dało się zauważyć, że program imprezy nie został stworzony z myślą o gatunkowych tradycjonalistach, a Martyna Markowska, która od kilku lat kieru-

je imprezą dba, by nawet miłośnicy eksperymentalnych nurtów jazzu nie czuli się zbyt pewnie na z góry upatrzonych, „awangardowych” pozycjach.

Lineup zdawał się też być postawionym przez organizatorów pytaniem o kształt współczesnej muzyki improwizowanej, jej granic, a jednocześnie mógł zostać potrak-

towany jako dość śmiała próba odpowiedzi. W tym ujęciu jazz jest terminem, pod którym kryje się wiele odmian kreatywnej muzyki, a samo pojęcie okazuje się być bardzo pojemne, co znakomicie koresponduje z wpisaną w tradycję gatunku otwartością.

Dawka ożywczego hałasu

Pierwszego dnia festiwalu odbyły się aż cztery wydarzenia, zaplanowane w różnych punktach miasta. Przedsmakiem koncertów było spotkanie z **Kevinem LeGendrem**, brytyjskim pisarzem i dziennikarzem, autorem książki *Don't Stop The Carnival. Black British Music* (ukazała się właśnie pierwsza część pracy). LeGendre zaprezentował fragmenty swojej obszernej pracy, a muzycznie spotkanie zilustrowała brytyjska saksofonistka **Camilla George**. Autor przeczytał zaledwie kilka urywków z książki, ale i to wystarczyło, by uzmysłwić sobie ogrom tematu, który zdecydował się zbadać i opisać. Trafionym pomysłem okazało się przeplatanie słowa czytanego muzyką. Camilla George kapitalna, choć mało u nas znana saksofonistka, posługująca się ciepłym i mocnym tonem, wysuwała się wtedy na pierwszy plan. Jej solowe interpretacje *Ol' Man River* oraz innych standardów i własnych kompozycji odnosiły się bezpośrednio do prezentowanych

fragmentów książki, a i LeGendre dołączył do muzycznej strony spotkania, pełniąc rolę perkusjonalisty w jednym z utworów.

Kolejnym wydarzeniem był koncert austriackiego duetu **Zsamm**, który odbył się pod ziemią, a konkretnie na poziomie -4 nowej siedziby Muzeum Śląskiego, zlokalizowanej w budynkach i podziemnej infrastrukturze dawnej kopalni Katowice. Słoweńska wokalistka i producentka **Maja Osojnik** i austriacki perkusista (również śpiewający, a raczej krzyczący) **Patrick Wurzwallner** wygenerowali sporą dawkę ożywczego hałasu. Brutalnego, ale



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów

niepozbawionego uroku, zwłaszcza, że sami artyści z istic wisielczym humorem i ogromnym dystansem podchodzili do prezentowanych przez siebie dźwięków. Mroczna i pełna zwierzęcej siły propozycja Zsamm kontrastowała jednak nieco z jasnym i czystym wnętrzem Muzeum Śląskiego, w innej lokalizacji występ duetu z całą pewnością zrobiłby jeszcze większe wrażenie.

Następnie zaprezentował się kwartet **Reverso**. Obok puzonisty **Ryana Keberle'a** i pianisty **Franka Woeste'a**, którzy tworzą trzon grupy od jej powstania w 2014 roku, w składzie pojawiają się zamienne różni muzycy. Wielu słuchaczy przyciągnął zapewne udział w katowickim koncercie legendarnego, nowojorskiego wiolonczelisty **Erika Friedlandera**, który zgodnie z przewidywaniami pokazał swój kunszt, ale nie zdominował przy tym występu. Skład uzupełniał młody francuski perkusista **Guilhem Flouzat**.

Muzyka Reverso to niełatwy do sprecyzowania konglomerat wpływów jazzowych (zarówno z amerykańskiej, jak i europejskiej szkoły) oraz inspiracji klasycyzujących. Przyznam, że podczas tego występu kilka razy traciłem orientację co do kierunku, w którym zespół zmierza, choć po zakończeniu nie byłem w stanie niczego mu zarzucić. Z sali wyszedłem jednak nieco skonfudowany, ale i zafrapowany tym co usłyszałem.

Późnym wieczorem pochodzące z Norwegii: pianistka i kompozytorka **Anja Lauvdal** oraz tubistka **Heida Johannesdottir** za pomocą zestawu instrumentów klawiszowych, elektronicznych i tuby wygenerowały kosmiczny dźwiękowy krajobraz z pogranicza ekperymentalnej elektroniki, popu i muzyki klubowej.

Odmienne rzeczywistości

Sobotnie koncerty rozpoczęły się występem tria włoskiej (mieszkającej w Katalonii) kontrabasistki i kompozytorki **Giuli Valle'i**. Wśród śląskich familoków katowickiej dzielnicy Dąb zabrzmiał znakomicie skomponowany, bliski głównemu nurtowi jazz, w wykonaniu tria złożonego z fortepianu i pianina elektrycznego, kontrbasu i perkusji. Sam zestaw może nie był niezwykle, ale poziom wykonawczy z całą pewnością już tak. Najmocniej zachwycała liderka, która w przystępnej formie przemyślała sporo kreatywnych pomysłów, a przy ekspresji jaką zaprezentowała nikt nie mógł mieć wątpliwości, kto kieruje poczynaniami mu-

zyków na scenie. Do udanego odbioru przyczyniała się też, pełna uroku i humoru, niewymuszona konferansjerka w wykonaniu Giulli.

Oprócz publiczności festiwalowej na koncercie pojawiła się spora grupa mieszkańców dzielnicy, w tym babcie z wnukami oraz całe rodziny. Występ Włoszki spotkał się z owacyjnym przyjęciem. To dowód, że nie należy bać się proponować ludziom tego typu grania poza centrami dużych miast, bo i w zupełnie odmiennych okolicznościach zarówno wykonawcy, jak i słuchacze spoza owych centrów świetnie się odnajdują.

Kolejny koncert miał miejsce w galerii Rondo Sztuki, katowickiej Akademii Sztuk Pięknych. Przestrzeń wystawowa wypełniona była pracami dyplomowymi studentów śląskiej uczelni. Wśród nich wystąpiła zjawiskowa wokalistka **Marja Mortensson**, posługująca się techniką wokalną joik, skandynowskiego ludu Saami. Towarzyszyli jej **Daniel Herskedal** (tuba, trąbka basowa) i **Jakob Janssonn** (perkusja). Muzycy w cudowny sposób połączyli muzykę



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów

tradycyjną z improwizacją, a dzięki zastosowaniu loopów brzmienie wzbogacone zostało poprzez nałożenie linii trąbki basowej na partię tuby. Ogromny urok Marji w połączeniu z oszczędnym, ale nasyconym brzmieniem dał niesamowity, magiczny efekt. Przy okazji zwróciłem uwagę na autorską twórczość tubisty – Daniel Herskedal stał się dla mnie jednym z największych festiwalowych odkryć.



Wieczór zakończył się recitalem solowym, występującego po raz drugi podczas tej edycji Erika Friedlandera. Wiolonczelista zaprezentował materiał z wydanego w 2007 roku albumu *Block Ice & Propane*, będącego muzyczną reminiscencją i impresją na temat podróży kamperem przez Stany Zjednoczone, które młody Erik odbywał rokrocznie wraz z całą rodziną. Koncert przeplatany był projekcją archiwalnych zdjęć wykonanych podczas owych wojaży przez ojca muzyka – **Lee Friedlandera**, a także opowieściami po części tłumaczącymi genezę poszczególnych utworów.

Pomimo ascetycznej formy (a może właśnie dzięki niej) występ wywołał duże poruszenie. Friedlander w swojej grze łączył tradycyjne podejście do instrumentu z techniką zbliżoną do gry na gitarze (artysta zaczynał przygodę z muzyką jako gitarzysta). Połączenie spokojnych, ale niezbyt typowych dla wiolonczeli dźwięków, zahaczających o tradycyjne gatunki muzyczne amerykańskiej prowincji, z obrazami sprzed lat wywołało iluzję obcowania z rzeczywistością, której już dawno nie ma.

Tuż przed ostatnim tego dnia koncertem w galerii Ingram, mieszczącej się na parterze Katowice Miasto Ogrodów, otwarta została wystawa sześciu fotograficznych portretów wykonanych przez Lee Friedlandera. Wśród bohaterów

prac znaleźli się między innymi: Billie Holiday, Chet Baker i Miles Davis.

Feeria mało jazzowa

Zgodnie z zapowiedzią organizatorów niedziela należała do artystów z Francji. Na ten dzień zaplanowano tylko dwa koncerty, oba okazały się wyjątkowe, choć skrajnie odmiennie pod względem stylistycznym.

Pod ziemią, w przytulnej auli nowej siedziby Muzeum Śląskiego, wystąpił kwartet **Spring Roll**, którego poczynaniami kierowała flecistka **Sylvaine Helary**. Zestaw instrumentów uzupełniony został przez mooga, kontrabas i saksofon (naprzemiennie z klarinetem). Muzyka, która zabrzmiała w katowickich podziemiach przywodziła zaś na myśl połączenie inspiracji dokonaniaми dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych kompozytorów muzyki klasycznej z otwartymi strukturami, stanowiącymi punkt wyjściowy dla partii improwizowanych. Brzmienie mooga dodawało całości lekko kosmicznego charakteru, a partie saksofonu od czasu do czasu przypominały, że jednak wciąż jesteśmy na festiwalu jazzowym. Kapitalnie wypadły dialogi obu instrumentów dętych – flet i saksofon tenorowy to nieczęste połączenie, które zabrzmiało naprawdę intrygująco.



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów

Wieczorny koncert był popisem francusko-kolumbijskiej, ale stacjonującej w Lyonie, formacji **Pixvae**. Powoli festiwalową tradycją staje się, że wieczorna, niedzielna propozycja jest tą, która stylistycznie najmniej przynależy do jazzu i muzyki improwizowanej. Pixvae prezentują bowiem porażający energią mariaż rocka z tradycyjną muzyką Ameryki Południowej.

Koncert Pixvae to dwie godziny muzyki w dużej mierze opartej na polirytymii i wielogłosowym śpiewie. Elementy przybrudzonego, rockowego brzmienia dodają utworom grupy bogatą dynamikę. Zdecydowanie sercem tej koncertowej maszyny jest rozbudowana sekcja rytmiczna, a płucami roztańczające ze sceny przecudny urok dwie wokalistki oraz wokalista (wszyscy zresztą korzystający podczas występu z perkusjonaliów). Taką feerią wdzięków, barw, ruchu i żywej energii zakończył się trzeci dzień imprezy.

Solowe eksploatacje

Po najbardziej energetycznym występie przyszła pora na najintensywniejszy dzień festiwalu. Już o godzinie 12:00 należało zameldować się pod bra-



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów

mą katowickiego aresztu śledczego. Od lat trwa współpraca pomiędzy ekipą JazzArtu, a kapitanem Wojciechem Brzoską (wychowawcą kulturalno-oświatowym, zatrudnionym w placówce). W jej ramach, podczas każdej odsłony festiwalu, w areszcie odbywa się koncert jednego z wykonawców, biorących udział w festiwalu. W tym roku dla osadzonych kobiet wystąpiła wiolonczelistka **Karolina Rec**, skrywająca się pod artystycznym pseudonimem **Resina**.

Sama wizyta w tym miejscu była dużym przeżyciem. Kapitan Brzoska przed występem oprowadził

grupę gości po areszcie. Świat oglądany zza krat, nawet przez niespełna trzy godziny, wygląda zupełnie inaczej...

Występ Resiny odbył się w żeńskim skrzydle aresztu. Scena usytuowana została w końcu korytarza, otoczonego kolejnymi piętrami galerii, z których drzwi prowadziły do cel, a zakończonego wysokim, strzelistym oknem. Sam budynek powstał w XIX wieku, więc i jego architektura potęgowała doznania. Uzbrojona w efekty wiolonczela, której dźwięki wielokrotnie Karolina loopowała i nakładała, czasem wspomagając się skromnymi perkusjonaliami, wybrzmiała niesamowicie w tym szczególnym miejscu. Szczególna była też publiczność, przebywające w areszcie kobiety reagowały różnie – od pozornej obojętności, po wzruszenie. Muzyka Resiny, mimo że czerpie w dużej mierze z dokonań dwudziestowiecznej awangardy muzyki poważnej, okazuje się być bardzo uniwersalna, a zagrana w tym miejscu stanowiła silne przeżycie dla większości obecnych, nie wyłączając artystki.

Kolejne dwa wydarzenia zaplanowane tego dnia również były występami solowymi. W sali koncertowej Katowice Miasto Ogrodów zagrał **Morris Kliphuis**. Holenderski waltornista zaprezentował wielowymiarowe spojrzenie na swój instrument. Jego koncert był połą-

czeniu elementów komponowanych z improwizacją, a naturalne brzmienie waltorni modyfikował co jakiś czas za pomocą pokaznego zestawu efektów. To właśnie w tych momentach, gdy wykorzystywał preparację i elektronikę najmocniej zagłębiał się też w improwizację.

Następnie, po sąsiedzku, w klubie Hipnoza odbył się solowy koncert jednego z czołowych perkusistów polskiej sceny niezależnej. **Hubert Zemler** zagrał materiał napisany specjalnie na zamówienie festiwalu. Słuchając jego muzyki, nie mogłem pozbyć się wrażenia, że perkusista pozostaje pod przemożnym wpływem amerykańskich minimalistów, na czele ze Stevem Reichem, którego *Drumming* pobrzmiewało mi w głowie przez większą część występu. Jednak, jak przytomnie zauważył mój znajomy, z którym podzieliłem się tą refleksją – Zemler grał sam, uzyskując przy tym efekt podobny, do tego który Reich osiągnął przy pomocy rozbudowanego zespołu.

Oba solowe koncerty ukierunkowane były na eksplorowanie możliwości konkretnego instrumentu i ukazały występujących artystów jako znakomicie panujących nad narzędziami swojej pracy. Jednak, gdyby każdy z nich trwał nieco krócej, a myśl muzyczna została nieco bardziej skondensowana, to i siła wyrazu mogłaby być dużo większa.

Następnie zagrało polsko-szwajcarsko-austriackie trio **Hang Em High**. Podczas koncertu grupa równoważyła elementy czadowego, punk-jazzowego grania z momentami odpływania w improwizację. W bardziej swobodnych fragmentach byli jednak nieco mniej przekonujący niż podczas dynamicznych, pełnych wigoru tematów.

Czwarty dzień zamknął kolektyw **Innercity Ensemble**. Działający już od prawie dekady zespół, który właściwie zasługuje na miano supergrupy polskiej sceny alternatywno-jazzowej, doczekał się oddanej grupy fanów. Nic dziwnego, że klub Hipnoza ledwo pomieścił chętnych do posłuchania ich muzyki na żywo. Zgodnie z oczekiwaniami grupa zatopiła słuchaczy w gęstwinie dźwięków z pogranicza post-rocka, muzyki etnicznej i improwizacji. Przyznam, że obawiałem się nieco, czy to co zauroczyło mnie na płytach formacji znajdzie swoje odzwierciedlenie w żywym graniu, ale poza tym, że było dużo głośniejsze i może nieco bardziej agresywne, to specyficzny klimat został zachowany.

Zakończenie w pełni księżyca

Zakończenie Katowice JazzArt Festival tradycyjnie przypadło w Międzynarodowy Dzień Jazzu. W tym dniu, w ramach imprezy, odbyła się, między innymi, dyskusja o miejscu i roli kobiet we współczesnym jazzie. Paradoksalnie dwa koncerty, które zrobiły na mnie tego dnia największe wrażenie były występami odległymi stylistycznie od tradycyjnie pojmowanego jazzu.

Po raz drugi wystąpiła Resina. Tym razem na dużej sali, z towarzyszeniem niesamowitych wizualizacji i świateł oraz z Hubertem Zemlerem, wspomagającym wiolonczelistkę grą na perkusji wrażenia były zupełnie inne niż podczas występu w areszcie. Resinie udało się wykreować niezwykłą aurę, i o ile ubiegłoroczna płyta *Traces*, z której pocho-

dził prezentowany repertuar jest naprawdę bardzo dobrym albumem, to na żywo, pochodzące z niej utwory nabierają dodatkowego wymiaru. Resina pokazała wielką klasę, udowadniając, że za pomocą subtelnych, minimalistycznych środków, z ogromnym wyczuciem i wrażliwością potrafi oczarować publiczność, niezależnie od miejsca, w którym występuje.

Ostatnim akordem tegorocznego festiwalu był nocny koncert legendarnej, avantfolkowej formacji **Księżyc**. Dla mnie był to jeden z najbardziej wyczekanych występów. Z muzyką Księżyc zetknąłem się około roku 2005, kiedy już od kilku lat nie istnieli jako zespół, choć w środowisku zainteresowanym muzycznymi eksperymentami cieszyli się statusem grupy kultowej. Od momentu reaktywacji w roku 2014 Księżyc koncertuje sporadycznie, więc okazja posłuchania zespołu na żywo była możliwością wyjątkową.

Z całą pewnością był to jeden z tych koncertów, który przenosił słuchaczy w absolutnie inny wymiar. Zaciemnione wnętrze dawnej kopalnianej stolarni w Muzeum Śląskim stało się sceną spektaklu łączącego dźwięk, działania parateatralne

i oprawę świetlną. Na zewnątrz budynku ustawione zostały ruchome reflektory, których promienie wpadały do środka przez mnóstwo małych otworów przygotowanych w przesłonach zakrywających okna. Minimalistyczna elektronika przeplatająca się z preparacją, brzmieniem instrumentów ludowych i kobiecym śpiewem generował odrealniony nastrój, przesiąknięty niepokojącą nostalgią. Nie zabrakło działań parateatralnych z użyciem skromnych rekwizytów – jak samotnie kołysząca się nad sceną żarówka, czy ogromny biały balon, jako żywo przypominający księżyc w pełni.

Grupa dosłownie zahipnotyzowała zgromadzoną publiczność jednym długim ciągiem dźwięków. Podczas występu przeplatały się ze sobą folk, muzyka współczesna i improwizacja. Gdy Księżyc skończył grać na sali zapanowała pełna napięcia cisza w oczekiwaniu na ciąg dalszy. Dopiero nieśmiało „dziękujemy” wypowiedziane przez jedną z wokalistek poruszyło lawinę braw. Zespół na bis wykonał jeszcze krótki utwór *Zakopana*, zamykając tym samym ósmą edycję Katowice JazzArt Festival. Wydarzenia odległego od schematów, pełnego różnorodności i daleko wybiegającego poza tradycyjnie rozumiane gatunkowe ramy, nastawionego na odkrywanie rzeczy nowych i nieoczywistych. ●



fot. Radosław Kaźmierczak / Katowice Miasto Ogrodów



Jedyny taki festiwal

11. Lublin Jazz Festiwal – Lublin,
Centrum Kultury w Lublinie, 23-28 kwietnia 2019 r.

Aya Al Azab
aya.alazab@radiojazz.fm



Lublin jest specyficznym miastem. Położone w południowo-wschodniej części Polski, z pozoru duże, wojewódzkie miasto, a jednak małe i kameralne. Niby multikulturowe, a jednak trochę zaściankowe. Jednak przede wszystkim Lublin posiada własną duszę, która sprzyja tworzeniu jedynych w swoim rodzaju imprez kulturalnych. Takich jak Lublin Jazz Festiwal, który po raz jedenasty odbył się pod koniec kwietnia. Dla mnie była to piąta edycja, którą rozpoczynałam przekonana, że

czeka mnie niekonwencjonalny jazzowy festiwal. Wiedziałam, że program nie będzie wypełniony jedynie topowymi gwiazdami klasycznego jazzu. Wiedziałam, że organizatorzy po raz kolejny pokuszą się o gatunkowy mariaż. Będzie coś do tańca i do zadumy.

Po raz kolejny, również w ramach festiwalu, oprócz koncertów głównych odbyły się mniejsze w różnych miejscach miasta i imprezy towarzyszące: wernisaż wystawy fotografii Macieja Nowaka *Patrząc*

na jazz, wystawa plakatów z 10-letniej historii festiwalu, a także – z okazji 88. rocznicy urodzin i 50. rocznicy śmierci Krzysztofa Trzcńskiego (które to przypadają dokładnie w czasie festiwalu) – projekcja filmu *Komeda*, *Komeda* reżyserii Nataszy Ziółkowskiej-Kurczuk oraz spotkanie autorskie z Magdaleną Grzebałkowską, autorką książki *Komeda. Osobiste życie jazzu*.

Polskie nowości

Organizatorzy LJF starają się co roku, aby w line-upie umieścić choć jeden premierowy koncert. Tym razem nowości było dość sporo. Najwięk-

sze nadzieje pokładałam w premierę projektu **Marcina i Bartłomieja Olesiów, Irka Wojtczaka, Wojciecha Jachny, Bartka Prucnala**, czyli **Polish Jazz Requiem**. Już sam skład robi wrażenie i pobudza apetyt na koncert mistrzów. Przynętą tego koncertu, na którą dałam się złapać, był również repertuar, czyli aranżacje Bartłomieja Olesia najpiękniejszych jazzowych utworów. Najpiękniejszych, bo napisanych przez legendy ku czci legend.

Marcin Oleś tak opisuje najnowszy projekt: „Inspiracją powołania do życia projektu Polish Jazz Requiem był jeden z najbardziej znaczących polskich albumów jazzowych autorstwa Tomasza Stańki i jego kwintetu pod tytułem *Music For K*. Sam album, nagrany kilka miesięcy po śmierci *Komedy*, któremu był poświęcony i dedykowany, był jednocześnie hołdem i wyrazem gniewu. I niezgody po śmierci mentora, przyjaciela i wielkiego artysty. Takiego samego mentora znalazł dla siebie *Komeda*, pisząc kilka lat wcześniej, być może własne opus magnum po śmierci wielkiego Johna Coltrane’a, zatytułowane *Nighttime, Daytime Requiem*. Wiele lat później trębacz Andrzej Przybielski skomponował swoje requiem *Epitafium For Jacek* po śmierci zmarłego kontrabasisty Jacka Bednarka. Każdy ze wspomnianych tu utworów to zupełnie odmien-



fot. Arin Al Azab

ny świat dźwiękowy, zupełnie inna narracja i odmienny ciężar, mówiący tyle samo o samym twórcy, co o jego podejściu do materii muzycznej”.

Tego smutku, żalu, gniewu nie było czuć w interpretacji współczesnych mistrzów podczas lubelskiego koncertu, emocje były raczej stonowane, a atmosfera na scenie nerwowa. Domyślam się, że przed tą prapremierą nie było dostatecznie wielu wspólnych spotkań i prób, bo brakowało współpracy między instrumentalistami, którzy nie stworzyli zespołu. Nie takiego poziomu porozumienia muzycznego oczekuje się od takich muzyków. Siedziałam blisko sceny, widziałam stres lidera – Bartłomieja Olesia, który próbował panować nad całością, a ta nie przypominała jazzowego składu, a zespół kameralny, który dostał partyturę dzień przed koncertem. Muszę posłuchać tego projektu w innych okolicznościach, bo sama nie wierzę, że po programie z tak dobrymi aranżacjami i w wykonaniu tak doskonałych instrumentalistów można wyjść z sali koncertowej tak rozczerowanym.

Natomiast doskonały koncert zagrali **Jerry & The Pelican System**, czyli zespół saksofonisty **Jerzego Mączyńskiego**, którego najnowszy album wydany został w ramach kultowej serii *Polish Jazz*. Oprócz lidera na lu-



fot. Arin Al Azab

belskiej scenie zagrali na trąbce **Marcin Elszkowski**, pianista **Marcel Baliński**, **Franciszek Pospieszalski** na kontrabasie, a w zastępstwie za Wiktorię Jakubowską na perkusji zagrał **Krzysztof Szmańda**, co nie odbiło się bez echa, bo dzikość i punkowy charakter Szmańdy wpisał się idealnie w chaotyczną, kontrastową strukturę *Jerry & The Pelican System*, a nawet zdominował sekcję rytmiczną.



fot. Arin Al Azab

Pomimo młodego wieku i niekoniecznie jazzowych korzeni poszczególnych członków zespołu, Jerry & The Pelican System zaprezentowali najciekawszy materiał pośród wszystkich, które miałam przyjemność słuchać ze scen tegorocznej edycji festiwalu. Użycie słowa ciekawy nie jest przypadkowym określeniem, Mączyński przygotował w sposób kalejdoskopowy wyrazisty, różnorodny program – w ramach jednej kompozycji jak i całego koncertu. Jego utwory składają się z małych, odmiennych od siebie elementów stylistycznych, które tworzą, mimo różnic, całość, niczym wycinki gazet układane przez czarny charakter w thrillerze. Bo puzzle Mączyńskiego posiadają pierwiastek przerażający, a tym samym intrygujący. Kompozycje rysowały psychologiczny portret człowieka, który posiada w sobie dużo mieszanych, burzliwych emocji względem świata i ludzi dookoła. Jakże rzadkością jest tak ilustracyjne podejście do muzyki, która w obrębie koncertu opowiada jedną historię.

Z całkowicie nowym materiałem przyjechał również **Adam Bałdych**, który wraz ze swoim

kwartetem w składzie: **Krzysztof Dys** – fortepian, **Michał Barański** – kontrabas, **Dawid Fortuna** – perkusja, zaprezentował muzykę z albumu *Sacrum/Profanum*. Było to spotkanie niezwykle intymne i spójne. Bałdych rozpoczął koncert XVI-wiecznym angielskim motetem *Spem in alium* Thomasa Tallisa i średniowieczną kompozycją *O virga ac diadema* świętej Hildegardy z Bingen. Już pierwszą interpretacją skrzypek i jego zespół udowodnili mistrzostwo, przekształcając wokalną formę na głosy skrzypiec i fortepianu, a dodana delikatna sekcja rytmiczna wzmocniła wrażenie innowacyjności takiego rozwiązania.

Album składa się również z autorskich utworów – jak zagrany podczas koncertu *Profundis* – który posiada więcej elementów jazzowych, dzięki czemu autor przypomina, że profanum pełni w muzyce tak samo ważną rolę jak sacrum. Muszę wspomnieć jeszcze o błyskotliwym zabiegu, jakim jest zastąpienie w *Concerto For Viola And Orchestra* altówki, renesansowymi skrzypcami, które kształtem i strojem (obniżonym) przypominają „większą siostrę”. *Sacrum/Profanum* to kolejna solidnie przygotowana, a równocześnie przystępna propozycja Adama Bałdycha, którego sukces został potwierdzono w Lublinie długimi owacjami na stojąco.

Mistrz i uczniowie – szacunek i piękno

Niezwykłe lirycznym koncertem, który pozostawił we mnie największej pozytywnej emocji – myślę, że spowodowanych perfekcyjnością wykonawstwa i niezwykłym poziomem współpracy muzyków zespołu – był występ **Enrico Rava Quartet**. Już od pierwszych dźwięków i ich postawy była klasa! Brzmienie trąbki Ravy – miękkie, gładkie i niezwykle powściągliwe w ekspresji – utrzymane było przez cały koncert. Godne uwagi było porozumienie między muzykami. Byli to: **Francesco Diodati** – gitara, **Gabriele Evangelista** – bas, **Enrico Morello** – perkusja. Tych młodych, a szanujących przestrzeń instrumentalistów zaprosił do współpracy doświadczony trębacz. Potrafili oni wykorzystać dany im czas, wypełnić luki, pozostawione celowo przez Ravę. Wyraźny był także, godny naśladowania, pełen uznania stosunek uczniów do mistrza, który odwzajemniał im tym samym, nieczym dumny ojciec synom. Wysuwała się na pierwszy plan radość i lekkość wspólnego grania, czego brakuje mi często na koncertach polskich zespołów.

Niejazzowo na jazzowo

Oprócz czysto jazzowych propozycji, organizatorzy Lublin Jazz Festi-

wał jak zwykle włączyli do programu żywiołowe, zachęcające do wyzwalającego tańca zespoły jak **Malox**, którego lider – **Eyal Talmudi** zagościł na Festiwalu również rok temu, w składzie Kutiman Orchestra. Energiczny nieco szalony saksofonista **Talmudi** po raz kolejny zadziwiał...kondycją! Skacze, tańczy, biega i jednocześnie gra na saksofonie, kto mu dorówna? A poważnie, znowu oczarował mnie etnicznym jazzem, który jest również manifestem przeciwko toczącym się wojnom w Izraelu – cieszę się, że są w tym kraju ludzie świadomi i niegodzący się na okupację Palestyny.

Była także elektronika – w postaci brytyjskiego zespołu **Portico Quartet**, który zapewnił prawie dwugodzinny psychodeliczno-transowy seans – pełen kolorowych obrazów, pociągający, a zarazem odprężający film. Po tym koncercie chętnie wracam wieczorami do ich nagrań, a to chyba najlepsza rekomendacja.

Każde duże miasto w Polsce może pochwalić się jazzowym festiwalem, ale które z nich organizuje, tak jak Lublin, różnorodne, otwarte wydarzenie, traktujące jazz nie jako gatunek, ale jako muzykę przede wszystkim improwizowaną? ●



fot. Arin Al Azab



fot. Paweł Stradowski

Kwartet dwóch szóstek

Paweł Stradowski
poczta@stradowski.com

*John Scofield, Combo 66 – Warszawa,
12on14 Jazz Club, 15 maja 2019 r.*

John Scofield ma talent do tworzenia eleganckich, chwytliwych melodii, co potwierdził kolejny raz na swoim najnowszym albumie. Pierwszy koncert promujący *Combo 66* przed polską publicznością odbył się 15 maja w warszawskim klubie 12on14.

John Scofield jest jednym z najbardziej wszechstronnych gitarzystów, od lat nagradzanym i do-

cenianym na całym świecie za wkład w rozwój współczesnego jazzu i muzyki popularnej. Kwartet **Combo 66** zawiązany został w związku z sześćdziesiątymi szóstymi urodzinami artysty. Scofield uważa, że „66 to najlepszy numer jazzowy, jaki można sobie wymarzyć”, nawiązujący do wszystkich wspaniałych płyt z lat sześćdziesiątych.

W nowym kwartecie Scofield korzysta ze wsparcia swojego długoletniego współpracownika, charyzmatycznego perkusisty **Billa Stewarta**, basisty **Vicente'a Archera** oraz pianisty i organisty **Geralda Claytona**, syna basisty Johna Claytona. Wspólnie, z wyobraźnią, nasycają jazz elementami innych gatunków i czynią go nietuzinkowym, a przy tym, dzięki grze Scofielda, ciągle bardzo rozpoznawalnym. Idąc na warszawski koncert Scofielda obawiałem się, że po występie będę nieco przytłoczony gitarowymi solówkami. Zupełnie niepotrzebnie, nie było ich wcale za wiele. To był bez wątpienia popis, ale świetnej synergii muzyków.

Kwartet Scofielda zagrał kilka kompozycji z najnowszego krążka *Combo 66*, wybrane utwory z wcześniejszych albumów oraz kilka standardów jazzowych. Scofield grał z unikalnym dla siebie, jazzowo-bluesowym i jednocześnie country-rockowym sznytem, a jego sekcja rytmiczna oraz pianista wypełniali przestrzeń licznymi nieprzewidywalnymi i intrygującymi improwizacjami. Wzajemnie się uzupełniali, kolejno przejmowali prowadzenie, a jednocześnie podkreślali walory gitary Scofielda, która w rękach mistrza po prostu uwodziła. Lekkość i sprawność gry mistrza tego wieczoru wprowadzała w prawdziwe osłupienie. ●



fot. Paweł Stradowski



fot. Piotr Gruchala

Koncertowy jubileusz hammondzisty

Andrzej Kowalczyk
andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

Kinley Pres. Jazz: Wojciech Karolak Piano Trio
– Warszawa, SEN, 23 maja 2019 r.

Uczta dla tych, którzy kochają jazz w jego dystyngowanym, swingowym wydaniu. Pianista, z ogromną muzyczną charyzmą, nie epatował kaskadami dźwięków, ale grał jedynie te ważne dla jego muzycznych opowieści.

Wojciech Karolak to nazwisko instytucja – najczęściej zestawiane z nazwiskiem Hammond, oczywiście w kontekście organów. Trudno się temu dziwić, bo od lat jest najbardziej charakterystycznym pol-

skim hammondzistą, dysponującym własnym niepodrabialnym i potężnie swingującym stylem, charakteryzującym się elegancją i smakiem w doborze hammondowych kolorów.

Mniej skojarzeń nazwisko Karolak budzi w kontekście aranży – a przecież jest jednym z najlepszych polskich jazzowych aranżerów i kompozytorów (vide film *Excentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy*). Natomiast już całkiem mało fa-

nów jazzu kojarzy Karolaka z fortepianem. Owszem, nagrał kiedyś w fortepianowym triu płytę z piosenkami Wasowskiego, ale było to dawno, a poza tym płyta ta jakoś nie przebiła się do powszechnej świadomości.

Poza tym Wojciech Karolak jest dość wybredny w doborze muzyków, z którymi występuje. Od lat w hammondowym triu towarzyszy mu w sekcji **Arek Skolik**, a basy gra sobie (nogą) sam.

Dlatego wielkim wydarzeniem był koncert w cyklu *Kinley Pres. Jazz* promujący jego nową płytę *Montag*. Po pierwsze – płyty Karolaka nagrywa niechętnie i tych podpisanych jego nazwiskiem jest naprawdę niewiele. Po drugie – płytę nagrał właśnie na fortepianie z towarzyszeniem basisty. Po trzecie – premiera zbiegła się niemal z osiemdziesiątym jubileuszem urodzin artysty.

Płyta nie ukazałaby się, gdyby nie – nazywany przez Karolaka „polskim Paulem Chambersem” – **Paweł Pańta**, spiritus movens projektu. To on, przy okazji jakiegoś wspólnego występu, zrozumiał potencjał muzykowania w takim składzie, namówił Karolaka do nagrań oraz dopiął wydanie płyty. To dzięki niemu płyta ujrzała światło dzienne właśnie w dniu koncertu w warszawskim klubie SEN.

Koncert był ucztą dla tych, którzy kochają jazz w jego dystyngo-



fot. Piotr Gruchala



fot. Beata Gralewski

wanym, swingowym wydaniu. Wojciech Karolak jest pianistą dysponującym, przy dość oszczędnym stylu gry, ogromną muzyczną charyzmą. Nie ma w zwyczaju epatować kaskadami dźwięków, skupiając się na graniu tych ważnych dla jego muzycznych opowieści. A jest to kunszt dostępny tylko najwybitniejszym.

Pozostali muzycy z zespołu to crème de la crème swingowych sekcji – krakowski perkusista Arek Skolik, mistrz w budowaniu groove'u bardziej „niegraniem” niż graniem, oraz coraz mocniej od-
ciskający swój ślad na polskiej scenie jazzowy ka-

meleon i wirtuoz kontrabasu Paweł Pańta.

Koncert składał się z dwóch części, a na setliście znalazły się kompozycje Karolaka (między innymi tytułowy *Moontag*), Komedy, Wąsowskiego oraz jazzowe standardy. Nie zabrakło oczywiście niezrównanej konferansjerki Karolaka, jak zawsze błyszczącej dowcipem. Ponieważ koncert był połączony z celebrą osiemdziesiątych urodzin artysty, na scenie pojawił się tort ze świeczkami, wszyscy odśpiewali „sto lat” wzruszonemu jubilatowi, który skomentował to w typowym dla siebie stylu: „Państwo i ja jesteśmy w tej kwestii zgodni!”.

Bez zbytniej emfazy mogę napisać, że był to naprawdę wyjątkowy, pełen wzruszeń i jazzowych uniesień wieczór. ●



fot. Piotr Gruchala

ROZMOWY





Władysław Adzik Sendeki. Pianista. W jego życiu nie brakowało dramatycznych wydarzeń i gwałtownych zwrotów akcji. Klasyczną edukację pianistyczną zniweczyła jego fascynacja jazzem. Zdobyć wykształcenia na kierunku jazzowym – manifestowanie sprzeciwu wobec socjalistycznego państwa.

Niedługo po osiągnięciu pełnoletniości zwyciężał w konkursie Jazzu nad Odrą z grupą Extra Ball, której był współzałożycielem. Pod koniec lat siedemdziesiątych miał swój udział w działalności zespołu Sun Ship. Po wyemigrowaniu na początku lat osiemdziesiątych był współzałożycielem formacji Polski Jazz Ensemble. Grał z wieloma największymi gwiazdami jazzu – między innymi w Glass Menagerie Billy’ego Cobhama, Passport Klausa Doldingera a przed kilkoma dniami z Randym Breckerem. Uczestniczył w sesjach nagraniowych do kilkuset płyt. Jako jedyny polski muzyk zaliczył epizod koncertowej i studyjnej współpracy z Jaco Pastorusem.

Od 1996 roku jest członkiem hamburskiego NDR Bigband uważanego za jeden z najlepszych dużych zespołów jazzowych na świecie. Równolegle kontynuuje swoją autorską twórczość, między innymi jako oryginalny solista. Ostatnio ukazały się dwa jego albumy – nagrane z Atom String Quartet *Le Jardin Oublié / My Polish Heart* oraz duet z Jürgenem Spieglem *Two In The Mirror*.

Świat prawników, polityków i spryciarzy

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Zaczniemy od twoich początków, czyli od Gorlic. Podobno pochodzisz z muzycznej rodziny, w której był niejeden fortepian?

Władysław Adzik Sendeki: Tak, mieliśmy dwa fortepiany i jedno pianino. Właściwie do każdego pokoju, w którym nikt nie spał był przydzielony jakiś instrument, na którym można było pracować.

Były rodzinne tradycje muzyczne?

Tak, u nas ze strony ojca była wielka tradycja i przede wszystkim był wielki szacunek do muzyki, oczywiście klasycznej. W ogóle do przeróżnych sztuk pięknych. Ale właśnie fortepian był głównym ulubieńcem w naszej rodzinie.

W rodzinie byli wcześniej profesjonalni muzycy?

Nie udało się, bo trzeba by było prawdopodobnie inaczej ułożyć życie, ale mój ojciec, jego brat, jego siostra, która wcześniej zmarła – wszyscy grali na fortepianach. Mój ojciec półprofesjonalnie uczył muzyki. Studiował jednak żurnalistykę i prawo w Krakowie. Tam zakochał się w mojej mamie, ona w nim, a ponieważ miała wyjść za kogoś innego, tydzień przed ślubem ją wykradł. Wyjechali z Krakowa do Gorlic i tam zamieszkali w domu dziadków.

Ucieczka do Gorlic – dobre na tytuł pierwszego rozdziału autobiografii.

Tak. Rzeczywiście była między nimi miłość do końca. Ojciec zmarł dawno, jeszcze przed moją pełnoletnością. Wywarł na nas, jako dzieciach, niesamowite piętno. Nie musiał nam wiele mówić, wystarczyło na niego popatrzeć, żeby wiedzieć, co ma na myśli. Były między nami jakieś vibracje, świetnie się rozumielśmy, bez moralizatorskich rozmów. Wiadomo, jak to gówniarze, robiliśmy różne psoty, ale wystarczyła jego mina, żebyśmy wiedzieli, co o tym sądzi.

Był etap młodzieńczego buntu?

Tak, był, oczywiście.

A muzycznego buntu?

Raczej mój brat Stefan przez to przechodził. On był szaleńcem w takich sprawach, prawdziwie się buntował. Ale właściwie nawet dzisiaj nie wiem dlaczego i o co chodziło.

Ja byłem trenowany na klasyka i oczywiście, kiedy zaczęły się kontakty z inną muzyką, zaczął się robić problem. A ponieważ nie mogłem grać na fortepianie innej muzyki niż klasyczna, to zacząłem stukać na bębnach. Sprawiało mi to wielką przy-

jemność. Jak ojciec znalazł moje pałki do jazzowej perkusji, bardzo się zmartwił i ostrzegł mnie, że w takiej dziedzinie udało się tylko takim jak The Beatles i Dave Brubeck.

Czyli był zorientowany.

Oczywiście. U nas w domu były nuty. Poza tym on grał. Sam z nim grałem, jako gówniarz, na organach czy pianinie, na imprezach tanecznych.

Co to były za imprezy?

W kawiarni. Wchodziłem w nocne życie pod jego opieką.

To było w Gorlicach?

Zawsze pojawia się ten problem – trzeba przebijać się przez mury ludzi i różnych instytucji

Tak. Dorabiałem w ten sposób. Poza tym pisałem aranżacje na jego taneczny zespół. Oczywiście one nie wyglądały chyba najciekawiej, ale on prosił, żebym to robił. I coś tam robiłem. Właściwie to nie wiem do dziś, z jakim skutkiem, bo nie mieliśmy na ten temat wielkich rozmów. Nie było czasu, bo przyjeżdżałem przecież tylko na wakacje czy święta.

Ze szkoły z Krakowa?

Tak, z liceum muzycznego. Ojciec zmarł, gdy miałem 17 lat, jeszcze przed moją maturą.

Wtedy w Krakowie zaraziłeś się bakcylem jazzu?

Dzięki mojemu bratu, którego rodzice wysłali do Krakowa do liceum plastycznego, bo jak tylko zaczął malować, stwierdzili, że jest wielkim talentem. Tam spotkał krakowską awangardę, która ogromnie mu imponowała. Wciągnął w to mnie, zafascynował całą tą tajemniczością, happeningami i wszystkim innym. Bardzo mnie to ciekawiło.

Pamiętam, jakie wrażenie zrobił na mnie Roland Kirk! Jego występ na Jazz Jamboree obejrzałem w czarno-białym telewizorze marki Klejnot, który co chwilę się psuł, na którym niewiele było widać i z którego niewiele było słychać. Ale to nie muzyka była najważniejsza! Miał na szyi wiele saksofonów... To wszystko było bardzo dziwne.

Dlaczego to było takie ważne?

Po raz pierwszy słuchałem kogoś, kto odważył się w ten sposób zachowywać na scenie i tak prezentować swoją wizję. Po prostu zaimponowało mi odrzucenie wszystkich przyzwyczajzeń i moralnych klisz.



fot. Jarek Wierzbicki

Chodzi o poczucie wolności?

Tak o wolność. Zacząłem się zastanawiać, jak znaleźć wolność w codziennych obowiązkach muzycznych, obowiązkach interpretacyjnych. Bo byli profesorowie... Zawsze pojawia się ten problem – trzeba przebijać się przez mury ludzi i różnych instytucji. One mają zawsze swoje prawa, reguły interpretacji, grania..., bo to szkoły. Musi być tak i tak. Więc jak to zrobić, żeby tańczyć na tej linii? Żeby być sobą, a z drugiej strony dać to, czego oczekują. Bo jak nie, to robi się dyskusja i albo wyrzuca, albo będą jakieś inne negatywne konsekwencje.

Takie dylematy miałeś już wtedy?

Absolutnie.

Od początku, jako adept klasyki?

Tak, od początku. Na moim pierwszym występie, mając 14 lat, grałem w filharmonii *Koncert f-moll* Chopina. Później w lokalnej gazecie było napisane, że grałem ten koncert tak, jakbym go sam napisał. Muszę się przyznać, że wtedy tego nie rozumiałem.

Jak to odebrać – czy to komplement?

Wtedy nie wiedziałem zupełnie. Co to miało znaczyć... Dlaczego ktoś tak to rozumiał? Jaki był sens tej interpretacji?



fot. Kuba Majerczyk

Czyli jak interpretować?

Tak, żeby wciągnąć w to swoje życie i oddać muzykę, jakbyś ją ty napisał, tak jak ją rozumiesz. Każda nuta, każdy ton jest twój – to znaczy wychodzi z ciebie, nie jest jakiś zagrany czy „odbębniiony” bzdurnie, tylko jest przeżyty. To jest twoje...

Duża sztuka!

Ale po to się chyba gra, bo inaczej muzyka nie ma żadnego sensu. Dlatego jestem szczęśliwy, że byłem w stanie – po pierwsze – czegoś takiego doświadczyć, to zrozumieć i w ogóle wyciągnąć różne wnioski.

Pójść tą drogą?

Pójść tą drogą, tak.

W internecie można znaleźć wideo bardzo słabej jakości z programu telewizyjnego z występem twoim i twojego brata. Nagranie jest z programu satyrycznego *Spotkanie z balladą*. Pamiętasz kiedy to było?

Poznałem po moim zegarku, bo wtedy go kupiłem. To było w siedemdziesiątym piątym, czyli kiedy miałem 20 lat.

Jesteście przebrani za sportowców i toczycie pojedynki grając na cztery ręce na fortepianie. Nagranie było w Krakowie?

Tak.

Materialnie?

Jak trafiliście do tego programu?

Byliśmy już znanymi postaciami w Krakowie, miałem przecież już Extra Ball. Ten zespół założyłem

Tak, zdarzało mi się głodować i jeść same jabłka z ogrodu sąsiada. Dorabiałem, grywając do striptease'u. Siedziałem przy fortepianie za kotarą, żeby mnie nie było widać. Nie byłem wtedy jeszcze nawet pełnoletni. Materialnie ciężko było, całej naszej rodzinie.

Świat może szczęśliwie istnieć tylko, jeżeli będziemy się szanować i uczciwie pracować dla naszego wspólnego dobra. Trzeba wypleniać głupotę i barbarzyństwo z naszego życia

z Jarkiem Śmietaną mając 18 lat. W 1974 roku byliśmy na Jazzie nad Odrą po raz pierwszy, a w następnym – po raz drugi. W siedemdziesiątym trzecim zaczęliśmy pisać z Jarkiem pierwsze utwory i zaczęliśmy je trochę ćwiczyć. Pamiętam, że ten zegarek kupiłem po pierwszym i ostatnim tournée po Rosji. Ale to przede wszystkim mój brat był bardzo znany w Krakowie, miał kolegów wśród aktorów i dziennikarzy. Byliśmy w tym środowisku. Kabarety – Pod Baranami, Buda, Teatr 38, Klub Wolnomysłicieli Euhemera. Wspaniali i ciekawi ludzie...

Masz świetne wspomnienia z tamtych czasów?

Nie czuję już nawet, jak było ciężko.

Represje polityczne?

Trudno powiedzieć, co to było. Ojciec nie był partyjny i generalnie byliśmy antybolszewicy, więc kładziono ojcu kłody pod nogi. Dwa razy nas wywłaszczono. Pierwsze było wywłaszczanie stalinowskie, kiedy zaraz po

wojnie zabrano nam lasy. Potem, kilka tygodni po śmierci ojca, przyszli i powiedzieli mamie, że mamy się wynieść z domu w trybie prawie natychmiastowym. Z naszego domu rodzinnego w Gorlicach. Ponoć miał w tym miejscu powstać ośmiopiętrowy hotel. Bzdura, bo na tym gruncie nie mógł powstać taki budynek. I do dziś nie powstał.

Chcieli nas przesiedlić do baraków, oczywiście mama się nie zgodziła. Pomogli jej znajomi i jakoś sprzedała „państwu” nasz dom za „piece of cake”, część wartości. Jeszcze udało się jej ubłagać, żeby w naszym domu powstała szkoła muzyczna i została dla niej nasz fortepian Steinwaya. I rzeczywiście była tam szkoła przez jakiś czas. Byłem tam po latach – nasz fortepian stał w piwnicy z wyrwanymi wszystkimi klawiszami z kości słoniowej i strunami. Mieliśmy piękny ogród, który został zniszczony...

Bolesne wspomnienia.

Bardzo bolesne. To był taki moment, kiedy pomyślałem sobie przerażony: „Nie, ja tutaj nie jestem

w stanie żyć, tu nie ma szacunku do niczego i nikogo”. I później w wyjeździe pomogły mi przeróżne okoliczności.

Wątek sprzeciwu wobec komunizmu przewija się w twojej biografii.

Nie mogło być inaczej! Dzisiaj mam do tego wszystkiego trochę inny stosunek, bo uważam, że po jednej i po drugiej stronie są bonzowie, rządzący resztą, czyli niewolnikami, którzy są przez nich wykorzystywani. Z tego punktu widzenia nie ma większej różnicy między kapitalizmem, tego typu jak obecnie, a ówczesnym komunizmem.

Świat może szczęśliwie istnieć tylko, jeżeli będziemy się szanować i uczciwie pracować dla naszego wspólnego dobra. Trzeba wyplenić głupotę i barbarzyństwo z naszego życia.

Wyjechałem, nie żeby się materialnie wzbogacić, ale żeby żyć w kraju, w którym ludzie się szanują

Miałeś poważne problemy z powodu swoich poglądów, które manifestowałeś w socjalistycznej Polsce.

Wiesz, nawet nie bardzo wiem, czym dokładnie podpadłem. Zrobiłem kilka występów z Piotrem Szczepanikiem, z programem zakazanych piosenek.

Program słowno-muzyczny z wierszami i piosenkami?

Tak, śpiewał Piotr, który, jak wiadomo, miał wyraziste poglądy polityczne. Przyjaciół, który był na naszym występie w Starej Prochowni w Warszawie, mówił mi potem, że była straszliwa cisza, zimny pot się lał, bo takie to były zakazane treści. Był w tym ten polski humor, umiejętność

dobierania tekstów różnych autorów, mówienia między wierszami. I potem wyrzucono mnie ze studiów.

Z Wydziału Muzyki Rozrywkowej PWSM w Katowicach, jedyne wtedy jazzowego kierunku w Polsce.

Tak. Nagle dostałem zakaz wyjazdu, zabrali mi paszport. Miałem poczucie, że wszystkie reguły gry są po ich stronie. A ponieważ nie należę

do ludzi, którzy siedzą i się urządzają, pomyślałem: „Zostaje albo kupić czołg, ukryć się w lesie i się ostrzeżliwić, albo samemu się zastrzelić”. Tylko dzieci już były w drodze, więc rzeczywiście miałem dylemat.

Które lata były najgorsze?

Siedemdziesiąty ósmy, dziewięty, osiemdziesiąty. Degrengolada. Szedłem na zebranie Solidarności, a po drugiej stronie zielonego stołu zasiadali dokładnie ci sami, co byli wcześniej.

Wszystko się nawarstwiało?

Tak, więc jak się okazało, że przez przypadek dostanę paszport, w ogóle się nie zastanawiałem.

Dostałeś chyba przez bałagan?

Dokładnie. Dostałem go z impresariatu i ten pan, który mi go dawał, powiedział tylko „spierdalaj”. Paszport na wyjazd do Berlina z Air Condition Zbyszka Namysłowskiego. Urządziłem wszystko po kryjomu tak, żeby już nie wrócić. Miałem ważny powód, żeby nie wracać, bo przyszedł już bilet do wojska.

Dostałeś przydział do jednostki?

Nie, dostałem wezwanie na adres, gdzie było więzienie wojskowe. Miałem się tam stawić.

Nie miałeś skończonych studiów i groziła ci służba w Ludowym Wojsku Polskim?

Nie, byłem podoficerem.

Który to stopień uzyskałeś podczas studiów?

Tak. Poza tym miałem dwoje dzieci, byłem jedynym żywicielem rodziny i jako artysta nie podlegałem poborowi, mając kategorię S. Szły w mojej sprawie listy z ministerstwa kultury i z telewizji, żeby mnie zostawili w spokoju, ale



fot. Jarek Wierzbicki

decyzja była ciągle odmowna. Nie wiem, co chcieli ze mną zrobić, nie wiadomo było, o co chodzi, ale nie wyglądało to za wesoło. To był dla mnie ostatni dzwonek.

Udało się też ściągnąć rodzinę.

Tak, żona dojechała jakieś dwa tygodnie później. Miała szwajcarską wizę turystyczną. Czyli nie sprawdzili tego. Albo nie mogli sprawdzić. Nie wiem, w Polsce możliwe było wszystko i nic. Nie mam pojęcia, ale jestem szczęśliwy, że wtedy wyjechałem. Było strasznie trudno po wyjeździe i potrzebowałem wiele czasu, żeby jakoś ze-

brać się do kupy, ale taki jest ten świat. Na pewno było warto.

Jak wyglądały początki na Zachodzie? Zagrałeś z Air Condition ten koncert w Berlinie i odłączyłeś się od nich?

Zagrałem z nimi trasę. A potem... nie bardzo pamiętam... Pojechałem chyba pociągiem do Szwajcarii. Grałem w Szwajcarii i w Niemczech.

Łatwiej było się w Szwajcarii zaczepić?

Nie, nie wiedziałem, gdzie łatwiej. W ogóle nic nie wiedziałem.

Interesuje mnie twoje przejście od roli muzyka, który w Polsce już miał pewną renomę, współtworzył cenione tu zespoły, jak Extra Ball czy Sun Ship, do statusu kogoś, kto próbuje żyć z muzyki na Zachodzie? Trudne było zaczynanie od nowa, od zera?

Właściwie nie doświadczyłem zaczynania od zera, bo od razu miałem pracę. Najpierw, jak się rozniosło, że tam jestem, to muzycy zrobili mi koncert w klubie Bazillus, w Zurychu. Był Jojo Mayer, młody wówczas chłopak, był Billy Cobham, Monty Alexander, który zaczął mnie namawiać do wyjazdu do Ameryki. Billy Cobham dał mi od razu kontrakt w swoim zespole Glass Menagerie. Zacząłem pisać muzykę do filmu. Ledwie skończyłem, już dzwonili z następnego studia. Mam jeszcze kalendarz z tamtych czasów – przez kilka pierwszych lat prawie codziennie grałem. Tylko że za marne pieniądze i... muzyka też była bardzo różna.

Nie grałeś swojej muzyki?

W ogóle nic nie było moje. Nawet z Billym Cobhamem nie graliśmy nic mojego. Nie wiem, kim wtedy byłem. Funkcjonowałem jako sprawny muzyk. Improwizowałem, pisałem na różne składy, w tym na orkiestrę – wszystko, żeby zarobić. Nie wiedziałem, że o pieniądzach trzeba rozmawiać, zanim się zacznie coś robić. Musiałem się bardzo szybko tego nauczyć, że człowiek uspokaja się, jak ma wszystko uporządkowane. Więc dostałem najpierw w dupę – pracy miałem bez liku, ale niewiele pieniędzy. Udało się na tyle, że mieliśmy dach nad głową i było co jeść.

A po pewnym czasie zadzwonił telefon z Polski...

Ktoś sobie przypomniał o tobie?

Tak jakby... W przerwie koncertu w klubie odebrałem telefon od pana z Pagartu. Nie będę mówił od kogo dla jego dobra, jest obecnie znaną w Polsce postacią. „Co ty tam robisz?” – „Gram właśnie koncert” – „Wiesz, że mamy tutaj plany w związku z tobą?” [śmiech]. Twierdził, że chcą mnie wysłać na zagraniczny festiwal, ale nie mogę jechać bezpośrednio ze Szwajcarii, tylko najpierw muszę przyjechać do Warszawy.

Po latach nie czuję złości, cieszę się, że jestem wolnym człowiekiem. A w wolnych krajach też nie jest ła-

two być wolnym. Wyjechałem, nie żeby się materialnie wzbogacić, ale żeby żyć w kraju, w którym ludzie się szanują. W Polsce wtedy było tego bardzo mało, było gnębienie na każdym kroku.

Przeraża mnie, gdy teraz słyszę, jak Polacy ze sobą rozmawiają. Czy to komunizm jest winny? Czy sami jesteśmy sobie winni? Czy tacy jesteśmy naprawdę? Absolutnie nie do zniesienia i nie do przyjęcia.

Okazało się, że zmiana ustroju nie musi polepszać relacji społecznych.

Kiedy gram swoją muzykę, nie chcę, żeby była zdefiniowana, nie chcę czerpać z jakiegoś gabinetu rekwizytów

Rozpłakałem się, kiedy padł mur berliński...

Dlaczego?

Bo domyślałem się, co się stanie, jak kapitał rzuci się na Polskę. Tych pieniędzy w ogóle nie widać, a są żądania, są sługusy, którzy muszą egzekwować, co im się powie. Zdigitalizowana odpowiedzialność, czyli anonimowe rozproszenie odpowiedzialności. Nie ma odpowiedzialnych – są jakieś prawa, jest świat prawników, polityków i sprytniarzy.

Z twoich początków na zachodnim rynku polskich melomanów na pewno interesuje wątek współpracy z Jaco Pastoriusem. Byłeś jedynym polskim muzykiem, który wyjechał z nim w trasę i nawet nagrał z nim płytę.

Jest straszna.

Jakim doświadczeniem była dla ciebie współpraca z Jaco Pastoriusem w trudnym momencie jego życia, gdy zmagał się z uzależnieniem od narkotyków, półtora roku przed śmiercią?

Tragiczna postać, jak wiesz... Wielki muzyk, bez tak zwanych kwalifikacji, czyli wykształcenia, ale z wielką intuicją, niekalkulujący. Był jednym z największych geniuszy, jacy w muzyce się pojawili. Mam jeszcze kompozycje, które mi napisał – ręcznie, w autobusie – nigdy niewykonane. Jak powiedziałem mu, że nie chcę już brać udziału w tej trasie, powiedział, że rozumie, ale on musi w tym tkwić, bo potrzebuje pieniędzy.

Wtedy, w 1986 roku, ty też z powodu pieniędzy wzięłeś udział w nagraniach zorganizowanych dla Pastoriusa, które ukazały się jako *Stuttgart Aria*, i następnie wyruszyłeś w trasę z tym materiałem?

Tak, kiedy grałem w Blue Note w Nowym Jorku, przyszedł do mnie ten fatalny producent Pastoriusa (Jan Jankeje – przyp. red.) i Biréli Lagrène, żeby mi to zaproponować. Przyjechałem, jak materiał był już częściowo ponagrywany, brakowało solówek Biréliego. Usłyszałem: „Może byś zagrał jakieś solówki? Tak, żeby pokazać Biréliemu, w ja-

kim kierunku”. Zdziwiłem się, bo on już był wtedy dosyć znany.

I jest go sporo na tej płycie. Nagrywaliście oddzielnie swoje ścieżki?

Oddzielnie, tak. Miałem dwa dni na te nagrania. A później była trasa.

Czyli to było nagrywane trochę po omacku?

Próbowałem różne soundy, w ogóle nie patrząc na to, co z tego ma być. A oni tego wszystkiego potem użyli.

Zdaje się, że z trasą nie było lepiej. Ile miało być koncertów?

Chyba około dziesięciu. Ja zjechałem po trzecim czy czwartym, jak złapałem jakichś Włochów próbujących wynieść mój sprzęt.

Była taka fatalna organizacja?

Katastrofalna. Jaco wtedy już nie wiedział, czego się złapać. Nikt nie chciał z nim pracować na serio, bo bywał nieuchwytny. Ci ludzie byli wówczas prawdopodobnie jedynymi, którzy mu coś zaproponowali. Zrobiło mi się bardzo smutno, ale nie miałem energii, żeby walczyć z takimi przeciwnościami, bałem się, że stracę kosztowny sprzęt. Byłem też w trudnym momencie mojego życia. I niedługo potem wyjechałem do Nowego Jorku grać z Marcusem Millerem.

Kiedy patrzysz z perspektywy czasu, to uważasz, że dobrze zrobiłeś, rezygnując z tej trasy?

W kontekście tego, co tam się działo, na pewno tak. Zresztą skończyło się na tych koncertach we Włoszech. Podobno pojawił się z tej trasy jakiś bootleg, nagrany już bez mnie.

Mówiłeś, że muzyka, którą grałeś po wyemigrowaniu, często nie była taka, jaką chciałbyś grać. Jak, w takim razie, określił muzykę, która jest twoja, która spełnia twoje oczekiwania jako wykonawcy?

Zawsze miałem jedną ideę muzyki, do której pasuje określenie „consciousness” – „świadomość”. Zawsze chciałem – jak to się mówi – odje-

W ogóle nie nazywam tego, co robię, bo zawsze gram wszystko po swojemu

chać. Chodzi o to, że kiedy gram swoją muzykę, nie chcę, żeby była zdefiniowana, nie chcę czerpać z jakiegoś gabinetu rekwizytów.

Muzyka musi być związana ze mną i z moim życiem. Chcę móc swoją fantazję rozegrać na scenie. Jest obojętne czy zacznę od jednego dźwięku i zrobię z tego godzinę muzyki. Oczywiście mogę się pobawić i zagrać jakiś temat – na przykład amerykańskiej piosenki oczekiwanej przez publiczność, która chciałaby go usłyszeć tak,

jak w knajpie, najlepiej zagrane w czarny sposób – ale muszę mieć na to ochotę.

Czułbyś jednak wewnętrzny sprzeciw, robiąc coś takiego?

Uwielbiam dawać ludziom coś, co im sprawi zadowolenie, ale to powinno też być moje zadowolenie. Tylko ja tu gotuję, to jest moja restauracja. Na pewno gotuję smacznie. Ktoś się może czasem skrzywić, ale wtedy dodam mu jakieś ziółko, żeby wszystko znowu się wyrównało. Przez cały czas jest jakaś metafizyczna korespondencja pomiędzy publicznością i mną na scenie. To jest mój rodzaj grania. Stylistyka nie ma żadnego znaczenia. Jak chcę zrobić joke, to robię, byle był do tego jakiś powód, żeby to było zrozumiałe.

Czy stylistyka nigdy nie była dla ciebie ważna? Nawet w czasach Extra Ball czy Sun Ship?

Nie zapominaj, że miałem 18 lat, jak z Jarkiem Śmietaną pisałem muzykę dla Extra Ball.

Nadal możesz się pod nią podpisać?

Absolutnie! Jarek nie pisał później takiej muzyki, a ja do dzisiaj piszę podobną. Ta muzyka była

jak dream, marzenie, powietrze, którego mi brakowało... Piękno, swoboda. Nie było ważne, jak to można nazwać, czy to jest fusion, czy funky.

Nie stroniłeś od elektroniki.

Tak, zdarzało się. Do dzisiaj dużo posługuję się elektroniką, bawię się nią. To są doświadczenia – wchodzi w coś, staram się, żeby było moje, weszło we mnie od brzucha przez serce do głowy. A kiedy już jest, osadzi się, to szukam wentyla, szukam okna, żeby je pootwierać.



fot. Jarek Wierzbicki



fot. Kuba Majerczyk

Stylistyka? W ogóle nie nazywam tego, co robię, bo zawsze gram wszystko po swojemu.

Wolałbyś, żeby nie przypisywano cię do określonego stylu? Nie nazywano pianistą jazzowym, popowym, rockowym czy jakimkolwiek innym?

Tak, tylko po prostu pianistą. Niektórzy w Niemczech mówią: „styl Sendeki”.

Jesteś z tego zadowolony?

Nie, jest mi to obojętne. Chcę mieć tylko spokój, bo jak mnie porównują na przykład do jakiegoś Chicka Corei, to mnie szlag trafia.

Podobno kiedyś się nim fascynowałeś?

Tak, ale to nie ma z tym nic wspólnego. To są tylko etykiety. Jak jest się młodym, to łapie się różne rzeczy, tak jak kupuje się spodnie, które mają markowe naszywki.

Kiedy poczułeś, że twoja sytuacja na Zachodzie zaczyna się zmieniać, że grasz więcej własnych rzeczy?

To nie był moment, to ciągle jest proces, który trwa całe życie. Ciągle intensywnie pracowałem, żeby muzykę, którą gram, zrozumieć, wziąć ją do swojego wnętrza. Właściwie to gram już zawsze swoją muzykę, nawet grając „cudzą” kompozycję.

Uświadomić ją sobie? Odcisnąć własne piętno?

Nie, to jest egoizm. Rozegrać tak, jak ja to widzę, dać temu inny, mój osobisty wymiar.

Chcesz powiedzieć, że po emigracji w całej masie różnych jo-

bów bywały chwile, kiedy czułeś się zupełnie dobrze z tym, co grałeś?

Tak, nawet jak grałem heavy metal dla 20 tysięcy ludzi na widowni.

W takich okolicznościach łatwiej polubić tę sytuację?

W każdych okolicznościach są trudności. Z samym sobą masz trudność. Wychodzisz przed 20 tysięcy ludzi. Wiesz, jaka to siła? Myślisz: „Co ja tutaj mam zagrać? Ze-

Właściwie to gram już zawsze swoją muzykę, nawet grając „cudzą” kompozycję

żrą mnie”. Ale musisz tresować te 20 tysięcy lwów. Nie ma żartów. Ja miałem dwóch najważniejszych nauczycieli muzyki... Pierwszym był Marian Pawlik...

Do dzisiaj działający w Krakowie kontrabasista i świetny lutnik.

Tak, cudowny człowiek! On mi kiedyś powiedział, jak jeszcze chodziłem do liceum i pętałem się po Krakowie: „Stary, musisz tak grać, że nawet jakby na scenie wszyscy dostali ataku serca, publiczność nie powinna zauważyć, że coś jest nie tak”. To znaczy, że muzyka mu-

si się dzieć dalej, musi mieć ciągle odpowiedni level – energetycznie i emocjonalnie. To była nauka na całe życie...

Drugą dał mi Jasiu Muniak, który powiedział: „Nie zapominaj – kontrapunkty! Kontrapunkty!”. I to wszystko, to jest cały mój przewodnik do grania z innymi, do bycia z publicznością, w ogóle do bycia.

Cechą charakterystyczną twojej bardzo rozproszonej twórczości jest jej duża różnorodność i jednocześnie indywidualizm. Objawiający się również niezwykle albumami na fortepian solo, jak *Piano albo Solo Piano At Schloss Elmau*. Z drugiej strony od lat pracujesz w hamburskim NDR Bigband, jednym z najlepszych big-bandów na świecie, w którym musisz na co dzień być „trybikiem” wieloosobowej muzycznej „fabryki”. Nie jest to dla ciebie trudne?

Nie. Fabryka to nie jest właściwe określenie, do fabryki bym nie chodził. Zupełnie nie widzę w tym sprzeczności, bo jak mówiłem, zawsze, od samego początku staram się zrozumieć, wejść w dyskusję, rozszerzyć to, co dostaję. Poza tym większość muzyki, którą gramy, daje ogromne możliwości. Możesz się fantastycznie bawić różnymi „kleksami”, to jest pianistycznie rozwijające. Ale może nawet bardziej jest mentalnie rozwijające.

Wprawia w dobre samopoczucie?

Tak. Bo trzeba temat „łyknąć” z innej perspektywy, inaczej się poczuć w tym. Dla mnie fortepian w takim ensemble’u tworzy architekturę, zajmuje się robieniem całej formy. Big-band to

są horns, ale to jest „moja broszka”, żeby był fortepian z horns. To jest codzienne zmaganie się z tą siłą.

Indywidualista nie ma z tym problemu?

Dostajesz marchewkę, pietruszkę, kalarepę i musisz z tego zrobić danie. Możesz pójść w różnych kierunkach, masz tylko te produkty. Gotuję po prostu swoją zupkę z tego, co dostaję. Dobrze się przy tym bawię.

Oczywiście staram się zrozumieć całą kompozycję, o co w niej chodzi, jakie są emocje. Zastanawiam się, jak energię tej całej muzyki skanalizuję. Czasem są dyskusje, kompozytor mi mówi: „Ja bym chciał, żebyś tutaj...”, a ja mu mówię: „Stary, chcieć możesz dużo, ale ja tego nie chcę”. A może on ma rację? Muszę to zrozumieć, bo jeśli nie, to choćby mi pistolet do głowy przystawił, nie dostanie tego. Wygrywa zawsze to „lepsze”.

Jak często takie dyskusje się zdarzają?

Bardzo rzadko, ale się zdarzają. Na przykład jest jakaś sekwencja open solo for someone, są tam gdzieś dwa akordy, a najpierw 112 taktów... Najczęściej to komputerowe druki. Mam to liczyć? OK, jeżeli napisałeś mi te dwa akordy, to znaczy, chcesz jakieś plastyki, więc maluję, rozwijając tymi farbami i ich odcieniami. Nie liczę tych taktów, ale kompozytor dostaje tę plastykę. Takie zabawy są bardzo wesołe.

Jak ma się do tego twoja autorska twórczość? Zyskuje czy traci? Może big-band zabiera ci za dużo czasu?

Tak, ale ja ciągle gram w głowie. Big-band zabiera mi czas, jak mam jakieś zadanie, z którym się borykam. Bo niektórzy piszą tak fragmentarycznie i o niczym, coś, co nic nie mówi. Często taki jest efekt komponowania z komputerem. W komputerze zawsze jakoś to brzmi, jest poukładane, ale potem, jak masz live instrument, rhythm section – te fundamenty – to jest inna prawda. Tak że czasem borykam się z czymś, bo nie wiem, jak to ugryźć, z której strony, żeby dać temu jakiś sens...

Nie liczę tych taktów, ale kompozytor dostaje tę plastykę. Takie zabawy są bardzo wesołe

Wtedy szala czasu przechyla się niebezpiecznie na rzecz big-bandu?

Tak, ale cały czas jedno pomaga drugiemu. Nie muszę ćwiczyć – w tym sensie nie tracę, a zyskuję w każdej sytuacji, każda taka sytuacja wzbogaca. To jest energia, jesteś w swoim żywiole. Stary, jak się tam nagram 100 tysięcy „dziwolągów” w pięciu taktach i później siądę do fortepianu, na swoim solowym koncercie, i położę tylko kilka dźwięków... To smakuje cudownie. Fruwam! ●



Mariusz Bogdanowicz jest wirtuozem kontrabas, liderem, a także wydawcą fonograficznym, producentem oraz pedagogiem. Prowadzi audycję *Jazz Dla Ludzi* w RadioJAZZ.FM, a niedawno został wybrany na stanowisko prezesa Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Poza graniem we własnym zespole od ponad trzydziestu lat niezmiennie współtworzy trio, które jest filarem sekstetu Włodzimierza Nahornego. Pomimo wielkiej pasji do grania na kontrabasie również komponuje, bo – jak sam mówi – podobnie jak większość kontrabasistów tęskni za melodią. W swojej muzyce stara się unikać niepotrzebnych dźwięków. Swoją twórczością chce ofiarować słuchaczom odrobinę spokoju, którego każdy potrzebuje.

Cały ten jazz! MEET! – Mariusz Bogdanowicz

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Jerzy Szczerbakow: Mówi się, że dobry basista może zrobić w zespole wiele, a wybitny jeszcze więcej. W zespole bas z jednej strony, jako instrument rytmiczny, klei sekcję rytmiczną, a z drugiej – scala harmonię, bo podpira to, co się dzie-

je w jej dolnych rejestrach. Basiści potrafią zmieniać harmonię dźwiękami, które wybierają. Jak postrzegasz rolę basu w zespole?

Mariusz Bogdanowicz: Odniosę się do roli basisty jako człowie-

ka, ponieważ uważam, że musi się on charakteryzować pewnymi ściśle określonymi cechami. Ten nisko brzmiący instrument przede wszystkim akompaniuje. Grając bas, służymy kolegom w zespole, stabilizując strukturę muzyczną. Tworzymy fundament, na którym wznosi się budynek. Dokładnie tak, jak w architekturze. Fundament musi być stabilny, żeby budynek stał pewnie. W muzyce jest podobnie. Basiści muszą być bardzo stabilni i cechować się chęcią niesienia pomocy innym. Ktoś, kto nie ma w sobie tych cech, nie może być basistą.

W dzisiejszych czasach można zauważyć tendencję do grania wirtuozerskiego, popisywania się umiejętnościami. Czy nie jest to czasem antyteza dobrego grania na basie?

Zawsze fascynowało mnie brzmienie tego najpiękniejszego i najważniejszego instrumentu świata, jakim jest bas. Oczywiście jest on słyszalny w zespole, ale niestety nie w całym swoim spektrum dźwięków. Często jest tak, że instrumenty, które są wyżej, zabierają mu trochę brzmienia. Mało kto potrafi grać w kilkusobowym zespole w ten sposób, żeby nasycenie, nie tylko brzmieniem, ale również emocjami, było czytelne i słyszalne. To dotyczy wszystkich instrumentów. Interesuje mnie takie granie w zespole, w którym nie używa się zbyt wielu dźwięków, bo sędzę,



fot. Piotr Gruchala

że dzisiaj wszystkiego jest za dużo. Artyści zazwyczaj reagują na otaczający ich świat i czasy, w jakich żyją. Obecnie wszystko na nas krzyczy, uważam więc, że chyba potrzeba nam trochę spokoju. Sztuka, muzyka nie jest po to, żeby się popisować, tylko, w pewnym sensie, by jej służyć. Jeżeli artysta, muzyk

Grając bas, służymy kolegom w zespole, stabilizując strukturę muzyczną. Tworzymy fundament, na którym wznosi się budynek

grający na czymkolwiek w trakcie występu macha do publiczności, sugerując, jak świetnie gra, to wtedy kończy się sztuka. Konieczna jest koncentracja na muzyce. Jeżeli zaczniemy się zastanawiać, jak ktoś na nas patrzy i czy podoba mu się, jak akurat coś zagraliśmy, to jest koniec sztuki. Przynajmniej ja tak to rozumiem.

Podczas studiowania na Akademii Muzycznej w Katowicach zacząłeś grać z różnymi zespołami, co przelożyło się na twoją dalszą karierę.

W zespołach zacząłem grać już troszeczkę wcześniej, ale w czasie studiów miało miejsce jedno spektakularne wydarzenie. Będąc na pierwszym roku, wraz

z kolegami założyliśmy zespół Heavy Metal Sextet i wystartowaliśmy w konkursie Jazz Juniors w Krakowie. Przyznam się, że pojechaliśmy na ten konkurs, bo były bardzo atrakcyjne nagrody i dosyć dużo pieniędzy do zdobycia. To był marzec 1982 roku, panowała wtedy bieda, stan wojenny i obowiązywała godzina milicyjna. W tamtych czasach muzyka rockowa święciła triumfy. Śmialiśmy się, że trzy instrumenty dęte brzmia dość

mocarnie, dlatego też trochę dla żartu nazwaliśmy zespół Heavy Metal Sextet. Byłem pomysłodawcą tej nazwy. Nie mieliśmy świadomości, jak później się wszystko potoczy. Nasz skład wywołał niemałe poruszenie w akademiku wydziału jazzowego. Na konkurs do Krakowa

pojechaliśmy należącą do Akademii nysą. Zdobyliśmy wszystkie nagrody, a później posypały się różne propozycje współpracy. Udało się również nagrać dwie płyty. Wtedy nasz zespół zaczął istnieć, ale przyznam się, że pierwotnie nie było takiego zamierzenia.

Prawie trzydzieści lat temu założyłeś Mariusz Bogdanowicz Quartet, z którym wydałeś pierwszą autorską płytę.

Tak, mój pierwszy album nosi tytuł *Back To The Bass*. Tytuł ten stanowi pewną grę słów. Odnosi się w pewien sposób do sytuacji, kiedy ludzie podczas kłótni, która trwa za długo i staje się coraz bardziej zawiła, nie wiedząc już, o co się kłóć, w języku angielskim mówią: „back to the base”, co oznacza wróćmy do początku. W tym przypadku słowo „base” może oznaczać też bazę. Bas i baza są słowami, które po angielsku brzmia identycznie, jednak różni je pisownia. Wówczas jedynie z kontekstu moż-

na wywnioskować, które słowo rozmówca ma na myśli. Tytuł mojej płyty oczywiście oznacza bas, jednak w nagraniach nawiązywałem również trochę do „początku”.

Na płycie razem ze mną zagrał Mariusz Mielczarek na saksofonie, Piotr Biskupski na perkusji oraz fenomenalny amerykański gitarzysta Brandon Furman. Brandon przez kilka lat mieszkał w Polsce. Fantastycznie się z nim grało, w lot łapał wszystkie moje pomysły, jest genialnym muzykiem. Graliśmy wspólnie na wielu koncertach, jednak później wrócił do Stanów. Zacząłem wtedy kombinować ze składem zespołu. Dołączył do nas grający na fortepianie Krzysiek Herdzin, który grał z nami przez kilka lat.

Pamiętam, jak kiedyś mieliśmy zaplanowany koncert w klubie Rura we Wrocławiu. Akurat wtedy zadzwonił do mnie

Brandon, mówiąc, że jest w Polsce. Zaoferował się, że może ze mną zagrać, jeśli potrzebuję gitarzysty. Akurat pięć minut później zadzwonił do mnie Krzysiek Herdzin i zapytał czy mógłbym go zwolnić z tego koncertu, bo wynikły u niego jakieś ważne sprawy prywatne. Krzysiek jest lojalny i bardzo obowiązkowy, więc powiedział, że jeśli to problem, to oczywiście zagra na koncercie mimo wszystko. Zgodziłem się na jego nieobecność i od razu poprosiłem Brandona, żeby z nami wystąpił. Zagraliśmy ten koncert praktycznie bez próby, a graliśmy nowe utwory. Tydzień później nagraliśmy drugą płytę, *Confiteor Song*, na której grają oczywiście obydwaj muzycy.

Trzeci autorski album zatytułowałeś *Syntonia*, określenie to jest terminem funkcjonującym w psychiatrii. Skąd pojawił się pomysł na taką nazwę płyty?

Syntonia jest określeniem sposobu odnoszenia się do ludzi charakteryzującego się chęcią nawiązywania bliskich kontaktów emocjonalnych. Do pewnego stopnia to jest bardzo fajne. Jednak ogromna potrzeba zaprzyjaźnienia się i bycia blisko w skrajnej postaci może być kłopotliwa i męcząca. Kiedy usłyszałem ten termin, to od razu pomyślałem o sobie. Z jednej strony trochę pasuje do mnie, a z dru-

Sztuka, muzyka nie jest po to, żeby się popisywać, tylko, w pewnym sensie, by jej służyć

giej – idealnie obrazuje muzykę. Co my, artyści, innego robimy na scenie? Chcemy ze słuchaczami nawiązać bliski kontakt emocjonalny. To oczywista sprawa. Publiczność swoim słuchaniem nas inspiruje.

Od wielu lat współtworzysz jeden z ważniejszych zespołów w polskiej muzyce jazzowej, Nahorny Trio. Pamiętasz, jak doszło do twojego spotkania z Włodzimierzem Nahornym?

To było dawno temu, ale pamiętam ten moment bardzo dobrze. W tamtym okresie bardzo dużo nagrywałem. Krótko mówiąc,



fot. Piotr Gruchala

byłem sidemanem. Miałem sporo propozycji koncertów. Pewnego dnia zadzwonił do mnie Włodek z zaproszeniem na wspólny występ. Zagraliśmy razem jeden, drugi raz i tak się dobrze dogadywaliśmy, że gramy razem do dziś. Nagraliśmy wspólnie również kilka płyt. Skład zespołu sam się ułożył i tak już ponad trzydzieści lat. Jak na razie jesteśmy najdłużej istniejącym triem w historii polskiego jazzu.

Zespół Włodzimierza Nahornego nie ogranicza się tylko do grania w triu. Często można was posłuchać w rozszerzonym składzie?

Obecnie trio jest bazą sekstetu. W triu gramy wyłącznie kompozycje Włodka, natomiast w sekstecie – polską muzykę poważną. Skupiamy się na kompozycjach Chopina, Karłowicza, Szymanowskiego, a ostatnio także Paderewskiego. Jednak nie ograniczamy się do nich. Nagraliśmy również uroczą płytę pod tytułem *Piosenki lwowskie* z kompozycjami w opracowaniu Włodka. Na tym krążku można usłyszeć trochę miejskiego folkloru.

Najświeższym owocem naszej współpracy w triu jest płyta z balladami. Trochę naciskałem na Włodka, żeby nagrać taki album, i dzięki temu powstała płyta *Ballad Book – Okruchy dzieciństwa*. Znajdują się tam same ballady, nie ma żadnego hałasu, bo naprawdę mam już tego serdecznie dosyć. Włodek trochę się krzywił na początku, że same ballady będą nudne.

Włodzisław Nahorny jest muzykiem freejazzowym, awangardzystą. Kojarzony jest ze słowiań-

ską liryką. Były lata, kiedy się burzył przeciwko temu, bo wszyscy kojarzą go tylko z tym *Jej portretem*, a on napisał mnóstwo świetnych utworów. Ale tak się utarło i z tym jest kojarzony.

Płyta *Ballad book – Okruchy Dzieciństwa*, mimo tych skojarzeń na jego temat, ma wspólny mianownik z jego muzyką. Stosunkowo niedawno, bo zaledwie kilka lat temu, a po prawie trzydziestu latach wspólnej pracy, uświadomiłem sobie, że nie pamiętam, żeby Włodek kiedyś grał za dłużej. Nigdy nie nudziłem się podczas jego solówek na koncertach. Jego muzyka charakteryzuje się genialnym panowaniem nad formą i całą konstrukcją. Nie tylko utworu lub solówki, ale wręcz całego koncertu.

Człowiek się nie nudzi, bo jego gra jest jak chodzenie po nieudeptanym śniegu. Cały czas odkrywa nowe przestrzenie, które są inspirujące i ciekawe. Wciąga publiczność w swoją opowieść z pomocą sekcji, perkusisty i basisty. Pewien recenzent i krytyk muzyczny, który również jest muzykiem,

Piotr Iwicki, napisał, że Włodzisław Nahorny jest Chopinem jazzu. Uważam to za bardzo trafne określenie. Niestety często nie doceniamy ludzi za ich życia. Mamy szczęście, że razem z nami na świecie żyje naprawdę wielki artysta. Moim zdaniem jest jednym z najważniejszych muzyków XX, a także XXI wieku. Potwierdzeniem tego jest z pewnością również ta płyta z balladami.

Co będziecie grali na koncertach? Materiał z nowej płyty czy coś jeszcze?

Na koncertach gramy tylko nową płytę. Nie gramy wtedy żadnych szybkich, dziarskich utworów i to działa świetnie. Ludzie tylko słuchają. Baliśmy się, że taki pomysł się nie sprawdzi, bo czym innym jest słuchanie płyty z balladami w domu, a tego typu występ na żywo może być trudny w odbiorze. W tej chwili mało kto słucha muzyki, celebrując ją tak jak dawniej. Kiedyś w kilkanaście osób słuchało się w kółko jednej płyty, przez całą noc popijając tanie wino. Teraz są inne czasy. ●



fot. Piotr Gruchała

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

ZAPRENUMERUJ: **jazz forum** *The European Jazz Magazine*



Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalu.
8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta kompaktowa
(tylko dla prenumeratorów)

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

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

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



Bird na... polskim weselu



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

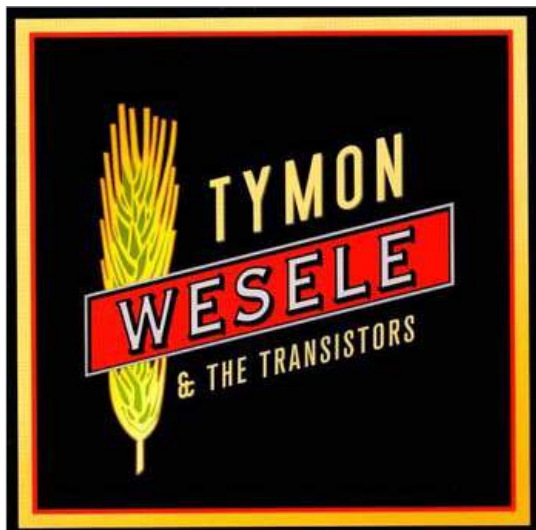
Podczas tegorocznej majówki miałem przyjemność być gościem na weselu. Na przyjęciu zorganizowanym w urokliwym miejscu nad Zalewem Zegrzyńskim nie mogło, rzecz jasna, zabraknąć zespołu grającego do tańca. Cóż, nie był to zespół jazzowy, co przyjąłem jako rzecz oczywistą – w końcu to „polskie wesele”. Okazuje się jednak, że grup oferujących urozmaicenie zabawy gości weselnych jazzem nie brakuje. Wystarczy wpisać w wyszukiwarkę hasło „jazz na wesele”, aby zostać zasypanym propozycjami zespołów. Ponoć to trend, który dosyć dynamicznie rozwija się w naszym kraju.

Organizatorzy imprez deklarują, że obecnie 10-15 procent zapytań dotyczy oprawy muzycznej w stylisty-

ce jazzowej. Częściej chodzi jednak o muzykę towarzyszącą uroczystemu obiadowi lub bankietowi niż o jazz do tańca. Poza tym widzę już grymas na wielu twarzach: „Ale o jakim jazzie my tu mówimy?”. To prawda, na ogół są to tak zwane coverbandy, z większą lub mniejszą sprawnością grające popularne standardy. No, ale zawsze to zdecydowanie lepszy wybór niż nietracące na popularności disco polo.

Jeśli do wyszukiwarki wpiszemy nie „jazz na wesele”, ale „jazz for wedding”, to w wynikach pojawią się przeróżne zestawienia i playlisty najlepszych jazzowych utworów na tę okazję. Nie brakuje tam standardów Louisa Armstronga, Franka Sinatry, Elli Fitzgerald czy Nat King Cole’a – bo czy to nie pięknie zatańczyć pierwszy taniec przy dźwiękach *You’re My Everything*, *You Do Something To Me*, *The Way You Look Tonight* czy *Let’s Do It (Let’s Fall In Love)*.

A Charlie Parker? Czy to dobry wybór? Czy goście byliby zadowoleni? Można zacząć dywagować, że to zależy od gości, od atmosfery, od tego, jakie utwory byśmy wybrali... A gdyby tak sobie wyobrazić, że to Bird sam gra na saksofonie na pol-



skim weselu. Trudne? Zbyt abstrakcyjne? Czy aby na pewno?

W wydanej w ubiegłym roku książce *The Dom* Jan Błaszczak tropi historię Stanleya Tolkina – właściciela kultowych, z dzisiejszej perspektywy, nowojorskich klubów The Dom i Stanley's Bar. Autor rozmawia z wieloma świadkami historii, które rozgrywały się na Lower East Side w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Tolkin, potomek polskich emigrantów, swój słynny klub otworzył w budynku Polskiego Domu Narodowego. The Dom, podobnie jak położone po sąsiedzku The Five Spot czy Slug's, był miejscem, gdzie bywali między innymi Thelonious Monk, Archie Shepp czy Philly Joe Jones.

Częstym gościem w okolicy był też Charlie Parker. Ponoć kumplował się z Tolkinem. Kiedy Bird był już w głębokim nałogu i potrzebował pieniędzy na heroinę, gotów był podjąć się każdego zlecenia. Stanley Tolkin załatwiał mu fuchy... na polskich weselach. Charlie Parker grał na swoim saksofonie polki dla polonijnych gości weselnych. Mało tego, niektórzy twierdzą, że wsłuchując się w jego muzykę, możemy usłyszeć riffy, które brzmią jakby były wprost „wyciągnięte” z polek. Czyżby te „polskie chałtury” rzeczywiście zostawiły ślad w twórczości geniusza jazzowego saksofonu?



Polskie wesela mają jeszcze przynajmniej kilka innych okołojazzowych konotacji. Jedną z nich to muzyka do filmu *Wesele* Wojtka Smarzowskiego. Piosenki w większości skomponowane przez Tymona Tymańskiego zostały nagrane przez grupę Tymon & The Transistors przy udziale licznych gości (między innymi Lecha Janerki, Roberta Brylewskiego, Jacka Majewskiego, Kuby Staruszkiewicza, Tomka Ziętka czy nestora trójmiejskiej sceny jazzowej – Przemka Dyakowskiego). Płyta z soundtrackiem stanowi pewnego rodzaju kontynuację idei, którą kierował się Tymon, tworząc kultowy *P.O.L.O.V.I.R.U.S.* zespołu Kury. Pastiszowo-prześmiewcza

konwencja tym razem nie ma już jednak takiej siły i świeżości co album Kur. Z tą płytą mam tak, jak z „tradycyjnym polskim weselem” – miejscami świetnie się bawię, a miejscami czuję się nieco zniesmaczony, jak podczas niewybrednych weselnych konkursów.

Zupełnie inne weselne skojarzenie wiąże się z płytą Wojtka Mazolewskiego *Chaos pełen idei*. Jednym z utworów na albumie jest *Gdybym / Get Free*, z gościnnym udziałem Wojciecha Waglewskiego. Geneza tego mashupu związana jest z weselem Marka Pospieszalskiego. Tak Waglewski wspomina to w książeczce dołączonej do płyty: „Podczas wesela naszego przyjaciela (a więc okoliczności nieco się rozmyły – jak to na weselu), wykonaliśmy z Wojtkiem i jeszcze kilkoma kolegami, i chyba koleżanką, wspólny utwór w tanecznym rytmie... Aby dodać mu charakteru pieśni miłosnej, w końcu to wesele, pozwoliłem sobie dorzucić kil-

ka słów... Nam się podobało, było późno. Po czasie jakimś Wojtek zadzwonił z pytaniem, czy udało by mi się nam odtworzyć klimat tamtego spotkania. Spróbowaliśmy... Też nam się podobało, choć czy przypomina ono zajście na weselu, nie jestem w stanie państwu powiedzieć...”. Choć mnie, jako słuchaczowi jeszcze trudniej odnieść się do tego, co miało miejsce podczas weselnej zabawy, to z całym przekonaniem mogę powiedzieć: mnie też się podoba!

Choć nie zawsze możemy słuchać jazzu na weselu, to z pewnością znacznie częściej możemy się weseć przy jego słuchaniu, czego wszystkim czytelnikom gorąco życzę. ●

Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Bas na czele

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Może to kogoś zdziwi, ale uważam, że specjalne miejsce w galerii muzyków najbardziej zasłużonych dla wytwórni Blue Note należy się Paulowi Chambersowi. Czyli basiście. Bo to się zwykle tak pisze, że bas to podstawa itd., ale tak naprawdę ludzie „od dołu” w jazzie są mocno niedocenieni. Jak przyjdzie co do czego, zawsze w rankingach wygrywają trębacze, saksofoniści, albo nawet perkusiści. Owszem, Chambersa niby wszyscy znają i poważają, ale niekoniecznie chyba zdają sobie sprawę, jakim był fenomenem.

Nijak nie mogę zrozumieć na przykład, jakim cudem – z opinią człowieka mocno rozrywkowego i nałogowego, a także przecież krótko żyjącego – zdołał zagrać z powodzeniem na tak wielu sesjach nagraniowych. Jako sideman wystąpił na płytach ponad osiemdziesięciu artystów jazzowych! I to wszystko niejako na boku, bo przecież ciężko pracował kilka dobrych lat w topowym zespole Milesa Davisa. Trudno się temu „obłożeniu” dziwić, bo udział tego muzyka gwarantował wręcz, że dane wykonanie będzie miało odpowiedni ciężar gatunkowy.

To przecież Chambers współtworzył największe arcydzieła z katalogu Blue Note na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w rodzaju *Cool Struttin'* Sonny'ego Clarka, *Blue Train* Johna Coltrane'a, *Whistle Stop* Kenny'ego Dorhama, *Inventions & Dimensions* Herbiego Hancocka, *The Congregation* Johnny'ego Griffina itd., itp... Muzyk zrealizował dla Blue Note także cztery albumy jako lider, ale niekoniecznie wszyscy je znają. A szkoda. Moim zdaniem przynajmniej jednego z nich powinni koniecznie posłuchać, a mianowicie fenomenalnego *Bass On Top* z 1957 roku. Od razu dodam – to nie jest płyta wyłącznie dla basistów...

Teraz ciekawostka. Ukazała się niedawno książka autorstwa Mariusza Czubaja zatytułowana *Około północy*. Jest to powieść sensacyjna, czy może kryminalna, z jazzem lat sześćdziesiątych w tle. Nie tyle nawet z jazzem, co z kontrabasem, który widnieje na okładce. Na kartach tej książki pada w pewnym momencie stwierdzenie, jakoby Paul Chambers kompletnie nie potrafił grać smyczkiem i że grał wręcz fatalnie. Bardzo mnie to zaintrygowało, bo lubię, kiedy ktoś

podważa od lat ustalone dogmaty. Wszak Joachim-Ernst Berendt pisał we *Wszystko o jazzie*, że Chambers grał smyczkiem po mistrzowsku. Nie pozostało mi nic innego, jak samemu zweryfikować tę kwestię. Sięgnąłem po wspomnianą płytę *Bass On Top*. Już na samym jej początku mamy trwający prawie sześć minut standard *Yesterday*, który w całości – od początku do końca, z tematem i solówką – zagrany został przez Chambera smyczkiem. Po wysłuchaniu nie pozostaje nic innego, jak przyznać rację jednak Berendtowi.

Tak się składa, że od czasu do czasu chodzę na koncerty muzyki kla-

sycznej. Właśnie kilka dni temu słuchałem jednego wirtuoza grającego smyczkiem na wiolonczeli. W myślach przez cały wieczór porównywałem go do Chambera. Inna muzyka, inny stopień wtajemniczenia, ale jednak przepaści poziomów nie ma.

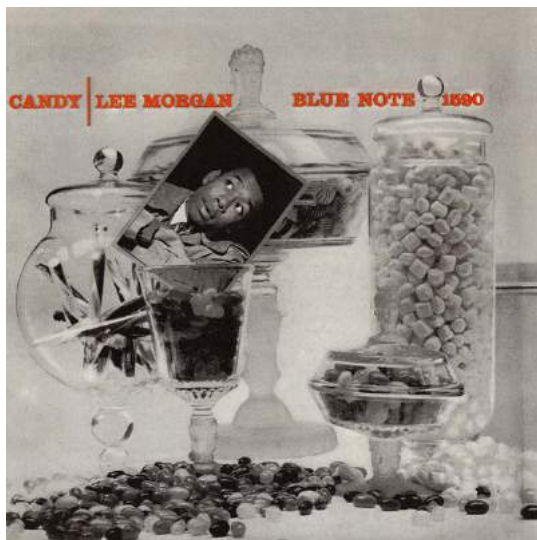
Na płycie *Bass On Top* towarzyszą Chambersowi doskonali muzycy – Kenny Burrell, Hank Jones i Art Taylor – ale zgodnie z tytułem krążka stanowią jedynie tło dla lidera. Kontrabas jest tutaj w głównej roli i trzeba przyznać, że doskonale sobie radzi w roli instrumentu zarówno melodycznego, rytmicznego, jak i harmonicznego. ●



Paul Chambers Quartet – *Bass On Top*
Blue Note, 1957

Zwyczajna wybitna płyta

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Lee Morgan – *Candy*
Blue Note, 1958

W przypadku Lee Morgana sprawa jest dość prosta. W zasadzie każdy jego album jest wart najwyższej uwagi, niezależnie od tego czy został nagrany przez zespół przez niego kierowany, czy trębacz wystąpił u kogoś gościnnie. W jego własnej dyskografii znajdziemy takie genialne płyty, jak umieszczone już w naszym redakcyjnym *Kanonie Jazzu* *The Sidewinder* czy *Indeed!*, oraz takie, które musiały poczekać nieco dłużej na prezentację. Wśród tych drugich jest *Candy*.

W kolejce czekają jeszcze *Delightful*, *Lee-Way* i *Tom Cat*. Chętnie umieściłbym w *Kanonie* również parę wydawnictw nieoficjalnych,

w rodzaju *One Of A Kind*, nigdy niewznowionego, wydanego w połowie lat siedemdziesiątych albumu nagranych w 1970 roku z Billym Harperem grającym w zastępstwie za stałego wtedy członka zespołu – Benniego Maupina. Z tego samego okresu – ostatnich miesięcy życia zastrzelonego w czasie koncertu przez życiową partnerkę Lee Morgana – pochodzi również *Live At The Lighthouse*. W oficjalnej dyskografii to przedostatni album trębacza, potem udało się nagrać już tylko *The Last Session*, jak nietrudno zgadnąć, wydaną pośmiertnie. Tak więc kandydatów do *Kanonu Jazzu* w przypadku tego trębacza jest całkiem sporo. Sam Morgan jest jednym z moich ulubionych muzyków. W *Kanonie* powinny znaleźć się płyty z jego udziałem z dyskografii *The Jazz Messengers* Arta Blakeya, albumy nagrane wspólnie z Hankiem Mobleyem i Jimmym Smithem oraz pewnie jeszcze parę innych. Przypominam, że przedstawiałem już ważną płytę Johna Coltrane'a – *Blue Train*, na której zagrał Lee Morgan.

Z historycznej perspektywy *Candy* nie wyróżnia się na tle innych nagrań muzyka z końcówki lat



pięćdziesiątych. Ot, taka zwykła, kolejna sesja w studiu Rudy'ego Van Geldera, a raczej dwie sesje, część nagrań zrealizowano bowiem 18 listopada 1957 roku, a pozostałe 2 lutego roku 1958. W takich przypadkach często powstawały wydawnictwa niespójne muzycznie, ponieważ kiedy nagrywano dłużej niż jeden dzień, zmieniały się sekcje rytmiczne. Muzycy korzystali z pomocy tych kolegów, którzy byli akurat dostępni, wcześniej skończyli swoje koncerty. Wiele nagrań w tym okresie powstawało późną nocą, po zakończeniu klubowej działalności koncertowej, lub w dni, kiedy koncertów było mniej, bo widzowie odsypiali – na przykład w poniedziałki.

W przypadku *Candy* udało się zachować na dwu sesjach identyczny skład zespołu, prawdopodobnie grającego wtedy w takim kształcie koncerty. W późniejszym okresie, po 1960 roku, ton trąbki Lee Morgana stał się bardziej wyrazisty i agresywny, a na wielu nagraniach pojawiają się jego własne kompozycje, miał bowiem wyjątkowy talent kompozytorski, nieodkryty jeszcze w 1957 roku.

Osią albumu są jazzowe standardy. Dla mnie jednak nagraniem war-

tym każdych pieniędzy wydanych na tę płytę jest genialne wykonanie kompozycji *C.T.A.* Jimmy'ego Heatha, napisanej przez saksofonistę prawdopodobnie z myślą o nagraniu jej z Milesem Davisem. Album *Volume 2* Milesa, na którym się znalazła, jest dziś klasykiem. *C.T.A.* grał również Donald Byrd na znakomitej płycie Artura Taylora *Taylor's Wailers* z 1957 roku i kilka razy Chet Baker. To wyjątkowa, przyjazna trębaczom kompozycja.

Zestawienie obok siebie swingowego nagrania tytułowego (spora tu zasługa basisty Douga Watkinsa i nieco skrzywdzonego techniczną jakością rejestracji perkusisty Arthura Taylora) z balladą *Since I Fell For You* i z niezwykle żywiołowym bopem w *C.T.A.* najlepiej pokazuje muzyczną uniwersalność Lee Morgana, który w kolejnych latach dokładał jeszcze fantastycznie jazzowe i przebojowe kompozycje w rodzaju jednego z największych przebojów gatunku – *The Sidewinder*.

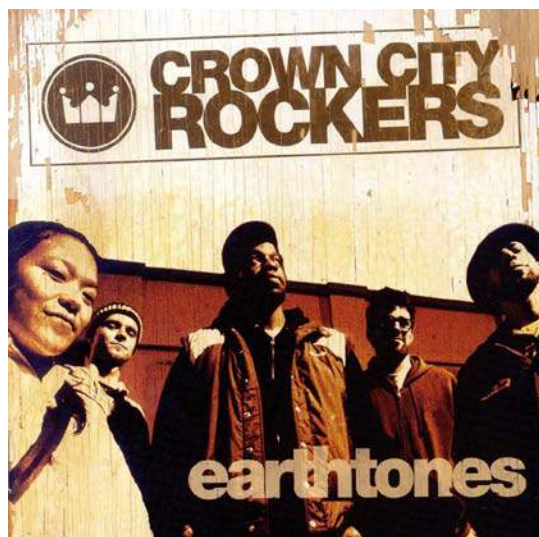
Candy to wybitna, choć całkiem zwyczajna płyta z katalogu geniusza trąbki, który w zasadzie nigdy nie nagrał albumu niewartego uwagi. ●



www.jazzpress.pl

Tak się robi „żywy” hip-hop

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Crown City Rockers – Earthtones
Basement Records, 2004

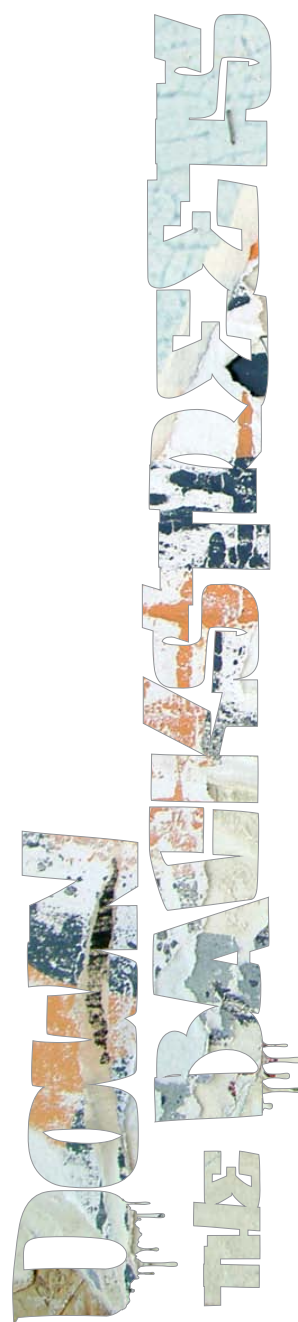
Miesiąc temu wizytowaliśmy Sacramento, gdzie gospodarzami byli panowie z Blackalicious. Pozostajemy w Kalifornii, przenosimy się zaledwie nieco ponad godzinę jazdy na Zachód, do Oakland. Tutaj, w mieście Too \$horta, Swaya Callowaya i Maca Dre, witają nas Crown City Rockers – zespół niekoniecznie kojarzony z pierwszą ligą jazz rapu, ale zdecydowanie zasługujący na taki tytuł.

W skład Crown City Rockers wchodzi: Raashan Ahmad (rap), Headnodic (bas, produkcja), Kat Ouano (klawisze), Max MacVeety (perkusja) oraz Woodstock (sampler, perkusja). Wcześniej zespół

nosił nazwę Mission i pod takim szyldem wydał w 2001 roku album *One*. Ekipa spotkała się i zaczęła grać w Bostonie, ale przeniosła do Oakland i właśnie Rejon Zatok reprezentują z dumą od jakiegoś czasu. *Earthtones* to ich płyta numer dwa pod względem chronologii, numer jeden pod względem popularności.

Pomimo jako takiej spójności i konsekwencji w brzmieniu, *Earthtones* to dość zróżnicowany album. Zaczynamy od *Another Day*, który definiuje nastrój utrzymany do końca płyty, ale co jakiś czas trafiamy na wycieczkę, dzięki której skutecznie unikamy letargu. Zanim do tego przejdziemy – *Earthtones* najczęściej brzmi, podobnie jak większość alternatywnego rapu z Zachodniego Wybrzeża, energicznie, pozytywnie, z wiarą w przekazywane wartości i reprezentowaną kulturę. Tak jak czujecie się słuchając Jurassic 5, wczesnego Black Eyed Peas i Hieroglyphics – pomimo różnic stylistycznych – będziecie się zapewne czuć, słuchając Crown City Rockers.

Wracając do tych „czarnych owiec” – na przykład w *Fortitude* poja-



wia się raper, któremu poświęciłem sporo miejsca w *Down The Backstreets* miesiąc temu – Gift of Gab. Jego zwrotka jest dokładnie tym, czego należy się spodziewać – popisem akrobacji wokalnych i lirycznych.

Poza tym dostajemy od czasu do czasu przerywnik instrumentalny. I dziwi mnie, że moim ulubionym momentem albumu jest właśnie utwór pozbawiony wokalu – *D Minor Nine*. Jak powiedziała mi kiedyś pewna mądra dziewczyna: „trąbka jest jedynym instrumentem, który potrafi opowiedzieć życie” – i w tym utworze, jeśli się wsłuchać, opowiada sporo. *Simple* jest u fundamentów najbardziej tradycyjnie hip-hopowo brzmiącym kawałkiem na albumie, zdecydowanie wyróżnia się na tle całości.

Crown City Rockers odważnie wrzucili wokalny sampel na pierwszy plan, dołożyli boombapowe bębny i zrobili klasyczny, nowojorsko brzmiący joint. Dlaczego odważnie? Bo takie bity mają eksponować rapowane zwrotki. A z tym w Crown City Rockers jest tak... Raashan Ahmad jest ra-

perem całkiem niezłym, ale nie na tyle dobrym, by podnieść poziom albumu. Stoi w jednym szeregu z całą armią solidnych MC, których słucha się bardzo przyjemnie, ale których nikt nigdy nie wymieni jako najlepszych w historii. Brakuje charyzmy, brakuje nieco więcej wyobraźni w tekstach. Ludzie odpowiedzialni za warstwę muzyczną na *Earthtones* nie muszą się „martwić”, że ktoś skradnie im show. Podkreślam jednocześnie – Raashan Ahmad zdecydowanie posiada wystarczające umiejętności, by słuchać go z dużą przyjemnością.

Niewiele rzeczy może się na tym albumie nie podobać, chociaż żadne nie osiągają też poziomów geniuszu. Crown City Rockers to zespół bardzo solidny – w jak najbardziej pozytywnym tego słowa znaczeniu. Każdy członek grupy spełnił swoją rolę, w mojej opinii album nie ma słabych momentów i całe 65 minut zapewnia rozrywkę na wysokim poziomie. A to zdaje się jest coś, do czego powinni dążyć wszyscy muzycy, troszczący się o swoich słuchaczy. ●

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

Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
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
Jędrzej Janicki
Paulina Sobczyk
Marcin Czajkowski

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
Beata Gralewska
Mateusz Drewnik
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca
Kasia Idźkowska

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tulisza
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepyś-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

