

Agnieszka Hekiert
Soulnation

TOP NOTE
Atom String Quartet
Penderecki

Krzysztof Szmańda

Za dużo analizujemy

Mirosław Carlos
Kaczmarczyk
Kamila Drabek

KRZYSZTOF HERDZIN

THE BOOK OF SECRETS

”

... w mojej wyobraźni pojawił się zaczął własnej, muzycznej historii, adekwatnej do tego, kim jestem dziś, czego poszukuję i za czym gonię, opowiedzianej uczciwie i niespiesznie, bez puszczania oczka do odbiorcy czy komercyjnych kontekstów muzyki.

Krzysztof Herdzin



nowy album w kultowej serii

Polish Jazz

vol. 84

PREMIERA: 25.10.2019



utworu „Birth” słuchaj w serwisach od 11 października



polskienagrania.com.pl

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Liczba dziesięć symbolizuje ponoć nieskończoność i zarazem przyszłość, zatem w związku ze świętowaniem pierwszej okrągłej rocznicy istnienia rozgłośni działającej pod nazwą RadioJAZZ.FM magazyn muzyczny JazzPRESS czuje się uprawniony, by owej przyszłości życzyć. Radiu i zarazem sobie.

Nie byłoby bowiem JazzPRESSu, gdyby nie RadioJAZZ.FM. Podobnie jak nie byłoby Bitches Brew, gdyby najpierw nie nagrano (i nie wydano) In A Silent Way. Które to obie płyty najprawdopodobniej nie miałyby racji bytu, gdyby nie jeszcze wcześniejszy eksperyment z nagraniem Kind Of Blue... Nie wspominając o Woodstocku i jeszcze kilku innych faktach z historii muzyki czy biografii Milesa.

Albo skąd wiedzielibyśmy, że obecnie jazz na wielu rytmicznych odcinkach schodzi na psy, gdyby nie Art Blakey. „Bo Art Blakey był geniuszem rytmu. Tylko tyle i aż tyle. Nic poza samym rytmem go nie interesowało. Nie próbował grać melodycznie, nie stosował kolorystyki, używał bardzo skromnego zestawu perkusyjnego. Ale jego uderzenie było tak charakterystyczne, że nawet laik rozpoznawał je po kilku taktach. A dynamika była wręcz legendarna” – pisze Jarosław Czaja.

11 października przypada setna rocznica urodzin lidera Jazz Messengers. To dopiero jest jubileusz! Takiego okrągłego jubileuszu warto życzyć radiu, które gra jazz.

Miłej lektury





Koncertowo świętowaliśmy pierwszy okrągły jubileusz rozgłośni, z której wywodzi się JazzPRESS. Grana na żywo muzyka przypominała, że jedyne w Polsce żywe jazzowe radio – RadioJAZZ.FM – właśnie rozpoczęło dziesiąty rok działalności. Koncert uświetnił najwięcej obecnie koncertujący na całym świecie polski zespół jazzowy – Marcin Wasilewski Trio, który w tym roku także obchodzi swoją rocznicę – 25-lecia istnienia w niezmiennym składzie.

W sali widowiskowej Bemowskiego Centrum Kultury w Warszawie 4 października zagraли również przedstawiciele najmłodszego pokolenia polskich muzyków jazzowych – Andrzej Kowalski Quartet. Występy zespołów oprowadził swoimi wizualizacjami Andrzej Wąsik. Koncertowi towarzyszyła wystawa fotografii *That's Jazz*, Babe Kasi Idźkowskiej.

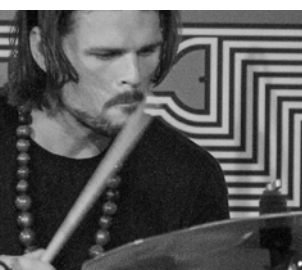
Wspominano, a nawet wygłaszano okolicznościowe wiersze pochwalne. Dla nikogo z licznie zebranych nie zabrakło rocznicowego tortu. Wydarzenie zostało dofinansowane ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura – Interwencje 2019.



Pierwszy okrągły jubileusz







SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 Pierwszy okrągły jubileusz

8 – Portrety improwizowane

9 – Art Blakey – 100 LAT

12 – That's NYC jazz, Babe

13 – Wydarzenia

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

26 TOP NOTE

Atom String Quartet – Penderecki

29 Recenzje

Michał Zaborski Quartet – Feeling Earth

Michał Urbaniak – For Warsaw With Love

Petera Sextet – Flashover

Łukasz Pawlik – Long-Distance Connections

Dariusz Ziótek – Dialog

Dawid Kostka Trio + – Progression

Ritual Art Orchestra – Atmosphere

Janerka na basy i głosy

Tierney Sutton Band – ScreenPlay

Kristin Chenoweth – For The Girls

Friendly Rich – Friendly Rich Sings For Only The Lonely

Maria Chiara Argirò – Hidden Seas

Jazz At Berlin Philharmonic IX: Pannonica

Akiko / Hamilton / Dechter – Equal Time

Pangpang – Kisskiss Pangpang

Gary daje jazzu

Improwizacje buduje odbiorca

Nie ma mowy o odcinaniu kuponów

Trzy sposoby na orkiestrę

55 80 Blue Note

W poszukiwaniu autentycznej muzyki

Blue Note – The Finest In Jazz Since 1939

Recenzje płyt Blue Note Records

79 – Koncerty

- 80 Przewodnik koncertowy
 - 92 Inna twarz Johna Zorna
 - 96 Czy to jazz, czy nie jazz?
 - 99 Wielki show Michała
-

102 – Rozmowy

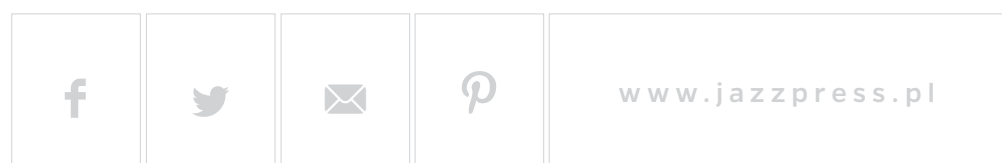
- 102 Krzysztof Szmańda
Za dużo analizujemy
 - 113 Mirosław Carlos Kaczmarczyk.
Nie ma etapów zakończonych
 - 121 Kamila Drabek
Nie hamuję naturalnych instynktów
-

126 – Słowo na jazzowo

- 126 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Jazz funerals
 - 129 Złota Era Van Geldera
Gitarowe iskiereki
 - 131 Kanon Jazzu
Jakby grali ze sobą od zawsze
 - 133 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew
Rok ważnych okrągłych rocznic Milesa. 50 lat In A Silent Way i Bitches Brew
-

136 – Pogranicze

- 136 Down the Backstreets
Pierwszy „internetowy” klasyk
-

138 – 10 lat RadioJAZZ.FM**160 – Redakcja**

Portrety improwizowane



Geniusz rytmu

Jarosław Czaja

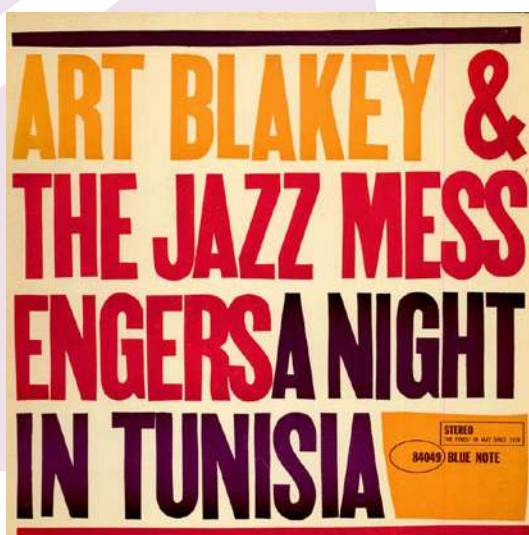
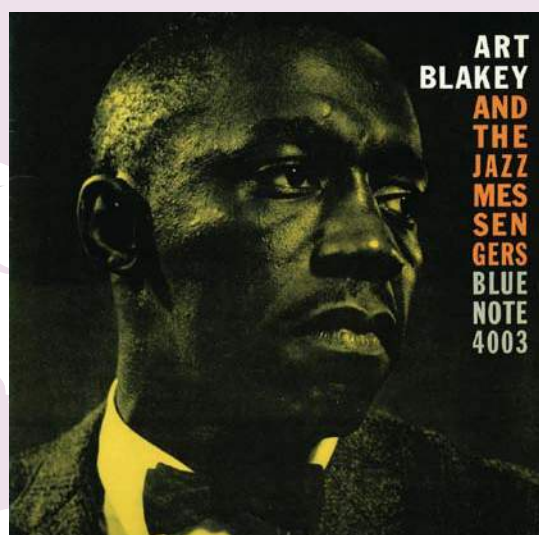
jarczaja@poczta.onet.pl



Dawno temu przeczytałem gdzieś zdanie, które utkwilo mi w pamięci: „Kto kocha jazz, ten wie, że Blakey is King!”. Uważałem wtedy, że to gruba przesada, bo przecież Art Blakey był „tylko” perkusistą, a prawdziwymi geniuszami i wizjonerami, czyli królami, byli oczywiście Miles Davis i John Coltrane. Tymczasem im jestem starszy, tym bardziej nabieram przekonania, że to zdanie jest jak najbardziej słuszne. Ba, właśnie teraz, kiedy we współczesnym jazzie orgiastycznego rytmu jest coraz mniej, rola takich perkusistów jak Blakey powinna być szczególnie doceniona.

Bo Art Blakey był geniuszem rytmu. Tylko tyle i aż tyle. Nic poza samym rytmem go nie interesowało. Nie próbował grać melodycznie,

nie stosował kolorystyki, używał bardzo skromnego zestawu perkusyjnego. Ale jego uderzenie było tak charakterystyczne, że nawet laik rozpoznawał je po kilku taktach. A dynamika była wręcz legendarna. Ale uściślijmy, chodzi o tak zwany drive, czyli intensywność rytmiczną, a nie o głośność i siłę uderzenia. Bo w porównaniu z tym, co słyszymy dzisiaj, zwłaszcza ze strony machających pałeczkami „zza ucha” drummerów rockowych, Blakey grał cicho i oszczędnie. Ale niezmordowanie ofensywnie. Saksofonista Benny Golson stwierdził kiedyś, że Blakey to najlepszy bębniarz, z jakim kiedykolwiek grał. Trudno się więc dziwić, że oficjalna dyskografia perkusisty – jako sidemana i lidera – liczy ponad 500 płyt!

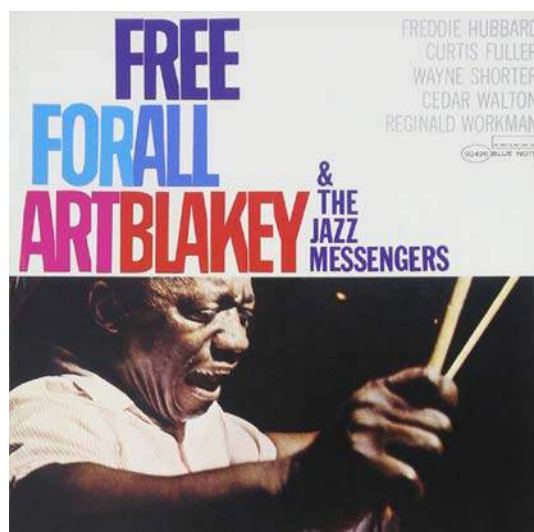


Blue Note All Stars

Art Blakey urodził się w 1919 roku w Pittsburgu. Ożenił się mając zaledwie 14 lat. Pracował wówczas w hucie i kopalni węgla kamiennego. W dziedzinie muzyki był samoukiem. Na początku zresztą grał na pianinie, a nie na perkusji. Był urodzonym liderem, więc szybko dorobił się własnego big-bandu. Kiedy jednak okazało się, że w zespole jest lepszy od niego pianista Erroll Garner, Blakey przesiadł się do bębnów.

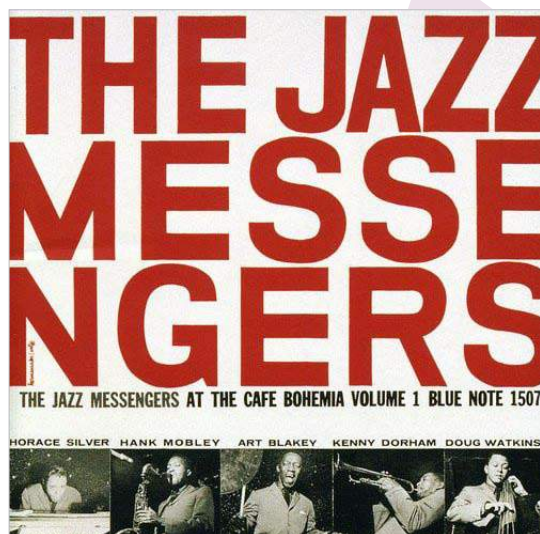
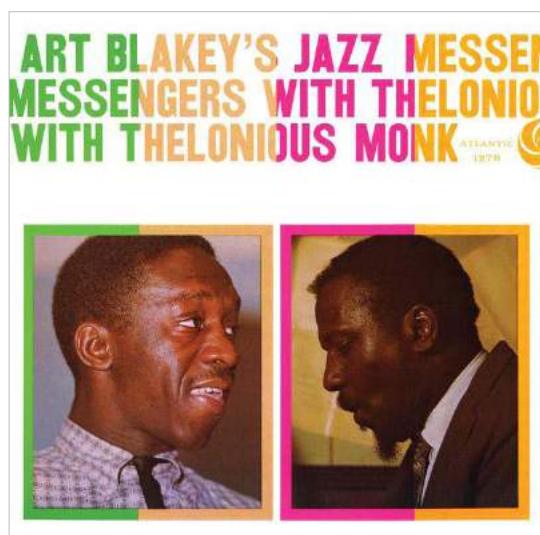
Jak się szybko okazało, miał wielki talent, więc już w 1939 roku „porwał” go z Pittsburga na scenę krajową Fletcher Henderson. W 1944 roku Blakey grał już w legendarnym bopowym big-bandzie Billy’ego Eckstine’a u boku Charliego Parkera i Dizzy’ego Gillespiego. W 1947 roku brał udział w legendarnej sesji nagraniowej Theloniousa Monka dla Blue Note Records, a zaraz potem wyjechał na dwa lata do Afryki, gdzie obok studiowania autochtonicznych rytmów interesował się też religią i filozofią. Po powrocie do Nowego Jorku zmienił nazwisko na Abdullah Ibn Buhaina. Wiele jego kolegów muzyków zrobiło wkrótce to samo (na przykład Yusef Lateef i Sahib Shihab), ale paradoksalnie do nich te nowe nazwiska przyłgnęły na dobre, a do niego akurat nie.

Słynne nagranie z lutego 1954 roku dokonane w klubie Birdland przez kwintet, w którego składzie znaleźli się obok Blakeya także Horace Silver, Lou Donaldson i Clifford Brown, wbrew temu, co niektórzy piszą, nie było wcale debiutem zespołu Jazz Messengers. Pierwotnie grupa występowała pod szyldem Blue Note All Stars, ale sprytny Blakey – wiedząc, że koncert będzie nagrywany, przekupił konferansjera i ten poinformował publiczność, że liderem formacji jest właśnie perkusista.



Przejęty szyld

Tak naprawdę historia Jazz Messengers zaczęła się od pianisty Horace'a Silvera, który na sesję dla Blue Note pod koniec 1954 roku zaprosił Artę Blakey'ego wraz z saksofonistą Hankiem Mobleyem, trębaczem Kennym Dorhamem i basistą Dougiem Watkinsem. Płyta nazwana *Horace Silver And The Jazz Messengers* zyskała wielkie uznanie, kwintet działał więc nadal, ale



wkrótce drogi Silvera i Blakey'ego się rozeszły. Szyld jednak przejął Blakey.

O formacji Jazz Messengers, którą kierował perkusista przez następne 30 lat – aż do swojej śmierci w 1990 roku – można pisać bez końca. Nieustanne zmiany personalne były niemal jej wizytówką. A mimo to Blakey'owi udało się do końca utrzymać wysoki poziom. Messengersi przedstawiani są na ogół jako flagowy hardbopowy zespół wytwórni Blue Note. Ale na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, w swoim szczytowym okresie, nagrywali też równolegle dla innych wytwórni. Jako przykłady warto wymienić takie pozycje, jak: *Art Blakey!!!! Jazz Messengers!!!!* (1961) dla Impulse!, *Jazz Messengers With Thelonious Monk* (1957) dla Atlanticu oraz *Soul Finger* (1965) dla Limelight.

Tu ciekawostka, na tej ostatniej płycie wystąpili obok siebie trębacze – Lee Morgan i Freddie Hubbard. Niewątpliwie jednak formacja Blakey'ego najbardziej kojarzona jest ze znaczkami niebieskiej nutki. Pod patronatem Alfreda Liona powstały bowiem arcydzieła – jak na przykład *At The Cafe Bohemia* (1955), *Moanin'* (1959), *A Night In Tunisia* (1961), *Buhaina's Delight* (1963), *Mosaic* (1961), *Free For All* (1964), których szanujący się fan jazzu po prostu nie może nie znać!

Na koniec jeszcze wypada wspomnieć, że w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku krakowska oficyna GOWI Records wydała na licencji Timeless Records wersję kompaktową albumu *Jazz Messengers Reflections In Blue* z 1979 roku. Dla wielu polskich miłośników jazzu – w tym dla niżej podpisanego – ta płyta stała się objawieniem. A kto raz poczuł na plecach dreszcze po usłyszeniu słynnego tremola Blakey'ego na werblu, ten już nigdy nie wróci do „normalności”, czego i Wam – ewentualni młodzi słuchacze – życzę. ●

That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idzikowska

Według Wyntona Marsalisa Bruce Harris jest jednym z pięciu młodych nowojorskich jazzmanów, których nazwiska warto zapamiętać. W jego grze na trąbce słychać wpływy Dizzy'ego Gillespiego. Jego ukochanym nauczycielem jest John Faddis, z którym występował. Bruce Harris Quintet fotografowałam w klubie Smalls Jazz.

Kasia Idzikowska

Nagrody dla *Ikara*

Ikar. Legenda Mietka Kosza – jest jednym z największych wygranych zakończonego 21 września 44. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. Wśród nagrodzonych twórców tego filmu znalazł się Leszek Moździerz, którego uznano za autora najlepszej muzyki.

Wyreżyserowany przez Macieja Pieprzycę film o niewidomym pianiście jazzowym otrzymał Srebrne Lwy i w sumie zebrał najwięcej regulaminowych nagród. Poza Leszkiem Moździerzem nagrody indywidualne otrzymali: Dawid Ogrodnik – za główną rolę męską, Witold Płóciennik – za zdjęcia, Jolanta Dańda – za charakteryzację i Agata Culak – za kostiumy. Fabule przypadła też nagroda Złotego Klakie-

ra dla najdłużej oklaskiwanego obrazu festiwalu. Owacje dla niej trwały przez 9 minut i 38 sekund.

Ikar. Legenda Mietka Kosza powstał na podstawie biogra-

fii jednego z najwybitniejszych polskich pianistów jazzowych, zmarłego tragicznie w 1973 roku, w wieku 29 lat, Mieczysława Kosza. Film będzie miał swoją premierę 18 października. ●

fot. mat. prasowe



Wręczono Koryfeusze Muzyki Polskiej

Kameraliści Zuzanna Budzyńska i Szymon Ogryzek – jako Odkrycie Roku, kontratenor Jakub Józef Orliński – jako Osobowość Roku, Nagroda Honorowa dla Wiesława Ochmana, a Wydarzenie Roku dla cyklu koncertów Kwartetu Śląskiego pod nazwą 10/40 Kwartet w Muzeach. To tegoroczni laureaci nagród Koryfeuszy Muzyki Polskiej.

Koryfeusze zostały wręczone w Międzynarodowym Dniu Muzyki, 1 października, podczas uroczystej Gali w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. W. Lutosławskiego w Warszawie. Wśród nominowanych były wokalistki jazzowe Aga Zaryan (w kategorii Osobowość Roku) i Sasha Strunin (Odkrycie roku).

Podczas koncertu galowego wystąpili Joanna Freszel i Maciej Grzybowski, kwartet saksofonowy The Whoop Group, Marcin Wasilewski Trio oraz Aukso Orkiestra Kameralna Miasta Tychy pod dyrekcją Marka Mosia. W programie koncertu znalazł się utwór Tomasza Stańki *Song For Sarah* oraz *Night Train To You* i *Austin* Marcina Wasilewskiego. ●

Jan Ptaszyn Wróblewski laureatem Nagrody Mediów Publicznych

Jan Ptaszyn Wróblewski uhonorowany został Nagrodą Mediów Publicznych w kategorii Muzyka. Przyznająca nagrodę kapituła doceniła między innymi „niezwykłą osobowość muzyczną” saksofonisty i radiowca, a także „bezprecedensową obecność na jazzowej scenie od ponad 60 lat”. „Jestem głęboko wdzięczny, także za to,

że uznaliście jazz za sztukę” – powiedział Ptaszyn odbierając 16 września nagrodę.

Poza intensywną karierą muzyczną Jan Ptaszyn Wróblewski od ponad 46 lat nieprzerwanie prowadzi w radiowej Trójce audycję Trzy kwadransy jazzu, na której wychowały się pokolenia polskich muzyków jazzowych i jazzfanów.

Nagroda Mediów Publicznych jest kolejnym wyrazem hołdów skierowanych ostatnio pod adresem byłego lidera Studia Jazzowego Polskiego Radia. Niecały tydzień po medialnej gali w Teatrze Polskim w Warszawie odebrał on w Bielsku-Białej dyplom honorowego obywatela tego miasta. ●

Jazz Juniors z Adamem Pierończykiem

Adam Pierończyk objął funkcję dyrektora artystycznego Jazz Juniors. „Możliwość poprowadzenia w Krakowie festiwalu jako dyrektor artystyczny jest dla mnie okazją do pogłębienia relacji z tym wyjątkowym miastem i jego mieszkańcami” – zadeklarował saksofonista, zapowiadając tegoroczną edycję Jazz Juniors. Odbywać się ona będzie od 27 do 30 listopada.

Na festiwalu wystąpi w tym roku między innymi Mark

Turner / Ethan Iverson Duo, Markus Stockhausen Intuitive Music Orchestra i Soweto Kinch Trio. Dyrektor artystyczny zagra w duecie z Miroslavem Vitoušem.

Poprzednim dyrektorem artystycznym Jazz Juniors, do 2017 roku, był Paweł Kaczmarczyk. Adam Pierończyk w latach 2011-2015 sprawował funkcję szefa artystycznego Sopot Jazz Festival, a w latach 2005-2006 był kuratorem festiwalu jazzowego w stolicy Maroka Rabacie. ●



fot. Katarzyna Kukielka

Blue Note Poznań Competition 2019

12 zespołów zakwalifikowanych zostało do finałowych przesłuchań Blue Note Poznań Competition 2019, które przeprowadzone zostaną 11 i 12 października.

Do finału zakwalifikowały się: Arek Czernysz Trio, Damian Hyra Quartet, JAH Trio, Jan Kantner Quartet, Kateryna Kravchenko Quartet, Ka-

tarzyna Osterczy Trio, Krzysztof Baranowski Trio, Kwaśny Deszcz, Michał Skwierczyński Quartet, Nikodem Kulczyński Mysterious Group, Piotr Szlempo Quintet i Tercet Kamili Drabek. W kategorii solista-wokalista rywalizować będą Monika Malczak i Justyna Pisarczyk, a w kategorii solista-instrumentalista piani-

ści Mateusz Gramburg i Dominik Kisiel oraz grający na saksofonie Monika Muc, Darek Rusinowski i Marta Wajdzik. Oceniać będzie jury w składzie: Krzesimir Dębski (przewodniczący), Michał Urbaniak i Piotr Kałużny. Konkurs zakończy 13 października koncert laureatów w poznańskim klubie Blue Note. ●

Krzysztof Herdzin w serii *Polish Jazz*

The Book of Secrets Krzysztofa Herdzina będzie 84 woluminem serii *Polish Jazz*. Płyta ukaże się 25 października.

„Skomponowałem siedem utworów ułożonych w koncepcyjną opowieść w formie Księgi, opowiadającej o najważniejszych dla mnie tematach, będących tajemnicami dla każdego wrażliwca zadającego sobie pytania o sens życia, o to, kim jesteśmy i po co żyjemy. Człowiek, Narodziny, Wszechświat, Duch, Wiara, Miłość, Czas – to tytuły tych muzycznych rozdziałów, w których zawarłem swoje refleksje, uczucia i autobiograficzne wątki” – pisze o swoim dziele Krzysztof Herdzin.

Płytę poprzedził singiel *Birth*. *The Book of Secrets* będzie pierwszym albumem Herdzina w serii *Polish Jazz* i 20. w jego autorskiej dyskografii. ●



R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonan 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

AGNIESZKA HEKIERT – SOULNATION

Czas pokochać deszcz

Agnieszka Hekiert – wokalistka, trenerka wokalna, kompozytorka, autorka tekstów i aranżacji, absolwentka Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Koncertowała we Francji, Włoszech, Chorwacji, Bułgarii, a w szczególności w Niemczech i Austrii, gdzie nawiązała współpracę z legendą polskiego jazzu na emigracji saksofonistą Leszkiem Żądłą, a także Konstantinem Kostovem i Nevyanem Lenkovem. Owocem tej współpracy jest nagrana w 2009 roku płyta *European Impressions*. Agnieszka Hekiert rozpoczęła także, w tym samym roku, współpracę z wokalistą

Bobbym McFerrinem, z którym występowała w Polsce i za granicą w ramach projektu VO-CABuLarieS. Jego metodę circle singing aktywnie propaguje, prowadząc własne warsztaty wokalne i chóry.

Jej najnowsza autorska płyta *Soulnation* swoją koncertową premierę miała 2 października w warszawskim Promie Kultury Saska Kępa. Album powstał we współpracy, podjętej po raz trzeci, z bułgarskim

pianistą Konstantinem Kostovem. Wokalistce i pianiście towarzyszą także perkusista Cezary Konrad, kontrabasista Paweł Pańta, saksofonista Vladimir Karparov i trębacz Jerzy Małek.



Aya Al Azab: Być trenerem wokalnym i jednocześnie wykonywać własną muzykę to wbrew pozorom nie takie oczywiste i częste zjawisko. Czy jazz jest dla Ciebie czysto technicznym wyzwaniem wokalnym, gatunkiem, dzięki któremu możesz przekraczać własne bariery, kształcić się i rozwijać?

Agnieszka Hekiert: Jazz to piękno improwizacji, piękno zmian. Muzyka jazzowa jako taka zachwyca mnie najbardziej, bo ma elementy nieoczywiste, bo błędy w improwizacji stają się czasem największą wartością, a trudne harmonie – są najfajniejszymi wyzwaniami i sposobem na kształcenie siebie, rozwój. Uwielbiam się uczyć, przekraczać bariery.

Jak godzisz myślenie techniczne nauczyciela, świadomość swoich możliwości, ich granic z wolnością wyrazu i ekspresją, tak ważną w jazzie?

Trener to jednak nie nauczyciel. Tu ważne jest indywidualne podejście do każdego i stąd technicznego podejścia być nie może. Jest dużo pracy „z głową” tych, którzy



nie i w życiu... lubię się później tą wiedzą dzielić. A wiadomo, że to czym się dzielimy, mnożymy tak naprawdę.

Jako kompozytorka i autorka tekstów przebyłaś długą drogę. Co z tego, co znajduje się na albumie *SoulNation*, jest dla Ciebie najważniejsze? Co uznałabyś za osobisty sukces?

Najważniejsze jest przekazywanie energii i to połączenie, wręcz wspólne oddychanie z Konstaninem. Dopełnianie siebie i ogromna przyjaźń, dzięki której powstały prawie wszystkie utwory. Uwielbiam chu-

Uwielbiam przekraczać granice na scenie i w życiu

się uczą, dużo improwizacji i poszukiwań w znalezieniu przepisu na, na przykład, dobrą barwę. Wolność to właśnie ta wartość, która określa moje działania. Więc to moje trenowanie nie jest takie oczywiste. Uwielbiam przekraczać granice na sce-

ligańskie momenty tej płyty. Ważna jest prawda przekazu, ważne są także dzieci (którym dedykowane jest *Lullaby*). Utwór *Deszcz* opowiada o pewnych wzorach w głowie, które pozwalają nam żyć pełnią lub nie. Kiedy pada, powtarzamy zazwy-

czaj, że jest brzydko, że jest niskie ciśnienie, okropna pogoda. I ciach, mamy zły humor. Obniżamy sobie częstotliwość. To są właśnie kody, które mamy zapisane w głowach, w ciałach. A przecież można spojrzeć inaczej, że „deszcz to piękno, deszcz to życie”, bez deszczu nic by nam nie wyrosło

to, co „trudne”, na przykład intro-outro do *Deszczu*, *Genesis* i aranż do *Ederlezi*. Dzięki takiej współpracy powstały prawie wszystkie utwory.

Jak rozpoczęła się twoja przygoda z Bobbym McFerrinem i projektem VOCAbuLarieS?

Nie jestem w stanie tylko uczyć, bo byłabym sfrustrowana brakiem adrenaliny scenicznej.

Potrzeba połączenia z muzykami i przekazu jest tak silna, że czułabym się bez koncertów jak ryba bez wody

– ani drzewa, ani kwiaty, ani zboża – więc może czas ten deszcz pokochać? I być przez to szczęśliwszym od rana – w deszczu czy w słońcu.

Genesis i *Wy to wiecie* to wiara w ludzi, w ich wybory, w to, że intuicyjnie wiemy, co jest dobre. Ja strasznie lubię ludzi i uwielbiam się z nimi koncertowo łączyć.

Twój najnowszy album jest owocem wieloletniej współpracy z bułgarskim pianistą Konstantinem Kostovem, z którym po raz trzeci nagraliście płytę. Jaki jest właściwie jego udział w najnowszym wydawnictwie?

Udział ogromnie ważny! Energetyczne połączenie i przyjaźń napisały tę płytę. Na początku nagrałam loopy z melodiami. Było ich ponad 150, wybieraliśmy najlepsze. Później siedzieliśmy długimi godzinami, dopełniając utwory taką czy inną harmonią, podziałami, a na końcu Kostek dopisał

Do współpracy zaprosił mnie kolega Marcin Wawruk, gdyż jego zespół ProForma miał zaszczyt wystąpić właśnie z Bobbym McFerrinem podczas Legnica Cantat. Ja byłam wsparciem jazzowym, bo projekt był trudny rytmicznie i harmonicznie. I tak się to zaczęło. A później byłam w międzynarodowej grupie koncertującej po Europie z Bobbym i wtedy jeszcze z Rogerem Treecem. Stawałam na scenie z samym mistrzem przez kolejne trzy lata. Cudowny czas. Dostawałam solówki podczas koncertów, mogłam improwizować z Bobbym na dużych festiwalach jazzowych. Dodam, że w takiej chwili zapomina się o wielkiej publiczności. Istnieje tylko „pole McFerrina”, w które się wkracza z niebotyczną wprost radością.

Czy to prawda, że jako trener wokalny używasz alternatywnych metod nauczania, jak *circlesinging*, czyli śpiew w kręgu? Ta nazwa kojarzy mi się z kulturą afro-

amerykańską i *ring shouts*, ale domyślałam się, że jest to zupełnie co innego [śmiech]. Na czym polega ta metoda?

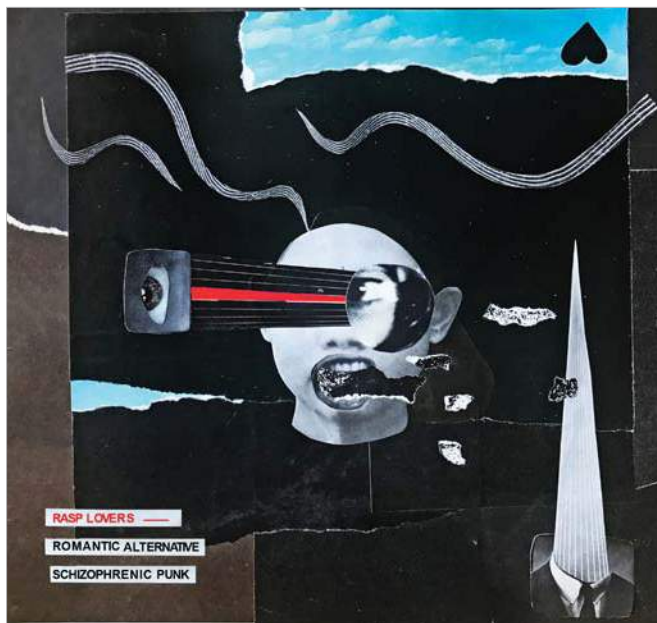
To metoda Bobby'ego McFerrina. Śpiew w kręgu polega na podawaniu różnych fraz muzycznych grupom kilku wokalistów, tworzących w ten sposób współbrzmienia zespołowe. Są dokładne zasady powstawania takich współbrzmień. Uczyłam się ich długo pod czujnym okiem tria WeBe3 i Voicestry Bobby'ego McFerrina (Rhiannon, David Worm, Joey Blake, Judi Vinar, Roger Treece).

Jesteś bardzo aktywna jako nauczycielka i trenerka. Często muzycy oddają się pedagogice, porzucając swoją drogę muzyka.

Musiałaś w swoim życiu dokonywać takich lub podobnych wyborów?

Śpiewanie, koncertowanie i tworzenie to mój plan A na życie. Nie jestem w stanie tylko uczyć, bo byłabym sfrustrowana brakiem adrenaliny scenicznej. Potrzeba połączenia z muzykami i przekazu jest tak silna, że czułabym się bez koncertów jak ryba bez wody. Tylko kiedyś raz, wyjeżdżając z Polski, zostawiłam za sobą zbudowany świat. Był to ciężki moment poszukiwań i tak naprawdę zaczynania wszystkiego od nowa. Na początku nie było prosto, ale to doświadczenie otworzyło najlepsze okna świata. Bo podobno w takich ciężkich momentach najbardziej się rozwijamy. A że ja kocham rozwój...





RASP Lovers – Romantic Alternative Schizophrenic Punk

Łódzki romantyzm, podwarszawska alternatywa, mokotowska schizofrenia oraz kutnowski punk – takie są, według twórców, elementy składowe płyty *Romantic Alternative Schizophrenic Punk*. Odpowiada za nią RASP Lovers, czyli zespół gitarzysty Szymona Wójcika.

„Łamanie schematów, zabawa formą i konwencją, zestawianie ze sobą elementów na pierwszy rzut oka leżących daleko od siebie, tworzenie muzycznych oksymoronów i kontrastów” – to główne założenia muzyki tworzonej przez RASP Lovers. „Ciężko zaklasyfikować ją do jednego gatunku, jest to miks punku, awangardowego jazzu, elektroniki, muzyki improwizowanej i alternatywnego rocka”. Wraz z Szymonem Wójcikiem materiał zarejestrowali: saksofonista Jerzy Mączyński, pianista Marcel Baliński, kontrabasista Rafał Różalski i perkusista Bartosz Szablowski.

Premiera albumu odbędzie się 26 października na festiwalu Jazz Jantar. Wydawcą jest Howard Records.



Wojtczak/Piotrowicz – Plastic Poetry

Plastic Poetry to album międzypokoleniowego duetu – Irka Wojtczaka oraz Kamila Piotrowicza. Jest zapisem improwizowanej sesji, która została zarejestrowana w listopadzie 2018 roku w Bielsku-Białej podczas trasy koncertowej duetu w południowej Polsce.

„Plastik, chemiczne tworzywo sztuczne, oraz poezja, nosząca szeroką symbolikę sztuki wieloznaczna – tworzą współczesny, definitywny kontrast, odnosząc się jednocześnie do świata oczywistości i nieautentyczności oraz intuicyjnego świata niejednoznaczności” – tak duet określa kontekst swojego dzieła.

Irek Wojtczak – saksofonista, kompozytor i aranżer – jest liderem zespołów The Bees’ Knees i Folk Five. Pianista i kompozytor Kamil Piotrowicz stoi na czele własnego sekstetu oraz współtworzy między innymi trio Lawaai, Richard Limes i Minim Experiment.

Premiera płyty odbędzie się 16 października na festiwalu Idealistic w Kopenhadze. Wydawcą jest Howard Records.

FESTIVAL

Bilety:

SPRZEDAŻ
azovia.pl

ticketmaster®

**teatr
miejski**
W GLIWICACHoraz w kasach Teatru Miejskiego w Gliwicach:
ul. Nowy Świat 55/57, ul. Dolnych Wałów 3

4/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Rudy Linka Trio (CZ, US)
4/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Entheos Trio (IT)
5/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – John Scofield & Jon Cleary Duo (US)
5/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – John Scofield & Jon Cleary Duo (US)
6/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Mikael Godee & Leszek Kułakowski Duo (SE, PL)
6/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Rain Sultanov & Shahin Novrasli (AZ)
7/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Roby Lakatos & ImproVision Quartet (HU, PL)
7/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Roby Lakatos & ImproVision Quartet (HU, PL)
9/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Jean-Luc Ponty & Clara Ponty Quartet (US)
9/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Jean-Luc Ponty & Clara Ponty Quartet (US)
11/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Jennifer Kamikazi Trio (GB)
11/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – AMC Trio & Unit (SK)
12/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Puma Piasecki Duo (PL)
12/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Marcin Wasilewski Trio (PL)

14/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – JazzLab Orchestra (CA)
14/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Marcin Wyrostek Duo (PL)
15/11, Arena Gliwice, godz. 19:00 – Krzysztof Kobylński & Friends (PL, IL, FR):
KK Pearls, Erik Truffaz, Stanisław Soyka,
Aukso Orkiestra Kameralna Miasta Tychy p/d Marka Mosia.
24/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Dainius Pulauskas Group (LT),
24/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Nils Petter Molvaer Group (NO)
28/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Franz Hackl Quartet (US, AT)
28/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Blue Brass Band feat. David Murray (US, AT)
29/11, CK Jazovia, godz. 18:30 – Film – Aretha Franklin
29/11, CK Jazovia, godz. 21:00 – Film – Blue Note
5/12, CK Jazovia, godz. 18:30 – Avishai Cohen Trio (IL, AZ)
5/12, CK Jazovia, godz. 21:00 – Avishai Cohen Trio (IL, AZ)
6/12, CK Jazovia, godz. 14:00, 16:00, 18:00 – Jazzowy Mikołaj dla dzieci

CK Jazovia, Gliwice, Rynek 10 / Arena Gliwice, ul. Akademicka 50

www.palmjazz.pl

DYREKTOR ARTYSTYCZNY: KRZYSZTOF KOBYLŃSKI

GLIWICE LISTOPAD-GRUDZIEŃ 2019



Michał Ciesielski – *Share Location*

Pianista Michał Ciesielski powraca z drugą solową płytą *Share Location*, która jest podróżą przez lokalizacje szczególnie dobrze przez niego zapamiętane. Każda z dziewięciu kompozycji jest hołdem dla jednego miejsca.

„Miałem okazję ujrzeć sporo zapierających dech pejzaży, urokliwych zakątków, wyjątkowych miast – słowem, miejsc, które do dziś pozostały mi w pamięci i do których lubię powracać wspomnieniami. Przyszedł czas, abym teraz podzielił się z Wami niektórymi z tych miejsc, a przynajmniej emocjami, które wzbudziły we mnie. Kto wie? Może te utwory zachęcą kogoś z Was do zobaczenia tych miejsc na własne oczy?” – mówi muzyk.

Michał Ciesielski jest pianistą, kompozytorem i liderem tria *Confusion Project*, z którym czynnie koncertuje i wydaje płyty. Jako solista zadebiutował w 2014 roku albumem *Between Black & White*.

Płyta *Share Location* ukazała się 1 października nakładem wydawnictwa Soliton.



Aleksandra Kutrzepa Quartet – *Mermaid*

Współczesny jazz z muzyką ilustracyjną łączy na swojej drugiej płycie – *Mermaid* – Aleksandra Kutrzepa. Skrzypaczka określa ją jako syntezę obu tych nurtów z elementami free jazzu pełnego nieograniczonej przestrzeni.

„Podobnie jak w przypadku pierwszego albumu, każdy utwór jest odrębnym obrazem muzycznym. Ideą jest malowanie muzyki dźwiękiem i wyobrażnią. Harmonia muzyki, emocji i wrażeń. Instrumenty stają się narzędziem do uzyskania barw ilustrujących odgłosy onomatopieczne” – opisuje artystka. Formacja Aleksandra Kutrzepa Quartet powstała w 2014 roku z inicjatywy małżeństwa skrzypaczki Aleksandry i perkusisty Roberta Kutrzepów. Zadebiutowała w 2018 roku albumem *Impressions*. W zespole grają także Bartłomiej Garczyński na gitarze oraz Michał Studniarek na basie. Na nowej płycie gościnnie wystąpili wokalistka Anna Gadt i pianista Miłosz Bazarnik.

Premierę albumu zapowiedziano na 25 października.



Vibraslap – *Different Wor(l)ds*

Different Wor(l)ds jest drugą płytą w dorobku formacji Vibraslap. „Tytuł albumu odnosi się do różnych muzycznych światów każdego z muzyków i do nietuzinkowego traktowania głosu” – wyjaśnia zespół. Partie wokalne w utworach Vibraslap traktowane są w sposób instrumentalny. Muzycy przyznają się do wpływów muzyki jazzowej, etnicznej oraz latynoamerykańskiej.

Grupa Vibraslap powstała w 2006 roku z inicjatywy wibrafonisty Miłosza Rutkowskiego – laureata konkursów Jazz Juniors, Poznań Jazz Fair i Klucza do kariery Pomorskiej Jesieni Jazzowej – oraz basisty Tomasza Grabowego – w latach dziewięćdziesiątych współzałożyciela grupy Funky Groove. Do współpracy przy nowym albumie liderzy zaprosili wokalistę Marcina Wawrzynowicza, saksofonistę Tomasza Wendta, pianistę Roberta Jarmużka i perkusistę Łukasza Sobolaka.

Premiera płyty będzie miała miejsce 27 października w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu.

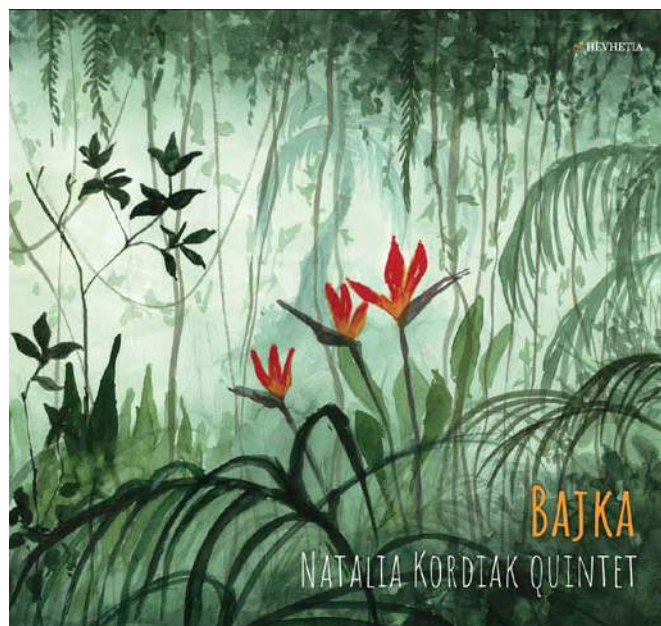


Agnieszka Wilczyńska i Andrzej Jagodziński – *Wilcze Jagody*

Wilcze Jagody – tak od nazwisk twórców zatytułowana została płyta duetu wokalistki Agnieszki Wilczyńskiej i pianisty Andrzeja Jagodzińskiego. Album zawiera 11 autorskich piosenek, do których specjalnie teksty napisali Stanisław Tym, Jan Wołek, Wiesława Sujkowska, Andrzej Poniedziałki oraz debiutująca w tej roli Agnieszka Wilczyńska.

Agnieszka Wilczyńska ma na swoim koncie dwie Złote Płyty, a także Fryderyka 2016 za album *Tutaj mieszkam*. Andrzej Jagodziński jest zdobywcą dwóch Fryderyków – w 1994 roku za płytę *Chopin* i w roku 2001 jako Jazzowy Muzyk Roku. Współpraca wokalistki i pianisty rozpoczęła się w 2004 roku. Razem uczestniczyli w nagraniu kilku albumów, pracowali też między innymi przy poprzedniej płycie Agnieszki Wilczyńskiej *Tutaj mieszkam*, do której pianista napisał kompozycje i aranżacje.

Album *Wilcze Jagody* ukaże się 23 października nakładem Studia Realizacji Myśli Twórczych.



Natalia Kordiak Quintet – *Bajka*

Albumem *Bajka* debiutuje Natalia Kordiak Quintet. „*Bajka* to opowieści, których słucha się, a zarazem doświadcza. Opowieści, w których nie ma miejsca na strach przed nieznanym. Myśli piątki artystów powiązane są w jedną muzyczną bajkę” – wyjaśnia kwintet.

Liderką formacji jest wokalistka Natalia Kordiak – studentka Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach i absolwentka Policealnego Studium Jazzu im. Henryka Majewskiego w Warszawie. Jest ona zdobywczynią Grand Prix Voicingers 2018 – międzynarodowego konkursu dla śpiewających muzyków, a także – wraz ze swoim kwintetem – drugiej nagrody na Tarnów Jazz Contest 2017 oraz wyróżnienia na Blue Note Poznań Competition 2017.

Wokalistce towarzyszą saksofonista Przemysław Chmiel, pianista Mateusz Kołakowski, kontrabasista Alan Wykpisz i perkusista Grzegorz Pałka.

Album *Bajka* ukaże się 11 października nakładem słowackiej wytwórni Hevhetia.



Joanna Bejm – *Jesteś*

Płyta *Jesteś* powstała w wyniku fascynacji twórczością Haliny Poświatowskiej, której śladami od wielu lat kroczy wokalistka Joanna Bejm, zgłębiając historię życia poetki. Utwory skomponowali Joanna Bejm, Marcin Skaba i Sebastian Iwanowicz. „Album *Jesteś* snuje własną opowieść. O kobiecości, miłości, cierpieniu, umieraniu, szczęściu. Skłania do refleksji nad bytem «tu i teraz», zadaje pytania dotyczące ludzkiej egzystencji” – opisuje wydawca.

Joanna Bejm zaśpiewała głównie z towarzyszeniem jazzowego tria w składzie: Rafał Stępień – fortepian, Wojciech Pulcyn – kontrabas i Sebastian Frankiewicz – perkusja. Rafał Stępień był również producentem albumu. Dodatkowo na płycie zagrali Robert Murakowski na trąbce, Sebastian Iwanowicz i Andrzej Gondek na gitarach, Marcin Skaba na skrzypcach oraz Bogusz Wekka na perkusjonaliach.

Premierę płyty zaplanowano na 11 października. Jej wydawcą jest Soliton.



„Miles Davis. Birth Of The Cool”

film dokumentalny
reż. Stanley Nelson

- | | |
|---|--|
| 11.10 Warszawa, PROM Kultury Saska
Kepa | 21.10 Bytom, BECEK Bytomskie Centrum
Kultury |
| 13, 29. 10 Warszawa, Kino Muranów | 22.10 Gdynia, Gdyńskie Centrum
Filmowe |
| 13, 15.10 Poznań, Kino Muza | 25.10 Katowice, Kinoteatr Rialto |
| 14, 20. 10 Gdańsk, Kinokameralne Cafe | 27.10 Żywiec, Kino Janosik |
| 15.10 Poznań, Kino Muza | 28.10 Łódź, Kino – Galeria Charlie |
| 16.10 Poznań, Festiwal Filmów
Dokumentalnych OFF CINEMA | 28.10 Oświęcim, Nasze Kino |
| 16.10 Białystok, Kino Forum | 30.10 Warszawa, Kino Luna |
| 18.10 Olsztyn, Kino Awangarda | 31.10 Toruń, CSW |
| 18.10 Gliwice, Kino Amok | 31.10 Ełk, ECK |
| 19.10 Wrocław, Kino Nowe Horyzonty | |
| 19, 24. 10 Gdańsk, Kinoport | |
| 20.10 Koszalin, pokaz na Hanza Jazz
Festival | |

#kinojazz



TOP
NOTE

Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, 2019

Atom String Quartet – *Penderecki*

Czołowy polski kwartet smyczkowy, Atom String Quartet, wydał kolejny, piąty w swoim dorobku album. Prosty tytuł – *Penderecki* – od razu wyjaśnia, co kryje zawartość. Tym razem Mateusz Smoczyński, Dawid Lubowicz, Michał Zaborski oraz Krzysztof Leniczowski pochyłili się nad muzyką jednego z najważniejszych kompozytorów naszych czasów – Krzysztofa Pendereckiego. Nie jest to pierwsza sytuacja, kiedy Atomy sięgają po muzykę współczesną, warto przypomnieć płyty nagrane z NFM Orkiestrą Leopoldinum *Made in Poland* (2017) i *Supernova* (2018, recenzja – JazzPRESS 3/2019), na których obok ich własnych utworów znalazły się kompozycje Grażyny Bacewicz i Hanny Kulenty-Majoor.

Na najnowszej płycie zespół bierze na warsztat muzykę Pendereckiego – kompozycje solowe lub kameralne na instrumenty dęte,

Wyjście do własnej muzyki z pułapu utworów człowieka tej miary co Penderecki wymaga nie tylko odwagi, ale przede wszystkim wielkich umiejętności i wyobraźni. Kwartet po raz kolejny udowodnił, że zarówno własne kompozycje, jak i mierzenie się z dziełami największych potrafi przekuć na sukces



Mery Zimny

maria.zimny@off.radiokrakow.pl

Suitę na wiolonczelę solo, a wszystko przeplecione *Trzema utworami w dawnym stylu*, które Penderecki stworzył z własnej muzyki do filmu *Rękopis znaleziony w Saragossie*. W ten ostatni, trzyczęściowy utwór, kwartet ingerował w najmniejszym stopniu, nie odbiegając za bardzo od oryginału. Pozostałe opracowania kompozycji Mistrza są momentami bardzo odważne, przede wszystkim wtedy, kiedy muzycy zaczynają improwizować, oddalając się od nakreślonych tematów, ale rozumiejąc i kontynuując myśl kompozytora. W tej muzyce słychać tak dobrze nam już znane brzmienie i ducha *Atomów*, z drugiej strony mamy do czynienia z Pendereckim i „przedłużeniem” jego muzyki, uwolnionej od zapisu nutowego.

Bardzo ciekawe i niekiedy mocno zmieniające wydzźwięk utworu są aranżacje kompozycji napisanych na klarnet i tubę. *Kaprys na tubę solo* napisany został przez Pendereckiego dla Zdzisława Piernika, wirtuoza, który zajmował się nie tylko wykonywaniem muzyki współczesnej, ale też współpracą z muzykami improwizującymi. Trudność tego utworu polega między innymi na dużych skokach interwałowych i ruchliwości, która kontrastuje z naturą tuby. Stąd też żartobliwy wydzźwięk kompozycji, którą Piernik grał z lekkością i gracją. Atomy zmieniły nieco charakter utworu i choć puszczają do nas czasem oko, to *Kaprys* ten nie jest już tak lekki, a nieco bardziej poważny, pełen napięcia, chwilami nawet dramatyczny, co podkreśla brzmienie smyczków.

Podobnie w przypadku *Trzech miniatur na klarnet i fortepian*, tutaj znów brzmienie smyczków kieruje się w rejony bardziej dramatyczne, chwilami rozdzierające, podczas gdy w oryginale dominuje łagodne brzmienie klarnetu. O ile pierwsza część – *Allegro* – nie odbiega jeszcze daleko od ory-

ginalnego tematu, to kolejne dwie części są już pokazem niesamowitych zdolności improwizatorskich, wyobraźni i wyczucia, gdyż muzycy cały czas mają świadomość, że punktem wyjścia jest muzyka Pendereckiego. Całość płyty uzupełniają równie ciekawe *Preludium na klarnet solo* i dwie części *Suity na wiolonczelę solo*.

Penderecki to płyta, która w idealny sposób równoważny materiał wyjściowy i zamysł jego autora z charakterystycznym brzmieniem Atom String Quartet, fantastycznymi improwizacjami i chęcią przedstawienia swoich, świeżych pomysłów. Wy-

ście do własnej muzyki z pałapu utworów człowieka tej miary co Penderecki wymaga nie tylko odwagi, ale przede wszystkim wielkich umiejętności i wyobraźni. Kwartet po raz kolejny udowodnił, że zarówno własne kompozycje, jak i mierzenie się z dziełami największych potrafi przekuć na sukces. Mam nadzieję, że ta płyta będzie gościć nie tylko na półkach miłośników klasyki czy jazzu, które to światy od lat umiejętnie łączą Atomy, ale stanie się też pozycją wprowadzającą w świat muzyki współczesnej tych, którzy go nie znają, a może też trochę się go obawiają. ●

CASH, FAME & GIG,

czyli Jazzowy debiut fonograficzny IMiT

SPOTKANIE

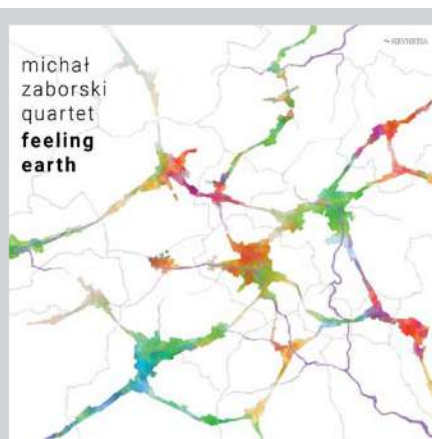
14 października 2019
godz. 10:00
Audytorium Szymanowskiego
Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina w Warszawie
Zakład Jazzu i World Music

28 października 2019, godz. 16:00
Akademia Muzyczna
im. Karola Lipińskiego
we Wrocławiu
Katedra Muzyki Jazzowej

instytut muzyki i tańca



EUROJazz



Michał Zaborski Quartet – *Feeling Earth*

Hevhetia, 2019

Pastelowe brzmienie altówki wydaje się być idealne, wprost stworzone dla muzyki jazzowej. Instrument ten, podobnie jak skrzypce, mocno zrośnięty jest z idiomem muzyki klasycznej, jednak silna tradycja polskiej jazzowej wiolinistyki owocuje już od lat wieloma wspaniałymi skrzypkami-liderami, altówka natomiast nie ma w jazzie takiej reprezentacji. Jakoś tak się składa, że wśród altowiolistów nie ma chyba zainteresowania jazzem, przynajmniej w wymiarze profesjonalnym.

W Polsce takim reprezentantem jest, znany między innymi z działającego od lat Atom String Quartet, Michał Zaborski. Do

tej pory ten udzielający się również klasycznie altowiolista był ostatnim muzykiem z intensywnie działającego kwartetu, który nie wydał swojego solowego albumu. W głowie muzyka zrodziły się jednak w końcu melodie, które zawarł w siedmiu kompozycjach tworzących debiutancki album *Feeling Earth*.

Altówka w roli instrumentu wiodącego z towarzyszeniem jazzowego tria to coś, czego na rodzimej jazzowo-improvizowanej scenie jeszcze nie było. Michał Zaborski uzupełnił tę lukę, zapraszając do autorskiego projektu wspaniałych muzyków tworzących grupę Stryjo – Nikołę Kołodziejczyka, Macieja Szczecińskiego i Michała Bryndala. Panowie wychodzą od napisanych przez Zaborskiego melodyjnych, śpiewnych i zabarwionych folklorem tematów, by później od nich uciec w improvizację. Cały czas jednak dominują melodie i specyficzne, melancholijne brzmienie altówki.

Świetne, nieprzekombinowane kompozycje wciągają swoją nienachalną narracją. Choć „proste” i wpadające

w ucho, to niepozbawione głębi, która wynika z ich konstrukcji, tworzonego przez nie klimatu i obrazowości. Słuchając *Feeling Earth*, da się odczuć to, co komunikuje tytuł – odniesienia do różnych rejonów świata, krajobrazów, natury i inspiracje zaczerpnięte z przyrody.

Utwory zawarte na albumie to oparta na obrazach i emocjach podróż, w którą zabiera nas zespół świetnych muzyków. Każda z kompozycji odznacza się czymś ciekawym, co sprawia, że ciężko wyróżnić jedną czy dwie z nich. Bardziej żywiołowy *Kopyrt-niec* wprost odwołujący się do górskiego folkloru, z sypiącymi się spod smyczka iskrami, fantastycznym fortepianem i pracą sekcji, zajmuje słuchacza tak samo, jak rozmarzony, nawiązujący do barwnego świata wyobraźni *Amelia's Dreams*.

Słyszymy tu też nastrojowe, skandynawsko brzmiące *In Search of the Missing Snow* – tajemnicze, przestrzenne, niespieszne, dosyć chłodno brzmiące. Dużo jest liryzmu, jak ten w *Melody of the Prairie* czy *Still Too Far* z pięknym

pizzicato w częściach skrajnych.

Są momenty, kiedy Zaborski wykorzystuje też elektryczne brzmienie altówki – między innymi w *Pomazącu*, który zbliżony jest do estetyki seifertowskiej.

Feeling Earth to kawał pięknej autorskiej muzyki, do której z przyjemnością wielokrotnie się wraca. To podsumowanie długiego i bogatego doświadczenia – zarówno jazzowego, jak i klasycznego – utalentowanego altowiolisty. To także wyjątkowa okazja, by w liderekcyjnej roli posłuchać śpiewnej altówki z towarzyszeniem jazzowego tria. Choć altówka jest tu instrumentem wiodącym i dominującym, to formacja Stryjo także mocno zaznacza swoją obecność, wzbogaca i uzupełnia muzykę Zaborskiego. Czasami muzycy tworzą wyważoną, idealną bazę dla altowiolisty, innym razem prezentują idealnie wpasowane w kompozycje, fantastyczne sola. Dzięki tej płycie Zaborski zamknął serię udanych „atomowych” debiutów i zaznaczył jeszcze wyraźniej swoją obecność na rodzimej jazzowej scenie. ●

Mery Zimny



Michał Urbaniak – *For Warsaw With Love*

Agora, 2019

75 lat temu w miesiącu, w którym trafia do Państwa ten numer JazzPRESSu, powstanie warszawskie już się wykrwawiło. Upadło dokładnie 3 października 1944 roku. Powstańcy walczyli znacznie dłużej, niż przewidywali – nie kilka dni, ale aż 63. Warszawski zryw poniósł klęskę, a konsekwencje – ludzkie i materialne – były straszliwe, zginęło około 130 tys. mieszkańców (ludności cywilnej) i około 20 tys. żołnierzy, samo miasto zaś zostało niemalże obrócone w pył. Dlatego też do dnia dzisiejszego trwa spór o zasadność wybuchu powstania – jedni potępiają decyzję dowództwa AK, drudzy jej bronią. Abstrahując od tego, kto ma rację (wiele czynników uniemożliwia obiektywny osąd), wszyscy zgadzają się na pewno co do jednego – powstań-

com należy się szacunek i hołd. Album *For Warsaw With Love* jest jego wyrazem, co więcej, Michałem Urbaniakiem kierowały motywacje osobiste. „Urodziłem się w Warszawie. W przeddzień powstania warszawskiego moja mama Irenka wywiozła mnie z miasta. Być może uratowała mi życie” – mówi Urbaniak. Skrzypek staje tym samym obok Agi Zaryan, Tomasza Stańki, Jana Emila Młynarskiego i Marcina Maseckiego, którzy „na jazzowo” upamiętniali tragiczny warszawski zryw. Urbaniak swój hołd wyraża w formule, której jest od jakiegoś już czasu gorącym zwolennikiem, a mianowicie fuzji jazzu z hip-hopem. Urbaniak uważa, że hip-hop jest współcześnie formą protestu, buntu, tak jak jazz w latach sześćdziesiątych. Oba gatunki łączy wspólna wartość: wolność. I przecież z hasłem wolności, jako antonimem hitlerowskiego zniewolenia, szli na barykady powstańcy w pierwszych dniach sierpnia '44. Wprost zostaje ono zresztą wykrzyczane przez MC Stuntmana w utworze *Red Bus To Freedom*.

Płyta zawiera autorskie utwory Urbaniaka uzupełnione kompozycjami takich

tuzów, jak Thelonious Monk, Bill Evans i Miles Davis. Do kooperacji jazzman zaprosił międzynarodowe towarzystwo, oprócz wspomnianego już Stuntmana są to między innymi Michael Patches Stewart (trąbka), David Gilmore (gitara), Lenny White (perkusja), Troy Miller (perkusja), Michał Tokaj (fortepian), Marek Pędziwiatr (instrumenty klawiszowe) i Mika Urbaniak (wokal).

Jako intro i outro wykorzystano sample ze Szpilmanowskiego *Czerwonego autobusu*. I tu bym trochę pomarudził – przebój siermiężnego socrealizmu gryzie się z powstańczym duchem, dlatego też dziwię się, że nie sięgnięto po coś z kręgu „zakazanych piosenek” (*Pałacyk Michla?*). Dalej mamy czasem bardziej, czasem mniej ekspresyjną jazdę okraszoną – lepszym bądź gorszym – rapem i wokalem (kobiety wypadają lepiej).

Wygrywane przez Urbaniaka na skrzypcach motywy, ukąszone polskim folklorem, mogą wywoływać zachwyt, a partie na alcie i tenorze wspierane przez trąbkę Stewarta i kontrowane gitarą Gilmore’a są najlepszymi momentami tego albumu. Niewątpliwie mamy

tu do czynienia z jazz-hopową zawieruchą wyciszaną klasykami: *Round Midnight* Monka i Milesowsko-Evanowskim *Blue In Green*.

Płyta jako całość brzmi soczyście i świeżo, brak jej może nieco spójności i charakteru, bo z samej muzyki trudno wyczytać powstańcze przesłanie. Urbaniak jednak konsekwentnie idzie swoją drogą, a w tym uporze jest podobny do tych, którzy 75 lat temu poszli bić się o Warszawę. ●

Michał Dybaczewski



Petera Sextet – *Flashover*

Requiem Records, Lydian Series, 2019

Angielskie „flashover” oznacza dynamiczne i gwałtowne przejście tłącego się jedynie ognia w pożar. Debiutancka autorska płyta pianisty Dariusza Petery zatytułowana właśnie *Flasho-*

ver ma w sobie coś z tego fascynującego, acz niezwykle groźnego zjawiska.

Dariusz Petera, choć *Flashover* jest jego pierwszą autorską płytą, muzycznym nowicjuszem na pewno nie jest. Współtworzył on chociażby znakomity zespół Fusion Generation Project, którego przeurotnie zatytułowana płyta *No Fusion* podbiła swego czasu serca miłośników stylistyki fusion. Peterze w sekcie, który nagrał *Flashover*, towarzyszą naprawdę świetni muzycy – wiolonczelista Krzysztof Lenczowski (wraz z Peterą grał w Fusion Generation Project, wówczas wypełniając obowiązki gitarzysty), trębacz Emil Miszk, saksofonista Maciej Kociński oraz znakomita sekcja rytmiczna – kontrabasista Andrzej Świeś oraz perkusista Krzysztof Szmańda.

Flashover jest płytą pozornie lekką, łatwą i przyjemną w odbiorze. Jej pierwsze przesłuchanie zostawia odbiorcę w poczuciu mile spędzonego czasu z mainstreamowym jazzem o nieco hardbopowym zacięciu. Jednak z każdym kolejnym seansem z *Flashover* płyta ta brzmieć zaczyna coraz piękniej. Sekstet stworzył muzykę, która wbrew pozorom wymaga skupienia i cza-

su. Rozsmakowanie się w tych kompozycjach przynosi jednak niezapomniane muzyczne doznania.

Znakomicie wypada utwór *Mr. Light* oparty na kontrabasowej galopadzie i wzbożony niepokojącą partią wiolonczeli oraz brawurową solówką saksofonu. Zmianami tempa i swobodnym „przepływem” nastroju zachwyca tytułowe *Flashover*. *Nordic Jente* to kompozycja bardziej melancholijna i nostalgiczna, prowadzona przez wpadającą w ucho melodię. Moim faworytem pozostaje jednak *IMHO* (*In My Humble Opinion*), zagrane ze szczyptą szaleństwa i uwieńczone rewelacyjną partią solową perkusji.

Sześć lat – tak długo milczał Dariusz Petera. Wszystkim swoim fanom ten długi okres oczekiwania wynagrodził jednak z nawiązką. W tym sekstecie tkwi naprawdę ogromna siła, polegająca na umiejętności wydobywania z każdej kompozycji tego, co w niej najpiękniejsze. Mam wrażenie, że *Flashover* (choć samo w sobie jest już płytą doskonałą) to dopiero początek wielkiej muzycznej przygody tego niezwykłego sekstetu. ●

Jędrzej Janicki



Łukasz Pawlik – *Long-Distance Connections*

Pawlik Relations, 2019

Łukasz Pawlik, pianista i kompozytor młodego pokolenia polskich jazzmanów, syn Włodka Pawlika, przypominał o sobie. *Long-Distance Connections* to jego druga płyta, po wydanej w 2016 roku, bardzo udanej *Lonely Journey*. W nagraniu albumu brały udział takie gwiazdy, jak Mike Stern (gitarą), Randy Brecker (trąbką), Dave Weckl i Gary Novak (perkusja), było też wsparcie polskich kolegów lidera – Cezarego Konrada (perkusja), Szymona Kamykowskiego (saksofon tenorowy), Dawida Główczeńskiego (saksofon altowy) i Pawła Pańty (bas).

Gorąco kibicuję Łukaszowi Pawlikowi, odkąd uczestniczyłem w koncercie jego zespołu z trębaczem Christophem Titzem w warszawskim SPATiF-ie. Gra-

li wówczas materiał z jego pierwszej płyty oraz nowe, własne kompozycje. Na zakończenie zespół zagrał kompozycję Łukasza zapowiadającą jego nowy album. Nabrałem apetytu i w końcu doczekałem się krążka *Long-Distance Connections*. Nie przypuszczałem jednak wówczas, że ta nowa płyta zostanie nagrana z tak wieloma znakomitymi muzykami.

W przypadku produkcji firmowanych nie przez stały zespół, lecz przez lidera prowadzącego różne muzyczne konstelacje istnieje spore ryzyko dużej niejednorodności stylistycznej czy słyszalnych wyraźnie efektów braku zgrania muzyków. Jednak ta płyta taka nie jest. Kompozycje połączone są osobą autora, a muzycy – nie tak odlegli od siebie brzmieniem, stylistyką i doświadczeniem, w przeszłości grywający już ze sobą w różnych zespołach – stworzyli znakomicie zgrany team.

Płyta jest bardzo wyrównana, dojrzała, znakomicie też brzmi. A lider, Łukasz Pawlik, jest jakby schowany w roli akompaniatora. To zresztą cecha szczególna tych nagrań – brak gwiaz-

dorskich popisów, współpraca i partnerstwo w każdym ze składów – od duetu do sektetu. Ambitna, solidna, dobrze nagrana płyta. Gorąco polecam. ●

Jacek Yatzek Piotrowski



Dariusz Ziółek – *Dialog*

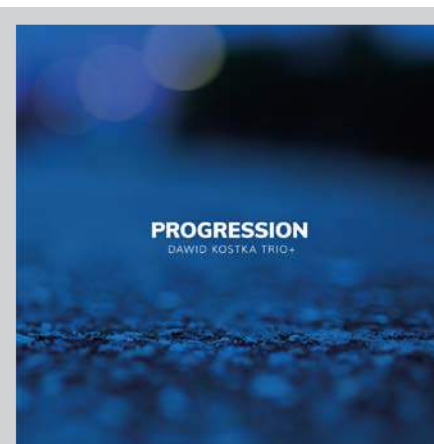
Moritz Marek Różycki, 2018

Dariusz Ziółek jest cenionym gitarzystą basowym, muzykiem sesyjnym, pianistą, wykładowcą, wydawcą i producentem muzycznym. Brał udział w nagraniu ponad 30 płyt. Począwszy od 1991 roku występował z wieloma znanymi muzykami, między innymi z zespołami Grzegorza Kapołka, z Ewą Urygą, Elżbietą Mielczarek oraz z wieloma innymi. *Dialog* to jego trzecia autorska płyta po wcześniejszych *4 Bass* (2001) i *Voice'n'Bass* (2006). Najnowsza autorska pły-

ta Dariusza Ziółka to eklektyczna składanka jego duetów z takimi muzykami, jak Bernard Maseli (wibrafon), Henryk Gembalski (skrzypce), Paweł Tomaszewski (fortepian), Piotr Matusik (fortepian), Grzegorz Kapołka (gitara), Zbigniew Jakubek (fortepian) i Mark Soskin (fortepian). Bas oraz silna koncentracja na elementach rytmicznych są niewątpliwie czymś charakterystycznym dla tej płyty. Trudno się temu dziwić skoro brzmienie większości duetów składa się z gitary basowej i instrumentu klawiszowego z delikatnym towarzyszeniem automatu perkusyjnego (wolałbym jednak pełno-krwistą, żywą perkusję). Od pierwszego słuchania, nie mając jeszcze żadnych informacji o płycie, można zorientować się, że basista jest głównym aktorem na tej scenie. Nawet nie mając wiedzy o muzycznej drodze autora, wyraźnie można odczuć, że jest on pod wpływem bluesa, szczególnie bluesa elektrycznego, nie brakuje tu też elementów rockowych (*Taniec Ksantypy*). Są też jednak nawiązania do klasyki (*Tak, to ty*), lekko bachowskie w stylu. To druga twarz Darka Ziół-

ka – ta pianistyczna, wyrażona przez zaproszonych gości-pianistów. Bardzo ładne, pełne i ciepłe, dobrze wyważone brzmienie, czy to fortepianu, czy to pianina Fendera jest niewątpliwie atutem tej płyty. Tak jak brzmienie gitary basowej – pełne, mocne, ale bez zbędnej agresji. Płyta dobrze oddaje możliwości kompozytorskie i instrumentalne autora, a zaproszeni goście umiejętnie wykorzystują potencjał tkwiący w tych kompozycjach. ●

Jacek Yatzek Piotrowski



Dawid Kostka Trio + – *Progression*

SJ Records, 2018

Spośród wielu znaczeń tytułu płyty Dawida Kostki jedno – „postęp” – wydaje się szczególnie trafne. Przez ostatnie lata było mi dane nie raz podziwiać występy gitarzysty na żywo: od kon-

certów z Chico Freemanem, Sarah McKenzie czy Reginą Carter przez recital dyplomowy na poznańskiej uczelni aż po spontaniczne jam sessions w lokalnych klubach. Każde spotkanie dawało mi możliwość obserwacji, jak kolejne wydarzenia kształtowały go jako artystę.

Na konferencji prasowej zeszłorocznej Ery Jazzu, gdzie miało miejsce premierowe wykonanie opisywanego albumu, Kostka przyznał, że bez wspomnianych doświadczeń nie miałby odwagi zaprosić do studia tak znamienitych gości. Trzyosobowy trzon grupy – lider (gitara), Damian Kostka (kontrabas) i Mateusz Brzostowski (perkusja) – to co prawda jego podstawowa formacja, ale zawarty w nazwie „plus” rozszerza ten skład o Pawła Kaczmarczyka (fortepian) i Macieja Kocińskiego (saksofony). Znakomicie dopełniają oni grę młodszych kolegów, dzięki czemu muzyka zyskuje kolejne interesujące warstwy.

Progression jest trzecią autorską produkcją poznaniaka po *Live At Radio Katowice* nagranej z ze-

społem Global Schwung Quintet (2016) oraz *Dawid Kostka Quartet & Chico Freeman Live At Era Jazzu 2016* ze wspomnianym amerykańskim saksofonistą. Poprzednie pozycje były rejestracjami koncertowymi, eksponującymi warsztatową wirtuozerię, nie do końca realizującymi potencjał muzyka jako kompozytora i lidera, czym imponuje na najnowszym krążku. „To moje najbardziej dojrzałe dziecko, najbardziej przemyślana płyta. Od deski do deski to moje kompozycje” – przyznał muzyk w wywiadzie dla Głosu Wielkopolskiego.

Mimo że w przeszłości zdobywał liczne nagrody na prestiżowych festiwalach jazzowych, to jego stylistyczne zainteresowania są dużo szersze niż ten gatunek. Jest członkiem uznanych zespołów koncertowych grających muzykę rozrywkową, a we wspomnianym wywiadzie jako źródło inspiracji wskazał klasyków rocka. Słysząc to już w otwierającym *Progression* utworze *Fast Future*, bazującym na dynamicznych solówkach. Przebojowy charakter ma

zwłaszcza *Long Way Home*, w którym autor prezentuje zdolność do konstruowania chwytliwych melodii.

Nie oznacza to bynajmniej, że materiał stroni od spokojniejszych klimatów, odnajdziemy je w lirycznych balladach *Szkielec* oraz *Rising*. Ta różnorodność działa na korzyść albumu, którego atutem są również doskonale dobrani partnerzy. Przystępnej w odbiorze muzyki słucha się przyjemnie i nie sposób się nią znudzić. Myślę, że jej walory docenią zarówno koneserzy gatunku (warto podkreślić świetną jakość nagrania w studiu Monochrom), jak i osoby unikające jazzowych etykiet.

Choć dotychczasowa dyskografia Kostki uniemożliwia określenie tego albumu jako debiutu, to myślę, że z uwagi na w pełni autorski charakter przedsięwzięcia i skalę potencjału muzyka, jaki ono ujawnia, właśnie w takich kategoriach należy je traktować. *Progression* okazuje się być znakomitą wizytówką możliwości Dawida Kostki i dobrym prognostykiem jego dalszej kariery. ●

Jakub Krukowski



Ritual Art Orchestra – Atmosphere

RG-Records, 2018

Na pierwszy rzut oka, a także ucha, RAO – Ritual Art Orchestra – sprawia wrażenie zespołu zagranicznego. Nic bardziej mylnego! To mieszanka wybuchowa świetnych muzyków głównie z Polski, którą przygotowali wirtuoz idealnie wydobytych dźwięków gitary Bogusław Raatz, odpowiedzialny za egzotyczne vibracje instrumentów perkusyjnych Daniel Mackiewicz, a także nietuzinkowy Steve Kindler – as dziesięciostrunowych skrzypiec. Elektryczno-akustyczne trio tworzy muzykę z pogranicza różnych przestrzeni – szeroko pojętego fusion, wpływów etnicznych, a także elektроники. Ritual Art Orchestra łączy w jedno brzmienia syntezatora, instrumentów etnicznych, gitary, skrzypiec, śpiewu alikwotowego

czy gardłowego. Dzięki takiemu połączeniu miłośnicy muzyki etnicznej, rocka i jazzu na pewno nie będą się nudzić.

Płyta zawiera dziewięć różnorodnych kompozycji. Jedną z pierwszych jest utwór napisany przez Bogusława Raatza *Breath Of India*. Początek zagrany na sitarze elektrycznym i dziesięciostrunowych skrzypcach wprowadza słuchacza w stan skupienia i medytacji. Wraz z wejściem instrumentów perkusyjnych i głównej melodii utwór przenosi w zupełnie nowy, oderwany od rzeczywistości świat – zmysłów, egzotyki i duchowości. Ambientowy charakter, wraz z jazzowymi improwizacjami, wprowadza odbiorcę w dziką, etniczno-transową podróż.

Muzyka RAO to doświadczenia i inspiracje trzech różnych osób. Trio Raatz, Mackiewicz, Kindler łączy sensualne opowieści w jedność energetyczną. Za sprawą gardłowego i alikwotowego śpiewu Michała Esz Szerłaga w utworze *Shaman Séamas* słuchacz może się poczuć jak podczas szamańskich, hipnotycznych rytuałów. Utwór ten łączy ze sobą wiele różnorodności, w tym powtarzający się, mantrowy beat, psy-

chodeliczne brzmienie gitary elektrycznej, wydłużone, rozplywające się dźwięki dziesięciostrunowych skrzypiec oraz szamański, a zarazem bardzo oryginalny i technicznie idealnie wykonany – śpiew alikwotowy Michała Esz Szerłaga.

W tytułowym utworze *Atmosphere* gościnnie zaśpiewał oraz zagrał na flecie Michael Ogorodov. Utwór ten rozpoczynają gitara elektryczna i delikatna perkusja, które powoli przygotowują nas na wejście akordów pętli etnicznego wokalu oraz szalonych, wirtuozowskich skrzypiec. Ostatni kawałek z płyty – *Epilogue* – jest wyrazem głębokiej zadumy nad otaczającym nas światem i jego różnorodnością.

Płyta *Atmosphere* na pewno spodoba się miłośnikom etno jazzu, rocka i ambientu. Po przesłuchaniu wszystkich utworów jestem pod ogromnym wrażeniem umiejętności muzyków Ritual Art Orchestra i jedności, jaką stworzyli jako trio. Płyta jest wręcz hipnotyczna! Zasługuje na odtworzenie na wysokiej jakości sprzęcie audio, które pomoże w głębokiej kontemplacji tej muzyki. ●

Katarzyna Bazgier



Janerka na basy i głosy

Antena Krzyku, 2019

Kto obecnie pisze najlepsze teksty piosenek w Polsce? Nosowska, Pablopavo, Waglewski czy może Świetlicki? Twórczość wszystkich wymienionych można rozpatrywać nie tylko w kategoriach muzycznych, ale także literackich. Wszyscy niesłychanie rzadko sięgają po obce teksty, ale od tej reguły bywają wyjątki. Takim wyjątkiem jest właśnie płyta, na której artyści składają muzyczny pokłon koledze po fachu, również mistrzowi słowa śpiewanego – Lechowi Janerce.

Janerka na basy i głosy to album z wielu powodów niezwykły. Po pierwsze – wyjątkowy skład wokalistów, oprócz już wymienionych Nika (między innymi Post Regiment, Pochwalone), Lena Romul (wokali-

sta i saksofonistka jazzowa i soulowa), Jarosław Szubrycht (dziennikarz muzyczny i wokalista metalowy) oraz literacki Chór Piór, w skład którego wchodzi między innymi Barbara Kliccka, Joanna Oparek, Miłosz Biedrzycki, Wojciech Bonowicz, Mariusz Czubaj, Marcin Świetlicki i Jarek Szubrycht. Po drugie – warstwa muzyczna, cały materiał został zaaranżowany wyłącznie na dwie gitary basowe! Za tym odważnym, ale jakże udanym pomysłem stoją Małgorzata Tekiel (między innymi Będzie Dobrze, Pudelsi, Pochwalone) i Piotr Pawłowski (między innymi Made in Poland, The Shipyard).

Autorzy projektu uznali najwyraźniej, że skoro Janerka to wokalista i basista, to te z pozoru skromne (a jak się okazuje na płycie, przebogate) środki wystarczą, aby złożyć hołd jego twórczości. Efekt? Fantastyczny! Zamiast klasycznego „tribute to” dostajemy płytę niezwykle świeżą, konsekwentną, miejscami wręcz odkrywczą w kontekście dobrze przecież znanego repertuaru twórcy Klausa Mitffocha. Z piosenek odartych z wszystkich „niepotrzeb-

nych” dźwięków pozostała sama esencja – świetnie zaśpiewane, nietracące swej trafności i aktualności teksty oraz oszczędnie, ale z niezwykłą inwencją dwójki basistów zagrane piękne melodie. Po parokrotnym odsłuchu nabiera się silnego przekonania, że każdy dodatkowy instrument mógłby jedynie zepsuć ten klarowny koncept.

Trzynaście piosenek na płycie to utwory wybrane z różnych okresów twórczości Janerki – od początków Klausa Mitffocha (*Śmielej*) po płytę *Fiu fiu...* z 2002 roku (*Wieje*). Pod numerem 14 kryje się premierowa, napisana specjalnie na tę płytę piosenka *Pili* w wykonaniu głównego bohatera, jak zwykle wspomaganego przez żonę Bożenę.

Prawie wszystko na tym albumie zachwyca. Pomysł, dobór wykonawców, piosenek, produkcja. Prawie wszystko – bo jest jedna rzecz, która niepokoi... Teksty z lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, które traktowały o różnych aspektach ówczesnego opresyjnego systemu w dużym stopniu nie tracą dziś na aktualności. ●

Piotr Rytowski



Tierney Sutton Band – *ScreenPlay*

BFM Jazz, 2019

Tierney Sutton należy do wokalistek, które nagrywając standardy z *The Great American Songbook*, covery swoich idoli, klasyki, tradycyjne pieśni folkowe, dają im nowe życie, rzucają na nie nowe światło. Sutton czyni z nich prawdziwe perełki wykonawcze. Wraz z zespołem, z którym współpracuje od kilkunastu lat, podchodzi do nich w sposób kreatywny i pełen polotu, dzięki czemu brzmią one nietuzinkowo i jednocześnie współcześnie. Choć pieśniarka zawsze z szacunkiem odnosi się do tradycji.

Diva z Los Angeles nagrywa od 25 lat, ośmiokrotnie była nominowana do nagród Grammy. Każdy z jej projektów w ostatniej dekadzie może poszczycić

się takim wyróżnieniem. Jej dyskografia liczy dwaście krążków, najczęściej są to konceptualne albumy – hołdy dla legendarnych artystów. Sutton wydała piękne longplaye wypełnione inspirującymi i oryginalnymi reinterpretacjami utworów Billa Evansa, Franka Sinatry, Joni Mitchell oraz Stinga.

Najnowsze dzieło Tierney Sutton i jej bandu to ambitna, starannie wyselekcjonowana kolekcja piętnastu piosenek ze srebrnego ekranu, z różnych okresów świetności Hollywoodu. Hołd złożony kinu. Wydawnictwo *ScreenPlay* ma kameralne, akustyczne, wręcz intymne brzmienie. Barwa głosu wokalistki jest nieskazitelna, jasna, organiczna, krystalicznie czysta. Bardzo wrażliwie reaguje ona na słowo i jej koloryt zmienia się w zależności od interpretowanych emocji. Stylowo i perfekcyjnie współbrzmi z zespołem. Wspólnota dźwięków i idei. Wirtuozeria i precyzja.

Na płycie znajduje się kilka znanych tematów filmowych, są też niezbyt często wykorzystywane, niemal zapomniane son-

gi. *ScreenPlay* składa się z pięciu rozdziałów: klasyków z poetyckimi słowami napisanymi przez Alana i Marilyn Bergmanów (*Act 1 – The Bergman Suite*), utworów z lat trzydziestych i czterdziestych XX wieku (*Act 2 – Technicolor*), piosenek ze złotej ery Hollywoodu (*Act 3 – Golden Age*) oraz przebojów z kultowych produkcji Fabryki Snów z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia (*Act 4 – Montage*). Natomiast epilog projektu *Act 5 – The Sully Variations* – to kompozycje, które Sutton skomponowała wspólnie z Clintem Eastwoodem do jego filmu z 2016 roku *Sully*. Zanim w maju bieżącego roku ukazał się album, artystka wydawała EP-ki z poszczególnymi częściami tej wyjątkowej produkcji. Można na nich znaleźć kilka bonusów, które nie weszły na płytę *ScreenPlay*.

Wokalistce towarzyszy znakomity zespół. Dzięki wieloletniej muzycznej przyjaźni Tierney Sutton Band wypracował własny styl. Christian Jacob gra na fortepianie, Kevin Axt na kontrabasie, Trey Henry na gitarze basowej,

a Ray Brinker na perkusji. W kilku trackach pojawia się francuski wirtuoz gitary akustycznej Serge Merlaud.

Niejedna z zamieszczonych na albumie piosenek zachwyciła mnie, przenosząc w świat marzeń. Sutton wykorzystuje w nich swój głos jako kolejny instrument w zespole. Całość otwiera temat *The Windmills Of Your Mind*. Utwór skomponowany przez zmarłego niedawno Michela Legranda do słów Alana i Marilyn Bergmanów to zdobywca Oscara w kategorii Best Original Song w 1969 roku. Urzekająco piękna wersja! Po nim otrzymujemy zaskakujące połączenie dwóch piosenek. *Moon River* ze *Śniadania u Tiffany'ego* oraz *Calling You* z *Bagdad Cafe* dzieli ćwierć wieku. Tierney Sutton uczyniła z nich inteligentną i spójną opowieść.

W *What Are You Doing The Rest of Your Life* Legranda artystka śpiewa w prosty i czuły sposób. Akompaniuje jej przy fortepianie Christian Jacob. *The Sound Of Silence* Paula Simona z filmu *Absolwent* z 1967 roku potraktowano jako

jazzową balladę. Przebój *You're The One That I Want* z musicalu *Grease* ma latynoskie zabarwienie. *How Do You Keep The Music Playing* jest „mistrzowskim duetem” Sutton oraz autora tekstu 93-letniego Alana Bergmana. Przejmująca interpretacja. Finałowa *Arrow* to najnowsza piosenka w tej kolekcji, pochodzi z filmu *Sully* z 2016 roku. Jest niczym lekarstwo na uszy, serce i duszę!

The Movie Album Barbry Streisand z 2003 roku, *Descansado: Songs for Films* Normy Winstone oraz *Jazz Goes To The Movies* Ann Hampton Callaway (oba z 2018 roku) były do tej pory moimi ulubionymi jazzowymi albumami z pieśniami pochodzącymi z klasycznych filmów. *ScreenPlay* Tierney Sutton jest wokalnym arcydziełem, które do nich dołącza. Nie zapomnę o tej płycie. Wzruszająca, przywołująca wspomnienia, refleksyjna. Rewolucyjne odczytanie klasyków, genialne rozwiązania aranżacyjne zamieszczonych tu standardów czynią ten krążek ponadczasowym. ●

Piotr Pepliński



Kristin Chenoweth – *For The Girls*

Concord Records, 2019

Z entuzjazmem pisałem o poprzedniej płycie piosenkarki i aktorki Kristin Chenoweth [JazzPRESS 5/2017]. Po trzech latach utytułowana artystka, laureatka nagród Emmy i Tony, powraca z kolejnym zestawem piosenek i albumem o symptomatycznym tytule *For The Girls*. Jednak „dziewczyńskości” wydawnictwa nie należy odczytywać zbyt dosłownie, jako ograniczenie się do określonego płcią grona odbiorców. Tytuł albumu jest przede wszystkim sygnałem hołdu dla wybitnych wokalistek.

Kristin Chenoweth zinterpretowała wielkie przeboje między innymi Barbry Streisand (*The Way We Were*), Evy Cassidy (*It Doesn't Matter Anymore*), Dinah Washington (*What a Difference A Day Made*),

Doris Day (*When I Fall In Love*), Patsy Cline (*Crazy*), Judy Garland (*The Man That Got Away*), Carole King (*Will You Love Me Tomorrow*), Eydie Gorme (*I Wanna Be Around*) i Lindy Ronstadt (*Desperado*).

Płyta to także ukłon w kierunku koleżanek, które wokalistka zaprosiła do wspólnego zaśpiewania kilku utworów. Do studia nagraniowego na sesję Chenoweth zabrały więc Dolly Parton, którą możemy usłyszeć w jej własnej kompozycji *I Will Always Love You*, Ariana Grande, Jennifer Hudson oraz Reba McEntire. Uważnych słuchaczy ucieszy jeszcze jeden wielki głos, który pojawia się w zaśpiewanej w tercecie Chenoweth / Hudson / McEntire *I'm A Woman*. Gwoli sprawiedliwości dodać trzeba, że i męskie ręce także przyłożyły się do stworzenia najnowszej płyty Kristin Chenoweth. Za produkcję ponownie odpowiadał Steve Tyrell, a aranżacje są dziełem Boba Manna i Alana Broadbenta.

Nagromadzenie wspaniałych głosów robi ogromne wrażenie. Dobrze wypadł także dobór utworów, chociaż z ułożeniem programu

płyty Kristin Chenoweth miała największy problem. Jak sama wspomina, jest około pięćdziesięciu tysięcy piosenek, które chciała by nagrać, i decyzja, które z nich wybrać, była dużym wyzwaniem. Ponieważ jednak jej wersji powszechnie znanych i popularnych przebojów słucha się znakomicie, należy się tylko cieszyć, że materiału na kolejne nie zabraknie. ●

Krzysztof Komorek



Friendly Rich – Friendly Rich Sings For Only The Lonely

Pumpkin Pie Corporation, 2019

Friendly Rich, a właściwie to Richard Marsella, jest od wielu lat znany z undergroundowego podejścia do muzyki. Wszystkie płyty, od roku 1994, wydaje we własnej wytwórni The Pumpkin Pie Corporation.

Większość jego utworów to piosenki satyryczne, choć obok zabawnych, przewrotnych znajdziemy też kompozycje o charakterze melodramatycznym. Jednak jego najnowsza płyta *Friendly Rich Sings For Only The Lonely* jest zupełnie inna.

Marsell oprócz tego, że jest muzykiem i performerem, jest także kompozytorem. Przez trzy sezony komponował muzykę do telewizyjnego show MTV. *Friendly Rich Sings For Only The Lonely* pod niemalże każdym względem różni się od tego, co autor *Sausage Samba* (Kiełbaskowej Samby, z poprzedniego albumu *Bountiful* z 2014 roku) robił dotychczas, bo showman przede wszystkim zmienił tematykę – z satyrycznej na poważną. Jak się okazało, ceni Franka Sinatrę, a przede wszystkim płytę *Frank Sinatra Sings For Only The Lonely*. Zakochany w tym albumie z 1958 roku nagrał własną interpretację klasycznych piosenek. Zachował nawet pierwotną kolejność utworów z płyty Franka, specjalnie pomijając dwie piosenki dołożone we wznowieniu kompaktowym w latach osiemdziesiątych. Dodatkowo odwzorowana została

dokładnie okładka, na której jedynie wizerunek Sinastry zastąpił portret Richa. Na tegorocznej płycie znajdziemy dwanaście utworów zaaranżowanych na jazzowo przez saksofonistę zespołu – Davida Frencha. U boku takich muzyków, jak French, klarncistka Julia Hambleton, gitarzysta Nichol Robertson, pianistka Tania Gill, kontrabasista Jon Meyer oraz perkusista Dave Clark, każdy chciałby zaśpiewać. Instrumentalnie jest to po prostu majstersztyk. Płyta w swojej warstwie instrumentalnej powinna przypaść do gustu wymagającym miłośnikom jazzu. Co do pierwszego planu, to uważam, że na płycie jest za mało śpiewania, a niestety za dużo mówienia. Friendly Rich czaruje ciemną, ciężką barwą dojrzałego męskiego głosu. Jedynie barwą niestety, ponieważ tak wymagający podkład instrumentalny lepiej by zabrzmiał z ciekawymi liniami melodycznymi wokalu. Monotonny śpiew oraz nie do końca słyszalna interpretacja tekstów może się znudzić po trzech, czterech piosenkach. Album jest na pewno przełomem w karierze żywioło-

wego, szalonego Friendly'ego Richa. Chwilami możemy się poczuć, jakbyśmy się dzieli w zadymionym barze, z lat pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Nie wiem, co na tę propozycję fani Franka Sinastry, ale uważam, że ta dość nietypowa interpretacja jego płyty, której okrągły jubileusz obchodzony był w ubiegłym roku, może przyczynić się do ożywienia pamięci o wielkim artyście. ●

Katarzyna Bazgier



Maria Chiara Argirò – *Hidden Seas*

Cavalo Records, 2019

Drugi album włoskiej pianistki Marii Chiary Argirò zawiera dziesięć utworów. Na jej pierwszej płycie dominowały brzmienia akustyczne. Obecnie liderka w większym stopniu zwróciła się ku brzmieniom elektronicznym, korzystając z synteza-

torów i melotronu, a także pianina Fendera. Ale akustycznych fragmentów również nie zabrakło, szczególnie w drugiej części wydawnictwa.

Świetnie wypadł *Starlight* – w pierwszej połowie zdominowany przez kontrabas (Andrea di Biase) i fortepian, w finale zaanektowany przez wokalistkę. To właśnie wokal jest najbardziej charakterystycznym elementem tego albumu. Francuzka Leïla Martial śpiewem i wokalizami kreuje unikalny nastrój płyty.

Koncepcja albumu wzięła się z fascynacji Marii Chiary Argirò morzem. To ono inspirowało artystkę do napisania poszczególnych kompozycji – wszystkie są jej autorstwa – i do niego odwołują się tytuły utworów. Sam pomysł zrodził się za sprawą *Sea Pieces* amerykańskiego kompozytora Edwarda MacDowella.

Każda z muzycznych opowieści ma swoje źródło w historii związanej z morzem. Są to dzieła literackie, w rodzaju *20 tysięcy mil podwodnej podróży* Verne'a, ale i prawdziwe epizody oraz postacie, np. Chiara Vigo uważana za ostatnią na świecie osobę potrafiącą wytwarzać jedwab morski, zwany ina-

czej bisiosem, najdroższą tkaninę świata starożytnego, wytwarzaną z wydzielin morskich małży.

Pochwalić należy kolektywność gry sekcji. Liderka jest raczej ogniwem spajającym i nie stara się zdominować pierwszego planu. Świetnie w partiach solowych – obok wspomnianych już wcześniej członków zespołu – pokazują się Sam Rappley (tenor i klarnet) oraz Tal Janes (gitary). *Hidden Seas* dzięki całemu zespołowi jest bardzo ciekawą i oryginalną propozycją. ●

Krzysztof Komorek



Jazz At Berlin Philharmonic IX: Pannonica

ACT, 2019

Najnowszy, dziewiąty już odcinek cyklu rejestracji koncertów Jazz At Berlin Philharmonic trzyma wyso-

ki poziom poprzednich części i nie zawodzi oczekiwań. Gwiazdy wytwórni ACT pojawiają się na tych koncertach regularnie, nie rozczarowuje wybór tematów ani repertuaru. Często występują również artyści spoza jej katalogu. Tym razem kluczem do konstrukcji repertuaru jest postać Pannoniki de Koenigswarter, niezwykle bogatej i zapatrzonej w jazzowy świat Nowego Jorku dziedziczki części fortuny rodziny Rothschildów.

O samej postaci Pannoniki przypominało ostatnio wiele książek, jej wieloletnia przyjaźń z niełatwym w codziennym obcowaniu Theloniousem Monkiem obrosła w jazzowe legendy. Wielu muzyków, w tym sam Monk, poświęciło jej własne kompozycje, a ona odwdzięczała się pomocą organizacyjną i materialną, ale również wykazywała wiele cierpliwości i zrozumienia dla nękających ich wówczas problemów.

To właśnie kompozycje poświęcone postaci Baronowej Jazzu, jak wielu ją nazywało, posłużyły za materiał muzyczny do koncertu i znalazły się na kolejnej płycie dokumentującego wydarzenia organizowane przez ACT

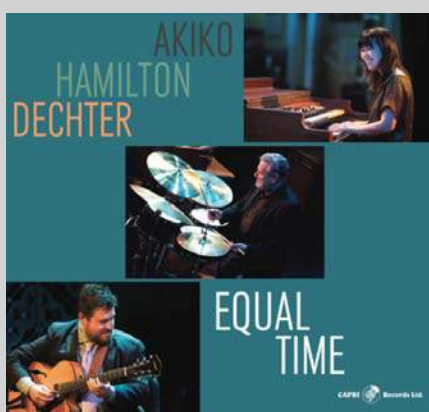
w berlińskiej filharmonii. Liderem muzycznym jest doskonale odnajdujący się w tej roli Iiro Rantala, któremu towarzyszy sprawna sekcja – Dan Berglund i Anton Eger. W roli solistów pojawiają się na saksofonach Angelika Niescier i Ernie Watts oraz w kilku utworach wokalistka Charenée Wade.

Po spędzeniu kilku wieczorów z tym albumem ciągle zastanawiam się, czy ten materiał nie zabrzmiałby lepiej w prostym fortepianowym triu, biorąc jednak pod uwagę, że założeniem organizacyjnym koncertów z cyklu Jazz At Berlin Philharmonic jest pokazanie gwiazd wytwórni, skład maksimum sześciuosobowy i tak jest kameralny. Chciałbym jednak usłyszeć ten repertuar doskonale zaaranżowany przez lidera w składzie jedynie z basem i bębnami. Moim zdaniem byłoby ciekawiej. Nie oznacza to, że Ernie Watts czy Angelika Niescier swój występ powinni zaliczyć do nieudanych. Może zwyczajnie nie przepadam za tekstami pisanymi na siłę do muzyki Monka, albo za bardzo lubię Iiro Rantale, żeby saksofoniści zabierali mu przestrzeń muzyczną?

Album powstał w związku z pomysłem uczczenia 30. rocznicy śmierci baronowej de Koenigswarter i jest rzadką okazją do posłuchania młodego pokolenia europejskich muzyków jazzowych w repertuarze złożonym ze standardów napisanych przez największych klasyków sprzed lat. Młodzi częściej adaptują dla świata jazzu klasyki rocka czy melodie rozrywkowe, niż sięgają po kompozycje Monka, Rollinsa i Powella.

Niezwykle precyzyjny i technicznie perfekcyjny styl gry Iiro Rantali z pozoru nie wydaje się być najlepszym wyborem dla kompozycji Theloniousa Monka, który nie był raczej wirtuozem fortepianu, pisał w sposób niezwykły, jednak ograniczony również przez swoją własną technikę, zawsze chciał bowiem grać własne utwory. Rantala wywiązuje się z zadania zaskakująco dobrze i pełne muzycznej przestrzeni, brzmiące lekko i niebanalnie partie fortepianu z tego albumu są jednymi z najciekawszych interpretacji Monka, jakie ostatnio słyszałem. ●

Rafał Garszczyński



Akiko / Hamilton / Dechter – *Equal Time*

Capri Records, 2019

Troje wirtuozów – wschodzące gwiazdy Akiko Tsuruga (organy Hammonda) i Graham Dechter (gitara) w towarzystwie weterana perkusji Jeffa Hamiltona. Akiko Tsuruga pochodzi z japońskiej Osaki, ale od lat mieszka w Nowym Jorku, gdzie zdobywa coraz większe uznanie. Graham Dechter ma za sobą współpracę z gwiazdami jazzu i popu. Spotkali się już wcześniej, w innym zespole, gdzie odkryli jednoczącą ich pasję do swingującej muzyki. Postanowili połączyć siły w triu organowym grającym własne (choć w większości Akiko Tsurugi) kompozycje oraz dobrze znane utwory z klasycznego repertuaru jazzowego (jak na przykład *Moment's Notice* Johna Coltrane'a czy *A Baptist Beat* Hanka Mob-

leya). W ten sposób powstała płyta *Equal Time*.

Od pierwszych taktów pierwszego utworu zachęcałem się w tej płycie. Swingujące, z wielką energią i radością wykonywane utwory, wykorzystujące piękne brzmienie organów Hammonda podparte napędzającą całe trio perkusją, oplatane szlachetnie brzmiącą gitarą jazzową. Przypomniałem sobie przy tej okazji definicję dobrej muzyki zaprezentowaną kiedyś przez Jana Ptaszyńskiego – dobra muzyka to jest ta, przy której twoja noga wystukuje rytm.

Bez wątplenia właśnie tak dzieje się przy tej płycie. Nie ma na niej wielkich odkryć muzycznych, nie ma eksperymentów brzmieniowych – jest klasyczny wdzięk i piękne brzmienie. Nie ma tu miejsca na gwiazdorstwo, to zespół znakomicie zgranych muzyków, podobnie odczuwających muzykę, wspierających się wzajemnie, rozmawiających ze sobą poprzez swoje instrumenty. Dla mnie to dobra płyta na poprawę nastroju. ●

Jacek Yatzek Piotrowski



Pangpang – Kisskiss Pangpang

Losen Records, 2018

Pangpang to norweska grupa istniejąca od 2014 roku. Tworzą ją absolwenci Norweskiej Akademii Muzycznej: Sander Eriksen Nordahl (gitara), Håkon Norby Bjørge (bas) i Ivar Myrset Asheim (perkusja). *Kisskiss Pangpang* jest ich debiutancką płytą, na którą składa się osiem kompozycji basisty zespołu. Muzycy grupy Pangpang czerpią z szerokiego spektrum muzyki – przyznają się do inspiracji Led Zeppe-

lin, Johnem Coltranem, Arnoldem Schönbergiem oraz Ennio Morricone. Warto też zauważyć, że poza Pangpang każdy z trzech młodych Norwegów gra w innych zespołach, co nie pozostaje bez wpływu na ostateczne brzmienie ich macierzystej formacji.

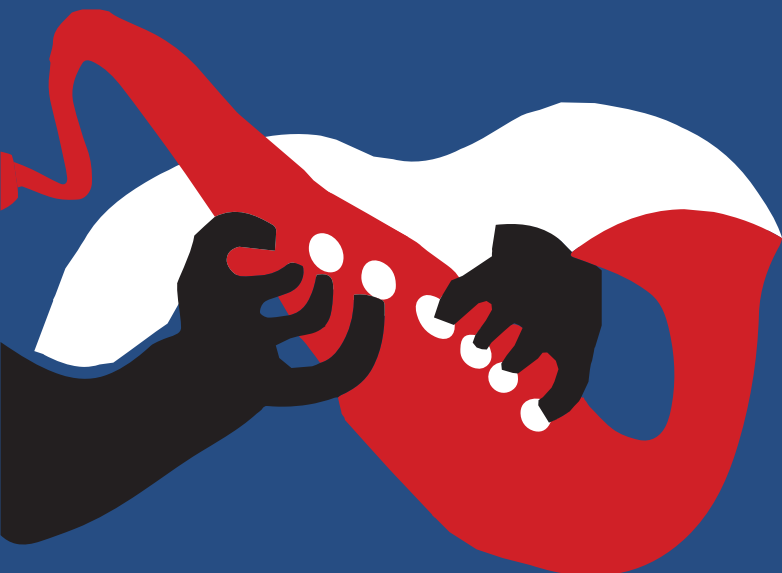
Pierwsze wrażenie po uruchomieniu płyty – oto jazzowy punk! Ostra, rockowa, swobodnie i bardzo odważnie, agresywnie wręcz improwizująca gitara. Tyle że podparta solidną, jazzową sekcją rytmiczną, stojącą jakby do gitary w kontrapunkcie. Gęsto „szurająca” na talerzach perkusja (określenie za Wojciechem Młynarskim) w towarzystwie kontrabas, grająca ze swingiem, ociepla ostre dźwięki gitary.

Ale niech to nikogo nie zwiedzie – sekcja rytmiczna potrafi grać równie ostro

i agresywnie jak gitara. I sły-chać to w kolejnych utworach płyty, na których zespół rozkręca się i zyskuje na spójności stylu. Wszystkie chwytły dozwolone. Zmienność klimatu, poszukiwania brzmień i współbrzmień, ale to wszystko wykonywane z mocą, zagrane z dużą pewnością wybranej drogi i z przekonaniem do dźwięków, dość chropawych dźwięków. To bardzo surowe granie przywodzące na myśl „ostry” norweski klimat.

Na płycie znajdziemy chwile wytchnienia – fragmenty pewnej zadumy, zamyślenia – ale to tylko krótkie chwile. To rzeczywiście dość free-improvizowana muzyka o rockowym pochodzeniu, choć niestroniąca od zapożyczeń z szerszego katalogu muzycznej historii. ●

Jacek Yatzek Piotrowski



Mistrzowie Polskiego Jazzu

Podcasty z audycji na:

www.archiwum.radiojazz.fm

Gary daje jazzu

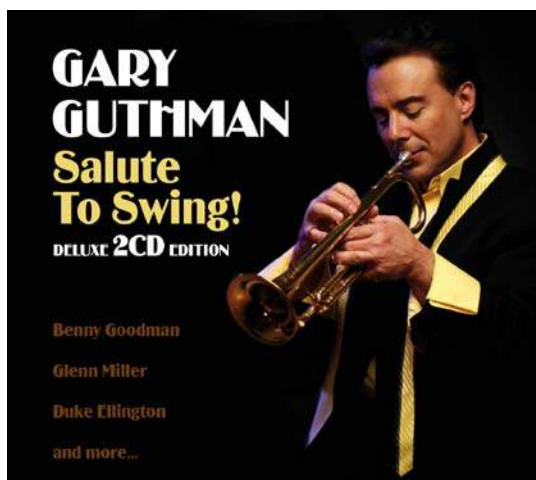


Krzysztof Komorek
donos@wp.eu

Salute To Swing! i *Autoportrety* to dwa zupełnie różne stylistycznie albumy, które jednak mają ze sobą wiele wspólnego, przede wszystkim za sprawą trębacza, band lidera, kompozytora i aranżera Gary'ego Guthmana. To swingowe, orkiestrowe granie oraz projekt z obrzeży jazzu, łączący się z poezją.

Honory dla swingu

Tak! Tyle w zasadzie mam do powiedzenia o pierwszym albumie. Przyznaję, że to nazbyt krótka recenzja. Jednak moim zdaniem w przypadku ostatniej płyty Gary'ego Guthmana najbardziej adekwatna.



Gary Guthman – *Salute To Swing!*
Soliton, 2018

Już tytuł *Salute To Swing!* bez pozostawiania wątpliwości, jasno i przystępnie określa, z jaką muzyką będziemy mieli do czynienia. Bez eksperymentów, poszukiwań. Album jest hołdem Gary'ego Guthmana dla złotej ery swingu. Dla muzyki i kluczowych postaci tamtych czasów. Dwupłytowe wydawnictwo podzielone zostało na dwadzieścia dwie ścieżki. Kompozycji jest jednak więcej, bowiem na pierwszej płycie znajdują się cztery składanki, poświęcone kompozytorom i band liderom: Duke'owi Ellingtonowi, Benny'emu Goodmanowi, Glennowi Millerowi i Harry'emu Jamesowi.

Trzy oryginalne kompozycje Guthmana otoczone zostały klasykami największymi z wielkich. Na albumie znajdziemy więc *Stardust*, *Lush Life*, *Bésame mucho*, *Bye Bye Blackbird*, *Tico Tico*, hity wspomnianych wcześniej Goodmana i Ellingtona. W klimat wydawnictwa świetnie wpasowuje się stylizowana na swingowe lata okładka i złotoczerwony ton edycji.

Tak – dla tytułu. Tak – dla strony edytorskiej. Tak – dla wykonania. Tak – dla zawartości. Cztery razy tak!

Jazzowy Miron

Nie ukrywam, że do przesłuchania drugiej płyty trzeba mnie było długo namawiać. Niechęć wywoływała konieczność spotkania z tekstami Mirona Białoszewskiego, którego twórczość zupełnie do mnie nie przemawia i której od czasów szkolnych szczerze nie cierpię. Jednak Sasha Strunin i jej zespół kupili mnie już pierwszym utworem. Wykonali kawał naprawdę dobrej roboty, skoro przebrnąłem przez *Autoportrety* do końca i to z niekłamaną przyjemnością.

Artyści nagrali dziewięć utworów, a strofy Białoszewskiego (za zgodą spadkobierców w niektórych fragmentach nieco zmienione) wybrzmiewają do muzyki Gary'ego Guthmana. Wokalistce akompaniuje trio w składzie Filip Wojciechowski (fortepian i fender rhodes), Paweł Pańta (kontrabas i gitara basowa) oraz Cezary Konrad. Dodatkowo w charakterze instrumentalisty w trzech utworach pojawia się Gary Guthman (flugelhorn).

Na szczęście poezja Białoszewskiego nie przytłoczyła tej płyty. To zasługa świetnych kompozycji oraz pozostawienia w poszczególnych nagraniach wystarczającego miej-



Sasha Strunin – *Autoportrety*
Soliton, 2019

sca na instrumentalne popisy tria bądź kwartetu. Ale również postaci pierwszoplanowej, czyli Sashy Strunin, która firmuje cały projekt. Charakterystyczny, mocny głos i wykonawcza charyzma robią ogromne wrażenie.

Warto także – kolejny raz – pochwalić wydawcę, który przyłożył się, oferując *Autoportrety* wydane w formie książeczkowym, na eleganckim papierze, z prezentacją tekstów, przy których nie zapomniano o dokładnej metryczce – z datą wydania, tytułem cyklu poetyckiego i tomu, w jakim się ukazały. Wprawdzie z Białoszewskim pomimo wszystko się nie zaprzyjaźniłem, ale poczynania Sashy Strunin bez wątpienia śledzić będę z ogromną uwagą. ●



www.jazzpress.pl

Improwizacje buduje odbiorca



Jędrzej Janicki

jedrekjanicki1994@gmail.com

„Tego się nie słucha” – w taki nieco pogardliwy sposób o wiele bardziej doświadczony kolega skomentował żwawe poczynania zespołu punkowego, w którym miałem wątpliwą przyjemność (zwłaszcza dla słuchaczy) grać na gitarze basowej. Z niejasnych przyczyn ta jakże smutna konstatacja zapadła mi głęboko w pamięć, a samo to zdanie pobrzmiwało w głowie echem w najmniej oczekiwanych momentach. Bardzo podobną rzecz można tak naprawdę stwierdzić o muzyce tworzonej przez duet Hati. Tyle że o ile w naszym przypadku była to w istocie muzyczna obelga, o tyle w przypadku toruńskiego duetu byłyby to najwyższe słowa uznania – muzyki Hati się nie słucha, lecz postrzega się ją każdym zakamarkiem wyobraźni...

Hati obecnie współtworzą Rafał Iwański oraz Rafał Kołacki – muzycy, którym najbliższej do improwizowanej muzyki eksperymentalnej, opartej na perkusyjnych dźwiękach o medytacyjno-transowym zabarwieniu. Ich podejście do muzyki wymaga od nich niejako otwartości na współpracę z innymi twórcami sceny eks-



Hati & Mazzoll – Teruah

Requiem Records, 2017

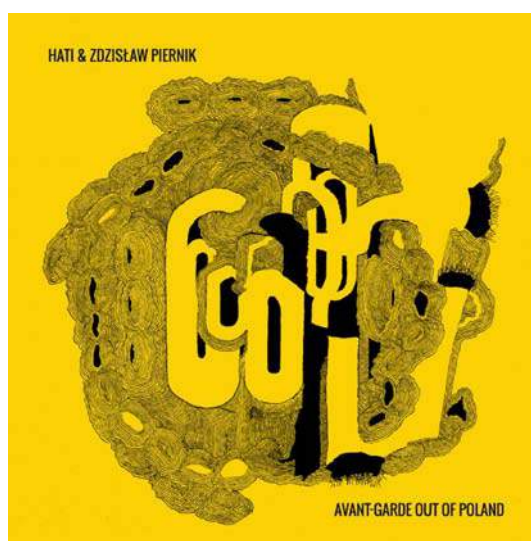
perymentalnej. Przejawem takiej przepięknej kooperacji są chociażby płyty: *Teruah* – nagrana wraz z Jerzym Mazzollem – oraz *Avant-Garde Out Of Poland* – wspólnie ze Zdzisławem Piernikiem. Zarówno Mazzoll, jak i Piernik to muzycy zasłużeni dla polskiej sceny awangardowej. Pierwszy z nich to klawirzysta i kompozytor, który współtworzył ruch yassowy w Polsce, niejako wytyczając ścieżki awangardy okołojazzowej (rozmowa z Jerzym Mazzollem – *JazzPRESS* 2/2018). Piernik to tubista, propagator polskiej muzyki poza granicami kraju.

Teruah jest płytą złożoną z dwóch obszernych kompozycji (*Inspira-*

tion i Expiration) podzielonych łącznie na dziesięć krótszych fragmentów. Nie na miejscu wydaje się tutaj klasyczna nomenklatura, mówiąca o „utworach”, „melodiach” czy „strukturach”. To efemeryczne trio proponuje słuchaczom materiał absolutnie niezwykle. Dominują obszary dźwiękowe pełne niepokojących szumów, pozornie chaotycznych partii instrumentów perkusyjnych czy nieokrzęsanych solówek. Raz na jakiś czas wśród tej szalonej mozaiki wyrywa się strzęp melodii, by na krótką chwilę zadomowić się w tej fascynującej narracji.

Avant-Garde Out Of Poland jest nagraniem, którego zerwanie z tradycyjnie rozumianym sposobem komponowania jest jeszcze wyraźniejsze. Wszechogarniająca gęstwiną dźwięków, często mrocznych i groźnych, fascynuje i hipnotyzuje. Kto wstępuje w świat wykreowany przez Hati i Piernika niech przygotowuje się na skrajne przeżycia – bardzo wymagające, lecz absolutnie niezwykle. Brak ciągłości i punktów, na których można dłużej skupić swoją uwagę i nieco uspokoić skołataną nerwy, powoduje, że *Avant-Garde Out Of Poland* to nie lada gratka dla poszukiwaczy artystycznych ekstremalnych wrażeń. Płyty *Teruah* oraz *Avant-Garde Out Of Poland* dalece wykraczają poza ramy zwykłych nagrań muzycznych. Duetowi Hati (przy pomo-

cy znamienitych gości) udało się wyczarować zjawisko, które do tej pory wydawało się być osiągalne tylko dla twórców literackich czy filmowych. Zbudowali oni świat, w którym muzyczna rzeczywistość przemieszana jest z wyobraźnią słuchacza. Zaproponowane przez muzyków dźwięki stają się tylko kanwą, na której swoje własne, czasami najdziksze, improwizacje buduje odbiorca. To bardzo ciekawy zabieg, w którym słuchacz niejako staje się twórcą tego, co odbiera. Niczym w filmach Davida Lyncha, w muzyce Hati zacierają się granice nie tylko na linii twórcy – odbiorcy, lecz także pomiędzy rzeczywistością a światem fantazji. Doprawdy, Hati to wyjątkowy zespół, a płyty *Teruah* oraz *Avant-Garde Out Of Poland* to prawdziwe perły i dzieła sztuki najwyższej próby. ●



Hati & Zdzisław Piernik – *Avant-Garde Out Of Poland*
Requiem Records, 2018

Nie ma mowy o odcinaniu kuponów

Krzysztof Komorek

donos@wp.eu

Zbliżający się do osiemdziesiątki Chick Corea try-ska energią. Bieżący rok przyniósł dwa nowe al-bumy pianisty, w tym premierę nowego zespo-łu muzyka oraz reminiscencje z koncertowej trasy gwiazdorskiego tria z Christianem McBridem i Brianem Bladem.

Hiszpańskie serce

Nieco ponad dwa tygodnie po swoich siedemdzie-siątych ósmych urodzinach Chick Corea zapre-zentował światu swój najnowszy projekt. Artysta powrócił do eksplorowania bliskich mu tradycji hiszpańskich i latynoskich. Album *Antidote* nagra-ny został z muzykami z Hiszpanii, Kuby, Wenezue-li i Stanów Zjednoczonych, tworzącymi nowy oktet Corei The Spanish Heart Band.

W sesji nagraniowej wzięli udział: wirtuoz gitary flamenco Niño Josele, grający na saksofonach i fle-cie Jorge Pardo (obaj współpracowali swego czasu z Paco de Lucią), basista Carlitos Del Puerto, perku-sjonista Luisito Quintero (ta dwójka grała już z li-derem na płycie *Chinese Butterfly* – nasza recenzja w JazzPRESSie 4/2018), trębacz Michael Rodriguez, puzonista Steve Davis oraz perkusista Marcus Gil-more (wnuk Roya Haynesa). Skład zespołu uzupeł-nia tancerz flamenco Nino de los Reyes. Na albu-mie pojawiła się również trójka wokalistów: Rubén Blades, Gayle Moran Corea oraz Maria Bianca.

Wśród jedenastu utworów znajdziemy tytuły zna-ne z wydanych przed czterema dekadami dwóch albumów Chicka Corei – *My Spanish Heart* i *Touch-stone*. Są więc jedne z największych hitów muzyka:

Armando's Rhumba, *Duende* oraz podzielony na dwie części *Yellow Nimbus*. Ten ostatni stanowi rów-nież jedno z odniesień do dawnej współpracy Corei z Paco de Lucią. Zmarły przed pięciu laty gitarzy-sta jest także autorem *Zyrah*, za-mieszczonego tu utworu poświęco-nego perskiemu poecie z IX wieku, który wprowadził na hiszpański dwór lutnię. Na *Antidote* znalaz-ło się miejsce także dla *Desafina-do Jobima*, śpiewanego przez wspo-mnianą już Marię Biancę, oraz *Pas De Deux* Igora Strawińskiego z jego baletu *Pocałunek wieszczki*, tutaj zagranego przez Coreę solo, jako wstęp do finałowego *Admiration*.



Chick Corea & The Spanish Heart Band
– *Antidote*

Concord Records, 2019



Chick Corea / Christian McBride / Brian Blade
– *Trilogy 2*

Concord Records, 2019

Z kolei utwór tytułowy, który album zaczyna, przygotowany został specjalnie dla Rubéna Bladesa.

„Chłonę to, co mnie otacza. Wokół pełno jest pomysłów, które łączę potem w muzyce” – tak wypowiada się o opisywanym tu wydawnictwie Chick Corea. Zamiłowanie do czerpania z hiszpańsko-latynoskich rejonów jest w przypadku pianisty znane, a efekty tych inspiracji zawsze wzbudzają aplauz szerokiej publiczności. Tak zapewne będzie i w przypadku *Antidote*, która zachwyca dialogami trąbki Rodrigueza i puzonu Davisa, duetami perkusjonaliów Quintero i tańczących stóp Reyesa, czy też samego fortepianu lidera i gitary Josele.

Trylogii tom drugi

Pięć lat temu ukazało się trzypłytowe wydawnictwo dokumentujące światową trasę tria Chick Corea

/ Christian McBride / Brian Blade (o płycie pisałem w JazzPRESS 5/2015). Album odniósł znaczący sukces, wliczając w to opinie krytyki oraz dwie nagrody Grammy. Nic więc dziwnego, że trio powróciło na trasę koncertową w roku 2016. Obecnie możemy cieszyć się – dwupłytowym tym razem – zbiorem nagrań, który dokumentuje tamte koncerty. Niemal dwie godziny muzyki, dwunastka utworów nagranych podczas światowego tournée i wybranych przez Chicka Coreę. Tytuły z *Wielkiego śpiewnika amerykańskiego*, utwory mistrzów, z którymi pianista współpracował, kompozycje własne. Znakomita jakość nagrania i przede wszystkim kapitalne wykonania powodują, że słuchacz ma wrażenie obcowania z ciągłą rejestracją konkretnego występu.

Album zaczyna się długim solowym wstępem fortepianu z zarejestrowanego w Bolonii standardu *How Deep Is The Ocean?*, jednego z dwóch nagrań, które pojawiły się także na pierwszym wydawnictwie tria. Na pierwszej płycie znalazły się jeszcze dwa utwory Corei z czasów *Return to Forever*: *500 Miles High* i legendarna *La Fiesta*. Oba przedzielone Monkowskimi *Crepuscle With Nellie* i *Work* oraz pięknym, lirycznym *But Beautiful*. Drugą płytę rozpoczyna *Eiderdown* Steve’a Swallowa z kapitalnym solem perkusji. Następnie kolejno możemy wysłuchać *All Blues* Milesa

Davisa, *Past Paradise* Steviego Wondera, *Serenity* Joe-go Hendersona oraz *Lotus Blossom* Kenny'ego Dorhama – dwa ostatnie będące echem dawnych występów Corei z kwartetem prowadzonym właśnie przez obu wcześniej wymienionych muzyków. Pośród piątki cudzych nagrań znalazło się miejsce dla *Now He Sings, Now He Sobs*, wziętego z pierwszej w karierze Corei płyty nagranej w triu (z Miroslavem Vitoušem i Royem Haynesem).

Trilogy z stanowić może wzorzec jazzowego fortepianowego tria. Druga odsłona trylogii przebija –

niezłą przecież – inauguracyjną płytę i wzmacnia apetyt na kontynuację. Takiego jazzu nigdy za wiele. Chick Corea nie zaniedbuje swoich fanów, regularnie podzucając im kolejne, niezmiennie znakomite albumy. Nie ma mowy o odcinaniu kuponów od sławy. Świetna forma – życiowa i artystyczna. Ta muzyka budzi podziw i nutkę zazdrości. ●



radioJazz.fm retransmisja

Pasmo LIVE

(piątki, godz. 20.00)

11

października

10 lat RadioJAZZ.FM: Andrzej Kowalski Quartet / Marcin Wasilewski Trio

Bemowskie Centrum Kultury, Warszawa

18

października

18 października

Mateusz Palka Trio feat. Szymon Mika

Klub Spatif, Warszawa

25

października

Kinley pres. JAZZ: Myrczek & Tomaszewski play Herbie Hancock

SEN, Warszawa

1

listopada

Mistrzowie Polskiego Jazzu: Wanda Warska

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

8

listopada

Cały ten jazz! LIVE! Joachim Mencil Quintet "Artisena"

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

Trzy sposoby na orkiestrę

Rafał Zbrzeski

zbrzeski@radiokrakow.pl

Autor jest dziennikarzem Radia Kraków.

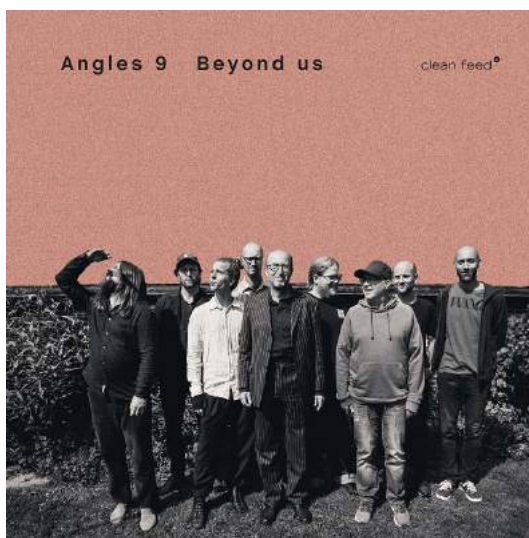


Czasy, gdy wieloosobowe składy dominowały w głównym nurcie jazzu, należą już do historii. Historii pięknej, acz – co można stwierdzić z niemal stuprocentową pewnością – nieodwołalnie minionej. Obecnie utrzymywanie dużych orkiestr jest trudne, zarówno z ekonomicznego, jak i z logistycznego punktu widzenia. Wciąż funkcjonuje jednak przynajmniej kilka składów, które (nawet w mainstreamie) działają w rozbudowanych konfiguracjach personalno-instrumentalnych. Niniejszy tekst poświęcony jest trzem tegorocznym albumom tych nieco większych zespołów, którym zdecydowanie bliżej do eksperymentalnych odmian jazzu, co więcej, każdy z nich doczekał się już zasłużonego uznania.

Angles 9 – *Beyond Us*

Skandynawia jest chyba szczególnie urodzajnym zakątkiem globu, jeśli idzie o powstawanie i funkcjonowanie dużych formacji. W większości są to zespoły spoza głównego nurtu i właśnie takie grupy zaproponowały nam w tym

roku swoje krążki. Pierwszą z nich jest Angles 9. Zespół o ugruntowanej już pozycji, od początku wydający swoje płyty w lizbońskim labelu Clean Feed. Nie inaczej jest w przypadku ósmego albumu grupy (jeśli brać pod uwagę wszystkie wariacje składów prowadzonych przez Martina Küchenę) zatytułowanego *Beyond Us*. Podobnie jak większość płytowego dorobku formacji – i ten krążek zawiera nagrania koncertowe. Tym razem dokonano ich w Holandii, w sierpniu 2018 roku, podczas Zomer Jazz Fiets Tour. Na prezentowany materiał składają się trzy wspólne



Angles 9 – *Beyond Us*
Clean Feed, 2019

kompozycje synów lidera – Isaka i Lea Küchenów oraz dwa utwory Martina.

Jeśli ktoś miał już wcześniej okazję zetknąć się z muzyką Angles 9, nie będzie specjalnie zaskoczony, za to powinien poczuć się w pełni usatysfakcjonowany. Po raz kolejny Skandynawowie uraczyli nas solidnym albumem zawierającym wszystkie elementy, które przyniosły grupie uznanie. Choć muzyka zespołu od początku pozostawała w bliskiej relacji z free jazzem, równocześnie zakorzeniona była w tradycji bopu. Tą drogą zespół pewnie podąża od lat, zapewne wychodząc z założenia, że nie ma co poprawiać i mieszać w przepisie, który świetnie się sprawdza.

Na *Beyond Us* mamy więc groove'owe partie instrumentów dętych splecione z solidną, motoryczną pracą sekcji rytmicznej, solówki poprowadzone zdecydowanie w duchu freejazzowym oraz partie wyraźnie zabarwione muzyką etniczną – czy to z Półwyspu Iberyjskiego, czy z Afryki. Całością dopełniają niezawodny wibrafon Mattiasa Ståhla i fortepian Alexandra Zethsona.

Stonowaną, ale przykuwającą uwagę partią fortepianu rozpoczyna się drugi na płycie utwór *U(n)happiez marriages* – to prawdziwy popis pianisty. W tej samej kompozycji bardzo ładnym solem kontrabasu raczy nas Johan Berthling, a Magnus Broo i Goran Kajfes w partiach trąbki i kornetu odsyłają nas gdzieś do tradycji klubowego jazzu z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Jednym z najmocniejszych punktów albumu jest kolejny utwór – *Samar & the Egyptian Winter*. Utrzymany w niespiesznym, prawie balladowym tempie, z rozedrganą, nerwową introdukcją lidera i potężnym, nabrzmiałym od emocji finałem. Drugim z moich faworytów jest dynamiczny ostatni na płycie utwór *Mali* z kapitalnymi improwizacjami osadzonymi w powtarzalnej, groove'owo-tanecznej strukturze.

Beyond Us to kolejna mocna, równa i z pewnością warta uwagi pozycja w dyskografii Angles 9. Zespołu, którego sekcja rytmiczna Berthling-Werliin stanowi również podporę kolejnej wieloosobowej formacji, która wydała w tym roku płytę, a kilku innych muzyków Angles 9 przewinęło się, w nie tak bardzo odległej przeszłości, przez jej skład.

Fire! Orchestra – Arrival

Lekkiego zdziwienia mogą doświadczyć miłośnicy dotychczasowej twórczości również pochodzącego ze Skandynawii kolektywu Fire! Orchestra. Tegoroczny album noszący tytuł *Arrival* rozpoczyna się niczym płyta ansamblu wykonującego współczesną kameeralistykę, co zwiastuje lekką zmianę, jaka zaszła w dotychczasowym kursie artystycznym zespołu. Ruch słuszny, jeśli wziąć pod uwagę, że na poprzednim, wydanym w 2016 roku krążku grupy, zatytułowanym *Ritual*, pomimo całej mocy aparatu wykonawczego czuć było symptomy wyczerpywania się dotychczasowej formuły.

By odświeżyć nieco muzykę zespołu, Mats Gustafsson, Johan Berthling, Andreas Werliin i Mariam Wallentin, czyli trzon Fire! Orchestra, zdecydowali się na kilka posunięć. Pierwszym z nich, od razu dającym się zauważyć, jest właś-

nie dołączenie sekcji smyczkowej, drugim – zmniejszenie liczebności zespołu, trzeci to znacznie większy udział partii wokalnych i wreszcie czwarty – po raz pierwszy w swojej historii orkiestra sięgnęła po cudze utwory, i to kompozycje dość odległe od jazzowej tradycji.

Pomimo początkowych obaw co do kierunku obranego przez grupę w momencie premiery płyty byłem już nieco uspokojony, mając za sobą koncertową konfrontację z materiałem, który znalazł się na *Arrival*. Choć na żywo dało się wyczuć pewne braki, zostały one zniwelowane lub wyeliminowane podczas sesji nagraniowej w sztokholmskim Atlantis Studio. Z całą pewnością nowy krążek Skandynawów jest w odbiorze dużo lepszy niż poprzednie produkcje. Mniej tu krautrockowych naleciałości i hałaśliwych, agresywnych improwizacji, choć w kilku momentach pojawiają się i one, nie dominując jednak na albumie.

Duże wrażenie robią, wykonywane często wspólnie, partie wokalne Mariam Wallentin i Sofii Jernberg. Panie potrafią wykorzystać pokaźny wachlarz technik, by zbudować niesamowity nastrój, oscylując pomiędzy urzekającymi, psychodelicznymi melodiami a zacięciem eksperymentalnym. Cichym bohaterem albumu



Fire! Orchestra – *Arrival*
Rune Grammofon, 2019

jest klarncista Christer Bothén – rzadko wysuwający się na pierwszy plan, ale genialny w swojej roli. To właśnie tego typu kontrasty sprawiają, że *Arrival* słucha się wyśmienicie i pomimo z pozoru łagodniejszego w porównaniu do poprzednich produkcji wydźwięku całości gdzieś pod powierzchnią tej muzyki czai się charakterystyczny nerw, którym Fire! Orchestra urzekła na poprzednich krążkach.

Alister Spence & Satoko Fujii Orchestra Kobe – *Imagine Meeting You Here*

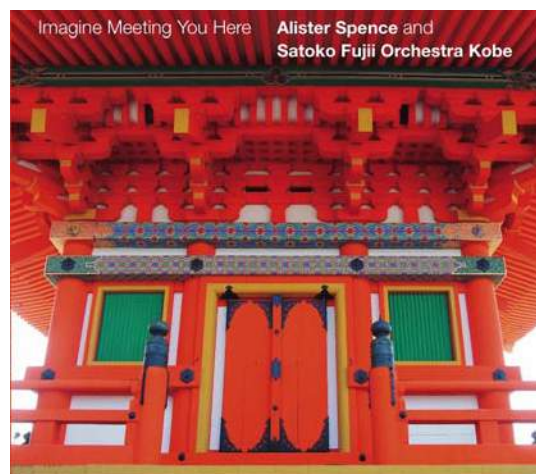
Niedawno na łamach JazzPRESSu (1/2019) ukazał się obszerny tekst o płytach wydanych przy okazji świętowanej w ubiegłym roku sześćdziesiątej rocznicy urodzin znakomitej pianistki, kompozytorki i liderki Satoko Fujii.

Na dwóch z opisywanych wtedy albumów Japonka połączyła siły z australijskim klawiszowcem, producentem i specjalistą od elektroniki Alistere Spencem. Po albumach nagranych w duecie i kwartecie współpraca tej dwójki zaowocowała większym przedsięwzięciem. Album *Imagine Meeting You Here* zawiera muzykę skomponowaną przez Australijczyka i wykonaną przez jedną z kilku orkiestr dowodzonych przez Fujii, która tym razem jedynie zasiadła przy fortepianie, dyrygenturę oddając Spence'owi.

Orkiestra Satoko Fujii, w wariacie z Kobe, zdominowana jest przez instrumenty dęte, co istotnie wpłynęło na brzmienie albumu. Prócz zasiadającej przy fortepianie liderki, sekcji trąbek, saksofonów i puzonów, w składzie zespołu słyszymy także gitarę oraz bas i perkusję. W sumie big-band tworzy piętnastu muzyków, w większości pochodzących z Japonii – z jednym wyjątkiem – osiadłym w Osace amerykańskim trębaczem Jamesem Barrettem.

W świetle poprzednich wspólnych albumów Fujii i Spence'a *Imagine Meeting You Here* jawi się nieco zaskakująco. Zdawać by się mogło, że artyści w swojej współpracy preferują okraszone elektroniką sytuacje kameralne, tymczasem płyta nie dość, że nagrana została przy udziale liczego, akustycznego zespołu, to dodatkowo przybrała formę obszernej, na wpół improwizowanej suity.

Imponujące są konsekwencja i wyważenie w konstruowaniu i prowadzeniu napięcia i dramaturgii w tak rozbudowanej formie. I to zarówno przez Spence'a, jako twórcy całości, jak i przez orkiestrę



Alister Spence & Satoko Fujii Orchestra Kobe
– *Imagine Meeting You Here*
Alister Spence Music, 2019

Fujii jako wykonawców. Od orientalnej, utrzymanej w miarowym rytmie introdukcji poprzez manifestację potęgi brzmienia zespołu w postaci granych unisono riffów po partie mocno dysonansowe i zaskakujące improwizacje. W muzyce z *Imagine Meeting You Here* dzieje się ogromnie dużo, ale wszystko trzyma się nakreślonego przez Spence'a szkicu, w którym oczywiście przewidział on dużo swobody dla wykonawców. Dzięki temu powstał bardzo intrygujący album na styku tego, co skomponowane, i tego, co zaimprovizowane. Ale jak już kiedyś napisałem – nazwisko Fujii, jak niewiele innych we współczesnym jazzie, jest gwarancją najwyższej jakości. ●

PLAYLISTA 10/2019







fot. materiały prasowe Universal Music Polska

W poszukiwaniu autentycznej muzyki

Z szefem Blue Note Records rozmawia Maurycy Monero

Którzy z wykonawców bądź które z płyt Blue Note Records były dla pana najważniejsze, jeszcze zanim stanął pan na czele tej wytwórni?

Zawsze byłem wielkim fanem albumów z połowy lat sześćdziesiątych. Może dlatego, że to był mój punkt wyjścia. W 1966 roku miałem 14 lat, kiedy kupiłem swoją pierwszą płytę Blue Note – *Mode For Joe* autorstwa Joe Hendersona. Niedługo potem natrafiłem na *Maiden Voyage* Herbiego Hancocka, *Speak No Evil* Wayne'a Shortera, *Free For*

All Arta Blakeya, *Ornette Coleman Trio At The Golden Circle*, *Cornbread Lee Morgana*, *Out to Lunch* Erica Dolphy'ego, *Unity* Larry'ego Younga złapałem bakcyła na całe życie! Ta muzyka wciąż do mnie przemawia.

Czy zmieniło się pana spojrzenie na dorobek wytwórni po objęciu stanowiska jej szefa?



Krótko po podjęciu pracy zaskoczyło mnie, na jak wielką skalę działał tu podczas swojej ery Bruce Lundvall (kierował firmą przed Donem Wasem, przez prawie 30 lat – przyp. red.). Jason Moran, John Scofield, Cassandra Wilson, Joe Lovano, Medeski Martin & Wood, Greg Osby, Stefon Harris, Bill Charlap... – to potężna skarbnica wspaniałej muzyki z lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i początku XXI wieku.

Czy pogodzenie ogromnego, historycznego dorobku z wartościowymi nowościami, wartymi włączenia do waszego katalogu, jest jednym z głównych wyzwań, z którymi się obecnie mierzycie?

Naprawdę nie podchodzę do tego w ten sposób – postrzegam to raczej jako kontynuację estetyki Blue Note. Jeśli istnieje jakaś nadrzędna charakterystyka opisująca 80-letnią działalność Blue Note Records, to taka, że w każdej epoce na pokładzie mieliśmy muzyków, którzy przyswoili fundamentalne cechy tej muzyki, która poprzedzała ich twórczość, a następnie wykorzystali tę wiedzę, aby poszerzyć muzyczne horyzonty i stworzyć coś nowego. Od Theloniousa Monka po Roberta Glaspera – o to nam właśnie chodzi.

W jakich muzycznych rejonach poszukujecie obecnie nowych impulsów do rozwoju?

Tak naprawdę nie szukamy trendów ani impulsów, szukamy artystów, którzy mają jakąś interesującą historię do opowiedzenia i dar, by wejrzeć głęboko w siebie i być w stanie przekazać tę historię słuchaczom w nietuzinkowy sposób.

A co pan sądzi o zmieszczeniu pod szyldem Blue Note Records także wykonawców rockowych i innych gatunków, również tych powszechnie uważanych za odległe od jazzu?

Nasi założyciele w napisanym w 1939 roku manifestie określili cel, jakim było poszukiwanie autentycznej muzyki oraz zapewnienie bezkompromisowej wolności artystycznej naszym artystom. Nie oglądali się na takie czy inne brzmienie gitary, tonacje, skale czy poszczególne rytmy... Według mnie Wayne Shorter i Van Morrison podchodzą do sprawy z równie głębokim sercem i zaangażowaniem, robiąc swoje. Obaj mają swoje miejsce w dziedzictwie Blue Note.

Czy jest szansa, że w katalogu Blue Note znów pojawi się polski wykonawca?

Pewnie, że chcielibyśmy podpisać kontrakt z polskim artystą! Kogo możecie zarekomendować? ●

Współpraca: Piotr Gruchała



fot. materiały prasowe Universal Music Polska

Blue Note – The Finest In Jazz Since 1939

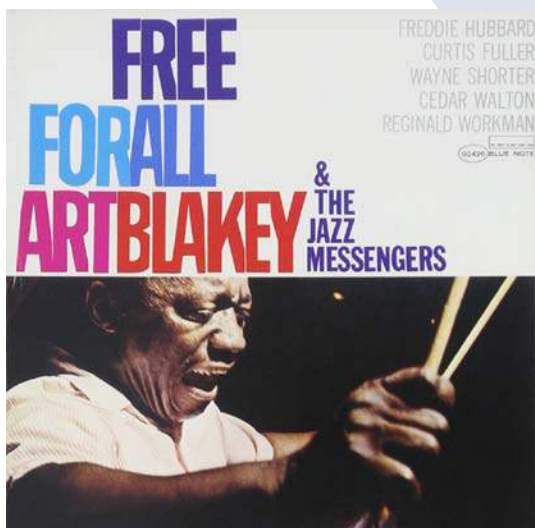


Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl

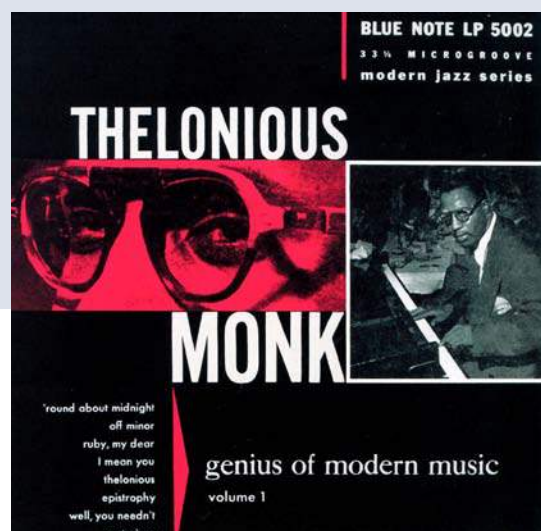
Gdybym miał zawęzić historię wytwórni Blue Note do jednego tylko hasła, co oczywiście jest właściwie niemożliwe, to brzmiałoby ono: Jazz Messengers. Chodzi o swoją muzyczną filozofię i stylistykę. A jest ona niewątpliwie „czarna” i zawiera wszystkie te elementy, które kojarzą się od razu ze złotą erą hard bopu. To muzyka pozbawiona wszelkich manieryzmów – charakterystycznych zwłaszcza dla białych muzyków (cool, trzeci nurt itd...) za to niezwykle intensywna rytmicznie. Przywodzi na myśl charakterystyczne określenia: funky, blues i soul. Bo najcenniejszym wkładem Blue Note w kulturę, nie tylko amerykańską, ale i światową, wydaje się fakt, że doceniła ona i w pełni ukazała rzeczywistą rolę

czarnych muzyków w powstawaniu i rozwoju jazzu – rozumianego jako sztuka, a nie tylko rozrywka. Jest to o tyle ważne, że Ameryka długo miała trudności z uznaniem muzyki bluesowej i jazzowej za sztukę, gdyż zaliczała te gatunki do muzyki ludowej, niejako z definicji niestawiającej sobie celów wyłącznie estetycznych. Tymczasem dwaj założyciele Blue Note – niemieccy emigranci żydowskiego pochodzenia Alfred Lion i Frank Wolff – zetknęli się z jazzem w Europie w latach dwudziestych. Ich reakcja była znamienita i bardzo podobna do tej, kiedy dziesięciolecia później w Anglii Keith Richards usłyszał chicagowskiego bluesa. Nie wiedzieli za bardzo, co to za muzyka, ale zdawali sobie sprawę, że po-



ruszyła ich do głębi. Lion i Wolff, ale także Richards, który świetnie to opisał w swojej autobiografii, za-infekowani zostali „wirusem”, który nazywał się blue note, czyli bluesowa nuta.

Nie zdawali sobie wówczas sprawy, że w Ameryce ta, jak ją pogardliwie nazywano, „race music” w zasadzie nie istnieje w przestrzeni publicznej, zepchnięta do rasowych gett. Nawet wytrawni melomani mogli nie wiedzieć o istnieniu takich artystów jak Duke Ellington, bo prawdziwymi gwiazdami swingu byli Glenn Miller i Woody Herman – grający jazz wygładzony, ale za to akceptowany przez establishment i białą część społeczeństwa. Owszem, gwiazdą był także Louis Armstrong, ale istnieją przecież przekazy mówiące o tym, że muzycy z zespołu trębacza przed występem pudrowali sobie twarze, aby zbyt ciemnym kolorem skóry nie drażnić odbiorców.



Złamanie bariery psychologicznej

Taki był obraz sytuacji, kiedy Alfred Lion w 1938 roku osiedlił się w USA. W grudniu tego roku wybrał się na słynny koncert pianistów Alberta Ammons'a i Meade Lux Lewisa odbywający się w Carnegie Hall. Wtedy wpadł na pomysł, aby sfinansować obu artystom sesję nagraniową. W styczniu 1939 roku zaprosił ich do nowojorskiego studia. I tutaj miały miejsce dwa precedenсы, z pozoru drobne, ale ważne z punktu widzenia późniejszej historii. Po pierwsze Lion potraktował muzyków w sposób szczególny i raczej mało spotykany w „białym” show businessie, czyli z wielkim szacunkiem i uznaniem. Zapewnił im nawet ich ulubione napoje. Nic dziwnego, że dali z siebie wszystko. A po drugie wytłoczył około 50 egzemplarzy płyt na 78 obrotów na krążkach 12-calowych – w formacie zarezerwowanym dotąd dla muzyki klasycznej.

W ten sposób przełamał pewną psychologiczną barierę w kwestii uznania muzyki jazzowej za pełnoprawną sztukę. Owe pierwsze płyty miały już logo Blue Note, ale w kolorze czarnym i różowym. A sama nazwa nie była oczywiście przypadkowa, bo „blue note” to – wedle encyklopedii – trzeci, piąty lub siódmy stopień skali bluesowej, powstały w wyniku obniżenia o pół tonu odpowiednich stopni skali majorowej. Inaczej mówiąc, są to tak zwane osobliwości tonalne bluesa, z którymi długo nie mogli sobie poradzić biali muzycy.

Alfred Lion nie porzucił jeszcze pracy na etacie, ale ponieważ zaczęły pojawiać się pierwsze zamówienia i entuzjastyczne recenzje, postanowił kontynuować swoją hobbistyczną działalność w przemyśle muzycznym. W maju 1939 roku pojawiła się pierwsza broszurka wytwórni, zawierająca deklarację, której Lion pozostał wierny przez wszystkie późniejsze lata. Warto ją zacytować: „Wytwórnia Blue



Note została powołana po to, by służyć bezkompromisowym formom ekspresji hot jazzu i ogólnie mówiąc swingu. Jakikolwiek konkretny styl gry, prezentujący autentyczny muzyczny feeling, jest ekspresją autentyczną. Z natury swojej posiada ona swoją własną tradycję, artystyczne kryteria i swoją publiczność. Hot jazz jest zatem formą ekspresji i porozumienia, muzyczną i społeczną manifestacją, a wytwórnia Blue Note stawia sobie za cel rozpoznanie tego impulsu, pomijając w swej działalności względy sensacyjne i komercyjne”.

Nocne sesje

Następne sesje nagraniowe – grupy Port of Harlem Jazzmen z Sidneyem Bechetem, Lion organizował w środku nocy, co było wówczas ewenementem. Muzycy kończyli wtedy swoje występy w klubach i byli odpowiednio „rozgrzani”. Bechet nagrał wówczas



swoją słynną interpretację *Summertime* na saksofonie sopranowym.

Pod koniec roku 1939 w Ameryce pojawił się wreszcie Francis Wolff, przyjaciel Liona z dzieciństwa. Znalazł pracę w studiu fotograficznym, a po godzinach pomagał Alfredowi przy sesjach nagraniowych, przy okazji uwieczniając je na kliszy. Wtedy już mówiono w środowisku, że obaj nagrywają tylko to, co lubią. Trwała wojna, więc w okresie, kiedy akurat rodził się bebop, Alferd Lion znalazł się w wojsku i Blue Note na kilka lat zawiesiło swoją działalność. Ale w 1944 roku wytwórnia zarejestrowała pierwszą sesję saksofonisty Ike'a Quebeca, która zaowocowała wielką przyjaźnią artysty z Lionem i Wolffem.

To Ike wprowadził ich w hermetyczne wówczas środowisko bopersów i poznał z takimi artystami jak Bud Powell, Thelonious Monk i Tadd Dameron. Za nimi pojawili się następni: Fats Navarro, Art



Blakey, James Moody czy Howard McGhee. Szefowie Blue Note byli szczególnie zafascynowani Monkem i mimo tego, że płyty pianisty prawie w ogóle się nie sprzedawały, nagrywali jego muzykę od 1947 do 1952 roku.

Pod koniec 1953 roku Lion poznał pewnego okulistę, który dla własnej przyjemności zbudował w swoim domu w Hackensack studio nagraniowe i po godzinach „bawił się” w inżyniera dźwięku. Nazywał się Rudy Van Gelder. Alfred z miejsca odkrył w nim pokrewną duszę i odtąd Rudy stał się głównym realizatorem dźwięku na płytach Blue Note. I mimo że pracował równocześnie dla wielu innych wytwórni, to we wszystkich wywiadach, aż do swojej śmierci w 2016 roku, przyznawał, że to Alfred tak naprawdę wszystkiego go nauczył: „Było zdumiewające, co słyszał i w jaki sposób egzekwował to ode mnie”.

Z kolei w połowie lat pięćdziesiątych Francis Wolff poznał artystę

grafika, który nazywał się Red Miles. Szybko znaleźli wspólny język i od tej pory Miles projektował wszystkie okładki Blue Note, wykorzystując fotografie Franka. I tu ważna kwestia. Bo Blue Note to nie tylko muzyka, ale i cała wyrafinowana ikonografia. Okładki tej wytwórni były natychmiast rozpoznawalne i mimo że różniły się od siebie, zachowywały wyraźny, odrębny styl. Miles wymyślał przedziwne kroje czcionek i układy kompozycyjne, a tajemnicze – robione z użyciem lampy błyskowej fotografie Wolffa doskonale wprowadzały w nastrój muzyki. Warto wspomnieć, że swoje trzy grosze dołożył jeszcze słynny artysta Andy Warhol, bo jego rysunki zdobią okładki albumów Kenny’ego Burrella i Johnny’ego Griffina. Obawiam się tylko, że dzisiejsi słuchacze, skoncentrowani na cyfrowych plikach, mogą tej całej graficznej otoczki nawet nie zauważyć.

Najważniejsi muzycy

W połowie lat pięćdziesiątych Blue Note kreowała już nowe style w jazzie. Po pierwsze dzięki Lionowi i Wolffowi powstała supergrupa założona przez pianistę Horace’a Silvera i perkusistę Artę Blakey’a pod nazwą Jazz Messengers. Formacja grała modern jazz oparty na języku bebopu, ale bez wirtuozowskich popisów, za to z silnymi elementami bluesa i gospel. Tak powstał styl najsilniej kojarzony z marką Blue Note – zwany hard bopem. Można by na podstawie nazwisk muzyków, którzy na przestrzeni kilku następnych dekad przewinęli się przez skład Messengersów, napisać niezłą historię jazzu.

Wtedy też Alfred Lion „wynałazł” Jimmy’ego Smitha, czyli wprowadził w jazzie modę na instrument do tej pory prawie w nim nieobecny – organy Hammonda. Wkrótce potem hammondzistów było już wielu: Big John Patton, Freddie



Roach, Larry Young, Lonnie Smith i Baby Face Willette.

Jeśli spojrzeć na płyty firmowane błękitną nutką kompleksowo, widać, że wytwórnia już od połowy lat pięćdziesiątych miała zgromadzoną wokół siebie „stajnię” muzyków, którzy zmieniali się między sobą tylko rolami sidemanów i liderów. Byli to między innymi saksofoniści: Lou Donaldson, Hank Mobley, Tina Brooks, Stanley Turrentine, Joe Henderson, trębacze: Clifford Brown, Donald Byrd, Kenny Dorham, Lee Morgan, Freddie Hubbard, pianiści: Horace Silver, Wynton Kelly, Kenny Drew, Sonny Clark, Horace Parlan, gitarzyści: Kenny Burrell, Grant Green, basiści: Paul Chambers, Sam Jones, Wilbur Ware i perkusiści: Art Blakey, Elvin Jones i Philly Joe Jones.

Kluczem do sukcesu Blue Note było to, że Alfred i Frank kochali jazz i uwielbiali przebywać wśród muzyków. Przyjaźnili się z nimi, zapewniali im komfortowe warunki pracy, dostarczali ulubione jedzenie i picie. No i najważniejsze: płacili im nie tylko za same sesje nagraniowe, ale i za dwa, lub trzy dni prób! Tego nie robiła wówczas żadna wytwórnia płytowa. Owszem, coś za coś, bo Alfred upierał się, aby artyści na każde nowe nagranie przynosili ze sobą nowe kompozycje. To kolejny element odróżniający Blue Note od konkurencji, czyli podobnych niezależnych wytwórni, zwłaszcza Prestige. Tam grało się zwykle standardy, tutaj w większości oryginalne tematy, których nikt jeszcze przed wypuszczeniem płyty nie słyszał. A jeśli jakiś standard się pojawiał, to raczej ten mniej znany.

Rację mają ci, którzy uważają, że magię Blue Note najlepiej widać wtedy, kiedy porówna się nagrania niektórych artystów dokonane przez nich dla innych wytwórni. Dobrym przykładem jest tutaj sztandarowa płyta *Blue Train* Johna Coltrane’a z 1957 roku. Coltrane, który był związa-



ny kontraktem z Prestige, zrealizował „gościnnie” jedną zaledwie sesję dla Blue Note, ale przebiła ona wszystko, co do tej pory nagrał jako lider, i wyniosła go na sam szczyt. Podobnie rzecz się miała z tenorzystą Dexterem Gordonem czy almistą Jackiem McLeanem, którzy dopiero pod skrzydłami Liona i Wolfa na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w pełni rozwinięli skrzydła.

A na dokładkę weźmy jeszcze almistę Cannonballa Adderleya. Zrealizował dla Blue Note, podobnie jak jego kolega z zespołu Milesa Davisa, tylko jedną płytę, ale ona również z miejsca zyskała miano arcydzieła. Chodzi oczywiście o *Somethin' Else* z 1958 roku. A skoro mowa o Milesie, to warto przypomnieć, że przecież wszyscy członkowie jego nowego kwintetu z lat sześćdziesiątych: Herbie Hancock, Wayne Shorter, Ron Carter i Tony Williams zaczynali swoje kariery w Blue Note i tutaj zre-

alizowali swoje najgłośniejsze projekty. Wymieńmy chociażby *Empyrean Isles* Hancocka czy *Ju Ju* i *Speak No Evil* Shortera. Warto też wspomnieć, że Lion nie stronił bynajmniej od awangardy, a dla jego wytwórni nagrywali koryfeusze ruchu free, tacy jak Eric Dolphy i Ornette Coleman.

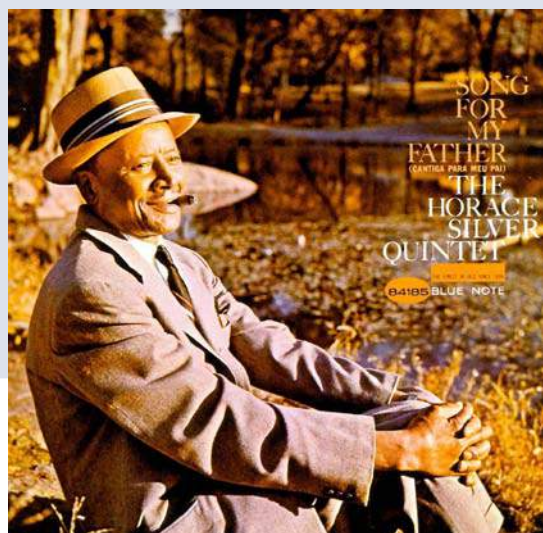
Upadek i odrodzenie

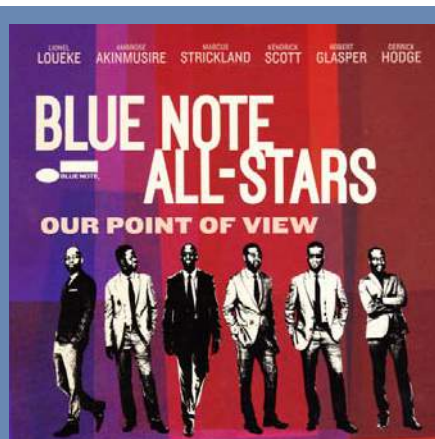
Paradoksalnie wytwórnia Blue Note stała się ofiarą swojego nieoczekiwanego sukcesu. W połowie lat sześćdziesiątych ukazały się dwa krążki, które odniosły wielki komercyjny sukces i konkurowały na listach bestsellerów z przebojami muzyki pop. Były to: *The Sidewinder* Lee Morgana i *Song For My Father* Horace'a Silvera. Powodzenie tych płyt spowodowało presję ze strony dystrybutorów, by wytwórnia dostarczała więcej muzyki tego rodzaju, a kiedy ich zdaniem to nie następowa-

ło, wstrzymywali wypłaty należnych pieniędzy. Blue Note utraciła nagle płynność finansową. Kiedy nadarzyła się okazja, Lion i Wolff sprzedali „nutkę” w 1966 roku Liberty Records. Alfred pozostał na stanowisku jeszcze rok, po czym się wycofał (zmarł w 1987 roku). Frank pracował nadal aż do swojej śmierci w 1971 roku. Blue Note ciągle funkcjonowała, ale pod zarządem Liberty nagrywała głównie modne fusion. Większość muzyków odeszła do innych wytwórni. Ze starej gwardii zostali właściwie tylko dwaj artyści: Donald Byrd i Horace Silver.

W roku 1980 Liberty została wykupiona przez koncern EMI/Capitol. Wydawało się, że to już koniec, bo po 1981 roku nie ukazała się żadna nowa płyta ze znacznikiem Blue Note. Ale ratunek przyszedł kilka lat później, kiedy nowym szefem podległej Capitolowi firmy Manhattan Records został Bruce Lundvall. To on spowodował odrodzenie Blue Note, wydając nie tylko wznowienia historycznych albumów na CD, ale także nowe nagrania współczesnych artystów jazzowych. Bruce zmarł w 2015 roku, a zastąpił go Don Was – muzyk i producent z pogranicza funk-rockowego, który otworzył nieco szerzej drzwi szacownej wytwórni dla różnych gatunków muzycznych.

Innym, nie mniej ważnym od Lundvalla mężem opatrznosciowym okazał się dla Blue Note niezależny producent i dziennikarz Michael Cuscuna. To on w połowie lat siedemdziesiątych zainteresował się nieznanymi i zapomnianymi nagraniami znajdującymi się w archiwach wytwórni. W 1983 roku założył własną wytwórnię Mosaic Records, aby móc wydawać limitowane albumy dla kolekcjonerów, w tym nigdy niepublikowane nagrania Blue Note. Okazało się bowiem, że Lion i Wolff nagrywali dużo więcej, niż wydawali. Do dzisiaj ponoć nie ukazało się jeszcze na rynku wszystko to, co kryją zakurzone półki archiwum... ●





Blue Note All Stars – *Our Point Of View*

Szczerze mówiąc, dopiero teraz pojąłem wreszcie, na czym polega geniusz obecnego szefa Blue Note, muzyka i producenta Dona Wasa. Otóż ten facet potrafi stworzyć w studiu tak przyjazną i twórczą atmosferę – niczym kiedyś Alfred Lion, że muzycy po prostu nie mogą przestać grać! Dlatego całość tego albumu trwa 90 minut, co przecież przy podobnych okazjonalnych składach typu All Stars raczej się nie zdarza. Rozbroiło mnie kompletnie to, co widać na klipie kręconym podczas sesji, który znalazłem w internecie. Don Was zamiast, zwyczajem producentów, za szybą w reżyserce siedzi w kącie studia na dywanie po turecku pomiędzy muzykami, kablami i mikrofonami...

Ta supergrupa dzisiejszych czterdziestolatków pod wodzą pianisty i współproducenta Roberta Glaspera powstała w 2014 roku z okazji jubileuszu 75-lecia wytwórni Blue Note. Występowała okazjonalnie na kilku festiwalach i wreszcie w 2017 roku nagrała materiał na *Our Point Of View*. Całość dedykowana jest pamięci zmarłego w 2015 roku Bruce'a Lundvalla, który, jak wiadomo, wskrzesił Blue Note w 1984 roku. Nie przypadkiem więc na samym początku tego albumu słyszymy archiwalny głos Bruce'a, który w przemowie z okazji wręczenia nagród Grammy w 2011 roku w słowach dosyć nieparlamentarnych wyraził się o tych wszystkich, co utyskują, że jazz umiera: „Go fuck yourself!”.

No i faktycznie, można powiedzieć, że to przesłanie do tych wszystkich, którzy po wysłuchaniu *Our Point Of View* nadal będą marudzić, że jazz ledwo dyszy. Ale poszanowanie dziedzictwa legendarnej wytwórni to jedno, a radość grania i twórczy ferment to już całkiem co innego. Ileż podobnych supergrup już słyszeliśmy? Ile podobnych producenckich

projektów pojawia się ciągle na rynku? I co? Odkładamy je po kilku przesłuchaniach na półkę. Tymczasem *Our Point Of View* słucham już drugi miesiąc niemal bez przerwy i nie mogę się odebrać.

Wydaje mi się, że kluczem do sukcesu jest tutaj gra gitarzysty Lionela Loueke'a. Wystąpił on na przestrzeni lat w wielu różnych projektach – choćby u takich tużów jak Joe Lovano czy Terence Blanchard, ale chyba dopiero tutaj, u boku Glaspera, zintegrował się z zespołem idealnie i naprawdę pokazał, co potrafi. Wcale nie mam na myśli jedynie techniki gitarowej i wokalne, a bardziej ogólny spirit. Dobry duch Loueke'a jest odczuwalny w pionie i poziomie tej muzyki. Wystarczy porównać ten album z niedawno wydanym dziełem innej supergrupy: Chicka Corei ze Stevem Gaddem *Chinese Butterfly*. Podobieństw jest sporo, ale moim zdaniem Loueke nie do końca rozumiał się z Chickiem, dlatego efekt ich współpracy nie porywał tak jak *Our Point Of View*.

Lionel Loueke to jednak tylko część konstelacji, bo oprócz niego i wspomnia-



nego Roberta Glaspera (klawiszowe akustyczne i elektryczne) grają tutaj same gwiazdy: Ambrose Akinmusire na trąbce, Marcus Strickland na saksofonie tenorowym, Derrick Hodge na basie i Kendrick Scott na perkusji. Każdy z muzyków jest autorem przynajmniej jednej kompozycji. Pianista, trębacz i basista napisali po dwie. I o dziwo, wszystkie są ciekawe, motoryczne i nieprzegadane. Innymi słowy – dojrzałe.

Ale wspomniałem na początku coś o więziach z tradycją. Są one tutaj naprawdę mocno manifestowane, bo sięgnięto po dwie klasyczne kompozycje Wayne'a Shortera: *Witch Hunt* i *Masquelero*. Obie zagrane są zjawiskowo. W *Witch Hunt* zespół rozkręca się na całego i dlatego ten utwór trwa prawie 18 minut! Ale jeszcze ciekawiej jest w *Masquelero*, bo oto obok naszej „złotej” szóstki pojawiają się dwaj goście specjalni: Wayne Shorter i Herbie Hancock! Czyżby nastąpiło tutaj symboliczne przekazanie pałeczki muzycznych pokoleń? Po wysłuchaniu tego albumu nie mam wątpliwości, że owszem, jak najbardziej.

Jarosław Czaja



Kandace Springs – *Indigo*

Dwa lata po wydaniu świetnego debiutanckiego albumu w barwach prestiżowej Blue Note Records młoda, wschodząca gwiazda wokalistyki Kandace Springs przedstawiła nam we wrześniu 2018 roku drugi krążek – *Indigo*. Zazwyczaj następna po debiucie płyta jest sprawdzianem dla świeżego artysty. Szczególnie gdy zawiesił poprzeczkę bardzo wysoko. A tak jest w przypadku Springs.

Obdarzona ciemną, niską barwą głosu, protegowana i przyjaciółka Prince'a, nie tylko urzeka śpiewem, ale też sama komponuje i gra na klawiszach. Serwuje nam materiał wypełniony soulem i R&B najwyższej próby. Nie zapomina o miłośnikach jazzu, przemycając na swych longplayach

elementy charakterystyczne dla tego stylu.

Pochodząca z Nashville w Teksasie pieśniarka wśród swoich inspiracji wymienia Billie Holiday, Ellę Fitzgerald, Ninę Simone, Arethę Franklin, Robertę Flack oraz Norah Jones. Jej dom rodzinny wypełniony był muzyką, dorastała w złotych czasach radia. Jej pierwszy album *Soul Eyes* tygodnik Billboard określił mianem: „winning fusion of jazz and soul”.

Na *Indigo* znajduje się trzynaście zróżnicowanych piosenek. W powstawaniu albumu pomagali doświadczeni producenci – Evan Rogers i Carl Sturken. Ponad połowę tracków współtworzyła sama Springs. Fakt ten dodaje intymnego rysu całości.

Wokalistka śpiewa tu delikatnym, zmysłowym tembrem. Nie szarżuje z ozdobnikami, nie sili się na divę R&B à la Beyonce. Nie zależy jej na znalezieniu się w głównym nurcie współczesnej muzyki, na komercyjnym sukcesie. Jest powściągliwa w wyrażaniu emocji, a przez to prawdziwa, trochę „oldschoolowa”. Płytę otwiera przebojowe *Don't Need The Real Thing*, po którym następują dwie

intymne, finezyjne balady *Breakdown* oraz *Fix Me*. W repertuarze *Indigo* znalazło się kilka coverów, między innymi *People Make The World Go 'Round* należące do legendarnej grupy soulowej z Filadelfii *The Stylistics* oraz *The First Time Ever I Saw Your Face* Roberta Flack. Oba utwory Springs potraktowała z szacunkiem. W szlagier Flack włożyła swą wrażliwość oraz duszę.

W *Unsophisticated* na trąbce gra Roy Hargrove. Jak się okazało, była to jedna z ostatnich sesji, w których wziął udział ten fantastyczny muzyk przed przedwczesną śmiercią.

Album zamyka utwór *Simple Things*, który Kandace zaśpiewała i napisała z ojcem Scatem Springsem. W tekście odnajdziemy nawoływanie, by cieszyć się z małych rzeczy.

Płyta *Indigo* jest dowodem na to, że pokładane w Kandace Springs nadzieje nie były na wyrost. Mimo młodego wieku artystka ta rozwija się i jest świadoma swego talentu. Dojrzała propozycja. Sążnisty soul z domieszką jazzu.

Piotr Pepliński



Norah Jones – *Begin Again*

Jeden z najważniejszych głosów współczesnej wokalistyki. Niekwestionowana ikona o rozpoznawalnym od pierwszych nut stylu. Jej twórczość to konglomerat wielu amerykańskich gatunków. Wpłata do swych dzieł elementy takich gatunków, jak country, folk, Americana, rock, soul, jazz. W ostatnim z wymienionych tkwią jej korzenie. Wielokrotna laureatka nagrody Grammy, autorka multiplatynowych albumów Norah Jones powróciła z nowym materiałem. Niespełna trzy lata od wydania świetnie przyjętej przez krytyków płyty *Day Breaks* artystka podarowała swym entuzjastom krążek *Begin Again*.

Zawiera on zaledwie siedem oryginalnych kompozycji, trzy premierowe kawałki, niecałe pół godziny muzyki. Jest to w dużej mierze kolek-

cja singli, które poznawaliśmy sukcesywnie od kilku miesięcy. Siedem eklektycznych piosenek będących efektem kreatywnych, kolektywnych sesji z przyjaciółmi w nowojorskich studiach. Na *Begin Again* gra pianista Thomas Bartlett oraz gitarzysta zespołu Wilco – Jeff Tweedy. Obaj, wraz z Jones, są też producentami płyty. W studiu dołączył wzięty perkusista Brian Blade. Mamy tutaj całą paletę brzmień. Trochę eksperymentów z elektroniką, akustyczne ballady à la Jones sprzed lat, utwory wypełnione dęciakami i organami, ascetyczne miniatury. Norah jest tu subtelna i tajemnicza.

Całość rozpoczyna *My Heart Is Full*. Piosenka w stylistyce do tej pory nieznannej z płyt Norah Jones. „We can love without hate” – to główne przesłanie tego nieco mrocznego utworu. Tytułowy song jest ożywczym nawoływaniem, by zacząć wszystko od nowa. *It Was You* można uznać za typową balladę tej wszechstronnej wokalistki i multiinstrumentalistki. Klimatyczne wokale, intrygująca melodia wygrywana przez artystkę na fortepianie – czynią

z niej uzależniający utwór. Zwróćcie uwagę na dęciaki wtórujące Jones! Cymes!

A Song With No Name zbudowane jest wokół charakterystycznego głosu Norah i riffów gitary. Podejmuje poważną tematykę, wokalistka snuje dywagacje egzystencjalne. *Wintertime* to spokojny, chilloutowy track, przywodzi na myśl pierwsze, znakomite longplaye pieśniarki. Na finał Jones prezentuje *Just A Little Bit*. Ujmująco śpiewa tu o relacjach damsko-męskich, przechodzi w erotyczny wręcz szept. Piosenka jest manifestem samoakceptacji, pewności siebie. Poczucia własnej wartości i godności.

Nie będę ukrywał, że należą do wielomilionowej grupy miłośników talentu, ekspresji i głosu Norah Jones. Mimo że na *Begin Again* nie znajdziemy songów na miarę *Don't Know Why*, *Come Away With Me*, *Sunrise*, *Those Sweet Words*, ten minialbum wart jest wielokrotnego odsłuchu i smakowania. Być może jest załączkiem kolejnej większej płyty, nowym otwarciem, preludium do eklektycznego świata Mrs. Jones.

Piotr Pepliński



José James – *Lean On Me*

José James należy do artystów, na których płyty czekam z wielkim zainteresowaniem i ciekawością. Od ponad dekady zaskakuje on swoim soundem, z wdziękiem i estymą odnosi się do tradycji piosenki rozrywkowej, łącząc oldschoolowe brzmienia z nowoczesnymi. Do tego dysponuje niesamowitym głosem. Ciemna, sążnista barwa. Mięsisty baryton. Charyzmatyczny soul brother. Otaczający się muzykami młodego pokolenia. Predestynowany do bycia frontmanem na scenie, do tego, by dawać radość miłośnikom (neo)soulu, R&B i jazzu. Eklektyzm to cecha rozpoznawcza jego stylu. Dzięki znakomitym albumom dołączył do wokalne elity. Kilka lat temu zachwycał mnie płytą – hołdem dla Billie Holiday *Yesterday I Had The Blues*. Na najnowszą po-

nownie wybrał zbiór coverów. Znowu honoruje jednego ze swych idoli. I znowu zachwyca, odnosząc zwycięstwo.

Lean On Me jest hołdem dla artysty, który „napisał piosenki, które się kocha całe życie”. Tak José James mówi o genezie powstania płyty z utworami Billa Withersa. Ikona soulu, R&B i funku skończyła w ubiegłym roku 80 lat. James od kilku lat przemyczał songi idola na koncertach. Ten album musiał więc w końcu powstać. Krążek został wyprodukowany przez szefa wytwórni Blue Note Records Dona Wasa i nagrany między innymi w słynnym Capitol Studio w Kalifornii. José towarzyszyli znakomici muzycy sesyjni: Pino Palladino (bas), Kris Bowers (klawisz), Brad Allen Williams (gitara), Nate Smith (perkusja), Marcus Strickland (saksofon, flet) oraz Takuya Kuroda (trąbka). Producent oraz wymienieni muzycy zadbali o nowoczesne i zarazem nośne brzmienie starych, genialnych hitów. Wszak piosenki Withersa są kwintesencją soulowych, wyrafinowanych dźwięków, pokojowego przekazu tekstów i funkowego groove'u sprzed kilku dekad.

Okazuje się, że w ogóle się nie starzeją.

Płytę otwiera *Ain't No Sunshine*. Wokal Jamesa okraszony został tu organami Hammonda. Klasyk! *Grandma's Hands* kołysze rasowym groovem. W *Lovely Day* lidera wspomaga wspaniała Lalah Hathaway. Córką innej legendy soulu – Donny'ego Hathaway. Optymistyczna, słoneczna wersja. Aż chce się tańczyć i śpiewać wraz z José i Lalah. Tytułowy track to gospelowy hymn, pean na cześć siły przyjaźni. *Who Is He* intrygująco zinterpretowała przed laty Meshell Ndegeocello na krążku *Peace Beyond Passion*. Ujęcie Jamesa jest równie świeże i atrakcyjne. *Just The Two Of Us* jest kolejną perłą na *Lean On Me*.

„On jest totalnym geniuszem i jednym z najwspanialszych ludzi, jakich poznałem. Jedna godzina spędzona z nim dała mi więcej niż lata nauki i 10 lat występów”. To zwierzenia José Jamesa. Pięknie opowiada o bohaterze *Lean On Me*. Jeszcze lepiej czuje się w jego utworach. Wyborny album! Sięgajcie po hołd dla geniuszu Billa Withersa, ale nie zapominajcie o oryginałach.

Piotr Pepliński



Marcus Miller – *Laid Black*

Bywają artyści, którzy balansując na krawędzi wypalenia, zwodzą żadną nowości publiczność. Mając wszystko, co niezbędne – styl, potencjał, ugruntowaną pozycję – oferują muzykę, do której nas przyzwyczaili. My oczekujemy jednak czegoś więcej; świeżości i nowych pomysłów.

Czasem odnoszę wrażenie, że tego typu artystą jest właśnie Marcus Miller. Niektóre jego płyty (ze wskazaniem choćby na *Silver Rain*) są we fragmencie, delikatnie mówiąc, o niczym. *Afrodezia*, mimo afrykańskich inspiracji i nominowania do Grammy, mojej prywatnej opinii nie zmienia. Miłość ma jednak swoje prawa. Zakochany w tym, co niektórzy nazywają

slappingiem lub po prostu klangiem, wypatruję nowych płyt Millera z nadzieją, że może tym razem pojawi się coś, co ponownie mnie zachwyci. Czy taką płytą jest *Laid Black*, nie jestem pewien – coś jednak drgnęło.

Pomijając dwa pierwsze utwory, od 7-T's płyta nabiera ciekawszego charakteru, również jazzowego. W 7-T's zwraca uwagę solo na trąbce oraz przypominające klimat Maceo Parkera solo na saksofonie. W *Sublimity* 'Bunny's Dream' ostinato plus fortepian tworzą nastrój do przyjemnej improwizacji na basie, trąbce oraz saksofonie. W *Untamed* usłyszymy charakterystyczne unisona i solówki Millera, ale i ciekawy fortepian.

Pianista wraca w *No Limit*, pokazując ponownie klimat i barwę. *Someone To Love* to z kolei ładna, melodyjna piosenka z charakterystycznym dla Millera unisonem na bezprogowym basie. *Keep'em Runnin* (kompozycja zespołowa) przypomina muzykę „ulicy”, ale w tym lepszym słowa znaczeniu.

Płytę kończy znane z *Afrodeezii* – *Preacher's Kid*, za-

grane, a przede wszystkim zaśpiewane przez genialny Take 6. Fenomenalny sekstet wokalny, obsypany chyba wszystkimi możliwymi nagrodami (między innymi dziesięć statuetek Grammy), obchodził niedawno dwudziestopięciolecie działalności, koncertując na całym świecie. Dzięki Millerowi sięgnąłem po nieco zakurzone CD zespołu i po raz kolejny nie mogłem wyjść z podziwu dla barwy głosów i kunsztu wokalnego artystów.

Wracając do *Pokrytej czernią* płyty Millera, słucham jej więcej niż z przyjemnością. Jest w niej harmonia, jazz, czasem nastrój, nawet oklepne solówki basu nie drażnią.

Towarzyszą mu dobrzy muzycy – szczególnie myślę o pianiście (Brett Williams) i saksofonistach (Alex Han, Kirk Whalum).

Są też fragmenty, które określiłbym jako myślenie do przodu, szukanie czegoś nowego – widać, że tym razem Miller jeszcze nie „odcina kuponów”, co jako słuchacza bardzo mnie cieszy.

Lubię gitarę basową, jest w niej moc, a w rękach ar-

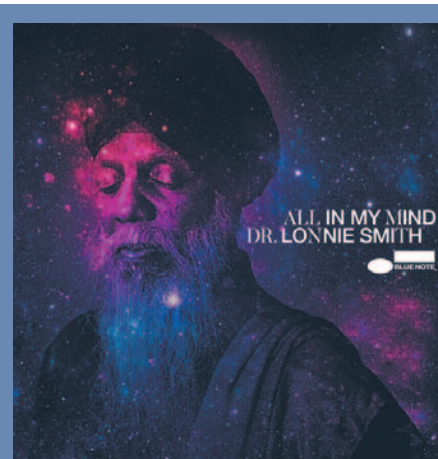
tysty bywa również barwa, klimat, melodyka i harmonia.

Laid Black jest dziewiętnastą autorską płytą Marcusa Millera. Na opisywanie jego dokonań trzeba by odrębnego tekstu, można jedynie wspomnieć, że to jeden z najbardziej wpływowych artystów naszych czasów. Zdobywca Grammy, wziął udział w nagraniu około czterystu płyt, współpracował i współpracuje ze wszystkimi, komponuje muzykę do filmów, jest producentem, aranżerem, rzecznikiem UNESCO.

Na generalne podsumowanie jeszcze za wcześnie. *Laid Black* to nie synteza, to po prostu kolejna płyta bardzo płodnego artysty.

W czasach, kiedy wielu wydaje się, że wiedzą wszystko, widzieli wszystko i nic ich nie dziwi, a co za tym idzie, nic nie interesuje, artysta poszukujący to wartość sama w sobie. Miejmy nadzieję, że kolejne płyty, odsłaniając nowe muzyczne światy „naszego bohatera”, wzbogacą nie tylko dorobek artysty, ale i nas – słuchaczy.

Marek Brzeski



Dr. Lonnie Smith – *All In My Mind*

Evolution – poprzedni album Dr. Lonnie Smitha – był niezwykle udanym powrotem tego muzyka do wytwórni Blue Note. Wtedy w nagraniu uczestniczyli goście specjalni – Joe Lovano i Robert Glasper. Tym razem dużych nazwisk zabrakło, liderowi towarzyszył jego stały zespół, a album zarejestrowano na jednym z koncertów. W efekcie powstała nowoczesna płyta, będąca zapisem bieżącej, wyśmienitej formy artystycznej 75-letniego muzyka.

Czasy świetności zespołów opartych na organach Hammonda i gitarze przypadły na końcówkę lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, jednak wymyślona wtedy formuła melodyjnego grania przebojów,

znanych koncertowej publiczności, jest ponadczasowa. Album taki jak *All In My Mind* mógłby powstać równie dobrze ćwierć wieku temu. Współcześnie brzmienie klasycznego hammonda można uzupełnić o inne instrumenty klawiszowe, z czego jednak Dr. Lonnie Smith korzysta tylko sporadycznie.

Ten umiar w wykorzystaniu elektroniki jest doskonałą decyzją, pozwala wzbogacić brzmienie, ale zespół dalej porusza się w ramach sprawdzonej formuły. Uważam, że owych dodatkowych instrumentów nie powinno być więcej. Nowoczesną elektronikę warto zostawić innym.

Brzmieniową zagadką tego albumu jest dla mnie intro do *Alhambry*. Nie podejrzewam Dr. Lonnie Smitha o użycie wcześniej przygotowanego fragmentu zagrane przez kogoś na trąbce, to raczej jakieś dobrze wykorzystane możliwości syntezatora pozwoliły na chwilę wyczarować trąbkę z tłumikiem w stylu Milesa Davisa z okresu nagrań dla Prestige.

To właśnie z powodu *Alhambry* – utworu skompo-

nowanego przez lidera – będę często wracał do tego albumu – pierwszej istotnej, wydanej w 2018 roku jazzowej płyty firmowanej przez wielką kiedyś jazzową wytwórnię i wyprodukowanej przez Dona Wasa, producenta z dużym dorobkiem, mającego jednak „na sumieniu” sporo prostych, banalnych i komercyjnych muzycznych produktów.

Jego współpraca z Dr. Lonnie Smithem nie stanowi jednak próby uczynienia z tego doskonałego muzyka dostawcy przebojów dla poszukującej nowej tożsamości legendarnej wytwórni. *All In My Mind* to jazzowy klasyk, podobnie jak poprzedni album muzyka wyprodukowany przez Dona Wasa – *Evolution*.

Na *All In My Mind* zestaw utworów jest typowy dla koncertowego repertuaru zespołów działających w podobnym składzie. Zapewnia wyeksponowanie brzmienia organów, okazję do zagrania chwytliwych melodii na gitarze i przestrzeń na solówki dla wszystkich.

Dodatkowy gościnny udział drugiego perkusisty (Joe Dy-

son) i wokalistki (Alicia Olaję) urozmaica program występu.

Zestawienie nowych kompozycji własnych (*Alhambra*) ze sprawdzonymi klasykami swojego autorstwa (utwór tytułowy pojawił się po raz pierwszy na płycie *Funk Reaction* w 1977 roku) uzupełniają standardy – *Juju* Wayne’a Shortera i *On A Misty Night* Tadda Dameron, a także zaskakujący cover, zaczerpnięty z muzyki popularnej – *50 Ways To Leave Your Lover* Paula Simona.

Występami w nowojorskim Jazz Standard Dr. Lonnie Smith świętował swoje 75 urodziny. W takiej formule można nagrywać co chwilę nowy album, na przykład z okazji każdych kolejnych urodzin, a ja po każdy z nich ustawię się w kolejce.

All In My Mind nie jest płytą historycznie ważną, przełomową ani zaskakującą. Jest tylko, i aż, doskonałą jazzową płytą, w szczególności wartą polecenia tym, którzy, tak jak ja, uwielbiają brzmienie klasycznych organów Hammonda.

Rafał Garszczyński



Charles Lloyd – *Passin' Through*

Ta niewielka planeta jest jedynie etapem naszej podróży. Pojawiamy się tu tylko na chwilę – „We are just passing through” – tak wyjaśnia Charles Lloyd pomysł na tytuł tej płyty.

Kwartety Lloyd'a mają swoją wielką historię. Pierwszy z Keithem Jarrettem, Cecillem McBeem i Jackiem DeJohnetem. New Quartet, sformowany w roku 2007, ma w składzie Jasona Morana, Erica Harlanda i Reubena Rogersa. Ich poprzednie płyty – w tym ostatnia, *Mirror*, wydana w roku 2010 – ukazywały się pod szyldem ECM-u. W połowie 2016 roku Lloyd, po kilku latach przerwy, ponownie zaprosił kolegów z Nowego Kwartetu na trasę koncertową. Siedem oryginalnych kompozycji Lloyd'a zarejestrowano właśnie podczas tych muzycznych wojaży: 30 czerwca w czasie

festiwalu w Montreux (rozpoczynający płytę *Dream Weaver*) oraz 29 lipca w Santa Fe (pozostałe sześć nagrań). Zagrany w Szwajcarii *Dream Weaver*, tytułowy utwór albumu z roku 1966, inaugurował całą trasę – nim właśnie zespół rozpoczął pierwszy koncert. Występ w Santa Fe, a także cały album dedykowane są pamięci Judith McBean, zmarłej w roku 2014 mecenasce sztuki, długoletniej przyjaciółki, duchowej siostry (jak wspomina sam artysta) Lloyd'a i jego żony. Zamykające płytę *Shiva Prayer* to modlitwa i medytacja poświęcona właśnie Judith McBean, jedyny całkowicie premierowy utwór na omawianym tu albumie.

Pozostałe kompozycje pojawiły się w dyskografii Lloyd'a już wcześniej. „To moje dzieci. Dorosły i opuściły dom, a ja spotykam się z nimi od czasu do czasu w różnych miejscach na świecie. Mając za sobą lata życiowych doświadczeń, opowiadam teraz nowe historie” – tak muzyk wyjaśnia powrót do starszych nagrań i nowe interpretacje tytułowego *Passin' Through*, zarejestrowanego po raz pierwszy w roku 1963 przez kwintet Chico Hamiltona, wspomnianego *Dream Weaver*, *How Can I Tell You*

z roku 1964, z płyty *Discovery*!, pierwszej w dyskografii samego Lloyd'a, czy wreszcie *Tagore On The Delta*, utworu inspirowanego postacią hinduskiego poety i filozofa Rabindranatha Tagore. *Part 5, Ruminations* jest fragmentem suity *Wild Man Dance*, który ostatecznie nie pojawił się na nagranej we Wrocławiu płycie, jednak znajduje się w repertuarze New Quartet (podobnie jak *Nu Blues*) od czasów koncertów jubileuszu 80-lecia Village Vanguard.

Pamiętam swój zachwyt nad koncertem Lloyd'a z roku 2015, który zagrany został w innym składzie i z innym programem. 74 minuty rejestracji z Montreux i Santa Fe są równie atrakcyjne. Zachwyca niemal 20-minutowa wersja *Dream Weaver*, z długą introdukcją, solówkami fortepianu i kontrabasu (ta kończy utwór) oraz tytułowe *Passin' Through*, które Reuben Rogers rozpoczyna swoim solem, a potem na pierwszy plan wysuwają się po kolei pozostali członkowie zespołu. Kapitalnie brzmi *Tagore On The Delta* z Jasonem Moranem grającym na fortepianowych strunach. Mistrz i jego ludzie w fenomenalnej formie!

Krzysztof Komorek



Gregory Porter – *Take Me to the Alley*

Chyba nie ma obecnie osoby, która nie kojarzyłaby ciepłego, melodyjnego głosu pana w czapeczce z daszkiem – Gregory’ego Portera. Jest jednym z niewielu piosenkarzy, którzy swoim ujmującym głosem potrafią zdobyć przychyłność słuchaczy już od pierwszych dźwięków. I choć Porter związany jest z jazzem, to od dłuższego już czasu z powodzeniem trafia też do mainstreamu i na szczyty popowych list przebojów. Ostatnio stało się to za sprawą kawałka, który usłyszymy też na najnowszej płycie *Take Me to the Alley*, ale w zupełnie innej odsłonie. Mowa o klubowym *Holding On*, który powstał w wyniku współpracy Portera z Disclosure. Kawałek niezwykle energetyczny, przy którym wręcz nie sposób usiedzieć

na miejscu. Materiał z płyty także osiąga wysokie notowania, dorównując w słuchalności wielu popowym przebojom. To niewątpliwa zasługa Portera i jego głębokiego, aksamitnego głosu, który trafia nie tylko do jazzowego odbiorcy.

Zawodowo miał zajmować się futbolem. Jednak doznał kontuzji i, szczęście w nieszczęściu, wyładował ostatecznie na scenie. Zaplecze miał dobre, w jego domu od zawsze słuchało się między innymi jazzu oraz gospel. Prawdziwa muzyczna miłość Portera, na której się wychował, to Nat King Cole. Ta miłość była na tyle silna, że pomimo zacięcia sportowego, wieczorami śpiewał w różnych klubach.

Podczas studiów poznał swojego mentora, jazzmana i wykładowcę Kamau Kenyattę i... w zasadzie tak to się zaczęło. Pierwszą płytą była *Water*, później *Be Good*, a w końcu nagrodzone Grammy *Liquid Spirit*. Na kolejny krążek, wydany pod szyldem Blue Note, długo przyszło nam czekać. Po trzech latach światło dzienne ujrzał *Take Me to the Alley*, na którym Portero wi towarzyszą pianista Chip Crawford, basista Aaron James, perkusista Emanu-

el Harrold, saksofonista Ti-von Pennicott, trębacz Keyon Harrold i Ondřej Pivec na organach. W roli producenta sprawdził się po raz kolejny Kamau Kenyatta, dzięki któremu Porter rozpoczął swoją karierę.

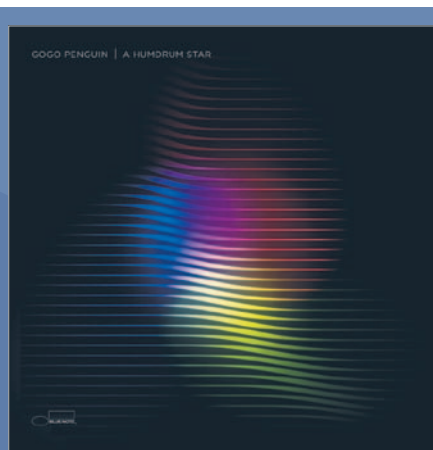
Choć muzyka stworzona przez Portera tak przyjemnie wibruje w uchu, że aż chce się na chwilę zapomnieć o wszystkim i odpłynąć, to warto jednak wsłuchać się w tekst. Pojawiają się tu nie tylko kawałki o miłości, choć i te nie są banalne, czego przykładem jest ballada *Consequence of Love*. Jest sporo o rodzinie, na przykład piosenki dedykowane synkowi – dynamiczne i wpadające w ucho *Don't Lose Your Steam*. Są też utwory dedykowane ukochanej, a nieżyjącej już mamie artysty – *More Than a Woman* oraz *In Heaven*: obydwie ujmujące i ciepłe. Ciekawa jest zwłaszcza ta druga, pogodna i optymistyczna. W takim właśnie tonie w domu Porterów żegna się zmarłych.

W kompozycjach Portera znajdziemy też, jak zresztą i na poprzednich płytach, wątki społeczno-polityczne. W utworze tytułowym, bardzo wzruszającej balladzie, wokalista śpiewa o najuboż-

szych, nad których losem warto się pochylić. Wśród wielu ballad są też kawałki bardzo energetyczne, jak swingujące *Fan the Flames* ze świetną partią saksofonu czy *French African Queen*. Porter pokazuje w nich mocny, zdecydowany i już nie tak rozmarzony, romantyczny głos. Warto też zwrócić uwagę na otwierający krążek *Holding on* – tyle że w wersji pozbawionej elektroniki i klubowego zacięcia, za to z bardziej popowym zabarwieniem.

Muzyka Portera to nie tylko piękny głos o ciepłej, przenikliwej barwie. To także dobre teksty, w które warto się wsłuchać. *Take me to the Alley* to płyta bardzo osobista, chwilami wręcz intymna, na której usłyszymy wiele wyznań artysty. Pokazuje ona niebywały talent kompozytorski piosenkarza, który bardzo konsekwentnie buduje swoją karierę. Od początku tworzy on bowiem muzykę bardzo przystępną, nie boi się kolaboracji z innymi gatunkami, dzięki czemu jego sława znacznie wykracza poza kręgi jazzowe. I dobrze, bo jest to muzyka, która powinna zataczać jak najszerze kręgi.

Mery Zimny



GoGo Penguin – *A Humdrum Star*

Gdy w 2015 roku zespół GoGo Penguin podpisał kontrakt z francuskim oddziałem Blue Note, wydawało się, że osiągnął branżowy szczyt. Pierwszy z trzech zaplanowanych pod legendarnym szyldem albumów – *Man Made Object* zebrał świetne recenzje (JazzPRESS 6/2016), a przed zespołem otworzyły się drzwi do najważniejszych festiwali. Po dwóch latach Brytyjczycy powrócili z nowym materiałem i trzeba przyznać, że nie zamierzają odcinać kuponów od wcześniejszych dokonań.

A Humdrum Star jest czwartym krążkiem w dyskografii tria Chris Illingworth (fortepian) / Rob Turner (perkusja) / Nick Blacka (kontrabas). Panowie od początku kariery mają w zwyczaju zaskakiwać repertuarem, tym

razem jednak posunęli się jeszcze o krok naprzód.

Album otwiera krótka kompozycja *Prayer*, w której tle usłyszeć można mechaniczne dźwięki, jakby za ścianą studia odbywał się solidny remont. Ten nieco dziwny zabieg całkiem udanie wprowadza w nastrój reszty materiału. Nie jest to bynajmniej zwiastun industrialnej stylistyki, ale bardziej tego, co we współczesnej muzyce jest najbardziej aktualne. Po przeróżne elektroniczne efekty zespół sięga z dużo większą śmiałością niż wcześniej, imponując swobodą w budowaniu swojego świata.

Jest to przy okazji dowód, że najśłynniejsza jazzowa wytwórnia stara się nadążać za panującymi trendami i nie zamyka się na podobne eksperymenty. W jednej z zagranicznych recenzji ich poprzedniej płyty zetknąłem się z opinią, że „sporo miłośników muzyki house oraz techno mogłoby zdziwić się, jak ta jazzowa grupa potrafi się bawić”. Jeśli tamten album ich nie przekonał, to najnowszy z pewnością rozwieje wszelkie wątpliwości. Mam wrażenie, że każdy zarejestrowany utwór mógłby trafić na playlistę czo-

łowych DJ-ów i biorąc pod uwagę, jak szerokie potrafią być ich inspiracje – tak też się pewnie stanie. Impionujący energicznym beatem *Raven*, oparty na repetycyjnym motywie fortepianu *Bardo* czy wypełniony porywającą linią basu *Strid* mają w sobie dramaturgię, która sprawdziłaby się na każdym parkiecie. Według mnie szczególnie dobrze wypadł utwór *Transient State*, znakomicie łączący potencjał wymienionych wcześniej pozycji z jazzową tradycją, o której muzycy absolutnie nie zapomnieli. Brzmienie wo bliżej mu do *Man Made Object*, co potwierdza, że mamy do czynienia z ewolucją stylu kolektywu, a nie rewolucją.

Zdaję sobie oczywiście sprawę, że znajdzie się wśród słuchaczy spore grono osób kwestionujących jazzowy wymiar tej muzyki. Pewnie wyłożą oni nawet sensowne argumenty, by to potwierdzić. Ja jednak uważam, że sztuka ma prawo, a wręcz obowiązek rozwoju. Zresztą, żaden inny gatunek muzyczny nie doświadczył tylu co jazz stylistycznych przemian, na tak krótkiej przestrzeni czasu – tym bardziej musi cieszyć, że pojawia-

ją się w nim wciąż nowe pomysły. Do tego GoGo Penguin nie wywaza zamkniętych drzwi. Recenzując poprzedni album, napisałem, że zespół podąża ścieżką wyznaczoną przez trio Esbjörna Svenssona i nowa produkcja to stwierdzenie potwierdza.

Na koniec warto pochylić się nad znaczeniem tytułu płyty, w wolnym tłumaczeniu oznaczającym „banalną gwiazdę”. Jest to nawiązanie do serialu telewizyjnego Carla Sagana *Cosmos*, w którym autor udawał, jak mały i nieistotny jest nasz świat, a co za tym idzie – nasze drobne problemy. Fraza pochodzi z cytatu: „Odkrywamy, że żyjemy na nieistotnej planecie, przy banalnej gwiazdzie, w jakimś zapomnianym zakątku wszechświata, w którym jest znacznie więcej galaktyk niż ludzi”. Ta przejmująca perspektywa nadaje muzyce jeszcze bardziej patetycznego charakteru. Album, choć jak wspominałem, wypełniony jest chwytliwymi melodiami, w odbiorze wypadł chłodno i nostalgicznie. To kolejny dowód, że zespół tworzy muzykę oddającą ducha współczesności.

Jakub Krukowski



Kendrick Scott Oracle – *We Are The Drum*

Nie znałem wcześniej Kendricka Scotta, ale zdecydowanie znałem wcześniej taką muzykę, którą można znaleźć na wydawnictwie sygnowanym nazwiskiem amerykańskiego perkusisty i tajemniczym „Oracle” (z ang. wyrocznia). To dynamiczny, świeżo brzmiący (bardzo udana, współczesna produkcja), absorbujący i przystępny jazz, w którym jest miejsce na solowe popisy, rytmiczne zwroty akcji, wpadające w ucho motywy. Wszystko to dzięki otwartości na wpływy innych gatunków (funk, rock, ambitny pop, elektronika) i nieprzesadne przywiązanie do pogmatwanych jazzowych harmonii. Niegdyś na takie muzyczne wybiegi, na przykład w wykonaniu tria Esbjörna Svenssona, niektórzy rodzimi krytycy z jazzowego forum patrzyli krzywym okiem, zarzucając muzyce zbytnią

„rozrywkowość” i rozwiązłość stylistyczną. Teraz, po latach, widzieć (i słyszeć), jak wielce znaczący był ten kierunek – szczególnie zaś dla licznych muzyków, którzy nadal poruszają się po tych, przetartych między innymi przez E.S.T., ścieżkach. Przyznam, że bardzo bliska jest mi taka estetyka, choć podzielam obawę, że katalog oryginalnych środków artystycznych w jej obszarze zaczyna się mocno kurczyć.

We Are The Drum stanowi kolejny udany projekt perkusisty-lidera, choć powodzenie takich przedsięwzięć nie powinno dziwić nikogo, kto pamięta nagrania formacji choćby Tony’ego Williamsa, Billy’ego Cobhama, czy bliższego współczesności Manu Katché. Kendrick Scott, tak jak jego godni pochwały poprzednicy, nie tylko robi na płycie rytmiczne zatrzesienie, ale również dostarcza ciekawe kompozycje dzielącym z nim scenę muzykom. Dobór tych ostatnich jest całkiem udany, choć osoby te pozostają mi bliżej nieznanne. Gitarzyście Mike’owi Moreno, mimo wyraźnego podobieństwa brzmienia, udaje się szczęśliwie uciec od gitarowych ściegów Metheny’ego. Taylor Eigsti na fortepianie

i Joe Sanders na kontrabasie ciekawie zagęszczają muzyczne przestrzenie, prezentując improwizatorską biegłość w partiach solowych, a saksofonista / klarncista John Ellis nadaje całości wyraźnego klimatu „smooth”.

Trudno po tym nagraniu orzekać o indywidualnym stylu któregośkolwiek z nich, co tłumaczy przeważnie młody wiek wykonawców, jak również wspomniane ograniczenia stylistyczne. Gdyby każdy z instrumentalistów „dawał czału” po swojemu, trudno by było to tak zsynchronizować, aby finalnie powstał tak przystępny, „blue note’owy” miks. Ów ostatni przymiotnik nie jest przypadkowy. Choć propozycja Kendricka Scotta mogłaby spokojnie zasilić katalog na przykład wytwórni ACT, to jednak tchnie ona większą dozą ładu amerykańskiego jazzu, a co za tym idzie – luzackiego szwungu. Dla muzyków – dobra, współczesna prezentacja udanego zespołowego grania, a dla słuchaczy – przyjemna, choć niepozbawiona ambicji muzyka. Chciałoby się rzec – płyta idealna na pozimowe przebudzenie!

Wojciech Sobczak-Wojeński



Robert Glasper – *Covered: Recorded Live at Capitol Studios*

Nagranie nominowane do Grammy (2016) w kategorii Best Jazz Instrumental. Album jest rewizytacją *Black Radio*, nagrodzonego Grammy w 2013 roku jako najlepszy album w kategorii R&B. *Czarne Radio* to hybrydowy eksperyment jazzu, hip-hopu i R&B okrzyknięty mianem próby odbudowy splekanych relacji między różnymi elementami czarnej muzyki. Jeśli jazz – jak niektórzy twierdzą – umarł, to muzycy tacy jak Glasper są nadzieją na kontynuację tradycji zbiorowej improwizacji opartej na niebanalnym rytmie i energii grupowej zabawy.

Koncerty Glaspera jednoczą pozornie niespójną publiczność jazzowych pasjonatów, miłośników hip-hopu, którzy znają go z nagrań Ken-

dricka Lamara (11 nominacji Grammy w tym roku) czy rapera Blacka Milka, i zaciekawionych sceptyków, którzy na jazzowy koncert nigdy by nie poszli. Zresztą sam Glasper mówi na wstępie (to nagranie live), że nie chciał stricte jazzowego nagrania, ale mieszanekę tego, co ma w swoim iPodzie – różne gatunki, różni artyści, przemieszane z kompozycjami lidera, które nie znalazły się na płycie. Muzyka lekka, łatwa i przyjemna – dla koneserów.

Glasper nie ma kompleksów, ma za to rockowy wręcz pazur i czerpie garściami bez skrępowań z całej historii czarnej i białej muzyki. Tym razem nie ma tu burzliwej elektroniki, ale klasyczne jazzowe trio w niekoniecznie jazzowym repertuarze.

Płytę otwiera błyskotliwa ballada *I Don't Even Care* napisana wspólnie z Macy Gray i Johnem Grayem, typowa dla Glaspera wirtuozerska zabawa dźwiękiem znakomicie kontrapunktowana przez Reida na perkusji. Są tak niezależni rytmicznie, że chwilami wydaje się, jakby grali co innego, ale w podtekście jest głęboko pulsujący niena-

ganny groove. Zaraz po niej Glasper spokojnie, od niechcienia, gra hit Radiohead *Reckoner* i kompozycję Joni Mitchell *Barangill*. Najciekawsze jest początkowo grane solo autorskie *In Case You Forgot*, gdzie Glasper przypomina o sobie karkołomnymi palcówkami i kilkuktowymi cytatami z *Time After Time* Cyndi Lauper czy *I Can't Make You Love Me* Bonnie Raitt, które natychmiast zamienia w radosną kakofonię ku (słyszalnej) uciesze publiczności, a popisowe sola grają Archer i Reid. Do *Black Radio* wraca w nastrojowych *So Beautiful* i *Levels*. Po równie stonowanych *The Worst* i *Good Morning* Glasper ożywia się w standardzie *Stella by Starlight*.

Pod koniec robi się politycznie, gdy Glasper wraca do swojego remaku z *Black Radio 2* – *Jesus Children of America* Stevie Wondera dedykowanego ofiarom tragedii Sandy Hook Elementary School w utworze *Got Over*, a zaraz po nim remiksem *I'm Dying of Thirst* Kendricka Lamara, w których uznany aktor / aktywista Harry Belafonte i chór dzieci komentują swoje doświadczenia rasowe w Ame-

ryce na kanwie subtelnego tła fortepianu. To dość nieoczekiwana, skutecznie skłaniająca do refleksji konkluzja skądinąd przyjemnej klubowej atmosfery poprzednich utworów.

Covered to przegląd wszelkich gatunków w ascetycznym składzie klasycznego tria fortepianu, perkusji i kontrabas, co jest jego zarówno wadą, jak i zaletą. Formalnie to jazzowy skład, ale repertuar prawie R&B, chwilami monotony. Nie ma tu żarliwości, którą pamiętam z koncertu (i *Black Radio*), a atmosfera klubowa nie przenika do nagrania. Przyznaję, że koncert zadziałał na niekorzyść płyty, bo wysoko podniósł poprzeczkę oczekiwania, i niestety je lekko zawiodł – to nie jest bezkompromisowe agresywne *Black Radio*, ale przyjemne klubowe granie na zimowe wieczory – świetny prezent, jeśli chcecie obdarowanego przekonać, że jazz nie gryzie. Co nie zmienia faktu, że z radością pójdę na każdy koncert Glaspera, a Grammy – niekoniecznie za tę płytę, ale za całokształt – słuszenie się mu należy.

Basia Gagnon

Blue Note Records: Beyond The Notes

Reżyseria i scenariusz: Sophie Huber,
produkcja: Mira Film, Isotope Films,
polska dystrybucja: MusiCine,
premiera: 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 historię 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 sextetu składającego się z Lionela Louekego, Ambrose'a Akinmusire'a, Marcusa Stricklanda, Kendricka Scotta, Roberta Gaspera 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.

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 współ-

tworzyła. Lou Donaldson przypomina także, jak Alfred Lion poznał się na talentie 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 Francisca 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 Columbii 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, opowiadają 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.

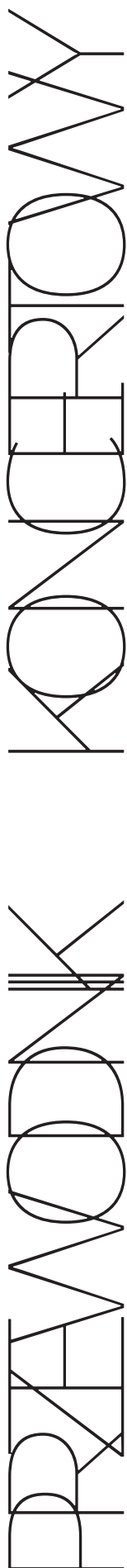
Optymizmem napawają wypowiedzi młodych muzyków, którzy z ogromnym szacunkiem odnoszą się do tradycji, ale też odważnie sięgają do współczesnych brzmień. To dobrze rokuje na przyszłość, nie tylko legendarnej wytwórni, ale i jazzu w ogóle. Film wyświetlany jest w polskich kinach, a od września można również go nabyć na DVD.

Cezary Ścibiorski



KONCERTY





9-12
października
BYDGOSZCZ

MÓZG FESTIWAL

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej i Sztuk Wizualnych Mózg Festival jest spotkaniem artystów tworzących w różnych rejonach muzyki współczesnej, sztuki performance'u, audio i wideo instalacji, w których muzyka odgrywa istotną rolę. Nadchodząca edycja festiwalu odbywać się będzie pod hasłem „Sztuka jako droga do rozumienia”.

Wśród gwiazd tegorocznej edycji znaleźli się: Zoë Mc Pherson, trio Majewski/Buhl/Żach, Mats Gustafsson i projekt Dylana Malletta pod nazwą Silver Waves. Bydgoski festiwal będzie gościł także wybitnych performerów Wojciecha Kowalczyka i Lenkę Klodową. Wydarzenia festiwalowe odbywać się będą od 9 do 12 października w klubie Mózg w Bydgoszczy.

10-13
października
SOPOT

SOPOT JAZZ FESTIVAL

Rainer Kern objął w tym roku funkcję kuratora odpowiedzialnego za program artystyczny Sopot Jazz Festival. Tegoroczna edycja festiwalu odbywać się będzie od 10 do 13 października.

Rainer Kern, jako niezależny menadżer kultury, kurator oraz producent, kierował imprezami w takich miejscach jak Heidelberg, Mannheim, Ludwigshafen, Kuala Lumpur, prowincja Yunnan w Chinach oraz Nowy Jork. Podczas tegorocznej edycji Sopot Jazz Festival zagrają między innymi Marcin Wasilewski Trio z gościnnym udziałem Adama Pierończyka, Archie Shepp i Joachim Kühn. Imprezę wzbogaci również bardzo obszerny program edukacyjny – *Kids in Sopot*.

12
października
WARSZAWA

BIAŁOŁĘCKI OŚRODEK KULTURY: AGA ZARYAN

Aga Zaryan w swojej twórczości kontynuuje tradycję dokonań legendarnych wokalistek jazzowych. Wokalistka wystąpi 12 października w Białoleńskim Ośrodku Kultury.

Aga Zaryan uznawana jest za wyjątkowego stylowego artystę z charakterystyczną lekkością frazowania i ciepłym matowym tonem głosu. Artystka jest laureatką najważniejszych nagród w branży muzycznej, od lat uznawana za jedną z najlepszych wokalistek jazzowych w Polsce (ankieta Jazz Top magazynu Jazz Forum). Jest również aktywną działaczką społeczną, między innymi ambasadorką Polskiej Akcji Humanitarnej, sojuszniczką Kampanii Przeciw Homofobii. Za swoją działalność została wyróżniona nagrodą Gwiazda Dobroczyńności 2017.



15.

ZADUSZKI JAZZOWE

PIŃCZÓW

2/3 Listopada
2019

„JAZZ – USŁYSZ I ZOBACZ.
XV ZADUSZKI JAZZOWE
W PIŃCZOWIE”



SZYMON ZIÓŁKOWSKI QUINTET

SZYMON ZIÓŁKOWSKI – AS
KUBA BANASZEK – P
KAMILA DRABEK – B
KACPER KAŻMIERSKI – DR
MARCIN KONIECZKOWICZ – AS

godz. 20:00

KAREN EDWARDS

KAREN EDWARDS – VOC, P
ANDRZEJ GONDEK – G
ADAM KOWALEWSKI – B
KRZYSZTOF DZIEDZIC – DR

PO KONCERCIE JAM SESSION

3 LISTOPADA
godz. 18:00

PIOTR WYLEŻOŁ TRIO feat. ANDY MIDDLETON

PIOTR WYLEŻOŁ – P
ANDY MIDDLETON – TS
MICHAŁ BARAŃSKI – B
MICHAŁ MIŚKIEWICZ – DR

godz. 20:00

MAP feat. KRZESIMIR DĘBSKI

KRZESIMIR DĘBSKI – VN
PIOTR LEMAŃCZYK – B
MARCIN WĄDOŁOWSKI – G, VOC
ADAM CZERWIŃSKI – DR

Artur Dutkiewicz – Dyrektor Artystyczny

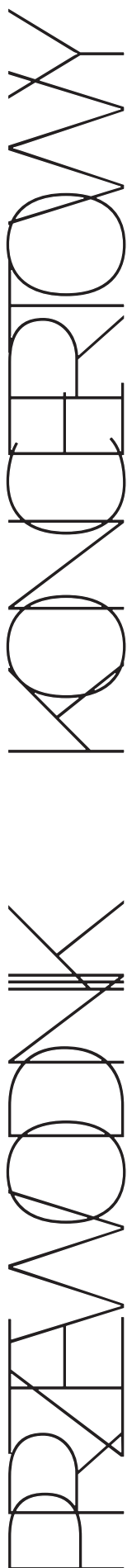
PATRONAT HONOROWY

PATRONAT MEDIALNY



SPONSORZY





13, 25
października,
1
listopada
BYDGOSZCZ

BYDGOSZCZ JAZZ FESTIVAL

Stowarzyszenie Artystyczne Eljazz już po raz 19. organizuje Bydgoszcz Jazz Festival. W ramach tegorocznej edycji odbędą się trzy koncerty – 13 i 25 października oraz 1 listopada. Wystąpią Eljazz Big-Band i Orkiestra Kameralna Opery Novej w projekcie *Polish Jazz – Krzysztof Komeda* oraz brytyjski perkusista i producent Simon Philips.

W jazzowej bitwie pomiędzy Bydgoszczą a Toruniem zagrają Funkyou1 Band, złożony przede wszystkim z absolwentów Akademii Muzycznej w Bydgoszczy i QYaVy – grupa doświadczonych toruńskich muzyków, reprezentujących kilka pokoleń. Festiwal zakończą zaduszki jazzowe z udziałem Krystyny Prońko i Eljazz Big-Band oraz koncert Grega Osby'ego z USA i Tala Cohena z Izraela.

19-20
października
**BIAŁA
PODLASKA**

PODLASIE JAZZ FESTIVAL

Na najbliższej 17. edycji Podlasie Jazz Festiwal wystąpią między innymi: Anna Maria Jopek z Krzysztofem Herdzinem przy fortepianie i Robertem Kubiszynem na basie, a także legenda polskiego jazzu Wojciech Karolak, świętujący 60-lecie pracy artystycznej. Z USA przyjedzie światowej klasy nowojorski gitarzysta Dean Brown.

Jazzowy festiwal w Białej Podlaskiej został zapoczątkowany i jest nieprzerwanie organizowany przez miejscowego muzyka jazzowego Jarosława Michaluka – absolwenta Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, od 20 lat szefa Białkopodlaskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Wydarzenie ma już renomę również dzięki gwiazdom, które na nim wystąpiły. Byli to między innymi Kevin Mahogany, Hiram Bullock, Michael Patches Stewart, Saskia Laroo i Nippon Noya.



www.jazzpress.pl



NOWAWYSPA

Jazz Festiwal „Nowa Wyspa” MDK Świnoujście, 18 - 19.10.2019

Program:

**18.10. godz. 19.00 Koncert „Michał Martyniuk Quartet”
Hotel Hampton by Hilton, ul. Wojska Polskiego 14**

**18.10. godz. 21.00 Koncert Big Bandu Akademii Sztuki
ze Szczecina z udziałem solistki Pracowni wokalne MDK
Sala Teatralna MDK, ul. Matejki 11**

**19.10. godz. 20.00 Koncert Agnieszki Wilczyńskiej
and Katarzyny Pietrzko
Restauracja Między Ustami, ul. Armii Krajowej 13**

Jazzpress



**Kurier
szczeciński**
DZIENNIK POMORZA ZACHODNIEGO





16

października

WARSZAWA

PARDON, TO TU: FRED FRITH TRIO

Wybitny awangardowy gitarzysta Fred Frith, w ramach trasy, na której świętuje swoje siedemdziesiąte urodziny, zawita do warszawskiego klubu Pardon, To Tu.

Fred Frith debiutował na początku lat siedemdziesiątych XX wieku jako lider Henry Cow, jednej z najważniejszych formacji w historii artystycznego rocka. Jego charakterystyczną grę o folkowo-rockowych korzeniach można podziwiać między innymi w zespołach Art Bears, Masacre, Skeleton Crew, Keep the Dog, Fred Firth Guitar Quartet i Cosa Brava. Artysta należy do najbardziej oryginalnych gitarzystów awangardy. Tym razem – na jedynym koncercie w Polsce i pierwszy raz w Pardon, To Tu – gitarzysta wystąpi wspólnie z Jasonem Hoopsem na basie i Jordanem Glennem na perkusji.

WIĘCEJ >>

17-20

października

LEGIONOWO

MAZOWIECKI JAZZ JAM LEGIONOWO

Zespół Bibobit oraz Sekstet Sławka Jaskułke uświetnią 17 października Mazowiecki Jazz Jam Legionowo. Następnego dnia w Miejskim Ośrodku Kultury w Legionowie zagra Mateusz Smoczyński Quintet oraz światowej sławy pianista Adam Makowicz.

W trakcie festiwalu przewidziane są również występy Legionowskiej Szkoły Bluesa pod hasłem „Jazz na ulicach”. Od 5 do 25 października będzie można także zwiedzać wystawy w Galerii Sztuki Ratusz: *Kolory Jazzu* – plakaty Agnieszki Sobczyńskiej, a także obrazy inspirowane muzyką – *Muzyczne vibracje*, malarzy ze Związku Polskich Artystów Plastyków.

WIĘCEJ >>

20.10
CONCERT
AT 18:00

SEN

WIOŚLARSKA 6
WARSZAWA



MYRCZEK & TOMASZEWSKI

PLAY HERBIE HANCOCK



KINLEY
PRES.

radioJazz.fm

KINLEY.



23-26
października

KOSZALIN

HANZA JAZZ FESTIWAL

Amykańskie trio Alexa Goodmana, międzynarodowy skład Florian Arbenz & Vistel Brothers, polski Orange Trane i kolejni goście zza oceanu Black Art Jazz Collective – to wykonawcy tego-
rocznego koszalińskiego festiwalu Hanza Jazz.

Celem Hanza Jazz Festiwalu jest sprowokowanie dialogu między młodymi artystami oraz doskonalenie warsztatu muzycznego uczestników towarzyszących mu warsztatów. Festiwal zachęca do aktywnego uczestnictwa w kulturze oraz poznawania jazzu nie tylko przez uczestników warsztatów, ale i widzów, mieszkańców miasta oraz turystów. **WIECEJ >>**



25
października
– 8
listopada

GŁOGÓW

GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE

W programie tegorocznych Głogowskich Spotkań Jazzowych znajdziemy pokazy filmów: *Jazz na Kalatówkach: czyli wolność improwizowana* oraz *Blue Note Records: Beyond the Notes*. Wrażenia koncertowe zapewnią: Jazz Band Młynarski Ma-secki, Otto Hejnic Trio, Wojtek Justyna TreeOH!, zespół Laboratorium oraz Ozmosys Omar Hakim & Rachel Z.

W ramach Głogowskich Spotkań Jazzowych program edukacyjny dla szkół zatytułowany *Historia jazzu w kreskówce* poprowadzi Andrzej Winiszewski. Lekcji mistrzowskiej w trakcie warsztatów wokalnych udzieli Mario Szaban, a Monika Mimi Wydrzyńska i David Daniel poprowadzą Głogowskie Warsztaty Gospel. **WIĘCEJ >>**

ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone
dorobkowi wielkich polskich jazzmanów



MISTRZOWIE POLSKIEGO

JAZZU

**GABRIELA
KURYLEWICZ**

wiersze, fortepian,
córką Wandy Warskiej
i Andrzeja Kurylewicza

**PAWEŁ
PAŃTA**

kontrabas, muzyk
Andrzej Kurylewicz
Trio

**PIOTR
LATOSZYŃSKI**

fortepian

**JERZY
SZCZERBAKOW**

dziennikarz
muzyczny, prowa-
dzenie spotkania

Podziękowanie dla Fundacji Forma i Piwnicy Kurylewiczów

PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

Jazzpress radio**Jazz.fm**

31 października 2019 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

WROCLAW

2-10

listopada

KRAKÓW**KRAKOWSKIE ZADUSZKI JAZZOWE**

64. Krakowskie Zaduszki Jazzowe tym razem zagospodzą w Krakowie, Wieliczce, Trzebinii, Lanckoronie i Zabierzowie. Kulminacją wydarzenia będą koncerty w Nowohuckim Centrum Kultury, na których zagrają Krzysztof Kobyliński i Daniele di Bonaventura, a po nich Marek Napiórkowski prezentując program z najnowszej swojej płyty *Hipokamp*, z udziałem Mino Cinelu.

Wydarzenia w pozostałych miastach uświetnią: A Handful Of Acceptance, Krzysztof Ścierański, Luis Nubiola Trio, Leszek Żądło Quartet i Duo Laboratorium. Wydarzeniem specjalnym tej edycji Zaduszek będzie specjalny pokaz filmu *Ikar. Legenda Mietka Kosza* – 10 października w Kinie pod Baranami. Po seansie w ramach programu Tribute To Mietek Kosz zagrają Katarzyna Pietrzko i Wojtek Groborz Trio.

15-24

listopada

WROCŁAW**JAZZTOPAD FESTIVAL**

Charles Lloyd, Makaya McCraven, Anouar Brahem, Nicole Mitchell, Shabaka Hutchings, Vijay Iyer, Wadada Leo Smith, Danilo Pérez i Vincent Courtois wystąpią podczas 16. edycji Jazztopad Festival. Koncerty odbywać się będą od 15 do 24 listopada w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu.

Tradycyjnie znakiem rozpoznawczym Jazztopadu są premierowe wykonania. Tym razem usłyszeć będzie można aż pięć prawykonań, między innymi Charlesa Lloyda, Vincenta Courtoisa Trio z Lutosławski Quartet i Danilo Péreza. Po raz kolejny specjalna edycja wrocławskiego Jazztopad Festival pojawi się też w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie, dzięki współpracy festiwalu z Instytutem Adama Mickiewicza.

PRZEWODNIK

2

października

– 30

stycznia

STANISŁAW SOYKA – TRASA KONCERTOWA

Muzyka i słowa jest pierwszym od prawie piętnastu lat, w pełni autorskim dziełem Stanisława Soyki. Sam artysta określa muzykę zamieszczoną na nim jako mieszankę folku, R&B, bluesa, reggae i ballady. Razem ze swoim zespołem już jesienią Soyka odwiedzi największe polskie miasta.

Stanisław Soyka zagra piosenki z najnowszej swojej płyty między innymi w Teatrze Wielkim w Poznaniu, Filharmonii Podkarpackiej w Rzeszowie, w Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, w Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku, Operze Krakowskiej, Filharmonii Łódzkiej, w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu, Filharmonii im. Henryka Wieniawskiego w Lublinie i Teatrze Roma w Warszawie.

22.10.19 / 19:00

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

PR O M
KULTURY
SĄSKA KĘP A

BILETY 25 ZŁ

JOACHIM MENCEL Quintet

JOACHIM MENCEL / FORTEPIAN / LIRA KORBOWA
WERONIKA PLUTECKA / SKRZYPCE
GABRIEL NIEDZIELA / GITARA
PAWEŁ WSZÓŁEK / KONTRABAS
SZYMON MADEJ / PERKUSJA

cały ten
jazz!

A. SOSULIŃSKA

ORGANIZATOR:
PROM
Warszawa Kultury

PATRONAT MEDIALNY:
Jazzpress **radiojazz.fm**

PRODUKCJA:
eurojazz 

FOT. K. MAJERCZYK

NOSPR **JazzKLUB**
KATOWICE, PLAC WOLNOCIECHA KILARA 1

3 LISTOPADA 2019 | ND | GODZ. 19.30

SOKRATIS SINOPOULOS QUARTET

WITH NIKOLA KOŁODZIEJCZYK AND NOSPR STRINGS



NOSPR.ORG.PL

KUP BILET

3

listopada

GŁOGÓW

**JAZZKLUB: SOKRATIS SINOPOULOS QUARTET,
NIKOLA KOŁODZIEJCZYK & NOSPR STRINGS**

Gwiazda wytwórni ECM – Sokratis Sinopoulos wystąpi 3 listopada w katowickim JazzKlubie. Sokratis Sinopoulos jest współczesnym mistrzem liry, instrumentu smyczkowego o tradycji sięgającej czasów bizantyjskich. Sinopoulos przekracza granice gatunków pomiędzy jazzem i muzyką klasyczną, a jednocześnie pozostaje wierny ludowym tradycjom Grecji i wschodniego regionu Morza Śródziemnego.

W 2010 roku założył Sokratis Sinopoulos Quartet, którego debiutancki album *Eight Winds* został doskonale oceniony przez recenzentów na całym świecie. Sokratis grywa na scenie i w studiach nagraniowych z Charlesem Lloydem, Arą Dinkjianem, Loreeną McKennitt, Eleni Karaindrou, Jean-Guihenem Queyrasem i Rossem Dalyem. W Katowicach wystąpi z zespołem smyczkowym NOSPR-u pod batutą znanego kompozytora i aranżera Nikoli Kołodziejczyka. **WIĘCEJ >>**



jazzpress.pl

KUP BILET

Going.

Jazzpress

rzęda
1
miejsce
1

TU KUPISZ BILETY NA KONCERTY JAZZOWE I NIE TYLKO

RELACJE





fot. Rafał Wyrwich, Muzeum Śląskie

Inna twarz Johna Zorna



Rafał Zbrzeski

zbrzeski@radiokrakow.pl

Autor jest dziennikarzem Radia Kraków.

Maraton muzyczny Johna Zorna w ramach

Biennale Industrii – Katowice,

Muzeum Śląskie, 28 września 2019 r.

W Polsce boom na muzykę **Johna Zorna** najmocniej dał się zauważyć na przełomie stuleci, jednak pomimo upływu lat postać nowojorskiego, niepokornego artysty wciąż intryguje, a on sam nadal poszukuje – zdawać by się mogło – w całym dostępnym dorobku ludzkiej kultury. Nadal pozostaje też bezkompromisowy, czego dobitnym dowodem podczas katowickiego koncertu był absolutny zakaz

wnoszenia jakichkolwiek urządzeń rejestrujących dźwięk i obraz (dlatego nie ilustrujemy tej relacji zdjęciami z wydarzeń – przyp. red.). Jakby Zorn chciał powiedzieć: „To dzieje się tu i teraz – ile usłyszysz, zobaczysz i zapamiętasz zależy od Ciebie, nie pozwolę, by cokolwiek rozpraszało wykonawców, mnie, ciebie i pozostałe osoby, które przyszły na koncert. Teraz liczy się tylko muzyka”.

Stwierdzenie, że czekałem na ten koncert całe życie byłoby może przesadą, ale tylko niewielką i na dodatek uprawnioną. To właśnie zetknięcie z twórczością Johna Zorna sprawiło, że zainteresowałem się jazzem i muzyką improwizowaną, a okoliczności sprawiły, że do tej pory nigdy nie miałem okazji usłyszeć nowojorskiego artysty na żywo. Końcem września nadarzyła się sposobność, by zmienić ten stan rzeczy i to od razu w wersji maksimum – Muzeum Śląskie już kilka miesięcy temu ogłosiło, że głównym punktem pierwszego Biennale Industrii będzie maraton twórczości Zorna.

Intymne spotkanie

Pierwsze spojrzenie na plakaty i rozpiskę wydarzenia rzeczywiście sprawiały wrażenie wyzwania z cyklu „tylko dla najtwardszych”. Ponad osiem godzin koncertów, blisko dwudziestu muzyków i przekrój przez różne okresy i aspekty sztuki muzycznej Amerykanina. Kto choć trochę orientuje się w jego dorobku, ten wie, że mogło to oznaczać właściwie wszystko, ponieważ kompozytor i saksofonista ma na swoim koncie nieprzebraną liczbę płyt, projektów i utworów, a jego fascynacje rozciągają się na tak rozległe terytoria,

że właściwie trudno w pojedynkę się w nich zorientować.

Na miejscu szybko okazało się, że to co mogło wydawać się morderczą próbą zmierzenia się z nieprzebrany morzem dźwięków wykreowanych przez artystę totalnego, w rzeczywistości będzie miało kształt wyciszonego, złożonego z wielu mniejszych elementów, intymnego spotkania. Intymności sprzyjały zarówno wnętrze muzeum – sceneria z definicji poświęcona sztuce – oraz stosunkowo niewielka liczba publiczności (sporo poniżej stu osób, więcej po prostu się nie zmieściło, a bilety na wydarzenie zniknęły bardzo szybko).

Podczas całego maratonu najliczniejszym, występującym jednorazowo składem był kwintet, a z kolei w programie zupełnie zabrakło ekstremalnych doznań z katalogu dokonań Zorna, czyli muzyki spod znaku Painkiller czy Naked City. Muzyka eksperymentalna pojawiła się w szczątkowych ilościach, głównie za sprawą pochodzącej z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych kompozycji *Hockey*, był to też jedyny moment wydarzenia, kiedy John Zorn zaprezentował się jako wykonawca – w triu z perkusjonalistką **Sae Hashimoto** i wiolonczelistą **Mikem Nicolasm**. Niestety, w tym przypadku okazało się, że awangardowe koncepcje sprzed kilku dekad potrafią niezbyt ładnie się zestarzeć i dziś powinny chyba być traktowane głównie jako ciekawostka.

Co ciekawe, jazz o nowojorskim sznycie również został ledwie zasygnalizowany, a to za sprawą jednego z pierwszych występów tego dnia. Zespół w składzie: **Brian Marsella** – fortepian, **Trevor Dunn** – kontrabas i **Kenny Wollesen** – perkusja, zaprezentowali muzykę utrzymującą więź z tradycją sceny Downtown, było więc szybko, gęsto, z nagłymi zwrotami akcji i nielicznymi,

stonowanymi momentami. Muzycy zagrali fragmenty z tegorocznego albumu *The Hierophant*, będącego przekładem na język muzyki tajemniczego świata tarota dokonany przez Zorn. Koncert był emanacją najlepiej rozpoznawalnych elementów stylu kompozytorskiego nowojorczyka, a dzięki mistrzowskiemu wykonaniu, jednym z najlepszych fragmentów dnia.

Walka ogromnych, czarnych ptaków

W trakcie całego maratonu dominowała współczesna kameralistyka i muzyka nowa, a sam Zorn obsadził się przede wszystkim w rolach kreatora i kuratora całego przedsięwzięcia. Szybko ujawniła się też pewna przewrotność artysty. Z nowojorczykiem w Katowicach pojawiło się niemal dwudziestu muzyków, poza wymienionymi wcześniej byli wśród nich jeszcze między innymi: **Ches Smith** i **Erik Friedlander**. Rychło okazało się też, że najbardziej rozpoznawalne nazwiska wcale nie muszą grać w tym przedsięwzięciu przysłowiowych „pierwszych skrzypiec”.

Szczególnie dużo miejsca Zorn poświęcił utworom napisanym na instrumenty smyczkowe. W przestrzeni Muzeum Śląskiego, pośród zbiorów malarstwa, zabrzmiały między innymi: *Ouroboros* (duet wiolonczelowy z albumu *Hen To Pan* z roku 2015), utwór na wiolonczelę solo *As Above So Below* oraz wykonany w trio (na dwie wiolonczele i skrzypce) *Freud* z ubiegłorocznego albumu *There Is No More Firmament*. Uwagę przyciągał zwłaszcza fenomenalny wiolonczelista Mike Nicolas, którego biegłość instrumentalna wprawiała w osłupienie. Bez różnicy czy grał solo, w duecie z **Jayem Campbellem** lub Erikiem Friedlanderem czy w jakiegokolwiek innej konfiguracji – przez cały czas Nicolas zachwycał techniką, swobodą i polotem.

Ogromne wrażenie zrobiło na mnie wykorzystanie niestandardowych sposobów gry – na przykład fragment, gdy każdy z dwóch wiolonczelistów używał dwóch smyczków, które posłużyły nie tylko do wydobywania dźwięków z instrumentów, ale także odegrały rolę skrzydeł przecinających ze świstem powietrze. Jako że muzycy usadowieni byli twarzami do siebie, występ nabrał na moment cech parateatralnych, przypominając walkę ogromnych, czarnych ptaków. Wszystko odbywało się oczywiście pod okiem Zorna, który przez cały czas stał lub siedział z boku, obserwując, niczym demiurg, swoje dzieło.

Zadziwiające częstotliwości

Przepięknym występem popisał się gitarowy duet **Julian Lage** i **Gyan Riley** (syn jednego z najbardziej znaczących twórców amerykańskiego minimalizmu Terry’ego Rileya). Muzycy w porywający sposób wykonali fragmenty albumu *Midsummer Moons* i kilka wybranych miniatur, spośród trzystu napisanych przez Zorn na potrzeby cyklu *Bagatelles*. Obaj gitarzyści z zachwycającą lekkością i precyzją, ale i wyraźną radością z grania, zaprezentowali się publiczności zebranej w Muzeum Śląskim.

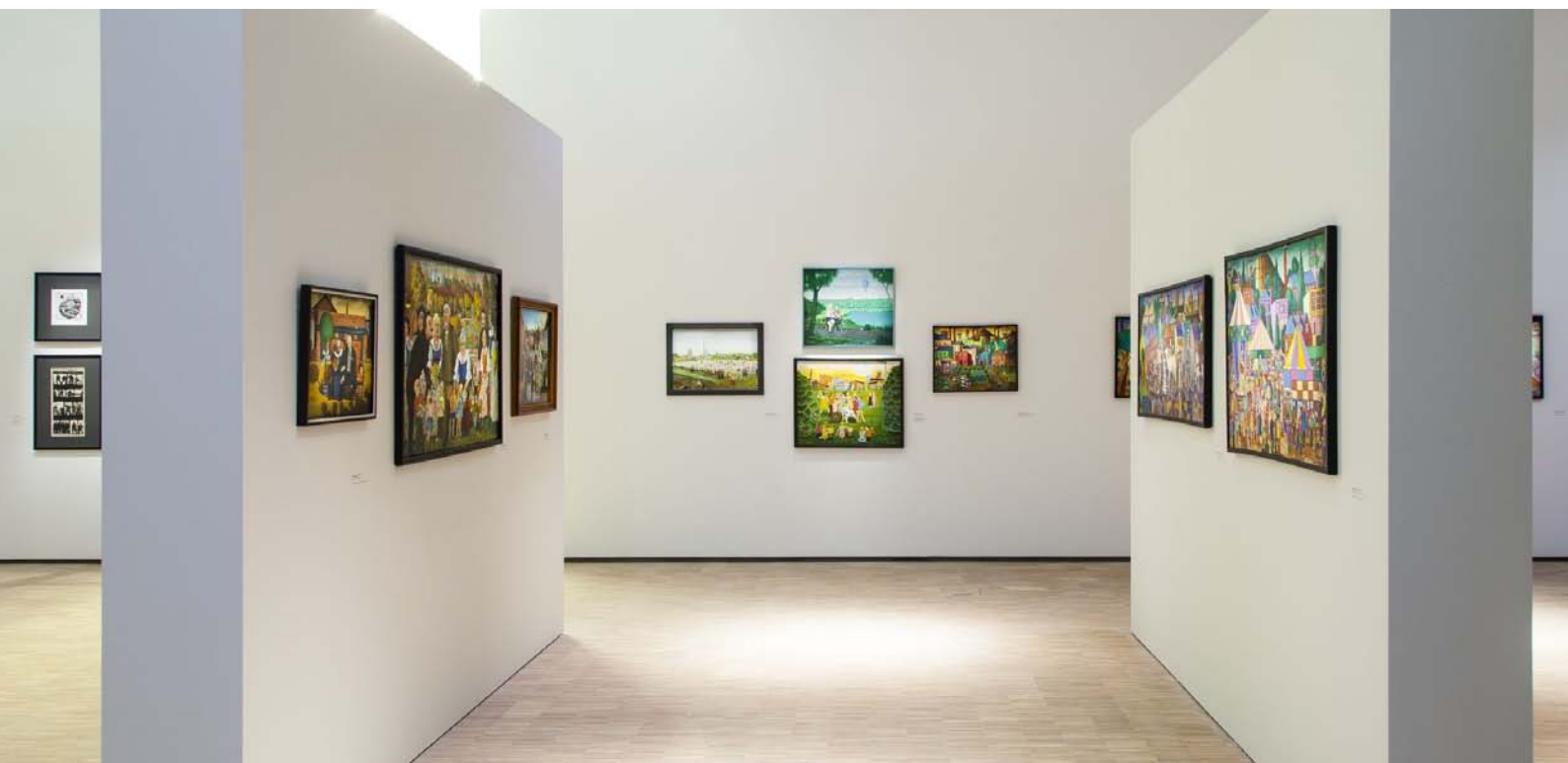
Kolejnym wartym wspomnienia fragmentem maratonu był koncert

żeńskie grupy wokalne, który miał miejsce w scenerii galerii sztuki sakralnej. Wśród rzeźb i innych dzieł sztuki, odwołujących się do tematyki duchowej, **Rachel Calloway, Kirsten Sollek, Sarah Brailey, Eliza Bagg i Elizabeth Bates** wspięły się na wyżyny sztuki wykonawczej, prezentując między innymi fragment cyklu *Book Of Angels* zatytułowany *Amaliel* (co ciekawe, nie znalazłem płyty o tym tytule). Piękne, poruszające głosy osiagające zadziwiające częstotliwości przy zachowaniu melodyjności i płynności wykonawczej poruszyły publiczność do głębi, a i sam kompozytor sprawiał wrażenie wielce zadowolonego z tego występu.

Niedosyt pozostawił we mnie natomiast koncert tria w składzie: Sae Hashimoto – wibrafon, Trevor Dunn – kontrabas i Ches Smith – perkusja. Zespół wykonał tylko jedną kompozycję, noszącą tytuł *Naked Lunch* i pochodzącą z albumu *The Interpretation Of Dreams* z roku 2017. Szkoda, że ich występ trwał zaledwie nieco ponad dziesięć minut, bo z całą pewnością muzycy mają znacznie więcej do zaoferowania niż byli w stanie zaprezentować.

W Katowicach spotkałem się z nieco inną twarzą Johna Zorna niż ta, od której zacząłem przygodę z jego muzyką, to co usłyszałem również odbiegało od tego czego się spodziewałem. Zornowski maraton pozostawił we mnie mieszaninę bardzo pozytywnych wrażeń i sporo niedosytu. Ale nie można przecież mieć wszystkiego. Zwłaszcza w przypadku tego artysty, który dał wyraźnie dać do zrozumienia, że jeżeli ktoś ma chęć słuchać jego muzyki na żywo – to na jego warunkach, bez żadnych kompromisów. ●

fot. Rafał Wyrwich, Muzeum Śląskie





fot. Lech Basel

Czy to jazz, czy nie jazz?



Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Cykada – Wrocław, Vertigo Jazz Club & Restaurant,
25 września 2019 r.

Wokół tego pytania trwa wieczna nieomal dyskusja. Współczesne migracje stwarzają wymarzone warunki do narodzin ciekawych zjawisk we wszystkich rodzajach sztuki. To, co dzieje się w Berlinie albo w Londynie żywo przypomina sytuację z nowoorleańskich czasów narodzin jazzu, poprzez niewy-

muszone przez organizatorów życia muzycznego wszelkiej maści „melting poty”. Życiowe problemy muzyków, spotykających się w centrach migracyjnych, obecne są w ich muzyce.

Moje krótkie pobyty w Nowym Jorku, Berlinie czy Londynie były bardzo muzyczne. Każde z tych miast

generowało swoje brzmienie. Nowy Jork to był wiszący w powietrzu jazz i rap, w Berlinie słyszałem techno i free jazz, natomiast w Londynie był prawdziwy kocioł muzyki z całego świata. Nic dziwnego, że pojawiło się określenie „londyńska scena jazzowa”. Shabaka Hutchings zaczął grać od Jazztopadu po Newport. Ta nowa muzyka zaczęła podbijać świat, stawała się inspiracją dla młodych muzyków, także z Polski. Często gościem w stolicy Wielkiej Brytanii był Wojtek Mazolewski. Swoich fascynacji tą sceną nie kryją też członkowie zespołu EABS, wciągając do współpracy jednego z wybitniejszych saksofonistów tej sceny, Tenderloniousa. Tam też rozwinął się niesamowicie talent Krzysztofa Urbańskiego.

Moje doświadczenia, jako fana jazzu, też były bardzo zróżnicowane. Trzy lata temu w Londynie słuchałem amerykańskiego pianistę Jasona Morana ze swoim kwartetem z towarzyszeniem polskich muzyków. Rok temu nieoczekiwanie byłem na koncercie Philippe Lemm Trio w klubie Ronniego Scotta. Zabrakło czasu na wizytę w typowo nowofalowych miejscach, polecanych mi przez Marka Pędziwiatra. Musiało mi wystarczyć coś, z czego długo nie zdawałem sobie sprawy – brzmienie miasta. Miks dźwięków ulicy, metra, lotniska, przeróżnej muzyki dobiegającej z barów, restauracji, pubów.



Pierwszy raz odkryłem takie brzmienia podczas powolnych spacerów po Manhattanie. Zawsze do tej pory dziwiłem się słowom jazzmanów, którzy twierdzili, że to nowojorska ulica inspirowała ich twórczość – nie potrafiłem tego zrozumieć. Usłyszałem na własne uszy, sprawdziłem na koncertach i już się nie dziwię.

Na wrocławskim koncercie formacji **Cykada** usłyszałem Londyn taki, jaki pozostał w mej pamięci po ubiegłorocznej wizycie w tym mieście. I prawdę mówiąc, sam jestem tym faktem bardzo zdziwiony, że ja, młody inaczej facet bliżej siedemdziesiątki „kupuję” taką muzę. Najprawdopodobniej wyczuwam jej autentyczność. Długowłosi młodzi muzycy z Londynu nic nie udają, nic nie wciskają, usiłując grać w modnym ostatnio stylu. Oni są sobą, przefiltrowują przez swoje różne doświadczenia muzyczne i życiowe dźwięki, które otaczają ich codziennie z ogromną intensywnością. I grają swoje. W niezwykłych podziałach rytmicznych, zaskakująco chwytliwych melodiach, prostych wręcz tanecznych, że aż nogi same chodzą, a czasem tak spokojnych, że można zasnąć. Momentami czuło

się jak na koncercie typowo metalowym, chwilami jak w rasowym klubie jazzowym, aby zaraz znaleźć się w dubstepowym królestwie niskich tonów...

Nieliczni ortodoksi metalu opuszczali klub razem z ortodoksami jazzu. Ja wytrzymałem do końca. I dobrze, bo druga połowa koncertu była jeszcze ciekawsza niż pierwsza, a całość zakończyła się owacjami na stojąco i oczywiście bisem. Wychodziłem z koncertu bardzo zmęczony. Przez długie jego fragmenty nie dało się ani spokojnie usiedzieć, ani ustać. Spora część młodej publiczności bez przerwy nieomal wykonywała energiczne ruchy, podobno taneczne, a ścisk był ogromny.

W moim ulubionym klubie powiało światem. Jeśli mógłbym mieć jakieś życzenia, to w zasadzie tylko jedno – oby tak częściej! ●





Wielki show Michała

Michael Bublé – Łódź, Atlas Arena,
19 września 2019 r.

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



Trudno nie lubić **Michaela Bublé'a**. Przebojowy repertuar i ujmujący styl bycia powodują, że kontakt z jego osobą i piosenkami sprawia odbiorcy dużą przyjemność. Artysta podczas trasy koncertowej promującej najnowszy album *Love*, odwiedził Polskę, dając dwa koncerty.

Zaczął się od mocnego uderzenia i wielkiego przeboju *Feeling Good* zaśpiewanego na przywitanie. Klasyki stanowiły większość repertuaru występu, a ze sceny popłynęły dźwięki między innymi *Smile*, *My Funny Va-*

lentine, *When I'm Fall In Love* oraz *Cry Me A River*. Wokalistę wspierał niemal czterdziestoosobowy big-band, jednak zupełnie nie czuło się muzycznej siły tej dość potężnej maszyny. Bezpretensjonalność głównego bohatera wydarzenia, poczucie humoru, dystans do siebie samego, świetne prowadzenie całego show oraz kapitalny kontakt z publicznością, sprawiły, że często miało się wrażenie uczestniczenia w kameralnym, skierowanym do garstki wybrańców koncercie.



fot. Konrad Kubaśka DM Agency



Bubl  pozwolił za piewa  komu  z publiczności, wypchn  na front jednego z trębaczy, sam do czaj c do ch rku. W drugiej cz ci występ przerodzi  się w wielki show. Wokalista – z lekkim przymrużeniem oka – powr ci  do repertuaru z samych początków profesjonalnej kariery. Scenografia przenios  widzów do sali balowej z końca XX wieku, a artysta za piewa  kolejno *Buona Sera Signorina*, *Just a Gigolo* i *You Never Can Tell*.

Bisy rozpoczęła instrumentalna prezentacja zespołu towarzyszącego z solówkami fortepianu i kontrabasu, wkrótce na scenę wr ci  także Michael Bubl , żegnając się z publicznością trzema dodatkowymi utworami i kończąc niemal dwugodzinny występ hitem *You're Always On My Mind*.

Znakomita to była rozrywka. Świetnie przygotowany pod każdym względem show. Atrakcyjny muzycznie, ale i wizualnie. Niestety nieco zakłócony s ab  akustyk  w Atlas Arenie. Jednakże bez dwóch zdań warto się było wybra  na spotkanie z urokliwym Kanadyjczykiem. ●

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)

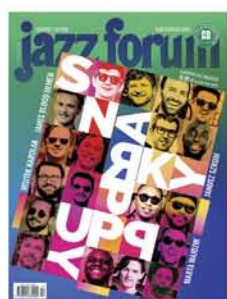
prenumerata roczna (8 numerów) – 142 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 71 zł

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





Krzysztof Szmańda – perkusista, absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina). Od wielu lat związany na stałe z zespołem Orkiestry Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. W latach 2000-2002 odbył podyplomowe studia w Thornton School of Music University of Southern California w Los Angeles, gdzie doskonalił swe umiejętności między innymi u boku Petera Erskine’a, Ndugu Chanclera i Erika Forrestera. Jest współzałożycielem poznańskiej formacji Soundcheck, która ma na swoim koncie sześć płyt i zdobyła między innymi w 2005 roku Grand Prix Festiwalu Jazz nad Odrą we Wrocławiu, na którym Szmańda został także wyróżniony indywidualnie.

Krzysztof Szmańda działa w różnych projektach, ostatnio poświęcając się przede wszystkim muzyce jazzowej i improwizowanej. Współtworzy następujące formacje: Wójciński/Szmańda Quartet, Kocin Kociński Trio, Kamil Piotrowicz Sextet, KaMaSz (Kądziała, Mazurkiewicz, Szmańda), Marcin Olak Trio czy Doors Not Shut.

Za dużo analizujemy

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Twój tryb życia jest bardzo intensywny i różnorodny. Do tego potrzeba umiejętności szybkiej adaptacji, przystosowywania się do otoczenia. Musiałeś tę umiejętność w sobie wykształcić czy jest to dla ciebie naturalne i przychodzi ci to bez najmniejszego trudu?

Krzysztof Szmańda: To jedna z najbardziej interesujących i inspirujących wartości. Zmienność. Na co dzień pracuję w orkiestrze Teatru Wielkiego w Warszawie, co bardzo lubię, ale tam rzadko można doświadczyć różnorodności. Gramy oczywiście często genialną muzykę, ale moja rola jest

raczej odtwórcza. Ciężko tam o jakąś spontaniczność, którą, nie ukrywam, bardzo lubię, nie tylko w muzyce, ale i na co dzień. W świecie jazzowym, czy generalnie muzyki improwizowanej, mam możliwość grania różnych projektów z przeróżnymi ludźmi, w nowych miejscach i sytuacjach. Nie zastanawiam się wtedy, jak się przestawić, tylko po prostu to robię. To bardzo rozwijające.

Na pewno potrzebna jest też umiejętność szybkiego odpoczynku. Potrafisz między jedną a drugą trasą wyłączyć myśli, wyciszyć się i odpocząć?

Czuję, że jest to umiejętność, której wciąż muszę się nauczyć, bo rzeczywiście, żyjąc na co dzień niemalże w biegu, ciężko się zatrzymać i po prostu usiąść. Na każdych wakacjach dopiero po dwóch, trzech dniach przychodzi wyciszenie myśli. Nawet czytanie książki wychodzi mi lepiej poza Warszawą, gdzie na co dzień umysł pochłonięty jest tyloma sprawami, że trudno o spokój. Duże miasta chyba tak mają – narzucają swój rytm i energię, z której ciężko się potem wyzwolić. Zazdroszczę ludziom, którzy w tłumie, w środku miasta, pomimo ataku tylu bodźców wokół, potrafią po prostu usiąść, poczytać, zrelaksować się... Dla mnie to wciąż abstrakcja.

Właściwie od kiedy ukończyłeś studia na Akademii Muzycznej w Warszawie, czynnie działasz na polskiej scenie jazzowej. Ale zanim założyłeś z kolegami poznański Soundcheck, odbyłeś studia podyplomowe w Los Angeles. Jak do tego doszło? Dlaczego akurat ten uniwersytet?

Doszło do tego całkowicie przypadkowo, bo nigdy wcześniej nie myślałem, że wyjadę gdziekolwiek na tak długo. Dostałem stypendium na studia podyplomowe, będąc w warszawskiej

Akademii Muzycznej. Miałem wtedy przyjemność poznać na jednym z koncertów w Akademii dyrygenta Larry'ego Livingstona, który był wówczas rektorem Thonton School of Music Uniwersytetu Południowej Kalifornii. Zagraliśmy w Warszawie koncert z orkiestrą pod jego batutą, po którym kilka osób z orkiestry, łącznie ze mną, dostało zaproszenie najpierw na wakacyjne kursy muzyczne w Idyllwild w Kalifornii, a później na studia podyplomowe na uniwersytecie w Los Angeles w 2000 roku. Spędziłem tam dwa lata. Na miejscu udało mi się załapać również na dodatkowe przedmioty

związane z muzyką improwizowaną, jak zajęcia z zespołu jazzowego i zestawu perkusyjnego. Spotkałem kilku świetnych pedagogów, studiowanie u nich pozwoliło mi nieco rozwinąć skrzydła. Byli to Erik Forrester, Peter Erskine, Ndugu Chancler czy też John Clayton.

Czy tamtejszy sposób edukacji i gry na perkusji zmienił drastycznie twoje podejście do tego instrumentu? Czy było to raczej łagodne przejście?

Przed wszystkim od razu zauważyłem różnicę w systemie edukacji. Studiując muzykę w Polsce, miałem wrażenie, że każdy podąża tą samą drogą, gra te same utwory,

Cieszę mnie każdym nowym projektem, nieważne, z jakiej muzycznej szuflady wyskoczył

gra podobną techniką itd... W Stanach już na samym początku dziekan układając mi plan zajęć, pytał, co mnie interesuje, gdyż chcieliby dopasować program moich studiów do moich zainteresowań [sic!]. To mnie zszokowało, bo nikt wcześniej w polskiej szkole nigdy o to nie pytał. Zawsze coś mi kazano, narzucano konkretny program, nie zwracając uwagi na moje upodobania i preferencje.

Innym genialnym doświadczeniem było obcowanie z niespotykaną wcześniej przeze mnie różnorodnością w muzyce, głównie jazzowej. Wielu świetnych muzyków, z mocnym przekazem muzycznym, opartym w jakimś stopniu na tradycji, ale jednak indywidualnym. Co ciekawe, bardzo dobrze wspominam nie super gwiazdy, a muzyków kompletnie u nas nieznanych, jedynie lokalnie rozpoznawalnych – młodych, ale już dojrzałych muzycznie, intrygujących, właśnie dzięki nim pierwszy raz tak mocno poczułem, co znaczy grać „po swojemu”.

Po powrocie założyłeś własny zespół. Soundcheck był twoim pierwszym poważnym przedsięwzięciem?

Tak, wydaje mi się, że tak. Był to nasz wspólny twór ze szkolnym kolegą Maciejem Kocińskim. Spotkaliśmy się po latach i zdecydowaliśmy założyć razem formację. Pierwotny skład tworzyliśmy z Jackiem Piskorzem i Grzegorzem Warchołem. Ostatecznie zespół tworzyli z nami Krzysztof Dys i Andrzej Święs. Z Soundcheckiem w przeciągu niespełna dwóch, trzech lat udało się nam zdobyć kilka ważnych nagród, wygrać ważniejsze konkursy, co pozwoliło otworzyć kilka furtek. Ten zespół był dla nas swego rodzaju pracow-



fot. Piotr Fagasiewicz

nią doświadczalną, w której spędzaliśmy każdą wolną chwilę. Były to dla mnie bezcenne doświadczenia. Lekcje i warsztaty w najlepszych szkołach ze świetnymi profesorami pozostaną jednak tylko wiedzą teoretyczną, którą oczywiście też dobrze posiąść, ale jednak nie zastąpią solidnej praktyki – godzin i dni spędzonych razem w zespole w sali prób czy na koncertach. Dlatego, ponieważ było to pierwsze tak poważne dla mnie doświadczenie zespołowe, z tak dużym sentymentem odnoszę się do tego kwartetu. Chociaż nie gramy za często razem, to mam nadzieję, że uda nam się jeszcze w tym roku wydać materiał, który został nagrany kilka lat temu.

Niejako z Soundchecku – bo tworzony z Krzysztofem Dysem i Andrzejem Święsem – powstał niedawno bardzo ciekawy Doors Not Shut. A może nie należy łączyć tych dwóch zespołów? Czy może jest to jakieś puszczanie oka do publiczności Soundchecku?

Nie należy ich łączyć, bo jednak filarem Doors Not Shut jest australijski perkusjonalista Philip South – serdeczny kolega, który coraz częściej gości w Polsce. Mieliśmy wspólną wizję połączenia dwóch światów – otwartej improwizacji i muzyki mocno aranżowanej, a wszystko to budowane na bogatej warstwie wielu perkusyjnych brzmień. Za to fundamentem Souncecku jest Kocin, który odgrywa tam znaczącą rolę i komponuje większość materiału. Chociaż z Kocinem i Andrzejem Świąsem gramy także w Kocin Kociński Trio, więc można rzec, że z chłopakami z kwartetu gramy w różnych konfiguracjach, niezależnie od statusu tego „rodzimego” zespołu. A to, że spotykamy się w ramach różnych składów, wynika tylko i wyłącznie z faktu czerpa-

nia przyjemności ze wspólnej gry z przyjaciółmi. Znamy się dobrze, swój język muzyczny, znamy siebie nawzajem na wylot, co likwiduje wszelkie bariery i sprawia, że nie ma żadnych blokad na scenie.

To naturalne, że jest się swobodnym w znanym gronie. Człowiek nie obawia się niczego, wszystko jest akceptowane i nie ma czegoś takiego jak pomyłka, bo da się wybrnąć z każdych tarapatów podczas grania, co jest ogromnym komfortem i przyjemnością. A przede wszystkim czystą radością z grania z ludźmi, których się lubi i z którymi się przyjaźni. To samo dotyczy z resztą Doors Not Shut i innych zespołów, w których biorę udział.

Nie zawsze jednak da się grać tylko z przyjaciółmi. Współpracujesz z wieloma składami, uczestniczysz w różnych projektach teatralnych, operowych, jazzowych. W jaki sposób potrafisz połączyć tę różnorodną działalność, pogodzić tak odmienne projekty i jednocześnie nie stracić tej pełni zaangażowania w każdy z osobna?

Oczywiście zawsze jest dobrze pracować z przyjaciółmi, ale równie potrzebna jest otwartość na nowe sytuacje. One zawsze są nowym wyzwaniem, a dzięki temu można się rozwijać. Cieszy mnie każdy nowy projekt, nieważne, z jakiej muzycznej szuflady wyskoczył. Z kolei



fot. Kuba Majerczyk

kwestia samego zaangażowania to sprawa indywidualna. Ważne, by w każdym z projektów było coś interesującego, coś, co sprawia, że się do tego wraca, nie zważając na to,

z tego dłuższa współpraca, ale grało się wspólnie od początku bardzo dobrze. Niezmiernie cieszy mnie ta współpraca. Zaimponowało mi młode pokolenie, jego otwartość, świadomość i odwaga w graniu, a przy tym doskonałe wykształcenie techniczne.

Ja i moi rówieśnicy doświadczyliśmy schematycznej edukacji, która prowadzi każdego tą samą drogą, bez uwzględnienia indywidualnych predyspozycji

Skąd wynika ta wyjątkowość młodego pokolenia? Pomijając fakt, że jest coraz więcej w Polsce wydziałów jazzowych.

Właśnie z tego, o czym wspominałem wcześniej. Ja i moi rówieśnicy doświadczyliśmy schematycznej edukacji, która prowadzi

czy dotyczy muzyki, której zwykło się słuchać. Nawet jeśli to wymaga wyjścia poza strefę swojego komfortu – to zawsze jest wyzwanie i okazja do poznania czegoś nowego. Fajna jest chyba świadomość, że się nie stoi w miejscu.

Skupmy się zatem na jazzowych projektach. Jaka jest historia współpracy z Kamilem Piotrowiczem? Skąd się znacie?

Znowu, spotkaliśmy się trochę przypadkiem. Kamil znał Andrzeja Świąsa i mnie właśnie z kwartetu Soundcheck. Później, po latach się przyznał, że był naszym fanem i słuchał naszych płyt. Kilka lat temu zadzwonił do mnie, kiedy miał już swój kwintet, wydał płytę i myślał o założeniu sekstetu. Zapytał, czy nie chcielibyśmy zagrać z nim koncertu. Nie spodziewałem się, że wyniknie

każdego tą samą drogą, bez uwzględnienia indywidualnych predyspozycji. Kamil oraz wielu jego rówieśników doświadczyło studiów poza Polską. To zawsze rozszerza horyzonty. Ucząc się w szkołach w Kopenhadze lub Berlinie, gdzie pielęgnuje się indywidualne podejście do studenta, mogli rozwinąć się w sposób otwarty i kreatywny. Absolwent takiej szkoły wraca bardziej świadomy i, co istotne – znacznie pewniejszy siebie jako muzyk i artysta.

Poza tym wydaje mi się, że generalnie całe młode pokolenie jest dziś marketingowo bardzo skuteczne. Przykładem może być choćby ostatni wyjazd sekstetu Kamila na Zanzibar w Afryce – koncert na tamtejszym festiwalu w połączeniu z warsztatami dla młodzieży oraz sesją nagraniową z tamtejszym zespołem ludowym wydaje się być nie lada organizacyjnym wyczynem, ale Kamilowi i tak wszystko udało się super ogarnąć.

Faktycznie, dość odważny pomysł. Jak wyglądał ten wyjazd? Jaki był odbiór waszej muzyki?

Głównym wydarzeniem był koncert w ramach festiwalu, który od wielu lat odbywa się w Stone

Town. Spotkaliśmy tam nawet kilku duńskich kolegów, więc nie byliśmy jedynym zespołem z Europy. Miałem wrażenie, że trochę odstawaliśmy z naszą muzyką. Na pewno zaciekawiliśmy wielu słuchających, dla których nasze dźwięki wydały się czymś nowym, ciekawym, może nawet trochę egzotycznym! Natomiast znaczna większość zespołów miała repertuar gatunkowo dużo lżejszy od naszego. Pamiętajmy, że mówimy o kraju, w którym muzyka kojarzy się jednak z funkcją użytkową. Trudno tam o miejsca, gdzie głębiej przeżywa się czy kontempluje muzykę. My, po szkołach muzycznych, przyzwyczailiśmy się do grania muzyki w sposób bardzo idealistyczny, dużo myślimy i analizujemy. Tam chyba tego nie ma i czasem im tego zazdroszczę [śmiej].

Chodzi w końcu o to, aby muzyka przynosiła radość – i to zarówno słuchającemu, jak i grającemu. W Afryce po prostu się gra, ciesząc się z tego. Dlatego ta energia każdego pozytywnie zaraża. My czasem zapominamy o tej funkcji muzyki, co sprawia, że więcej jest wokół niej napięć aniżeli czystej radości.

Prowadziliśmy też warsztaty ze studentami w szkole muzycznej. Pojawiła się grupa młodych muzyków – totalnie otwartych i ciekawych świata, choć początkowo trochę zamkniętych i miałem wrażenie, wręcz stremowanych. Widocznie tam też szkoła zrobiła swoje! Rozmawialiśmy o improwizacji, o zdolności uwolnienia się od nut i zasad, o innym spojrzeniu na muzykę. Z chwilą kiedy razem zaczęliśmy grać, nagle się odblokowali. Ciekawe, że stało się to wtedy, kiedy poczuli się bezpiecznie, że nikt ich nie ocenia i niczym nie ryzykują – wtedy wszystkie hamulce puściły. Ta nagła przemiana, praktycznie z minuty na minutę, dała mi do myślenia, jak czasem niewiele trzeba, żeby kogoś szyb-

ko uczynić kreatywnym, żeby wyzwolić go z jego wszelkich rozterek, braku akceptacji, żeby cieszył się muzyką. Oczywiście dobrze jest przejść solidną drogę edukacji, często żmudną – spędzać godziny, dni czy lata przy instrumencie, ale pamiętajmy, że docelowo mamy muzyką coś dawać, zarażać emocjami, unosić jej potencjalnego odbiorcę choć na chwilę w inny świat. Podejrzewam, że ktoś zblokowany czy zblazowany nigdzie nikogo nie uniesie...

Na tych warsztatach okazało się też, że młodzi pianiści czy trębacze

Ktoś zblokowany czy zblazowany nigdzie nikogo nie uniesie

podczas wspólnego muzykowania siadali do bongosów, kong i każdy potrafił coś zagrać... Ciekawostka, u nas, w szkole muzycznej, perkusja dla wielu skrzypków czy pianistów jest tajemnicą, której wcale nie chcą zgłębiać, raczej omijają szerokim łukiem.

Ciekawym doświadczeniem było też spotkanie z ludowym zespołem Zawose, będącym formacją rodzinną, muzykującą ze sobą od lat. Spotkanie zorganizowane oczywiście przez Kamila. Udało się z nimi zrobić krótką sesję nagraniową, na którą specjalnie przylecieli z Tanzanii. Niestety warunki panujące

w szkole nie pozwoliły na w pełni zadowalające i profesjonalne nagranie. Jeszcze nie wiadomo zatem, czy nagrany materiał da się kiedyś w jakiś sposób wykorzystać, zobaczymy. Jest to w każdym razie dla nas świetna pamiątka z tego wyjątkowego spotkania.

Współpracujesz także z braćmi Wójcińskimi. Mam trzy siostry i wiem, jaka może być specyficzna i bliska relacja z rodzeństwem, dlatego też intrygowało mnie twoje wejście pomiędzy trójkę braci. Jak wyglądała współpraca z rodziną, która zapewne rozumie się bez słów i na scenie wykorzystuje tę umiejętność? Nie czułeś jakiegoś dystansu, większej trudności?

To było dla mnie kolejne wyzwanie. Bracia Wójcińscy są świetnie zgrani i mają swoją otwartą wizję muzyki. Do ich rodzinnej formacji zaprosił mnie Ksawery, z którym znałem się wcześniej. Od pierwszego spotkania czułem, że chłopaki doskonale się muzycznie wyczuwają, pomimo widocznej różnicy charakterów – potrafią znaleźć wspólny muzyczny język i na żywo razem opowiadać muzyką fantastyczne historie. Dla mnie na wstępie była to szkoła słuchania, bo nasze koncerty od początku do końca są otwarte, nie ma nic zaaranżowanego, cechuje je ogólna spontaniczność. Każdy koncert jest



fot. Katarzyna Stańczyk

inny, budujemy go przez wzajemne słuchanie i reagowanie na siebie.

Z zespołem Wójciński / Szmańda Quartet uczestniczyliśmy w czerwcu 2017 roku w amerykańskiej edycji festiwalu Jazztopad, obok koncertów w Kanadzie mieliśmy możliwość wystąpić na słynnej scenie klubowej Jazz at Lincoln Center w Nowym Jorku. To była świetna przygoda.

Równie podobną otwartością charakteryzuje się koncepcja tria KaMaSz, które tworzysz z Markiem Kądzielą i Jackiem Mazurkiewiczem?

Tak, opiera się na podobnej otwartości. Choć historia tria KaMaSz jest krótsza. Nagraliśmy płytę kilka lat temu, ale dopiero niedawno ukazała się na

rynku. To również formuła oparta na otwartości i spontaniczności na scenie, jednak tutaj znaczącą rolę w warstwie brzmieniowej odgrywa elektronika, sprzęt zajmuje kolegom z zespołu trzy czwarte sceny [śmiech]. To kolejne dla mnie świetne, inspirujące doświadczenie, zwłaszcza że ja z elektroniką żyję zwykle na bakier, więc wszystkie elektroniczne nowinki odkrywam po latach, kiedy te zwykle schodzą już z rynku...

Ostatnio, gdy graliśmy koncert w Łodzi, stwierdziłem, że jest to jeden z niewielu zespołów, w których ustawienie perkusji na scenie przed koncertem zajmuje trzy razy mniej czasu niż ustawienie sprzętu kolegów [śmiech]. Scena wygląda przez to imponu-

jąco, ale i efekt brzmieniowy całości w moim odczuciu jest wspaniały.

Dlaczego dopiero teraz zdecydowaliście się na wydanie płyty tria KaMaSz? Daliście sobie i muzyce czas na ochłonięcie, czy raczej potrzebowaliście więcej odwagi, by ją pokazać innym?

Nie, nie. Płyta miała ukazać się już dwa lata temu, ale pojawiły się różne prozaiczne problemy, przez które nie było to wówczas możliwe. Początkowo mieliśmy wydać to na winylu, po pewnych perturbacjach jest CD. Ale mam nadzieję, że na winyl też przyjdzie czas.

Jak się po tych kilku latach odnosisz do tego materiału? Czy gdy mija ten konkretny moment tworzenia, to twoje dzieło przestaje ci się podobać?

Chyba nigdy nie jestem w pełni zadowolony ze swojego dzieła, nieważne czy ono ma tydzień czy dziesięć lat. To jest właśnie to, o czym mówiliśmy w kontekście Afryki – że my za dużo analizujemy, myślimy o tym, że zawsze można było coś zrobić inaczej, lepiej. Trzeba pozbyć się tego myślenia. Dzieło powstaje w danym momencie i jest zapisem tej chwili, potem należy je zostawić, a czas pokaże, czy ono przetrwa, czy ludzie będą go słuchali.



fot. Piotr Fagaszewicz

Wróćmy do początków. Masz wykształcenie klasyczne, twój tata również jest perkusistą, granie jazzu było dla ciebie czymś naturalnym. Ukończyłeś studia muzyczne, podjąłeś w sumie od razu pracę jako zawodowy muzyk. Twoje życie zdaje się być od początku

czas pokaże, czy coś z tego będzie. Na razie jestem i pracuję tutaj, czyli chyba płynę z prądem...?

I nawet jeśli odwróciłbyś życie do góry nogami, to wciąż związane byłoby z muzyką? Nie masz czasem ochoty, na przykład, rzucić wszystkiego, kupić kozę i produkować sery na Kaszubach?

Jak czasem niewiele trzeba, żeby kogoś szybko uczynić kreatywnym

zdeteminowane muzycznie. Miałeś czas na zatrzymanie i zastanowienie się nad swoją drogą, czy płynąłeś i płyniesz do dziś z obranym prądem?

Trochę płynę z prądem, aczkolwiek pojawiają się w mojej głowie raz na jakiś czas szalone pomysły, żeby coś jeszcze zmienić i odwrócić do góry nogami. Nie ukrywam, że chciałbym spróbować mieszkać w innych miastach w Europie, na przykład w Berlinie. I nawet gdy w sierpniu graliśmy z sekstem Kamila właśnie w Berlinie, po raz kolejny pomyśleliśmy z moją żoną Lidią: „Czemu by nie spróbować osiąść tam na chwilę”. To miasto jest multikulturowe, otwarte, tolerancyjne, a i kulturalnie bardzo intensywne, no i jest blisko Polski, a więc nie przekreślałoby to aktywności zawodowej również i tutaj. To taki abstrakcyjny pomysł,

Sery może nie, ale mam czasem ochotę... otworzyć serwis rowerowy! Nie wiem, czy to kwestia wieku i mijających lat, ale odkrywam, że coraz częściej czerpię przyjemność i ładuję akumula-

tory przez robienie rzeczy niezwiązanych z muzyką – czy to jeżdżenie rowerem po górach, czy właśnie naprawianie rowerów, czy choćby gra w tenisa stołowego z moim tatą lub panem Ksawerym Wójcińskim – to wszystko zawsze dobrze oczyszcza głowę z wszelkich zmartwień i niepotrzebnych trosk.

Czyli wracamy znowu do tematu przesadnego myślenia podczas grania. Potem potrzebujecie takich ucieczek...

Ja na pewno. Kiedy mam czasem nawał pracy, związany z nawarstwieniem się różnych projektów – tęsknię za zajęciem, które nie wymagałoby ode mnie wielkiego myślenia, a zwłaszcza zaangażowania emocjonalnego, za konkretnym celem do zrealizowania, który można osiągnąć, zamknąć i nie zastanawiać się później w nieskończoność, na ile lepiej lub inaczej można było do tego podejść. Dlatego wspomniany abstrakcyjny nieco pomysł serwisu rowerowego. Jak się domyślam, zmiana łańcucha lub klocków hamulcowych nie wymagałaby ode mnie angażowania tylu emocji, a żadną wykonaną dobrze naprawą nie zaprzętałbym sobie później głowy. W muzyce z kolei to analityczne podejście

sprawia, że więcej myślimy, niż gramy lub słuchamy, i to chyba najbardziej męczy, a na scenie wręcz często odbiera wrażenie spełnienia.

Czyli wszyscy chorujemy na perfekcjonizm...

Tak, ale może z drugiej strony też i o to chodzi... Gdyby żyć tylko radością z grania, bez przemyśleń i wyciągania wniosków, to może szybko by się nam to znudziło. Radość przecież nie może trwać wiecznie, a i muzyka może mieć wiele ról do odegrania. To wieczne dążenie do doskonałości, przemyślenia, szukanie w muzyce różnych, nie zawsze łatwych rozwiązań – może to jest właśnie pociągające, sprawia, że pogłębiany to, co robimy, i rozwijamy się...

Zatrudniony jesteś na stałe w zespole orkiestry Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie. Czy ten stały związek z teatrem jest wynikiem przypadku, potrzeby pracy, a może teatr żyje w tobie głębiej?

Moja przygoda z tym teatrem trwa od wielu lat, bo rozpoczęła się na początku studiów. Wtedy jeszcze się nie zastanawiałem, co chcę grać i gdzie chcę występować. Życie przymusiło mnie do podjęcia pracy, bo przecież trzeba było z czegoś żyć. Kiedy jechałem potem do Stanów na studia, teatr umożliwił mi skorzystanie z dwuletniego urlopu, tak żebym miał do czego wracać.

Wtedy opera nie była moją ulubioną muzyką. Paradoksalnie dopiero kiedy na dobre pochłonęła mnie działalność w innej dziedzinie muzyki, odkryłem teatr na nowo – jest to zupełnie inny, ale fascynujący świat. Tam też się spełniam, pomimo że w muzyce klasycznej perkusja zwykle nie jest dominującym instrumentem, ale za to w muzyce XX wieku jest już co grać. W operze doceniłem wielu genialnych kompozytorów, uwielbiam Pucciniego, Bartók, Prokofiewa czy Strawińskiego.

Na co dzień masz do czynienia z różnymi stylistykami i formami, potrafisz powiedzieć, jaka muzyka jest ci najbliższa? Może dopiero twoja autorska, solowa płyta pokażałaby prawdziwego Szmańdę i jego upodobania?

To niełatwe dla mnie pytanie. Jeszcze do niedawna naprawdę do końca nie wiedziałem, co chciałbym na poważnie grać, byłem chyba łąsy na różne odmiany muzyki... Myślę, że ze wszystkimi zespołami, zaczynając od Soundchecku, a kończąc na Doors Not Shut, w pełni się utożsamiam i identyfikuję. Cenię w muzyce wolność, przestrzeń i tak zwany czynnik ludzki.

Co do solowego materiału, to wciąż do niego dojrzewam, choć na razie nie jestem jeszcze chyba gotów. Póki co najwięcej energii czerpię na scenie od ludzi, z którymi gram. Koncert to zawsze taka rozmowa kilku osób, często burzliwa. Rozmawiamy ze sobą, inspirujemy się, dajemy sobie kopa, opowiadamy wspólnie jakąś historię. Podziwiam tych, którzy grają improwizowane koncerty solowe. To trochę inna bajka niż w zespole, sam rozkładasz napięcia, sam budujesz dramaturgię, myślę, że może kiedyś dojrzeję do tego pomysłu, ale na razie nic na siłę. Teraz czerpię inspirację z projektów, w których biorę udział. Spełniam się tu, gdzie jestem. ●



Loud Jazz Band 30th Anniversary Special Edition '2019.

Od lewej: Ivan Makedonov, Paweł Kaczmarczyk, Wojtek Staroniewicz, Paweł Pańta, Øyvind Brække, Kjetil Røysland, Mirosław Carlos Kaczmarczyk, Knut Løchsen, Kenneth Ekornes.

Fot. Katarzyna Gala

Nie ma etapów zakończonych

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Loud Jazz Band świętuje w tym roku 30-lecie powstania. Grupa kolegów spotykających się na pierwszych próbach na warszawskim Bródnie, a następnie zdobywających swoją publiczność wśród stałych bywalców dawnego klubu Akwarium przy ulicy Emilii Plater, po osiągnięciu sukcesu albumem *4ever 2U* zniknęła nagle w połowie lat dziewięćdziesiątych z polskiej sceny. Odrodziła się jednak jako międzynarodowy skład ze stałą siedzibą w Oslo i coraz ważniejszą w tym składzie rolę norweskich instrumentalistów. W sumie przez LJB przewinęło się prawie pół setki muzyków.

O początkach i obecnej działalności zespołu opowiada jego współzałożyciel oraz od trzech dekad jedyny kompozytor i lider **Mirosław Carlos Kaczmarczyk**.

Piotr Wickowski: Skąd wziął się pomysł na Loud Jazz Band?

Mirosław Carlos Kaczmarczyk: Loud Jazz Band to mój pomysł. Był moim pomysłem na początku i jest realizowany według mojego pomysłu dzisiaj. Ze wszystkimi konsekwencjami tej decyzji wpływającymi na moje prywatne plany. Ale jest też oczywiste, że nikt nie jest w stanie wiele zdziałać sam. Ja jestem „magnesem”, który przyciąga wspaniałych muzyków i ludzi wokoło.

Loud Jazz Band nazywam grupą twórczą. Zazwyczaj co jakieś 6-8 lat dobija do nas ktoś nowy niby zupełnie przypadkiem... i okazuje się, że wnosi do „naszego dzieła” coś wyjątkowego. Tak pojawił się wybitny designer Kuba Karłowski w roku 2004 i jest ciągle z nami. Parę lat temu pojawiła się Marta Ratajczak, która jest naszą największą fanką i robi nam wspólną promocję, zapewniając też opiekę medialną.

Jak to wszystko się zaczęło?

W okresie studiów w Akademii Muzycznej w Katowicach inspiracje wybitnymi muzykami – jak Miles Davis, John Scofield, Mike Stern czy Pat Metheny – wymusiły niemalże na mnie kierunek dalszego działania. *Upside Downside* (druga płyta Mike’a Sterna z 1986 roku – przyp. red.) „założyła mi za skórę”, z tym nietypowym, przepięknym dźwiękiem Mike’a Sterna z yamaha SPX 90 (procesor efektów dźwiękowych do gitary – przyp. red.).

A będąc wówczas na kontrakcie w Miami miałem dużo czasu, aby się rozmarzyć, testując swoje pomysły z dostępnymi tam muzy-



fot. Piotr Gruchala

kami, tymi, którzy grali w różnych składach na statkach. Co przeniosło się na początki założonego w Polsce zespołu.

W pierwszym etapie działalności Loud Jazz Band było typowo – granie coverów takich gwiazd jak

siątych. W przerwach między trasami koncertowymi po Polsce z artystami pop oraz między występami ze spektaklami teatralnymi skrzykiwałem „próby” w Domu Kultury Świt na warszawskim Bródnie, bo tam dostałem do dyspozycji pokój muzyczny. Porankami wpadali różni koledzy muzycy, aby ćwiczyć, testować, pogadać.

Tworzyliśmy małe środowisko muzyczne.

Trochę później odkryłem, że jest możliwość nagrań demo w Akademii Muzycznej. I powoli przesuwaliśmy nasze działania do centrum – klubów Akwarium i Remont. Bywało się prawie codziennie w tych klubach... A później przyszły pierwsze koncerty,

Często ograniczam się do roli organizatora czy koordynatora, więc zatrzymałem dla siebie drobną satysfakcję w postaci funkcji kompozytora

Chick Corea, na przykład jego *Crystal Silence*. Wykonywaliśmy fajną wersję *Omaha Celebration* Pata Metheny'ego, która właściwie sformowała nasz kierunek muzyczny. Pamiętam, że był też na tapecie John Scofield i jego *Rule Of Thumb* oraz *Both Sides Of The Coin* Michaela Breckera i Mike'a Mainieriego. Na dyplomie w Katowicach grałem kompozycje Sterna i Scofielda, ale także już swoją *Gianni* – zainspirowaną Allanem Holdsworthem. Wtedy nabrałem apetytu na ciekawe brzmienia akordów.

W takich okolicznościach rodził się Loud Jazz Band?

Tak. Byłem bardzo aktywnym muzykiem sesyjnym w latach osiemdziesiątych i dziewięćdzie-

ty, które okazały się bardzo udane, i tak powoli wszystko się rozkręcało.

W tym czasie zostałem też zaproszony do wzięcia udziału w wyjątkowym koncercie Wojciech Karolak Trio, z Tomaszem Szukalskim i Czesławem Bartkowskim, na głównej scenie Jazz Jamboree. Później, albo prawie wtedy, pojawiłem się w zespole muzycznym musicalu *Metro*, z którym dojechałem aż na Broadway.

Jaki był pierwszy skład grupy?

Pierwszy skład stworzyli ze mną: Wojtek Staroniewicz na saksofonach, Andrzej Rusek lub Darek Szymańczak na basie, Darek Janus na klawiszach, Maciej Ostromecki na bębnach i Piotr Iwicki na instrumentach perkusyjnych i syntezatorach. Otrzymaliśmy wsparcie ze strony Mariusza Adamiaka i pierwsze koncerty odbyły się w jego Jazz Clubie Akwarium. W starcie pomógł nam też Jazz Club Remont i Grzegorz Gałuszka, zapraszając niejednokrotnie na swój festiwal Guitar City.

Wtedy też wypracowany został pierwszy własny repertuar grupy?

Tak. Jak już odeszliśmy od coverów, Loud Jazz Band zaczął grać tylko moje kompozycje. Tak już zostało, że do dzisiaj zespół gra wyłącznie moją muzykę.

Wielokrotnie podkreślałeś, że w twoim zespole spotykali się świetni muzycy, indywidualności, które z czasem dochodziły też do prowadzenia swoich własnych projektów. Nie chciałeś skorzystać z ich możliwości kompozytorskich?

Ostatecznie w LJB każdy utwór jest wynikiem intensywnej pracy, w której uwzględniane są wszelkie uwagi grających w zespole muzyków. To nie jest wyłącznie realizowanie mojej wizji kompozytorskiej. Czasem nawet zupełnie przekomponuję coś pod wpływem uwag kolegów. Poza tym z zasady zostawiam kolegom ogromną przestrzeń, staram się niczym ich nie ograniczać, a tylko korzystać z ich olbrzymich talentów. Często ograniczam się do roli organizatora czy koordynatora, więc zatrzymałem dla siebie drobną satysfakcję w postaci funkcji kompozytora [śmiech].

À propos komponowania ciekawostka – pierwsze moje kompozycje powstały wyłącznie na gitarze. Potem, po przeprowadzce do Norwegii, komponowałem na fortepianie mojej żony. Tym samym, z którego korzystał wtedy mieszkający niedaleko nas Tord Gustavsen. Zostawialiśmy mu klucze, żeby mógł podczas naszej nieobecności ćwiczyć. A przy najnowszej płycie *The Giant Against The Girl* nastąpił, w moim przypadku, powrót do korzeni, bo znowu w całości powstała ona na gitarze. Zresztą komponowałem ten album w zaciszu mojego ma-

łego mieszkania przy ulicy Hożej w Warszawie. Wiązało się to z częstymi przyjazdami do rodzinnego miasta, z którym nadal czuję się mocno związany.

Jak do tego doszło, że płyta *4ever 2U*, która przyniosła wam sukces już na początku działalności, wydana została przez renomowaną wytwórnię Mercury Records jako pierwszy album polskiego wykonawcy?

Tu zaznaczył swoją ważną rolę w tym zespole Piotr Iwicki, który nam to załatwił. On zawsze był chę-

Pierwszy okres był bardzo trudny, ale za wszelką cenę starałem się, żeby zespół mógł grać

ny, aby otwierać nam nowe możliwości poprzez swoje kontakty, pomysły i wizje. Piotr też wymyślił nazwę Loud Jazz Band. A że byliśmy bardzo pod wrażeniem płyty *Loud Jazz Scofielda*, chętnie na to przystaliśmy.

Przyjaźnię się z Piotrem od tamtych czasów. On jest na stałe częścią LJB. Miał tylko „bezpłatny urlop” od naszego zespołu, gdy wziął na siebie obowiązki szefa Agencji Muzycznej Polskiego Radia. Ja z kolei jestem zapraszany do jego autorskiego *Virtual Jazz Reality*.

4ever 2U swój sukces w 1994 roku zawdzięcza też Studiu Sonus,



Loud Jazz Band przed Klubem Akwarium – Warszawa, 1991 rok.

Od lewej: Maciej Ostromecki, Mirosław Carlos Kaczmarczyk, Piotr Iwicki, Andrzej Rusek, Darek Janus, Wojtek Staroniewicz. Fot. z archiwum Mirosława Carlosa Kaczmarczyka

w którym świetnie nagrał nas Darek Szweryn. Bez tego nie byłoby nominacji do Fryderyka.

Paradoksalnie, kiedy nadeszły największe sukcesy, przeniosłeś się do Norwegii i zespół przestał istnieć w dotychczasowej wersji. Czy trudno go było odrodzić w nowych, skandynawskich realiach? Czemu nie wolałeś otworzyć nowego rozdziału, z inną grupą, pod zupełnie inną nazwą?

LJB to jest jakby moje dziecko, więc nie było powodu, żeby z niego rezygnować, coś zmieniać w tej kwestii [śmiech].

W początkowym okresie po przeprowadzce do Norwegii chodziłem często na jam sessions. Dzięki temu wskoczyłem najpierw do różnych międzynarodowych składów, na przykład takiego z brazylijskim wokalistą czy do smoothjazzowej grupy afrykańskiej. Później załapałem się do big-bandów, dzięki temu, że świetnie czytam nuty. Zresztą, jak się wielokrotnie okazywało, byłem jednym z nielicznych gitarzystów z taką biegłością w czytaniu nut, co dało mi szansę na pracę w orkiestrach, studiach nagrań, przy muzyce filmowej, w różnych nietypowych sytuacjach. Wcześniej w Polsce przydało się to w zespole musicalu *Metro*.

Równocześnie z moimi różnymi zajęciami muzycznymi w Oslo szukałem muzyków do LJB, poszerzałem kontakty, wykorzystywałem to, że stawałem się powoli częścią tamtego środowiska muzycznego.



Tak, odrodzenie zespołu było bardzo trudne i zajęło mi dużo czasu. Tym bardziej że nie wyjechałem do Norwegii na kontrakt, żeby zarobić trochę kasy. Zdecydowałem się na poważnie – wyjechałem do mojej polskiej narzeczonej i obecnie ciągle mojej żony, która tam dostała pracę. Robiłem wszystko w tym samym czasie – uczyłem się języka, niemal od samego początku dużo pracowałem w szkołach muzycznych i przygotowywałem się do reaktywowania LJB.

W takim razie, na ile rozwój zespołu był – i jest nadal – kwestią przypadku, nowych osobowości pojawiających się w składzie, a na ile planowałeś i kontrolowałeś ten proces?

Przede wszystkim chciałem zatrzymać polski trzon grupy – Wojtkę Staroniewiczą, Maćka Ostromeckiego i Piotra Iwickiego, ale szukałem też oczywiście muzyków tam, gdzie zamieszkałem, czyli w Os-

lo. Wszystko zajmuje jakiś czas, ale kiedy nadejdzie ten właściwy moment, wiele dzieje się szybko i nagle zaczyna działać jak należy. Tak było z Pawłem Kaczmarczykiem, ale zanim się pojawił, trzeba było czekać osiem lat. Teraz jest niezbędnym elementem tego zespołu i nasi Norwegowie nie wyobrażają sobie, że mogliby bez niego grać.

Pierwszy okres był bardzo trudny, ale za wszelką cenę starałem się, żeby zespół mógł grać. Zaproponowałem młodym muzykom, z którymi wtedy próbowałem, żeby zespół nazywał się Loud Jazz Band. Później przyszedł czas na zmiany w składzie, które trzeba było zrobić delikatnie, z szacunkiem dla muzyków, by moje nazwisko nie było źle kojarzone w Norwegii z jakimiś niepoważnymi decyzjami. Dzięki temu pojawili się nowi muzycy z Oslo, między innymi Knut Løchsen i Michael Bloch, oraz Belg Jonas Cambien, który dołączył do nas ostatnio.

Muzycy z zespołu ratują mnie zawsze, kiedy się szykuję do popełnienia jakiegoś błędu. Niezastąpiony jest w tym Paweł Kaczmarczyk. Była taka sytuacja podczas pierwszej dużej próby w Oslo, przymiarki do nagrywania płyty *The Giant Against The Girl*. Kiedy Paweł zobaczył nuty do *The New People*, to powiedział: „Na pewno tego nie będę grał. Nawaliłeś tu za dużo i za gęsto. Nie da się tu przebić z niczym osobi-

stym”. Był to moment przełomowy... Zawstydziłem się, stuliłem uszy po sobie i pierwsze, co zrobiłem po tej próbie, to dużo okroiłem, biorąc pod uwagę komentarze Pawła i innych muzyków. Wyszło cudo.

Prowadzenie takiego zespołu z punktu widzenia emigranta jest trudniejsze czy może było ci łatwiej w realiach przychylnego kultury i muzyce bogatego państwa skandynawskiego, za jakie uważana jest Norwegia?

Muzycy z zespołu ratują mnie zawsze, kiedy szykuję się, żeby popełnić jakiś błąd

Nie zapominajmy, że prowadzę zespół ośmioosobowy! Często konieczne są zastępstwa. Czasem mam wrażenie, że jestem na jednej niekończącej się próbie albo jednym niekończącym się przesłuchaniu. Chociaż właściwie to jest też sposób na poznanie nowych twarzy, młodych muzyków. Oni polecają swoich kolegów i piłka się toczy. Niektórzy robią sobie przerwę, później wracają.

Bogate państwo skandynawskie pomaga, ale nie zawsze i nie wszystkim. Pamiętam, jak w Tokio, gdzie grałem z Alfred Hause Tango Orchestra, spotkałem się przypadkowo z chłopakami z tria Marcina Wasilewskiego po ich koncercie i podczas roz-

mowy przy kieliszku wina padło stwierdzenie, że oni nie są w stanie konkurować z takimi jak my, mającymi wsparcie finansowe skandynawskiego państwa. A akurat wtedy dostałem tego wsparcia 3 tys. kr, czyli około 1400 zł. To chyba nie za wiele, jak dla ośmioosobowego Loud Jazz Band na tournée po Polsce. Nie zapominajmy, że jedzie z nami też dźwiękowiec Krzysztof Podsiadło, dwóch filmowców – Paweł Gołębiowski i Piotr Modzelewski oraz projektant grafiki Kuba Karłowski. W sumie 12 osób.

Nie sądzę, aby ktokolwiek był w stanie zrozumieć, z czym łączy się prowadzenie tak licznego zespołu wysokiej klasy, z tak dużymi ambicjami. Koszty są naprawdę duże. Myślę, że trio jest optymalnym

składem. Kwartet – już zaczyna brakować kasy. A co dopiero kilkanaście osób.

Wszyscy myślą, że dostaję wsparcie, mam sponsoringi... No i w ogóle mam fajnie, bo mieszkam

w Norwegii. Tymczasem na co dzień pracuję jednocześnie jako lider, kompozytor, producent, manager, road manager, koordynator, logistyk, wizjoner, szef ekonomiczny, kasjer, dyspozytor wykonywania potrzebnych ruchów i dopiero na końcu gitarzysta.

Jak zespół odbierany jest w Norwegii?

Loud Jazz Band jest znany w środowisku jazzowym Norwegii chociażby dlatego, że wielu znanych norweskich muzyków przez niego przeszło. Erik Johannessen, z Jaga Jazzist, opowiadał kolegom o siedmiostronicowych partyturach pisanych przeze mnie ręcznie... [śmiej]. Ale już nie piszę nut ręcznie, bo znalazłem przypadkiem znakomitą współpracowniczkę, panią Aleksandrę, która działa na tych samych falach jak reszta LJB i która ułatwia mi pracę w tej kwestii. Choć kiedy pierwszy raz przyszedłem na próbę z tą piękną cyfrową par-

tyturą, perkusista powiedział: „Nie będę z tego grał. W tych ręcznie pisanych nutach czuć było twoją duszę. A tu co? Co mi tu dajesz?”.

Którzy z norweskich muzyków znanych poza granicami kraju, poza Erikiem Johannessenem, przewinęli się przez LJB?

Najbardziej znane nazwiska norweskiej młodej sceny jazzowej – Helge Lien, Per Mathisen, Erlend Slettevoll, Øystein Skar – wszyscy oni przeszli przez LJB. Młodzi muzycy przychodzą do mnie i przechodzą trening w czytaniu nut i wykonywaniu dużych form. Ale trzeba zaznaczyć, że te wszystkie nazwiska to super muzycy. Sprawilo mi wielką radość, że chcieli się pojawić w LJB. Właściwie udało mi się

fot. Piotr Gruchała



wypracować taką pozycję, że najlepsi muzycy na norweskim rynku jazzowym deklarują chęć dołączenia do nas, na przykład w roli zastępcy. Czego przykładem jest Frode Berg – gwiazda norweskiego basu.

Można powiedzieć, że wszystkie etapy przejściowe zespołu odeszły wreszcie w przeszłość?

Zespół jest ciągle w drodze. Nie ma etapów zakończonych. Fajnie, że wreszcie jesteśmy znani. To daje siłę i wskazuje kierunek, żeby nie popadać w stagnację. Ale ciągle czuję, że w pewnym sensie dopiero zaczynamy. A to już przecież 30 lat! Aktualną edycję grupy uważam za najlepszą ze wszystkich do tej pory. Dołączyli do nas jeszcze Paweł Pańta i Kenneth Ekornes. Nazywam ją Loud Jazz Band Special Edition.

Jakie są plany na najbliższą i bardziej odległą przyszłość Loud Jazz Band?

Jesteśmy już po koncertach jubileuszowych w Norwegii. Poszło wyjątkowo dobrze, a materiał – film i dźwięk na wielośladowie – jest gotowy do edycji i miksowania, czym zajmie się Michał Mielnik. Zamierzam rozciągnąć trasę jubileuszową na następny rok. Marzę, aby gdzieś zagrać w Polsce. I żeby grać więcej w Norwegii. ●



Rozmowy z laureatami konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny*
Projekt realizowany we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca

Kamila Drabek – kontrabasistka, kompozytorka, absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie. Tam poznała saksofonistę Marcina Konieczkowicza i perkusistę Kacpra Kaźmierskiego, z którymi założyła swoje trio. Zadebiutowali w sierpniu 2018 roku podczas Summer Jazz Festival w Piwnicy pod Baranami.

Repertuar zespołu opiera się na oryginalnych kompozycjach kontrabasistki, które są połączeniem jazzu, folku i rocka. Grupa czerpie inspiracje z tradycji amerykańskiego jazzu, grając go jednak „po polsku”.

Kamila Drabek Tercet jest laureatem organizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca programu *Jazzowy debiut fonograficzny*. Wygrana w konkursie umożliwiła wydanie debiutanckiej płyty. Album *Muzyka Naiwna* miał swoją premierę 4 lipca, która zbiegła się z występem zespołu na Warsaw Summer Jazz Days.

Nie hamuję naturalnych instynktów

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Na początek muszę ci pogratulować. Zwycięstwo w konkursie *Jazzowy debiut fo-*

nograficzny to spore wyróżnienie i doskonała szansa dla twojego zespołu!



Kamila Drabek: Bardzo dziękujemy! Jest nam strasznie miło, że doceniono nasz projekt w tym konkursie. To wspaniała szansa dla debiutującego zespołu. Dofinansowanie z Instytutu Muzyki i Tańca pozwala nam skupić się na muzyce, uwalnia od wielu problemów, z jakimi trzeba się zmagać, wydając płytę, zwłaszcza debiutancką. Możliwość wystąpienia na Warsaw Summer Jazz Days jest świetną okazją do pokazania swojej muzy-

ki szerszej publiczności. Myślę, że dla zespołu bez wyrobionej jeszcze marki występ na tak dużym festiwalu byłby wręcz niemożliwy, tym większa nasza radość.

Wiele było perypetii poprzedzających nasze zgłoszenie konkursowe. Kilka dni przed ostatecznym terminem instytucja, która miała nas reprezentować, wycofała się i byliśmy o krok od rezygnacji. W ostatniej chwili odezwałam się do kilku wydawnictw, czy nie zdecydowałyby się nam pomóc, nie licząc tak naprawdę na jakikolwiek odzew. Ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu następnego dnia dostałam wiadomość od wydawnictwa Soliton z informacją, że chętnie nas zgłoszą i w wariackim pośpiechu dopieśliśmy w kilka dni wszystkie formalności rekrutacyjne, które są w tym programie dość zawiłe i wymagające.

Czego można się spodziewać po waszym debiutanckim albumie? W jaką stronę stylistycznie podążacie?

Piszę piosenki, które mają korzenie w różnych stylistykach, bo też przeróżna muzyka mnie porusza, inspiruje i w duszy gra. Przez ostatnie pięć lat uczyłam się w Akademii Muzycznej w Krakowie w Katedrze Muzyki Współczesnej, Jazzu i Perkusji. Edukacja jazzowa w akademiach muzycznych

w Polsce bazuje na nauce standardów jazzowych. Mocno tą muzyką przesiąkałam i poświęciłam jej dużo czasu, zarówno na studiach, jak i praktykując ją w krakowskich piwnicach. Granie standardów będzie mieć zawsze ważne miejsce w moim sercu. Ale choć wiele czasu poświęciłam muzy-

skich i jako dziecko sporo czasu spędziłam w karczmach z góralami, sama też przez kilka lat grałam i śpiewałam w Zespole Pieśni i Tańca Bielsko, dlatego czuję się mocno związana z rdzenną muzyką mojego regionu i z folklorem w ogóle. Myślę, że może to być słyszalne w części moich utworów, ponieważ to część mojej natury. Przygodę z muzyką rozrywkową zaczęłam od gitary basowej i muzyki rockowej, punkowej. Myślę, że pierwsze świadome

muzyczne doświadczenia zapadają głęboko w naszą podświadomość, przez co zawsze będę czuła bliskość tej muzyki i będę do niej wracać. Ten element też będzie można zauważyć na płycie. Będzie więc pewnie trochę słowiańsko, swingowo, rockowo, piosenkowo.

Dla niektórych ludzi obecność kobiet w jazzie jest jeszcze „ciekawym zjawiskiem”, ale te śmieszne czasy wydają się dobiegać końca

ce amerykańskiej, to nie blues płynie w mojej krwi. Płyną w niej polonezy i kujawiaki. Nie ma się co tego wypierać. Staram się po prostu nie hamować naturalnych instynktów, które mną kierują przy pisaniu. Nie próbuję więc niczego „udżezawiać” ani „spolszczać”, puszczam to wolno i pojawiają się czasem ciekawe rzeczy.

Najważniejszy jednak jest zespół. A siłą tego zespołu jest skład. Perkusista Kacper Kaźmierski i saksofonista Marcin Konieczkiewicz to moje najbliższe muzyczne bratnie dusze, jestem przekonana, że jakikolwiek utwór im przyniosę, to „zagra”. Myślę, że w muzyce słyszać, czy ludzie się lubią i czy wierzą w to, co grają. Mam nadzieję, że jest to czytelne i słyszalne na naszej płycie.

Dlaczego zdecydowałaś się założyć zespół? Co spowodowało, że chciałaś być liderką?

Jakie są twoje muzyczne początki?

Moja relacja z muzyką nie zaczęła się na studiach. Mam za sobą 12 lat edukacji klasycznej w szkole muzycznej. Zwłaszcza muzyka barokowa i późnoromantyczna były dla mnie ważne. Zawsze byłam też bliska folkloru. Pochodzę z Podbeskidzia, tata grał w kapelach góral-

Oj, skomplikowana sprawa. Liderką nie chciałam być, nie czuję się nią. Ja po prostu piszę piosenki i lubię je grać z moimi przyjaciółmi. Perspektywa „dowodzenia”, bycia kreatorem, a nawet udzielania wywiadu, opowiadania o tym, jest dla mnie dość stresująca i w jakiś sposób nienaturalna. O muzyce trudno mi się opowiada. Ubieranie abstrakcji w słowa – sam ten proces z mistyczności ją trochę odziera.

Zawsze coś pisałam. Długo jednak czekałam, żeby ruszyć z czymś swoim, bo musiałam najpierw poznać ludzi, w których ręce będę mogła oddać swoje utwory z pełnym zaufaniem. Mimo że kompozycje są mojego autorstwa (dlatego też projekt jest sygnowany moim nazwiskiem), to tchnięcie w nie życia, nadawanie im kolorów i znaczeń, końcowy efekt muzyczny to wspólne dzieło całego zespołu.

Grasz również w całkowicie kobiecym O.N.E. Quintet. Czy skład odpowiada formule zespołu, macie na celu feminizację jazzu w Polsce?

Zespół O.N.E. składa się z pięciu osób, z których każda ma własne poglądy na świat i środowisko, w jakim działa. Ja mogę się wypowiadać jedynie we własnym imieniu. Odpowiadając na twoje pytanie – według mnie zdecydowanie nie. Zespół ma na celu grać muzykę. Nie powstał z żadnej aktywistycznej idei, tylko z chęci wspólnego grania. Na początku miał to być jeden koncert z okazji Dnia Kobiet, ale okazało się, że jest fajnie i tak już zostało. Rozumiem, że dla niektórych ludzi obecność kobiet w jazzie jest jeszcze „ciekawym zjawiskiem”, ale te śmieszne czasy wydają się dobiegać końca. Uważam, że muzyka nie ma płci, jest bezwyznaniowa. Powinna być wolna od jakichkolwiek podziałów. Zwłaszcza jazz – chyba jest muzyką wolności?

Awangardowa Joëlle Léandre, funkowo-soulowa Me'shell Ndegeocello albo Tal Wilkenfeld, Caterina Palazzi, Esperanza Spalding... Wybór kontrabasu jest konsekwencją fascynacji konkretnymi kontrabasistkami? Czy jest to jedynie szczęśliwy przypadek?

Zaczęłam grać na kontrabasie, jeszcze zanim zaczęłam się interesować muzyką jazzową, dlatego opcję pierwszą możemy spokojnie odrzucić. Co do drugiej, Patrick Süskind w swoim monodramie *Kontrabasista* napisał: „Kontrabasistą nikt nie zostaje z wyboru, zostaje się nim przez przypadek lub rozczarowanie”. I z tego, co obserwuję, trochę tak jest. Skończyłam pierwszy stopień szkoły muzycznej na fortepianie, ale nie miałam jakoś miłości do tego instrumentu. Bardzo chciałam zostać w szkole muzycznej, więc trzeba było wybrać inny. Leczyłam się

Muzyka nie ma płci, jest bezwyznaniowa. Powinna być wolna od jakichkolwiek podziałów

wtedy na astmę oskrzelową, więc lekarz odradził mi instrumenty dęte, chociaż bardzo marzyłam o saksofonie. Mój tata jest kontrabasistą, klasa kontrabasu w bielskim muzyku była klasą „prestiżową”. Zachęcona historiami mojego taty i starszych kolegów pomyślałam „czemu nie?” i tak już zostało. Tak więc w moim przypadku był to wynik zarówno rozczarowania innym instrumentem, jak i swego rodzaju przypadek. W mojej historii przypadek bardzo szczęśliwy i satysfakcjonujący. ●

jazzowy debiut fonograficzny

Jesteś muzykiem jazzowym
i nie masz ukończonych 30 lat?

Chcesz wydać debiutancki album?

Chciałbyś wystąpić na
Warsaw Summer Jazz Days 2020?

To bardzo proste!

Do **30 listopada** nagraj krótkie demo, złóż wniosek do programu
Instytutu Muzyki i Tańca „Jazzowy debiut fonograficzny”
i zdobądź dofinansowanie na wydanie pierwszej w życiu płyty!

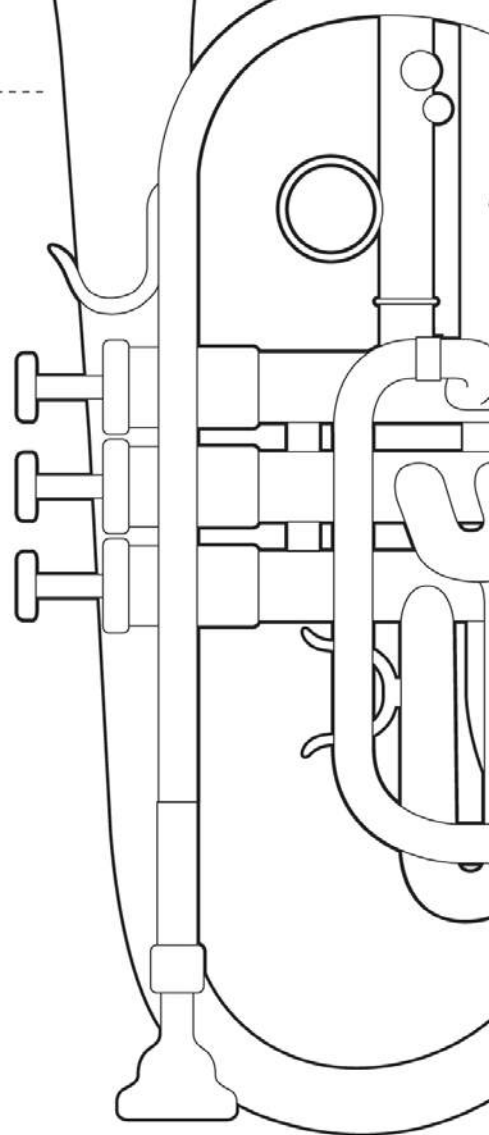
Szczegóły konkursu na www.imit.org.pl

Swoje debiutanckie albumy wydali z nami:

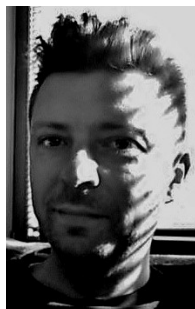
Jazz City Choir, Raw Tone, Joanna Kucharczyk Quartet, Darek Dobroszczyk Trio feat. Przemek Hanaj,
F.O.U.R.S. Collective, Michał Milczarek Trio, Franciszek Raczkowski Trio, Patryk Kraśniewski Trio,
Mateusz Pliniewicz Quartet, The Forest Tuner, Immortal Onion, Quindependence, Raczkowski/Kostka Duo,
Łukasz Kokoszko Quartet, Andrzej Kowalski Quartet, Kamila Drabek Tercet



instytut muzyki i tańca



Jazz funerals



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

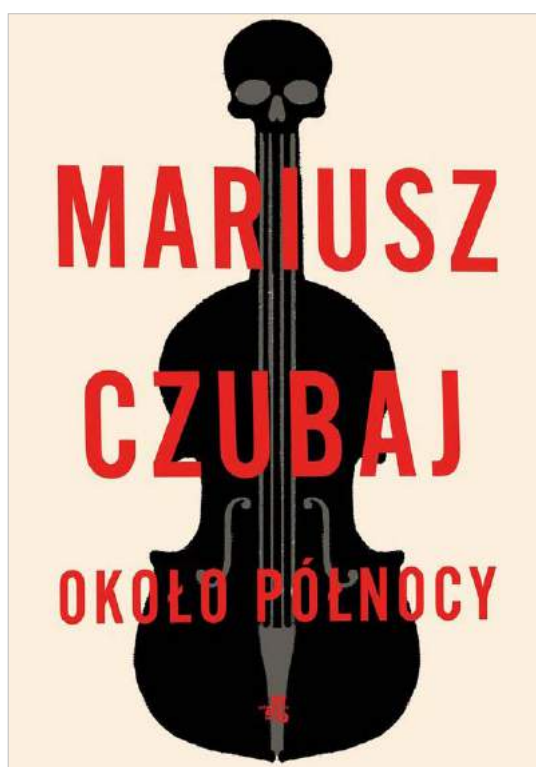
Nie tak dawno pisałem na łamach tej rubryki o „jazzie weselnym”. Cóż, przyszła jesień, listopad za pasem, czas na jazz... pogrzebowy.

Wiosną tego roku ukazała się nowa powieść Mariusza Czubaja zatytułowana *Okolo północy*. Mówiąc w dużym uproszczeniu – kryminał. Fakt ten nie dziwi, jako że Czubaj znany jest przede wszystkim jako autor powieści kryminalnych, za które został już dwukrotnie nagrodzony Nagrodą Wielkiego Kalibru. Prawdopodobnie znacznie węższe grono czytelników wie, że Czubaj to także antropolog kultury

oraz muzyk – założyciel freejazzowej grupy Kornet Olemana oraz saksofonista pojawiający się gościnnie z grupą Zgniłość. W książce *Okolo północy* dają o sobie znać wszystkie trzy wcielenia autora.

Akcja powieści rozpoczyna się na pogrzebie Krzysztofa Komeidy w kwietniu 1969 roku, a kończy pogrzebem jednego z bohaterów – niewidomego geniusza fortepianu (Wieńczysława Goszcza, bez wątplenia alter ego Mieczysława Kosza) i informacją o śmierci Marka Hłaski.

Sam fakt umiejscowienia pogrzebów jazzmanów w fabule nie stanowiłby jednak dostatecznego powodu do podjęcia tego tematu. Kluczowa jest postać głównego bohatera, jazzowego kontrabasisty, dla którego podstawowym sposobem codziennego zarabkowania jest gra podczas ceremonii pogrzebowych. Jak zauważa narrator, skrzypce, trąbka czy wokół intonujący *Ave Maria* na cmentarzu nikogo nie powinny zaskoczyć – ale kontrabas? „Kontrabas brzmi między nagrobkami jak należy, a głębokie tony i wydobywane smyczkiem dźwięki, dobywane jakby spod powierzchni, sprawiają, że





ziemia drży, jakby na chwilę ożywali zmarli i podawali rękę nowo przybyłym”. Tak o cmentarnej grze na tym instrumencie mówi bohater. Jego profesja zostaje określona przez kolegów ze świata jako „necrojobs”.

Jazz na pogrzebach nie jest jednak zjawiskiem nowym. Mam na myśli słynne nowoorleańskie jazz funerals. Tradycja ta ma kilka źródeł. Pierwszym skojarzeniem jest najczęściej afrykańska obrzędowość plemienna. Nowy Orlean był jednym z głównych ośrodków handlu niewolnikami, wraz z którymi do Stanów przywędrowały ich zwyczaje. Bębny i śpiewy miały pomóc zmarłym w drodze w zaświaty. Ale nie byłoby pewnie pogrzebów z jazzowym akompaniamentem, gdyby nie biali kolonizatorzy. Wojсковe orkiestry dęte uświetniały swoją grą wszystkie oficjalne uroczystości, w tym pochówki zarówno mundurowych, jak i cywilnych oficjeli. Orkiestra na pogrzebie na-

dawała odpowiednią rangę wydarzeniu. Kiedy więc jazzowe bandy pojawiły się na pogrzebach wykluczonych społecznie czarnoskórych mieszkańców Luizjany, było to także aktem politycznego i społecznego protestu. Nawiązanie do formy oficjalnej państwowej ceremonii przez ludność pozbawioną w zasadzie jakichkolwiek praw było próbą podważenia pojęć władzy i prestiżu, jakie niósł ze sobą państwowy pogrzeb.

Tradycyjny pogrzeb jazzowy rozpoczynał się często już w domu zmarłego podczas „wyprowadzenia zwłok”. Dziś zespół najczęściej towarzyszy konduktowi z kościoła lub domu pogrzebowego i prowadzi go na cmentarz. Początkowo zespół gra pieśni pogrzebowe i tradycyjne hymny, jednak w drodze powrotnej muzyka nabiera tempa, w repertuarze pojawiają się *When The Saints Go Marching In* czy *Didn't He Ramble*, a uczestnicy uroczystości nierzadko zaczynają tańczyć. Pochodzący z Nowego Orleanu Sidney Bechet, powiedział kiedyś: „Muzyka tutaj jest zarówno częścią życia, jak i śmierci”. Patrząc z dzisiejszej perspektywy, widzimy wyraźnie, że poza aspektem społecznym i przede wszystkim, dla uczestników, osobistym, jazzowe pogrzeby stanowią także część kulturalnej i turystycznej historii Nowego Orleanu, a co za tym idzie, stają się elementem gospodarki miasta. Rodzi to rzecz jasna dosyć fundamentalny konflikt – czy głębokie przeżycie duchowe, żal i atrakcja turystyczna mogą współistnieć w tym samym rytuale?

Mimo że czasy się zmieniły, społeczny wymiar jazzowych pogrzebów jest nadal żywy – choć w innych kontekstach. W sierpniu 2006 roku mieszkańcy Luizjany zorganizowali potężny pogrzeb jazzowy na cześć ofiar huraganu Katrina. Wzięli w nim udział także mieszkańcy sąsiedniego stanu Missisipi. Procesję prowadził zaprzężony w konie karawan, na którym spoczywała pusta trumna. Z kolei



20 stycznia 2017 roku grupa amerykańskich demonstrantów zorganizowała pogrzeb jazzowy dla Lady Liberty. Zespół oraz ubrani na czarno uczestnicy towarzyszyli spoczywającej w trumnie replice Statuy Wolności. Dla przypomnienia – 20 stycznia był dniem inauguracji prezydentury Donalda Trumpa. Jazzowe ceremonie pogrzebowe towarzyszyły też ikonom popkultury, zarówno rzeczywistym, jak i wyimaginowanym. W 2015 roku jazzowy pogrzeb B.B. Kinga zatrzymał ruch uliczny w Memphis. Tradycyjny jazzowy zespół pogrzebowy odprowadzał podczas ostatniej drogi karawan mistrza i jego ukochaną gitarę. Wiele lat wcześniej, w filmie *Żyj i pozwól umrzeć* (1973) świadkiem jazzowego pogrzebu w Nowym Orleanie jest sam James Bond.

Wracając do powieści Czubaja – autor wprowadza w niej kilka „poziomów wtajemniczenia” w jazzową materię. Myślę, że wszy-

scy czytelnicy kryminałów, którzy sięgną po tę książkę, bez problemu zidentyfikują postacie Komedy czy Trzaskowskiego. Część, ta bardziej zorientowana w historii polskiego jazzu, może skojarzyć zbieżność nazwisk i biografii Mieczysława Kosza i Wieńczysława Goszcza. Na koniec pozostają smaczki, które będą czytelne dla miłośników współczesnych, zdecydowanie bardziej niszowych wykonawców. Zespół, w którym główny bohater realizuje swoje freejazzowe zapędy, to... Kornet Olemana (wspomniana wcześniej grupa Czubaja). Ponieważ nazwa jest raczej niezrozumiała dla słuchaczy, muzyk rozważa jej zmianę na Zgniłość. Powieściowy wajdelota – bezdomny Quasimodo, zwany Kwazim, twierdzi jednak, że na taką nazwę jest jeszcze za wcześnie (dla przypomnienia – w powieści mamy rok 1969). Kwazi mówi: „Wpierw umrze wielki starzec w białej szacie. Potem zginie wielu znanych ludzi. I dopiero nadejdzie czas na Zgniłość”.

Nie pozostaje nam nic innego, niż cieszyć się, że dożyliśmy czasów, kiedy możemy na żywo posłuchać Zgniłości z gościnnym udziałem Mariusza Czubaja na saksofonie. I to niekoniecznie na pogrzebie. Dla dociekliwych – utwór *Kumanie Komedy* (Kornet Olemana), który odgrywa niebagatelną rolę w powieści – do odnalezienia w sieci. ●

Gitarowe iskiery

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Pisałem niedawno o artystach, którzy dla Blue Note nagrali zaledwie jedną albo dwie płyty. Ale byli też tacy, którym ta sztuka nigdy się nie udała, mimo że pojawiali się na okładkach tej wytwórni jako sidemani. Jednym z takich „przegranych” był gitarzysta Melvin Sparks, który pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku towarzyszył w studiu Van Geldera między innymi saksofoniście Lou Donaldso-

nowi i organiście Lonniemu Smithowi. Swój autorski debiut w 1970 roku Sparks zawdzięczał jednak konkurencyjnej wytwórni Prestige. Ale na dobrą sprawę nigdy się nie przebił do pierwszej ligi.

Dla tych, którzy kompletnie nie kojarzą takiego gitarzysty – ważna informacja. Otóż w kręgach zbliżonych do funku i soul jazzu Melvin Sparks, który zmarł w 2011 roku, uchodził za spadkobiercę

fot. Jarosław Czaja



Melvin Sparks – *I'm a ,Gittar' Player*
Cannonball Records, 1997

wielkiego Granta Greena. Faktycznie, podobieństwo stylu było duże, nic dziwnego zresztą, skoro Melvin zawsze twierdził, że na Greenie się wzorował. Ja osobiście odkryłem Sparksa w latach dziewięćdziesiątych, kiedy grał u boku organisty Charlesa Earlanda. Nigdy jednak, nie spotkałem jego płyty autorskiej. Aż do niedawna, bo oto wpadł mi w ręce krążek *I'm a Gittar' Player* z 1997 roku. Miałem przeczucie, że jest dobry, ale nie przewidziałem, że aż tak dobry! Gdybym miał ten materiał z czymś porównać, to ze wspólnymi dokonaniem Jarka Śmietany i Wojciecha Karolaka. Stara szkoła soul jazzu i funku w najlepszym możliwym wydaniu.

Melvin skomponował prawie cały repertuar i zaprosił do studia pokaźne grono muzyków. I jak to w Ameryce – panowie z nieznanymi nazwiskami (za wyjątkiem Idrisa Muhammada, którego słyszymy w dwóch utworach) grają z takim kunsztem, że szczeka opada. Jest hammond, piano Fendera, bas Fendera, saksofon altowy, bębny i prze-

szkadzajki. No i oczywiście gitara lidera. Sparks niczego nikomu nie udowadnia, gra z niesamowitym feelingiem niczym jego mistrz Grant Green. Na myśl przychodzi mi jeszcze jedno nazwisko – George Benson. Sparks ma nieco ostrzejszy sound, ale idea jest taka sama.

Muzyka na pozór spokojna i – jak to się mówi – komercyjna, momentami wręcz leniwa i słodka, ma podskórny nerw i cios, a nawet zwierzęcą dzikość. Bo wywodzi się oczywiście z bluesa. Melvin oprócz tego, że był naprawdę doskonałym gitarzystą, miał jeszcze coś, co można nazwać pozytywnym przekazem. Człowiek słucha tej muzyki i zaczyna się uśmiechać niczym sam Sparks na okładce tej płyty. Warto posłuchać. ●

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU



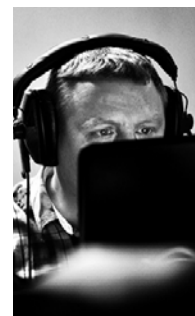
Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

Jakby grali ze sobą od zawsze

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Bobby Hutcherson – *Skyline*
Verve, 1999

Nadzwyczajna jakość zawartej na tym krążku muzyki sprawia, że rok 1998 od zawsze, a właściwie właśnie od 20 lat kojarzy mi się z tym albumem. W jazzowym świecie nagrania 10-, 15-letnie mają swoisty status, odpowiadający samochodowym youngtimerom – nie są jeszcze klasykami, ale już wiadomo, że się nimi staną. Tak jest właśnie w przypadku *Skyline*, albumu jednego z najważniejszych jazzowych wibrafonistów, Bobby'ego Hutchersona. Zdając sobie sprawę, że *Kanon Jazzu* to nie zjawisko muzealne, czasem sięgam po produkcje nieco młodsze, a właściwie całkiem młode, dopiero dwudziestoletnie.

Pamiętam niezwykle przychylne oceny krytyków, którzy ochoczo przyznawali tej płycie najwyższe oceny w czasie, kiedy się ukazała. Co nie było takie znowu oczywiste, bowiem z pewnością w końcuce XX wieku nie było szczególnie modne mainstreamowe granie, zwłaszcza z udziałem, a nawet pod wodzą wibrafonisty – przedstawiciela muzycznego gatunku raczej znajdującego się pod ochroną, w związku z niewielką ilością pozostałych jeszcze przy życiu przedstawicieli.

Skyline to jednak nie tylko Bobby Hutcherson, muzyk wtedy już zdecydowanie pokolenia dojrzałego (rocznik 1941), który swoje pierwsze nagrania realizował na początku lat sześćdziesiątych, a aktywnie działającym muzykiem pozostał niemal do śmierci w roku 2016. Jego ostatni wydany za życia album to pochodzące z 2014 roku nagranie *Enjoy The View*, które było zaskakującą nowością kilka lat temu.

Skyline to również zgrabnie skomponowany zespół, złożony z rówieśnika lidera – Ala Fostera i nieco młodszych towarzyszy i towarzyszek – Geri Allen, Kenny'ego Garrettta i Christiana McBride'a. Ten

międzypokoleniowy kwintet brzmi jakby grali ze sobą od zawsze, niezależnie od tego czy wykonują jazzowe standardy starsze od lidera (*I Only Have Eyes For You*), jego własne kompozycje czy muzykę filmową (*Can You Read My Mind – Love Theme from Superman*). Repertuar wydaje się dość przypadkowy, ale w takim składzie i w taki sposób mogliby zagrać równie doskonale w każdą dobrą melodię. To przecież nie concept album czy jakieś przesłanie do świata, a zwyczajnie kawał dobrego ponadczasowego jazzu.

Skyline to album wyśmienity, choć raczej nigdy nie będzie moim ulubionym w dorobku Bobby'ego Hutchersona. Z jego bogatej dyskografii wybrałbym pewnie płytę *Montara* z połowy lat siedemdziesiątych, *Stick-Up!* w absolutnie genialnym składzie z Joe Hendersonem i McCoy'em Tynerem, nagrania z Jackiem McLeanem czy Grantem

Greenem. Możecie uznać, że Bobby Hutcherson był konserwatywnym, szukającym solidnych melodii muzykiem środka. Większość jego dyskografii zdaje się potwierdzać taką tezę, sięgnijcie jednak po *Out To Lunch!* Erica Dolphy'ego, albo jego własny album *San Francisco*, a poznacie zupełnie innego Bobby Hutchersona.

Każdy utwór umieszczony na *Skyline* to zupełnie osobna muzyczna historia. A zamykający płytę duet Geri Allen i Bobby'ego Hutchersona, w jego autorskiej kompozycji *Candle*, jest jeszcze o pół gwiazdki ciekawszy od reszty tego wyśmienitego albumu. ●

Platforma podcastowa
RadioJAZZ.FM

www.archiwum.radiojazz.fm

Ty decydujesz kiedy,
jakiej audycji słuchasz.

Rok ważnych okrągłych rocznic Milesa

50 lat *In A Silent Way* i *Bitches Brew*

Cezary Ścibiorski
cezary.scibiorski@wp.pl



30 lipca 1969 roku do sklepów muzycznych trafiła płyta Milesa Davisa *In A Silent Way*. Trębacz kolejny raz brawurowo skorzystał ze swej muzycznej erudycji. W tekście Franka Glenna zaaprobowanym przez Davisa i zamieszczonym na okładce albumu po raz pierwszy użyte zostało sformułowanie „New Directions”. Miles używał go potem przez wiele lat i nie było w tym przesady z jego strony.

W tekście Franka Glenna mowa jest o wpływie, jaki na zawartość albumu miały jazz i rock (tutaj jeszcze używa się określenia „tak zwany rock”), o długich liniach tematycznych charakterystycznych dla kompozytorów szesnastowiecznych, polirytмии i politonalności cechujących współczesną muzykę klasyczną XX wieku. Eteryzny i oniryczny nastrój tej muzyki przypomina *Kind Of Blue*. Brzmienie instrumentów jest jednak inne – ma w sobie coś z dźwięków, które można usłyszeć poprzez mgłę z drugiego brzegu jeziora...

Sesja, podczas której zarejestrowano muzykę zamieszczoną na płycie, miała miejsce 18 lutego 1969 roku, od dziesiątej rano do wpół do drugiej.

Szerokie brzmienie

Od lipca 1968 roku skład zespołu Milesa Davisa ulegał stopniowym, ale szybkim zmianom. Najpierw odszedł Ron Carter, który zdecydowanie nie chciał się podporządkować nowym pomysłom lidera. Po krótkim udziale Miroslava Vitouša na dłuższy czas rolę basisty przejął Dave Holland. Zaraz potem do Herbiego Hancocka dołączył, i niedługo potem go zastąpił, Chick Corea. Ostatnim nowym członkiem zespołu został Jack DeJohnette. Do sesji nagraniowych zaczął regularnie dołączać Joe Zawinul. Zarówno Hancock, jak i Tony Williams przyjeżdżali do studia, kiedy tylko Davis ich potrzebował.



Rozpiętość brzmienia na *In A Silent Way* jest rzeczywiście niezwykła. W nagraniu istotną rolę odgrywało wykorzystywane instrumentarium: organy Hammonda Joe Zawinula, trzy fortepiany Fender Rhodes obsługiwane przez Zawinula, Coreę i Hancocka, bas, na którym smyczkiem i palcami grał Holland, oraz gitara elektryczna McLaughlina. Warto zauważyć, że styl tego gitarzysty na tej płycie (jak zresztą na wszystkich jego nagraniach z Davi-sem) bliższy jest grze Wesa Montgomery'ego i Jima Halla aniżeli Jimiego Hendrixa czy Muddy'ego Watersa.

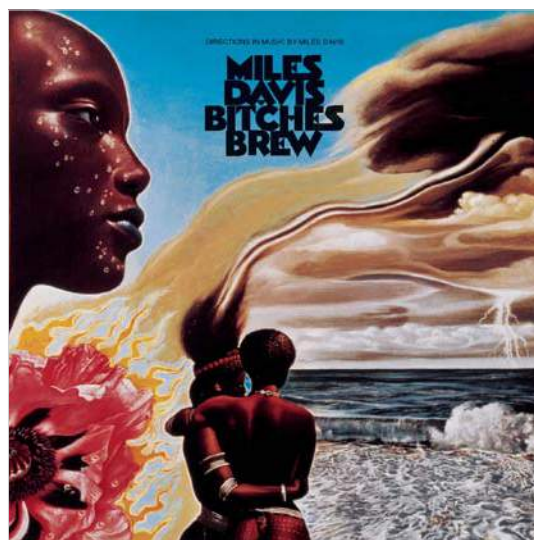
Wyjątkowej urody jest brzmienie saksofonu sopranowego Wayne'a Shortera. Wszystko przenika monotony i precyzyjny puls perkusji Tony'ego Williamsa. Miles gra bez tłumika, a jego bardzo długie, skupione frazy tworzą – obok gry pozostałych muzyków, na których z pewnością miał wpływ – klimat płyty.

Po raz pierwszy też Miles Davis zastosował technikę montażu nagrań. Muzycy rejestrowali krótkie fragmenty, zgodnie z jego sugestiami. Poszczególne fragmenty, czasami krótkie improwizacje – sola, duety nagrane na taśmę – były następnie przy stole mikserskim sklepane i powtarzane w kilku miejscach nagrania. Nadgrywano na nich kolejne partie, dodawano efekty akustyczne. Do tej pory w ten sposób pracowali realizatorzy i muzycy z obszaru muzyki rozrywkowej. W muzyce jazzowej techniki montażowe służyły wcześniej jedynie udoskonaleniu nagrania studyjnego, a w tym przypadku stały się decydującą metodą twórczą. Po prawdzie taka technika zastosowana została już przy *Circle In The Round* Davisa, zrealizowanym w grudniu 1967 roku, ale montażu dokonywał wtedy nie on, ale Stan Tonkel. A poza tym nagranie to ukazało się dopiero w czasie wielkiej przerwy w działalności trębacza – w 1979 roku.

Dzień po Woodstock

W rankingach najlepszych płyt Milesa Davisa *In A Silent Way* często znajduje się na czołowych pozycjach. Nie brakuje też takich, którzy uważają ją za zdecydowanie najlepszą. Oprócz bez wątpienia wyjątkowej urody kompozycji i niezwykle ich wykonania wartością tego albumu jest wpływ, jaki wywarł na rozwój muzyki. Już wkrótce po jego wydaniu echa *In A Silent Way* można usłyszeć na pierwszych nagraniach epoki fusion, szczególnie na płytach muzyków uczestniczących w nagraniu tego dzieła Milesa. Chociażby na pierwszym albumie grupy Weather Report czy na zatytułowanym jak późniejsza nazwa zespołu Chicka Corei *Return to Forever*. Oddziaływanie tej płyty Milesa jest zresztą ewidentne do czasów obecnych.

Trzy tygodnie po ukazaniu się *In A Silent Way* rozpoczęła się sesja



nagraniowa *Bitches Brew*. Było to następnego dnia po zakończeniu słynnego festiwalu Woodstock, a właściwie jeszcze w chwili, kiedy występował na scenie band Jimiego Hendrixa. Sam festiwal, występujące na nim zespoły, a także świadomość cztery-stutysięcznej widowni, która tam zjechała, nie mogły być Davisowi obojętne.

Brzmienie *Bitches Brew*, równie tajemnicze jak na *In A Silent Way*, jest istotnie wzbogacone przez znacznie rozszerzony skład zespołu. Materiał kipi też przyrzają, ale iście wulkaniczną energią. Obie te płyty – zarazem różne i mające tak wiele wspólnego – zmieniły na zawsze muzykę. I to wielu gatunków – przede wszystkim jazzową, ale także rozrywkową, rockową. Ich wpływy słyszalne są nawet w muzyce współczesnej granej dla publiczności odwiedzającej filharmonię.



Data nagrania a data wydania

Podczas omawiania płyt i przygotowywania audycji zawsze trapi mnie dylemat, czy odnosić się do daty nagrania, czy momentu jego pojawienia się na rynku. Ukazanie się albumu daje szerokiej publiczności pierwszą możliwość zetknięcia się z muzyką, szczególnie tak nowatorską, jak na *In A Silent Way*. Dopiero od tej chwili wywarło wrażenie zaczyna przynosić efekty i zmieniać zarówno praktykę wykonawczą, jak i powszechny odbiór nowych brzmień. Z drugiej strony, konkretny czas dokonywania nagrań mówi wiele o etapie, na którym znajdował się wtedy artysta.

Niejednokrotnie, szczególnie w przypadku wydarzeń przełomowych lub szczególnie nowatorskich, brak odwagi, obawy przed podjęciem ryzyka – ze strony muzyka bądź wydawców – powodowały wieloletnie opóźnienia w wypuszczeniu nagrań na rynek. Czasem też względy komercyjne, takie jak obowiązujący plan wydawniczy czy zaległe zobowiązania kontraktowe, sprawiały, że nagrania ukazywały się dopiero po kilku latach, kiedy muzyk był już w zupełnie innym miejscu swojej drogi twórczej. Sytuacje takie zdarzyły się też Milesowi Davisowi, dlatego daty nagrań, szczególnie po latach, miewają także istotne znaczenie dla śledzących historię jego muzyki.

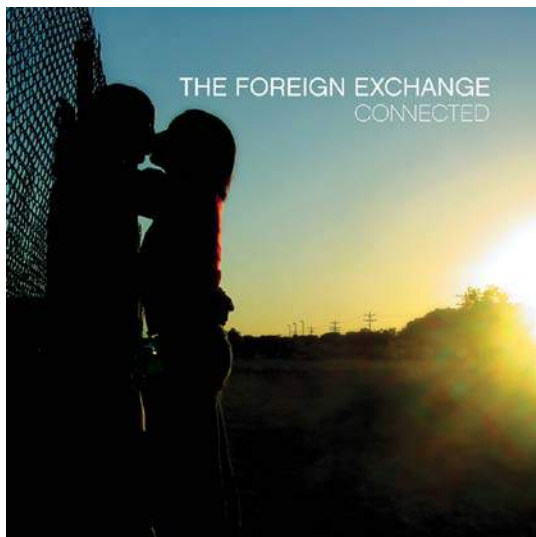
Pięćdziesiąta rocznica ukazania się *In A Silent Way* i nagrania *Bitches Brew* to nie jedyne okrągłe rocznice doniosłych płyt z dyskografii Milesa Davisa przypadające w tym roku. Choć oczywiście żadna z nich nie jest tak bliska tej rubryce – *Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew*. W kolejnych artykułach przede wszystkim odnosić się będę do dat wydania innych tytułów Milesa. Niemniej będzie też mowa o sesjach nagraniowych dokonywanych równie dziesięciolecia temu, gdyż w większości miały one równie istotne znaczenie jak daty wydawnicze. ●

Pierwszy „internetowy” klasyk



Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



The Foreign Exchange – Connected
BBE, 2004

Okazje do przypomnienia sobie pierwszego albumu grupy The Foreign Exchange są co najmniej dwie. Po pierwsze, Phonte – wokalna część duetu, po dziewięciu latach wydał album z Rapperem Big Poohem jako Little Brother. A Little Brother to bardzo istotny dla gatunku zespół, więc jest to niemałe wydarzenie w środowisku. Po drugie, w tym roku, dokładnie 24 sierpnia, od wydania *Connected* minęło okrągłe 15 lat! A ponieważ ten album starzeje się jak wino i urósł przez ten czas do miana klasyka gatunku – przypomnijmy sobie, jak to z nim było.

The Foreign Exchange to projekt utworzony przez amerykańskiego

rapera Phonte oraz holenderskiego producenta Nicolaya. Panowie nawiązali kontakt przez Okayplayer – jedną z największych i najważniejszych społeczności internetowych (na marginesie: założoną przez Questlove’a z The Roots). Legenda głosi, że Phonte i Nicolay ani razu nie spotkali się twarzą w twarz podczas tworzenia albumu. *Connected* to zatem pierwszy klasyk nagrany przez internet. A jeśli nie pierwszy, to na pewno taki, dzięki któremu artyści zaczęli patrzeć o wiele łaskawszym okiem na tworzenie w podobny sposób.

Dużym atutem twórczości Little Brother zawsze była łatwość w utożsamianiu się z twórcami. Fajnie jest słuchać gangsterskich opowieści, ale nie ma co ukrywać, że większość z nas częściej miała problemy z opłaceniem rachunków niż z działalnością konkurencyjnego gangu narkotykowego. A na *Connected* znajdziemy wersy właśnie o tym pierwszym. Co do warsztatu rapowego Phonte nigdy nie było wątpliwości – jego teksty są ciekawe i kreatywne, poruszana tematyka, jak wspominałem wcześniej, bliska słuchaczom, a flow zawsze na miejscu.



W porównaniu z albumami Little Brother, Phonte zanurza się jednak o wiele głębiej w śpiew, nie zapominając oczywiście o jakościowym rapowaniu. Aksamitne podkłady Nicolaya skusiły go do eksperymentów – czy to nieśmiałego harmonizowania, czy całkowitego porzucenia rapowych kajdanów i pełnoprawnego śpiewu. Umiejętności te rozwijał przez kolejne lata i nawet nagrywał albumy, gdzie nie rapował wcale, ale już na *Connected* brzmiał świetnie. I generalnie, drodzy Czytelnicy, jeśli zobaczycie imię Phonte przypisane do jakiegokolwiek projektu muzycznego – możecie włączać w ciemno. To solidna marka.

Nie dziwię się, że to właśnie bity wyprodukowane przez Nicolaya skłoniły Phonte'a do odkrywania różnych możliwości swojego głosu. Wypełnione są neo soulem, smaczku dodają też elementy R&B, elektroniki i jazzu. Różnią się od siebie nastrojem i tempem, ale za każdym razem trzymają się elegancji, delikatności i subtelności. Słyszałem kiedyś zarzuty, że są do siebie dość podobne i mogą zlać się w całość, ale jeśli przy trzykrotnym przesłuchaniu pod rząd nie męczą, to nie widzę problemu.

Zresztą, o różnorodność dba tutaj też Phonte, zestawmy ze sobą na przykład bardziej „zadziorne” *The Answer* oraz *Raw Life* z soulowymi *Come Around* lub *Happiness*. Podobnie jak wiele opisywanych przeze mnie w tym miejscu albumów – *Connected* pozostaje wierne ogólnemu, wyrazistemu nastrojowi, jednocześnie różnicując środki. Nicolay używa nie tylko sampli i narzędzi elektronicznych, ale umiejętnie wplata też żywe instrumenty. Pomimo użycia wielu warstw dźwiękowych i wokalnych – efekt końcowy pełen jest przestrzeni i kompletnie nie sprawia wrażenia przeładowanego efektami i dźwiękami.

Connected było nietypowym (jak na 2004 rok) początkiem historii, kontynuowanej jeszcze na czterech albumach studyjnych i jednym live. Album poszerzył grono słuchaczy Nicolaya, oraz zakres zainteresowań twórczych Phonte'a. Jest jedną z najważniejszych płyt rapowych spoza głównego nurtu ostatnich dwóch dekad i po 15 latach nadal brzmi świeżo. Warto włączyć w słoneczne, choć jesienne dni, by poczuć słodycz i urok amerykańsko-holenderskiej współpracy. ●

DTB Live Adama Tkaczyka

w każdy piątek

w audycji JazzPRESSjonizm

radiojazz.fm/player

godz. 14:00

radioJazz.fm

Od Głosu Ameryki do RadioJAZZ.FM

radiowa historia polskiego jazzu



W przyszłym roku wypada setna rocznica nadania pierwszej audycji radiowej na świecie. Historia polskiej radiofonii jest o pięć lat krótsza – w lutym 1925 roku wyemitowano próbny program, a w sierpniu powołano spółkę Polskie Radio. Zanim przyjdzie czas na celebrację tych wydarzeń, jeszcze w bieżącym roku, swój dziesiąty jubileusz obchodzi RadioJAZZ.FM – jedyna stacja w Polsce nadająca głównie jazz. Rocznicę skłaniają do zastanowienia się nad rolą radia w rozwoju tego gatunku muzycznego w Polsce.

Szkoła

„Jeśli nie wsiądziesz do metra linii A, zrozumiesz, że ominąłeś najkrótszą dro-

gę do Harlemu” – śpiewała Ella Fitzgerald w utworze *Take the „A” Train*. Przez lata dla milionów osób w Europie Wschodniej melodia ta była sygnałem ogłaszającym wejście do innego świata. Parafrazując tekst piosenki: „Jeśli nie włączyłeś radia, straciłeś szansę na poczucie wolności”. W 1942 roku rząd Stanów Zjednoczonych powołał rozgłośnię Voice of America (Głos Ameryki), której mottem było: „Podajemy wiadomości dobre i złe, ale zawsze prawdziwe”. Od 7 maja 1942 roku jej program docierał do Polski i choć w okresie zimnej wojny był zagłuszany, nie przeszkodziło to zyskać rozgłośni wielkiej popularności.

Głosem utożsamianym ze stacją był baryton Willisa Conovera, prowadzącego pro-

gram Voice of America Jazz Hour (Godzina Jazzu). Przez czterdzieści lat rozpoczynał go wycinek wspomnianego *Take the „A” Train*, sprawiając, że melodię w wykonaniu orkiestry Duka Ellingtona znali wówczas wszyscy. By zrozumieć, jak ważna dla środowiska jazzowego była ta godzina w eterze, wystarczy sięgnąć po jakąkolwiek biografię polskiego muzyka – już na pierwszych jej kartach znajdziemy deklarację, że był to pierwszy kontakt z mistrzami zza oceanu. „Dzieci Conovera”, tak to pokolenie nazwał Paweł Brodowski¹.

Wspomnianą audycję kierowano wyłącznie do zagranicznych odbiorców, dla których oprócz źródła muzyki, za sprawą nie-naganej dykcji autora, była też lekcją obcego języka. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych programu słuchało 100 milionów osób na całym świecie, a o Conoverze mówiono, że wybił w murze berlińskim „większą dziurę niż jakikolwiek polityk”. O miłości, jaką Amerykanina darzono nad Wisłą, osobiście przekonał się on w 1959 roku, kiedy po raz pierwszy odwiedził Warszawę. „Takiej audycji nigdy przedtem nie było i nigdy już nie będzie”², powiedział Andrzej Trzaskowski, który wraz ze swoim triem wystąpił na scenie Filharmonii Narodowej ku czci gościa.

W systemie uznającym wszystko co zachodnie za element wywrotowy Godzina Jazzu była antidotum na brak dostępu do jazzowych nagrań. Powszechnym stało się tworzenie zapisów nutowych ze słuchu, jak wspominał Jan Ptaszyn Wróblewski: „Najczęściej siadaliśmy w dwójkę z Krzysztofem [Komeda] przy radiu i mie-

liśmy ustalone metody pracy: ty spisujesz pierwszy i drugi takt, ja trzeci i czwarty (...). Wszystko robiliśmy po omacku”³. Andrzej Trzaskowski dodawał, że „dość często na falach średnich występował zanik dźwięku. Wtedy trzeba było wydzwaniać po znajomych i pytać: «słuchaj, stary, może próbowałeś zapisać taki temat, (...) może u ciebie nie było zaniku?»”⁴. Tomasz Stańko w tym procesie szlifował tak kluczową dla jego stylu umiejętność improwizacji: „Samo spisywanie jest poznawaniem. Kiedy grane są niepełne nuty i zastanawia się pan, jak to idzie, poznaje pan logikę improwizatora”⁵. Dla zbuntowanych adeptów klasycznie zorientowanych uczelni, gdzie jazz traktowano jak karykaturę prawdziwej sztuki, to właśnie radio okazało się prawdziwą szkołą.

Spadkobiercy

Gdy po śmierci Stalina w 1953 roku nastąpiła „odwilż”, władza ludowa zezwalała na coraz śmielsze muzyczne inicjatywy. Choć media początkowo nazywały je „chuligańskimi wybrykami”, wkrótce i one musiały dostrzec ich potencjał. Coraz częściej z radiowych głośników płynął jazz, zaczęły pojawiać się poświęcone mu audycje. Już w 1950 roku w Programie Pierwszym Polskiego Radia zadebiutowała audycja Muzyka i aktualności, początkowo jedyna umożliwiająca słuchanie tego gatunku. Przez ponad pięćdziesiąt lat emisji z programem związało się wielu dziennikarzy, z Królową Radia – Maliną Zasadzińską na czele. W latach pięćdziesiątych jazz pojawiał się też



w Rozgłośni Harcerskiej. Marek Gaszyński wspominał, że w 1958 roku wraz z Witoldem Pogranicznym (obaj później byli dziennikarzami Polskiego Radia) prowadził tam audycję 30 minut rytmu⁶.

W 1962 roku powołano Program Trzeci Polskiego Radia, który stał się ważnym medium promocji gatunku. Swoje programy prowadzili wówczas między innymi Mateusz Świącicki (Mój magnetofon), Edward Steinhagen (Z nieznanych nagrań Benny Goodmana, Nie wszystko o swingu, Taki był jazz) oraz Roman Waschko (Roman Waschko i jego płyty). Prawdziwym spadkobiercą misji Conovera okazał się jednak Jan Ptaszyn Wróblewski. Saksofonista od 1970 roku prowadzi audycję Trzy kwadransy jazzu, co czyni ją jednym z najdłużej nadawanych programów radiowych w Polsce.

„Dostałem wolną rękę, audycję ułożyliśmy razem z dyrektorem, który stwierdził, że jest w porządku. Udzielił kilku radiowych wskazówek i tyle. Poszło”⁷ – wspominał początki z typową dla siebie skromnością. Autor znakomicie dobiera prezentowaną muzykę, przywołuje również anegdoty ze swojego środowiska, zarażając miłością do jazzu kolejne pokolenia. W różnych okresach Ptaszyn dzielił mikrofon z Janem Borkowskim, Pawłem Brodowskim, Marcinem Kydryńskim oraz Tomaszem Szachowskim. Niewątpliwie popularyzacja gatunku wśród melomanów w Polsce jest zasługą właśnie tej piątki.

Warto wskazać na osobliwy aspekt jazzowych audycji – ich sygnały. Wspominany

wcześniej *Take the „A” Train* ma w naszym kraju status kultowy, podobnie jak kompozycja *La Nevada* Gila Evansa, która od początku otwiera audycję Wróblewskiego. Borkowski na czołówkę swoich występów wybrał utwór Errolla Garnera *That’s My Kick*, Steinhagen *Sing, Sing, Sing* Benny’ego Goodmana, Roman Waschko zaś *Hot Fudge* Billa Doggetta.

Szczególny wymiar miał sygnał Muzyki wśród przyjaciół – cotygodniowej audycji na antenie Programu Pierwszego, w której Andrzej Jaroszewski prezentował treści przygotowane przez Willisa Conovera. Otwierającą go melodię *Far Off, Close By* napisał bowiem... sam Willis. Konsekwentne użycie jednego tematu utrzymywało wśród słuchaczy znajomość standardów, ucząc ich elementów charakterystycznych dla danego muzyka czy stylu.

Popularyzatorską rolę odegrały też rozgłoszenie regionalne. Witold Mischczak od 1972 roku na antenie Radia Lublin przez dwadzieścia lat prowadził audycję *Jazz i Jazzmani* – drugi tego typu program w Polsce po Trzech kwadransach jazzu⁸. Znakomite jazzowe audycje nadawano na antenie Polskiego Radia Wrocław, kiedy od 1990 roku ze stacją związał się Jan Mazur, jeden z organizatorów festiwalu *Jazz nad Odrą*. W jego autorskiej audycji *Teraz Jazz* regularnie pojawiał się saksofonista Piotr Baron, później (w latach 1994–2011) sam goszczący na antenie z własnym programem. Od 1977 roku z rozgłośnią Radia Kraków związany jest Antoni Krupa, autor między innymi cyklu *Historia krakowskiego jazzu*.

Jak wspomina, jego pierwszą audycją był Muzyczny Świat Johna Coltrane'a przygotowany dla Programu Drugiego w 1977 roku⁹. Również Radio Łódź, które wystartowało w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, może pochwalić się istotnymi audycjami o tematyce jazzowej. W tym czasie ze stacją związał się Jan Targowski, autor m.in. programu Jazz przed północą.

Niestety, naznaczone prywatyzacją lata dziewięćdziesiąte oraz walka z rynkową konkurencją w kolejnej dekadzie sprawiły, że ważny stał się inny, mniej wymagający odbiorca. Kolejne audycje znikwały z eteru, a tym, które przetrwały, przesuwano emisję na późniejsze godziny. Środowisko jazzowe nie ukrywało oburzenia – swoje rozgoryczenie przedstawiali czytelnicy w listach do redakcji Jazz Forum, a także muzycy, między innymi Wojciech Karolak¹⁰.

By uzupełnić dotkliwą lukę, 6 grudnia 1996 roku z inicjatywy Mariusza Adamia-ka powołano Jazz Radio. Radiostacja swoją misję realizowała przez dwanaście lat, po czym, nie mając szczęścia do kolejnych właścicieli, straciła pasmo transmisyjne. W ciągu zaledwie miesiąca od jej zamknięcia powstał projekt RadioJAZZ.FM – zakładający przeniesienie radiostacji w przestrzeń internetu. Przez kolejnych dziesięć lat dzięki zaangażowaniu słuchaczy i ekipy redakcyjnej radio rozwijało się, będąc jedyną taką inicjatywą w kraju. Obecnie tygodniowa ramówka obejmuje kilkanaście popularyzatorskich audycji, z których nie sposób pominąć najdłużej

trwającej – Jazz Kameralny Piotra Wickowskiego, czy nadawanego od 2011 roku *Kanonu Jazzu*, w którym Rafał Garszczyński przybliżył już przeszło 300 ważnych albumów z historii gatunku.

Praca

Gdy w 1945 roku Władysław Szpilman powrócił do pracy w Polskim Radiu, zaczęło odżywać środowisko muzyczne. Radio dawało najlepszą okazję do prezentowania swojej twórczości, stąd nie brakowało chętnych do pracy na antenie. Wielu muzyków szlifowało umiejętności w radiowych orkiestrach pod batutami Jerzego Haralda (Rozgłośnia Śląska), Jerzego Gerta (Rozgłośnia Krakowska), Jana Cajmera (Rozgłośnia Warszawska) czy Stefana Rachonia (Orkiestra Symfoniczna w Warszawie).

Choć po odwilży władza ludowa mniej restrykcyjnie podchodziła do rodzaju granej muzyki, nie mogła pozwolić na promocję amerykańskich wzorców. Wykonawcy o jazzowych aspiracjach musieli dobierać więc repertuar tak, by umiejętnie przemycać interesujące ich elementy. Prym w tej dziedzinie wiodł radiowy zespół Edwarda Czernego. Kompozytor był pasjonatem jazzu i gdy w latach 1959-74 prowadził Orkiestrę Taneczną Polskiego Radia, umiejętnie wplatał do jej gry zachodnie niuanse. Gdy w końcu i jazz zyskał uznanie wśród dygnitarzy, kierownictwo nad zespołami radiowymi obejmowali przedstawiciele tego środowiska. Andrzej Kurylewicz



dyrygował radiowym big-bandem w latach 1964-66, co zarejestrowano na albumie w serii *Polish Jazz*. Dużo dłuższą karierę zrobił w tej dziedzinie Andrzej Trzaskowski. Prawie dwadzieścia lat (1974-91) pełnił funkcję dyrektora i kierownika artystycznego Orkiestry Polskiego Radia i Telewizji Studio S-1, z którą nagrał ponad tysiąc utworów instrumentalnych i piosenek.

Nieocenioną pracę dla radiowych zespołów wykonał Bogusław Klimczuk. W 1962 roku założył Studio M2, w którym zebrał obiecujących młodych aranżerów. Była to grupa o otwartym charakterze, chętnie podejmująca pracę z jazzmanami. W latach 1964-66 ze Studiem ściśle związał się Polish Jazz Quartet, którego liderzy – Wojciech Karolak i Jan Ptaszyn Wróblewski doskonalili tam swój aranżacyjny kunszt. Drugi z nich w 1968 roku powołał do życia Studio Jazzowe, bezpośrednio kontynuujące dzieło poprzednika.

Jak wspominał Tomasz Stańko, był to „rodzaj workshopu. (...) Pełne zawodowstwo, szybko przegrywaliśmy kompozycje już w trakcie sesji i nagrywaliśmy (...). Radio za wszystko dobrze płaciło”¹¹. Skład zespołu zmieniał się w zależności od rodzaju przedsięwzięcia, zawsze skupiał jednak śmietankę polskiego jazzu, między innymi Włodzimierza Nahornego, Zbigniewa Namysłowskiego, Zbigniewa Seiferta, Tomasza Stańkę i Michała Urbaniaka. Przez dziesięć lat zespół zarejestrował dla Polskiego Radia 187 utworów, nagrywał autorskie płyty i akompaniował solistom.

Szczególne miejsce wśród jazzmanów robiących radiowe kariery zajmuje Jerzy Mi-

lian. Gdy w latach sześćdziesiątych większość środowiska przeniosła się do stolicy, on zdecydował się pozostać w rodzinnym Poznaniu. Z tamtejszą rozgłośnią związany był od 1953 roku, kiedy wystąpił na antenie z autorskim kwintetem. W 1957 roku Stanisław Kubiak (dyrektor Poznańskiego Ośrodka Radiowo-Telewizyjnego) powołał taneczno-rozrywkową orkiestrę Poznańska Piętnastka Radiowa. Przez większość czasu jej istnienia jej kierownikiem był Zygmunt Mahlik, a w składzie obok najważniejszych lokalnych muzyków występował też Milian. Oprócz funkcji instrumentalisty wibrafonista realizował się tam jako aranżer. „Praca w poznańskiej rozgłośni była moją pierwszą poważną praktyką w pisaniu partytur na orkiestrę”¹² – wspominał Milian. Z wielkopolską radiostacją współpracował do 1973 roku, kiedy otrzymał propozycję kierowania Orkiestrą Rozrywkową PRiTV w Katowicach. Był jej dyrektorem w latach 1974-91 i wychował wówczas wielu cenionych muzyków. Z orkiestrą nagrywały wtedy niemal wszystkie gwiazdy polskiej estrady.

Poza możliwością pracy Polskie Radio oferowało muzykom przestrzeń do realizacji nagrań. Nie sposób wymienić wszystkich płyt, jakie przez lata zarejestrowano w tamtejszych studiach. Dość powiedzieć, że aż sześć albumów jazzowych nagrodzonych Fryderykiem wyprodukowano właśnie w Polskim Radiu (*Circle* Piotra Wojtasika, *Chopin tria* Andrzeja Jagodzińskiego, *Lyrics* Henryka Miśkiewicza, *Places* Atom String Quartet, *Ravel tria* Dominika Wani). Również młode

pokolenie dostrzega potencjał tych sal – nagrywali tu choćby Kamil Piotrowicz, Kuba Więcek i Piotr Orzechowski.

Archiwum

Polskie Radio jest zobligowane również do pełnienia funkcji dokumentacyjnej. Radiowe zbiory gromadzono od początku jego istnienia, jednak najstarsze archiwa zniszczone zostały podczas działań wojennych. Po 1945 roku zaczęto sprowadzać do Warszawy materiały z całej Polski i przez lata zgromadzono imponującą kolekcję. Jak mówił Andrzej Mietkowski (szef portalu polskieradio.pl), „W bazie komputerowej mamy około miliona nagrań. Jedna trzecia z nich ma już postać cyfrową. (...) jesteśmy depozytariuszem dźwiękowej historii Polski”¹³. Poza śladami historycznych wydażeń są tam też rejestracje koncertów oraz liczne realizacje studyjne.

W 1996 roku powstała wytwórnia muzyczna, od 2011 funkcjonująca pod nazwą Agencji Muzycznej Polskiego Radia, której zadaniem jest wydawanie najciekawszych pozycji z archiwalnych zbiorów. Wśród najważniejszych kolekcji należy wymienić serię *Polish Radio Jazz Archives* zawierającą nagrania transmitowanych na antenie koncertów oraz wykonan z radiowych studiów. Do dzisiaj ukazały się trzydzieści dwa wolumeny tej serii. Inną produkcją jest ośmioczęściowa seria *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu* – bez wątpienia najbardziej kompleksowa prezentacja dorobku wielkiego kompozytora i pianisty.

„Oglądałem dużo baseballu w radiu” – stwierdził prezydent USA Gerald Ford. Ten żartobliwy cytat świetnie charakteryzuje potęgę radia, pobudzającego wyobraźnię odbiorcy jak żadne inne medium. Dostarczanie rozrywki to jednak nie wszystko. Radio potrafi oddziaływać na różne aspekty życia politycznego, społecznego czy kulturowego. Z jednej strony może być kreatorem zdarzeń, z drugiej zaś pozostawać świadkiem historii, odpowiedzialnym za zachowanie pamięci o niej. To niezwykle cenne dla nas wszystkich wartości, o których nigdy nie powinno się zapomnieć. ●

Jakub Krukowski

- 1 Jazz Forum 1-2/1995, s. 3.
- 2 Jazz Forum 6/1996, s. 21.
- 3 Magdalena Grzebałkowska, *Komeda. Osobiste życie jazzu*, s. 119.
- 4 Op. cit., s. 113.
- 5 Rafał Księżyk, Tomasz Stańko, *Desperado! Autobiografia*, s. 25.
- 6 Marek Gaszyński, *Wspomnienie o Witku Pogranicznym*, jazzforum.com.pl.
- 7 Anita Czupryn, *Jan Ptaszyn Wróblewski: Jako jazzman nie wykazuje cech środowiska. Raczej nie szaleje*, polskatimes.pl.
- 8 Agnieszka Góra-Stępień, *Jazz – Leksykon*, teatrnn.pl.
- 9 Sylwetka Antoniego Krupy, radiokrakow.pl.
- 10 Jazz Forum 9/2002, s. 2.
- 11 Rafał Księżyk, Tomasz Stańko, *Desperado! Autobiografia*, s. 65.
- 12 Jerzy Milian, *Wiem i powiem*, s. 49.
- 13 Andrzej Mietkowski: *W archiwum Polskiego Radia są miliony nagrań – my udostępniamy je światu*, polskieradio.pl.



fot. Piotr Gruchała

Coraz więcej energii

Na czym wzorowały się pierwsze audycje jazzowe w polskich rozgłośniach radiowych? Jaką rolę odegrały? Czy w obecnych czasach radio ma szansę w starciu z serwisami streamingowymi? Między innymi na te tematy dyskutowali **Paweł Brodowski**, redaktor naczelny Jazz Forum i autor audycji emitowanych w Polskim Radiu, **Mariusz Bogdanowicz**, kontrabasista, pedagog, prezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, **Piotr Wickowski**, redaktor naczelny e-miesięcznika i gazety JazzPRESS oraz – w roli gospodarza reprezentującego RadioJAZZ.FM – Jerzy Szczerbakow. Oto fragmenty rozmowy ze studia jedyne polskiego jazzowego radia.

Piotr Wickowski: Nie możemy zacząć inaczej niż od Willisa Conovera, który walczył o jazz w powojennej Polsce.

Paweł Brodowski: Willis Conover jest w jakimś sensie ojcem chrzestnym polskiego jazzu. Oczywiście jazz i radio były w Polsce dużo wcześniej, ale ta siła była tak potężna,

że przyczyniła się do wielkiego przełomu lat pięćdziesiątych, a nawet, jak twierdził nasz przyjaciel Marek Karewicz, do obalenia muru berlińskiego. Nie wszyscy sobie z tego zdajemy sprawę, ale to była bardzo wpływowa audycja.

Jerzy Szczerbakow: Pawle, użyłeś kiedyś sformułowania, że to było pokolenie dzieci Conovera.

Paweł Brodowski: Wszyscy jesteśmy dziećmi, wnukami i prawnukami Willisa Conovera. Miałem przyjemność znać go osobiście bardzo blisko, on przyjeżdżał tu ponad 20 razy. Poznałem go dopiero w siedemdziesiątym drugim roku, w redakcji Jazz Forum, kiedy tam zaczynałem pracować. Od tego czasu zawsze byłem tym, który spotykał go na lotnisku, wioził do ambasad, holował na koncerty, odprowadzał do Akwarium wieczorem i z tego Akwarium z powrotem do hotelu. Miałem też przyjemność być w Głosie Ameryki w Waszyngtonie i u niego w domu.

Jego audycja weszła na antenę w styczniu pięćdziesiątego piątego roku. Nie wszyscy to wiedzą, weterani czy pionierzy polskiego jazzu mówią czasem: „Słuchaliśmy audycji Willisa Conovera na początku lat pięćdziesiątych”. Zacieram się w pamięci, że ta audycja weszła dopiero 5 stycznia 1955 roku, a więc wtedy, kiedy jazz w Polsce wychodził z podziemia. I to była audycja, która dodawała skrzydeł i otuchy. Audycja nazywała się Music USA Jazz Hour, nadawana była o godzinie 22.15, trwała 45 minut. To była druga audycja, bo wieczorami w Głosie Ameryki Willis miał dwie: najpierw o 21.15, ze standardami jazzowymi i muzyką orkiestrową, i potem o 22.15, właśnie Jazz Hour, która rozpoczynała się słynnym wstępem Duke’a Ellingtona *Take the A Train*. Wydało mi się, że dzięki temu ten utwór stał się

najsłynniejszym, najbardziej rozpoznawalnym standardem jazzowym na świecie. Ocenia się, że w okresie największej słuchalności, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, słuchało Willisa Conovera 100 mln ludzi na całym świecie. W Chinach, na Kubie, ale w Polsce szczególnie. W Polsce lat pięćdziesiątych muzycy słuchali tych audycji codziennie. Oni nie tylko słuchali, oni czekali na te audycje!

Jerzy Szczerbakow: To była audycja codzienna?

Paweł Brodowski: Codzienna, nadawana pięć albo sześć razy w tygodniu. Byłem za mały, żeby słuchać Willisa Conovera w latach pięćdziesiątych, słuchałem dopiero w sześćdziesiątych, więc więcej wiem z opowieści samego Willisa i muzyków. Andrzej Trzaskowski mówił, że audycja Willisa Conovera była pierwszą akademią jazzu,

kiedy nie było innej akademii. Jan Ptaszyn Wróblewski opowiadał, że sekstet Komedy w momencie formowania się zespołu spotykał się po to tylko, żeby słuchać zbiorowo tej audycji. Umawiali się, bo nie mieli magnetofonów: „Ty spisujesz pierwsze dwa takty, a ja spisuję dwa następne, następne ty...”. Z ogromną intensywnością słuchali tej audycji.

Na czym polegała wielkość Conovera? To była szkoła smaku, to była szkoła stylu, to

*Wszyscy jesteśmy dziećmi,
wnukami i prawnukami
Willisa Conovera*



była szkoła kultury, ogromnej wiedzy. Eru-
dycja i szkoła języka angielskiego – on mó-
wił tym swoim dźwięcznym barytonem
bardzo powoli po to, żeby jego słowa były
wyraźnie słyszalne na całym świecie. Słu-
chacze uczyli się języka angielskiego, słu-
chając Willisa Conovera.

Piotr Wickowski: Willis Conover miał chy-
ba poczucie misji rozprzestrzenienia jazzu
na cały świat. W jego w audycjach pojawia-
ły się też polskie zespoły.

Paweł Brodowski: Wszystko się zaczęło od
słynnej wizyty w pięćdziesiątym dziewią-
tym roku. Odbyło się wtedy jego spotkanie
w filharmonii z polskimi muzykami. Czo-
łowe grupy jazzowe grały dla Willisa, on
słuchał, to wszyst-
ko było nagrywane
i wydane pod tytu-
łem *Willis Conover
Meets Polish Jazz*. Po
raz pierwszy z ta-
ką siłą, takiej wiel-
kości czciską po-
jawił się na płycie
napis „Polish Jazz”.
Wtedy to zjawisko
zostało sformuło-
wane i tak dobitnie pokazane. Wtedy Wil-
lis dawał rady muzykom. Oni pytali go, jak
wypadli, a on mówił: „Jest kilku wybitnych
muzyków wśród was, kilkunastu dobrych,
ale mam zastrzeżenia do sekcji rytmicznej.
Perkusiści i kontrabasiści – tu macie naj-
więcej do zrobienia. Radzę wam, studiuj-

cie własną muzykę, wprowadźcie elemen-
ty własnej muzyki do tego, co gracie, żeby
się odróżnić od amerykańskiego jazzu, bo
w bezpośrednim starciu z gigantami ame-
rykańskiej muzyki jazzowej raczej nie ma-
cie szans, a nawet gdybyście mieli szansę,
to zawsze będzie to muzyka wtórna. A liczy
się oryginał”.

Mariusz Bogdanowicz: Ja mam też bardzo
subiektywne i osobiste wspomnienia, je-
śli chodzi o Conovera. Kiedy założyliśmy
zespół Heavy Metal Sextet, który świę-
cił triumfy, wygrywał festiwale, konkur-
sy, i kiedy nagraliśmy pierwszą płytę, to
ktoś musiał mu tę płytę wręczyć. Oczywi-
ście nie znaliśmy wtedy jeszcze Conovera,
gdzieś go tam widzieliśmy z daleka, na Jazz

Jamboree, pojawiał
się jako mityczna
postać, zabrakłoby
śmiałości, żeby po-
dejsć. Nie wiem, jak
to się w końcu stało,
ale ta płyta do nie-
go dotarła. I pamię-
tam, jak Ptaszyn za-
dzwonił do nas do
akademika, bo już
się znaliśmy z nim,

*Muzyka jazzowa jest z samej
definicji, z natury muzyką
wolności, w każdym aspek-
cie. Jest muzyką zawsze
z jakąś odrobiną fantazji,
szaleństwa, wolności wybo-
ru na każdym etapie.*

żeby nas uprzedzić, że będziemy w... audy-
cji Conovera. Poszedł mój utwór *Proszę na-
tychmiast przestać padać*. Jak to usłyszałem,
to niebo się zatrzęsło i ziemia pod nogami –
po prostu coś pięknego.

Chciałbym nieco sparafrazować fenome-
nalną sentencję Pawła, że jesteśmy dzieć-

mi Willisa Conovera. Moje pokolenie może powiedzieć, że jesteśmy dziećmi Jana Ptaszyna Wróblewskiego. W latach siedemdziesiątych były przede wszystkim Trzy Kwadransy Jazzu, audycja w Programie Trzecim Polskiego Radia, w poniedziałki, środy i piątki, od 22.15 do 23.00. W poniedziałki były aktualności, które prowadził Jan Borkowski, w środy problemy, które prowadził właśnie Jan Ptaszyn Wróblewski, i w piątki dyskografie. Później zamieniono miejscami aktualności z problemami. Z zapartym tchem czekaliśmy na te poniedziałkowe, środowe i piątkowe audycje. Właśnie audycje Ptaszyna, który poruszał problemy techniczne, tak na dobrą sprawę były jedynym źródłem, żeby się dowiedzieć ważnych szczegółów. Byliśmy jeszcze za młodzi, żeby jeździć na warsztaty, jeszcze nie umieliśmy grać, ale już pasja do jazzu w nas była wielka.

Dla mojego pokolenia, które zaczynało się interesować jazzem w latach siedemdziesiątych, głównym źródłem jazzu było wtedy wychodzące jeszcze pismo Jazz, Jazz Forum i Trzy Kwadransy Jazzu. Słuchaliśmy radia namiętnie, nie było takiej opcji w ogóle, żeby odpuścić słuchanie Trzech Kwadransów Jazzu. Nagrywaliśmy na szpulowe magnetofony ZK-120, później ZK-140 już czterościeżkowy. Odsłuchiwalismy, uczyliśmy się z tych nagrań. Ptaszyn genialnie opowiadał, zwracał uwagę, co jest ważne. Bo Ptak mówi tak, że to jest przystępne, komunikatywne, nie zagłębia się w meandry, które byłyby dla 90 procent

słuchaczy niezrozumiałe. Przybliża nawet laikom, tak żeby było zrozumiałe i czytelnie. Wielkim fenomenem jest potrafić tak mówić.

Paweł Brodowski: Nie zapominajmy, że Ptaszyn zdobył tytuł Mistrza Mowy Polskiej. To, co on mówi, sposób, w jaki on mówi, jest literaturą.

Wracając do Willisa Conovera – na wzór jego audycji zostały stworzone Trzy Kwadransy Jazzu, nawet o tej samej godzinie – 22.15, 45 min z charakterystycznym, powtarzającym się sygnałem rozpoczynającym audycję.

Jazz, radio i film – to są wynalazki XX wieku, nowe formy sztuki, które się uzupełniały. Dzięki radiu w Ameryce, w okresie przedwojennym, jazz mógł na taką skalę rozkwitnąć i stać się muzyką rozrywkową, słuchaną przez miliony ludzi. Były audycje nadawane z klubów na żywo, których masowo słuchano. Potem przyszła wojna, ale ten proces jeszcze w Ameryce trwał, może w mniejszej skali, natomiast w Europie został totalnie przystopowany przez dwa zderzające się totalitaryzmy, dla których muzyka jazzowa stanowiła zagrożenie. Bo muzyka jazzowa jest z samej definicji, z natury muzyką wolności, w każdym aspekcie. Jest muzyką zawsze z jakąś odrobiną fantazji, szaleństwa, wolności wyboru na każdym etapie. Każda nuta jest decyzją własną, jest decyzją wolną, suwerenną każdego z muzyków. Na tym polega fenomen tej muzyki jako muzyki wolności.



W latach powojennych w polskim eterze pojawiała się muzyka jazzowa bardziej taneczna, przedwojenna, w stylu Glenna Millera. W roku czterdziestym dziewiątym to zostało zastopowane, muzyka jazzowa zeszła do podziemia, została totalnie wyrugowana z anten Polskiego Radia. Wtedy miłośnicy jazzu słuchali radiostacji zagranicznych. Przede wszystkim trzech: Monachium, BBC i Berlin – Radio RIAS. W Polsce pierwszą jaskółką zmian w radiu były koncerty grupy MM 176 Andrzeja Kurylewicz. Ten zespół instrumentalny spotykał się na dziedzińcu Piwnicy pod Baranami i gdzieś koło południa nadawano codziennie audycje, nie były one tylko stricte jazzowe, tam była również muzyka rozrywkowa, ale wtedy właśnie zaczęto słuchać jazzu w polskim radiu. W pięćdziesiątym szóstym Leopold Tyrmand, na fali swojej ogromnej popularności po ukazaniu się powieści *Zły*, miał już swoją audycję.

Mariusz Bogdanowicz: Chciałbym rozwinąć temat orkiestr radiowych. Na przykład w latach sześćdziesiątych Studio M1 Bogusława Klimczuka było takim swego rodzaju warsztatem młodych muzyków i aranżerów. Tam mój tato Leszek Bogdanowicz zaczął przynosić swoje aranże, Wojtek Karolak też tam zaczynał. Bardzo wielu znakomitych twórców tam właśnie zaczynało. Później powstało Studio Jazzowe Polskiego Radia, oczywiście pod dowództwem Ptaka, gdzie grała plejada polskich jazzmanów, grali wszyscy najlepsi.

Paweł Brodowski: I takich orkiestr w tej chwili nie ma.

Mariusz Bogdanowicz: Niestety tak. Później powstały orkiestry o profilu raczej rozrywkowym, do nagrań i do – mówiąc nieładnie – obsługi festiwali, w których też grało bardzo wielu jazzmanów. Te orkiestry nagrywały również utwory jazzowe. Ale ważny jest ten nagraniowy aspekt... Przecież dla radia nagrywały czołowe polskie zespoły jazzowe. Były sesje nagraniowe niemalże równoległe z nagraniami płytowymi. Rejestrowano czasami te same utwory w innych wersjach.

Jerzy Szczerbakow: W latach dziewięćdziesiątych nastąpiły radykalne zmiany, zmienił się ustrój polityczny i z anten radiowych zniknęły programy jazzowe, bo były inne potrzeby.

Piotr Wickowski: Pojawienie się wielu komercyjnych stacji nie pociągnęło za sobą jakiegokolwiek popularyzacji jazzu, wręcz przeciwnie, można powiedzieć, że jazz został zupełnie pominięty przez te nowe stacje. Sprofilowanie programu spowodowało, że zabrakło miejsca na jazz. I właściwie tylko Radio Jazz, które założył Mariusz Adamiak w połowie lat dziewięćdziesiątych, grało tę muzykę.

Jerzy Szczerbakow: Zawsze się znajdują pasjonaci, którzy jazz przemycą z potrzeby serca. Nas wszystkich, jak tutaj jesteśmy zebrani, też potrzeba serca skłoniła do zajmowania się tym, czym się zajmujemy zawodowo.

Paweł Brodowski: Radio jest w trudnej sytuacji, zresztą nie tylko radio, prasa papierowa, wszyscy jesteśmy w trudnej sytuacji, bo teraz wszystko jest dostępne, wszystko zastępuje YouTube, Facebook.

Jerzy Szczerbakow: Największym problemem jest w zalewie mnóstwa wartościowych i bezwartościowych mediów znalezienie czegoś ciekawego. Bo tak jak powiedział Paweł, jest YouTube, są serwisy streamingowe z muzyką. Właściwie można sobie samemu słuchać...

Mariusz Bogdanowicz: Można sobie samemu skonfigurować program radiowy.

Jerzy Szczerbakow: A czy radio ma dla ciebie jakąś inną wartość?

Mariusz Bogdanowicz: Ma, i to wielką. Magia radia polega na tym, że tu siedzi prowadzący, w tym studiu jest sam, ale ma poczucie więzi ze słuchaczami. Wydaje mi się, że jest tak samo, jak było zawsze, i to się nie zmienia. Będzie audycja prowadzona na żywo, będą emocje, że teraz słuchamy razem ze słuchaczami tej muzyki, komentujemy ją na żywo, na bieżąco. Radio to jest zjawisko, telewizja jest dosłowna, wszystko widać, kawa na ławę... Dlatego rola radia jest nie do przecenienia.

Piotr Wickowski: Faktem jest jednak, że radio stanęło przed dużym wyzwaniem.

Coraz więcej ludzi w ogóle nie słucha radia, w tym również jazz fani nie słuchają. Spotykam się z muzykami jazzowymi młodszych pokoleń, dla których serwis streamingowy jest głównym źródłem informacji. Są nawet tacy, którzy przedkładają to, co podpowiada automat na podstawie dotychczasowego gustu, na podstawie tego, czego się słuchało wcześniej, nad pracą prezentera, redaktora, który układa audycję.

Jerzy Szczerbakow: Piotrze, a co dla ciebie w radiu jest wyjątkowe?

Piotr Wickowski: Człowiek, który mówi do słuchaczy i który wybiera własny program. Ten człowiek może nawet się mylić, może błędzić, może mieć gust, który mnie, jako słuchaczowi, nie odpowiada, ale jest to jego indywidualny wybór, który jest czymś podyktowany. Jest w tym jakaś logika, jest w tym jakaś historia. Natomiast automat jest po prostu automatem.

Jerzy Szczerbakow: Wszyscy kiwamy głowami w tym momencie.

Paweł Brodowski: W każdym razie, moim zdaniem, najważniejsze jest żywe radio. Nie chodzi o puszczenie płyt, płyty są powszechnie dostępne, ale o żywe radio.

Mariusz Bogdanowicz: Słowo, tak.

Najważniejsze jest żywe radio



Jerzy Szczerbakow: Można powiedzieć górnołotnie – z serca do serca. Czyli z jednej strony jest ktoś, kto przeżywa muzykę i chce się swoimi emocjami podzielić. Lubię słuchać radia głównie dlatego. Oczywiście mogę dotrzeć do każdej muzyki, ale idę według własnego klucza, we własnej głowie, sięgam swoimi schematami, natomiast słuchając czyjejś audycji, poznaję nowe rzeczy, nowe skojarzenia, nowe sposoby rozumienia muzyki, czasami nowe pomysły do eksploracji. Zdarza mi się również korzystać z serwisów streamingowych i ich algorytmów, które mi podrzucają podobne. I za każdym razem to są takie mechaniczne oczywiste oczywistości.

Piotr Wickowski: Jest jeszcze bardzo ważny aspekt tych ludzi, którzy prowadzą te audycje. Zazwyczaj jest tak, jeśli chodzi o muzykę jazzową, że tę muzykę naprawdę prezentują pasjonaci, eksperci. Ludzie, którzy wiedzą niemal wszystko, bądź przynajmniej starają się dowiedzieć niemal wszystkiego, wyszukują ciekawostki itd. Więc tego właśnie nie zastąpią streamingi, bo człowiek, który draży temat, który robi to z pasji, ma zupełnie coś innego do zaproponowania.

Mariusz Bogdanowicz: Oczywiście, ta pasja jest w ogóle tym, co wyróżnia ludzi, którzy zajmują się muzyką jazzową.

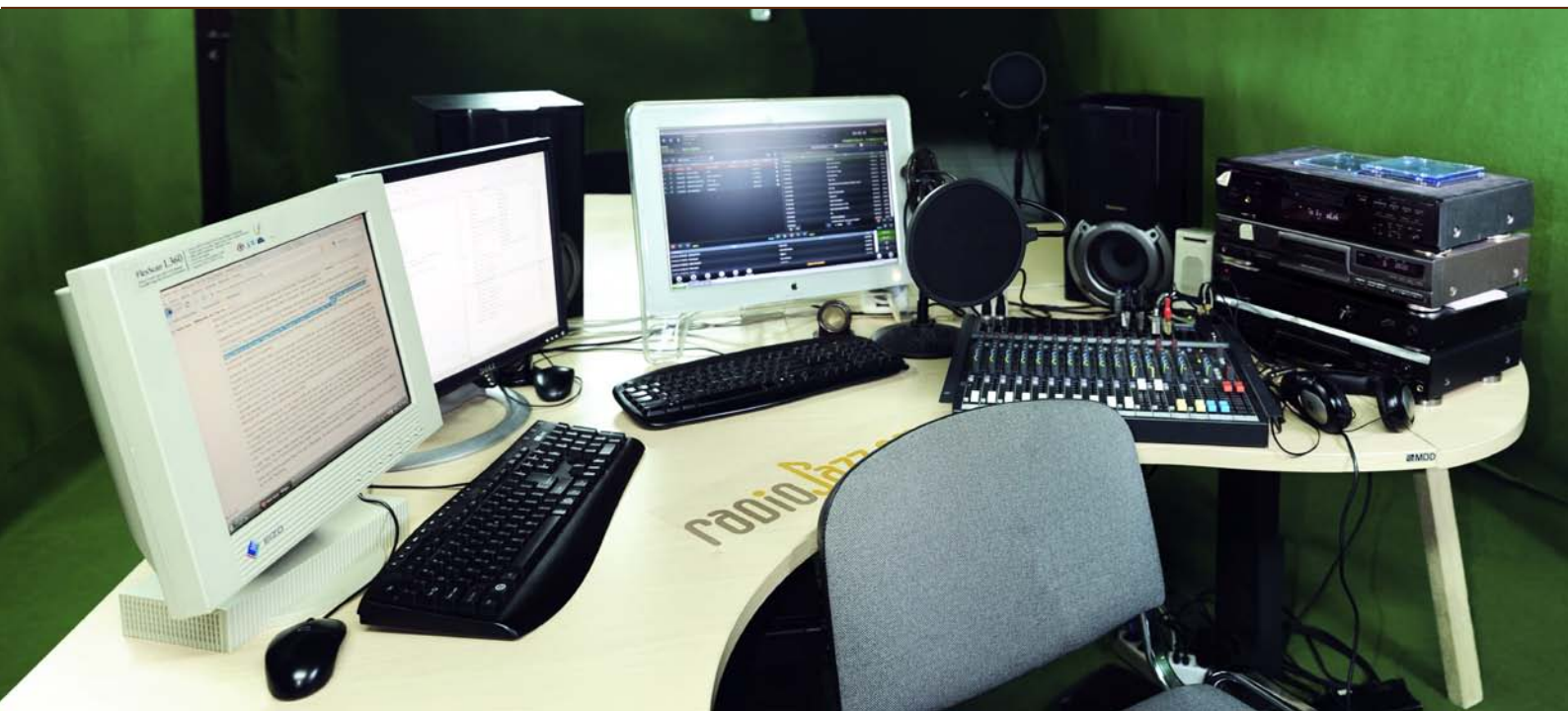
Paweł Brodowski: Oczywiście wielkie wyzwanie czeka radiowców, bo jest coraz trudniej, wraz z rozwojem technologii. Jest coraz więcej pracy, coraz większa jest odpowiedzialność. Jazz to jest dźwięk i radio to też jest dźwięk. Radio zawsze będzie towarzyszyło muzyce – i tej nagraanej, i tej wykonywanej na żywo na koncertach. Jest przyszłość, tylko duże rozproszenie środków przekazu stało się głównym niebezpieczeństwem. Trzeba ogromny wysiłek włożyć w promocję tego, co się robi. Coraz więcej wysiłku. Nigdy już nie będzie łatwiej, będzie tylko trudniej.

Wyczuwam w światowym jazzie – w europejskim, a w polskim szczególnie – jakąś

nieprawdopodobną energię, która wzrasta, przybiera na sile. My jesteśmy walczącymi wojownikami. Nie składamy jeszcze broni, ale czujemy za plecami nowe pokolenie. Jesteśmy spo-

Trzeba ogromny wysiłek włożyć w promocję tego, co się robi. Coraz więcej wysiłku. Nigdy już nie będzie łatwiej, będzie tylko trudniej

kojni o nich, bo oni nawet nie muszą się od nas uczyć. Oni w momencie swojego startu mają większe rozpoznanie sytuacji, większe umiejętności techniczne, technologiczne. ●



Dekada jedynego jazzowego radia w Polsce

RadioJAZZ.FM powstało z miłości. Do jazzu i do radia. Bo po zniknięciu z radiowego eteru Jazz Radia wielu dziennikarzy związanych ze zlikwidowaną stacją czuło potrzebę wypełnienia jazzowej pustki w polskich mass mediach.

Taką możliwość dawał wtedy internet. Techniczna infrastruktura radiowa nie wymagała już dużych nakładów. I tak w styczniu 2009 roku RadioJAZZ.FM rozpoczęło nowy etap w historii jazzu w polskich mediach. Przez pierwszych kilka miesięcy radio składało się z komputera z bazą muzyki, programem nadawczym i strony internetowej. Ale prawdziwe radio to dziennikarze i autorzy audycji. A do żywego radia potrzebne jest studio nadawcze.

Pierwsze studio powstało w maju 2009 roku na warszawskim Mokotowie, w niedużym pokoiku u babci pomysłodawcy i szefa projektu Jerzego Szczerbakowa. Ponieważ od samego początku radio dysponowało nowoczesną stroną internetową, zaprojektowaną przez Beate Wydrzyńską, wielu gości radia było mocno zaskoczonych, widząc, jak wygląda ono „od kuchni”. Zaskoczenie szybko zamieniało się w serdeczność i podziw dla starań tworzących je dziennikarzy, pomimo surowych warunków, w jakich przyszło im pracować.

W ciągu dziesięciu lat istnienia radio miało łącznie cztery lokalizacje, w tym pokoik, „bunkier”, czyli podziemia pod mokotowskim pawilonem handlowym czy pomieszczenia w Pałacu Szustra, aż w 2015 roku w końcu



zakotwiczyło w Bemowskim Centrum Kultury. To właśnie BCK stał się bezpieczną przystanią po latach prób utrzymania niekomercyjnej inicjatywy w komercyjnym świecie.

Drugim ważnym dla istnienia stacji wydarzeniem, do którego doszło w tym samym roku, była pomyślnie zakończona akcja crowdfundingowa, zorganizowana w celu podtrzymania istnienia jedynej jazzowej rozgłośni w Polsce. W akcji tej zebrano ponad 60 tysięcy złotych (zamiast planowanych 30 tysięcy), co świadczy o tym, jak bardzo RadioJAZZ.FM wrosło w krajobraz kulturalnych mediów. Te dwa fakty sprawiły, że od czterech lat dziennikarska ekipa ma zapewnioną spokojną przyszłość i może skupić się na tworzeniu jak najlepszego jazzowego radia.

Studio radiowe oraz redakcja mieszczą się w Bemowskim Centrum Kultury w Warszawie, stamtąd nadawane są pasma dzienne



fot. Piotr Gruchala



Jazz Do IT (11.00-13.00) i JazzPRESSjonizm (13.00-15.00) oraz większość wieczornych audycji autorskich.

Ponieważ radio od początku było inicjatywą wolontariacką, w redakcji następowała naturalna rotacja tworzących je ludzi. Przez radiową redakcję w ciągu minionych dziesięciu lat przewinęło się kilkudziesięciu dziennikarzy i zapewne kilkuset gości. Obecnie trzon radia to założyciel Jerzy Szczerbakow, Piotr Wickowski (będący także redaktorem naczelnym JazzPRESSu) oraz zajmująca się radiem od strony promocyjnej i PR Agnieszka Holwek.

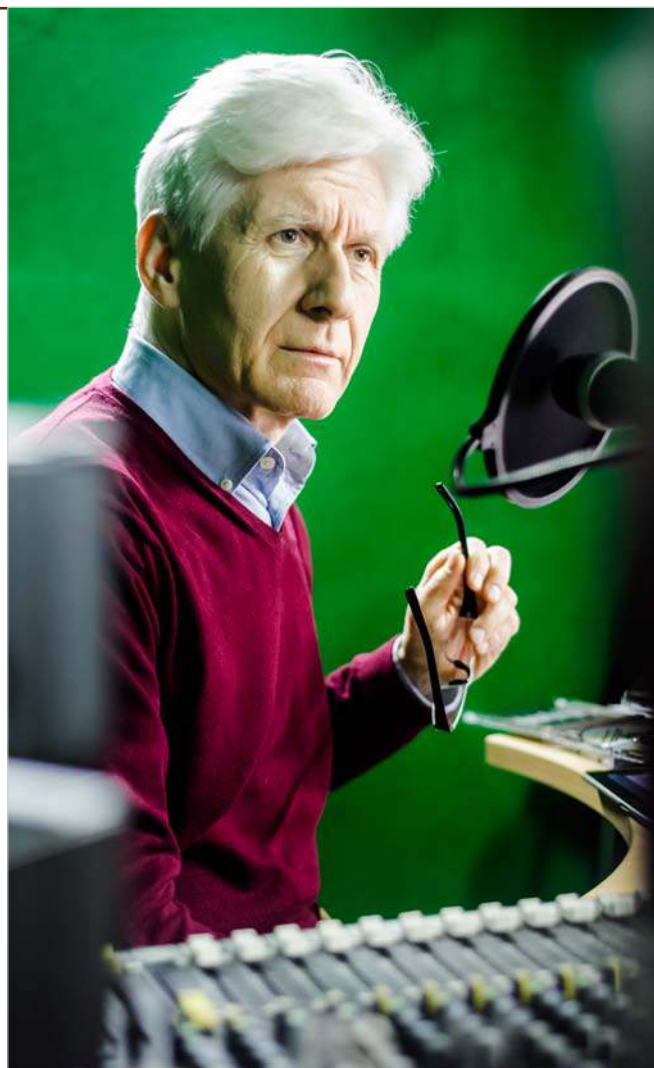
Zgodnie z założeniami programowymi stacji swoje miejsce na antenie mają nie tylko gwiazdy, takie jak Leszek Możdżer, Michał Urbaniak, Adam Makowicz czy Aga Zaryan, ale także młodzi muzycy, dla których udział w audycjach jest pierwszym krokiem do popularyzacji ich twórczości.

Radio pełni także funkcje edukacyjne. Na antenie mają stałe miejsce programy Rafała Garśczyńskiego: Kanon jazzu, Polish Jazz – Kanon Polskiego Jazzu czy Mistrzowie Polskiego Jazzu. Oprócz tego oczywiście są też nowości, w tym Płyta tygodnia czy Znak Jakości IMIT (audycja przygotowana razem z Instytutem Muzyki i Tańca).

Z okazji jubileuszu radia, dzięki wsparciu Narodowego Centrum Kultury, 4 października w Bemowskim Centrum Kultury odbył się koncert *We Want Jazz! 10 lat RadioJAZZ.FM*, gwiazdą wieczoru był jeden z najważniejszych obecnie zespołów europejskiego jazzu – Marcin Wasilewski Trio.

Przez dziesięć lat swojego istnienia RadioJAZZ.FM stało się ważnym elementem na mapie polskiej kultury.

Andrzej Kowalczyk





Finaliści Międzynarodowego Konkursu na Plakat WE WANT JAZZ

10 lat
radioJazz.fm

354 prace artystów z 25 krajów wpłynęły na Międzynarodowy Konkurs Plakatu WE WANT JAZZ, zorganizowany przez Fundację EuroJAZZ z okazji 10-lecia istnienia RadioJAZZ.FM. Jury pod przewodnictwem prof. Lecha Majewskiego, kierownika Katedry Komunikacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w którego składzie znaleźli się również Tomasz Kipka, adiunkt w Instytucie Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego, Agnieszka Sobczyńska, art designer, oraz Agnieszka Holwek, wiceprezes Fundacji EuroJAZZ, 22 października 2019 roku do finału zakwalifikowało prace 20 autorów.

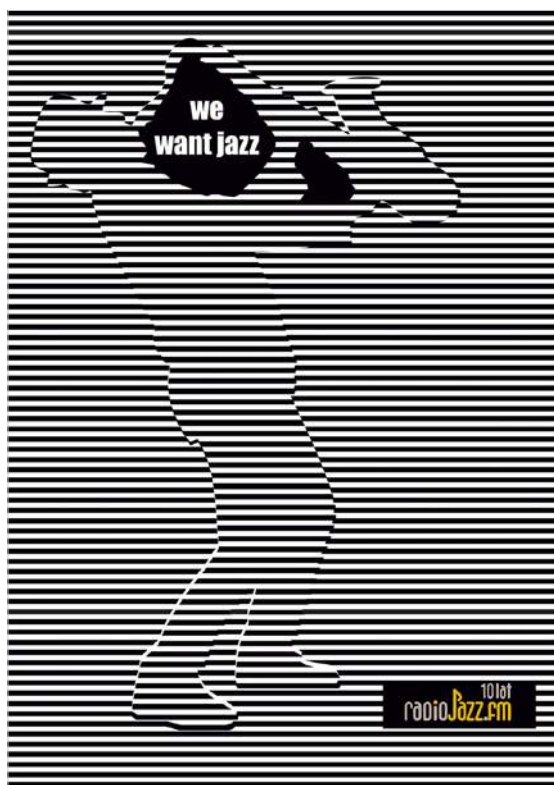
Oto autorzy finałowych prac:

Atefeh Biyajiyan (Iran)
Maria Bożycka (Polska)
Aleksiej Cecoco (Polska)
Faldin Family (Rosja)
Stanisław Gajewski (Polska)
Tomek Głowacki (Polska)
Hame-Ei Meysam (Iran)
Peter Javorik (Słowacja)
Daniel Kubacki (Polska)
Izabela Lewkowicz (Polska)
Kaja Marzec (Polska)
Katarzyna Nachman (Polska)
Tomasz Opaliński (Polska)
Peter Pocs (Węgry)
Jerzy Skakun (Polska)
Tytus Słonina (Polska)
Jouri Toreev (Białoruś)
Piotr Trusik (Polska)
Zorana Urumovic (Bośnia i Hercegowina)
Maja Żurawiecka (Polska).

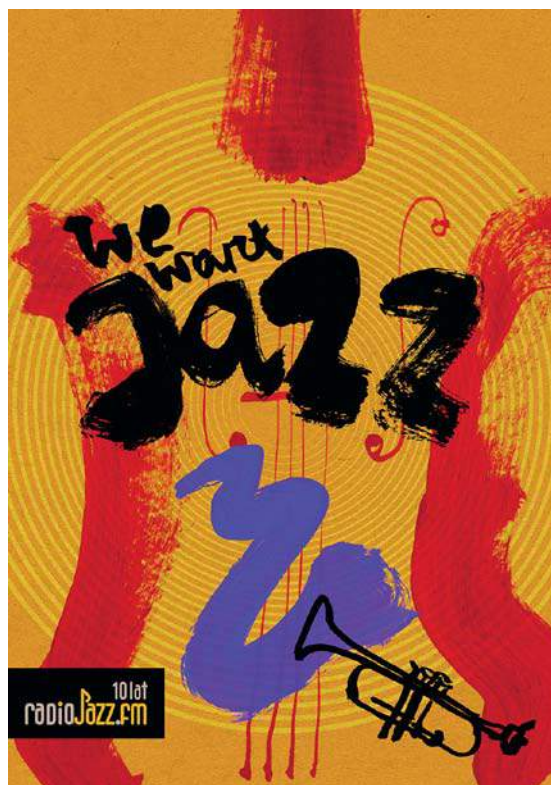


NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2019”



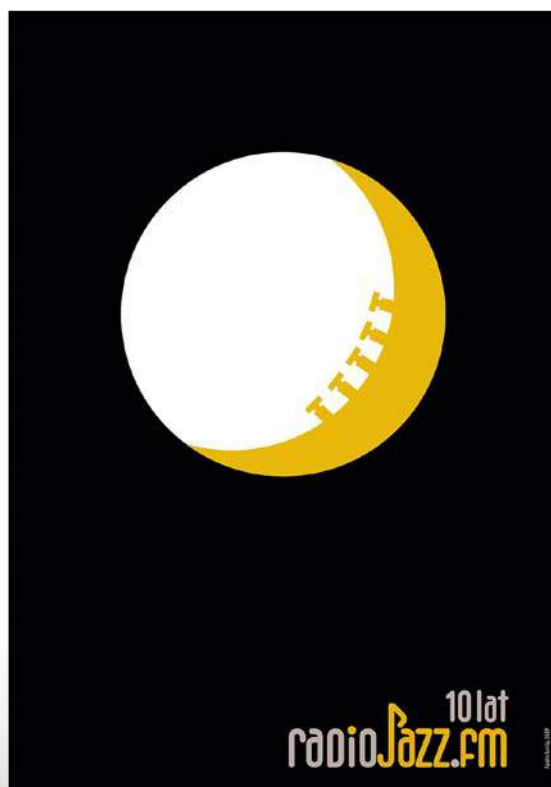
Atefeh Biyajiyan (Iran)



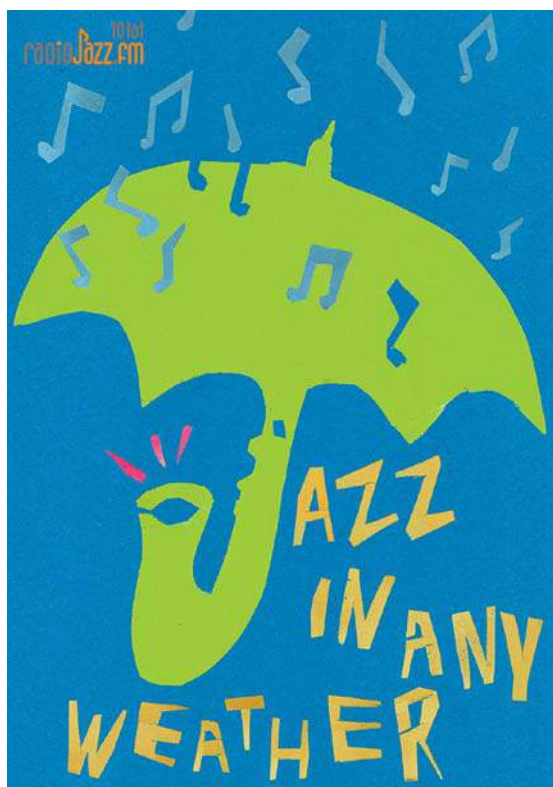
Maria Bożycka (Polska)



Alleksiej Cecocho (Polska)



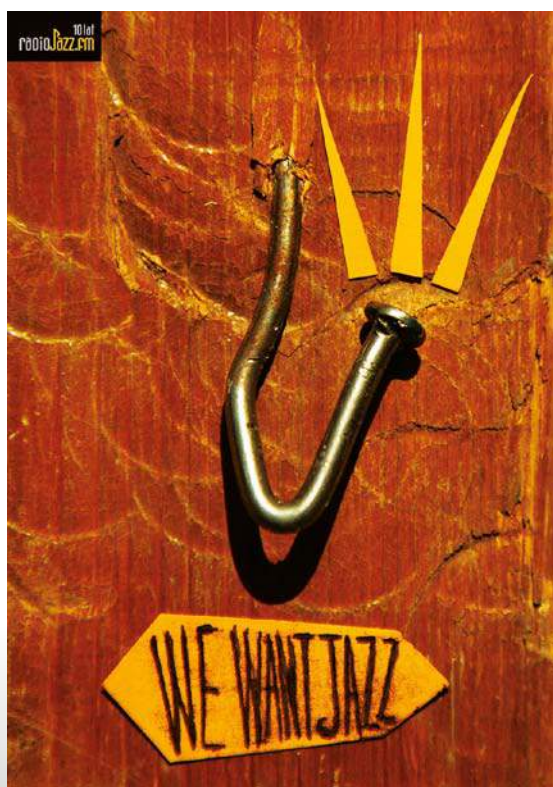
Faldin Family (Rosja)



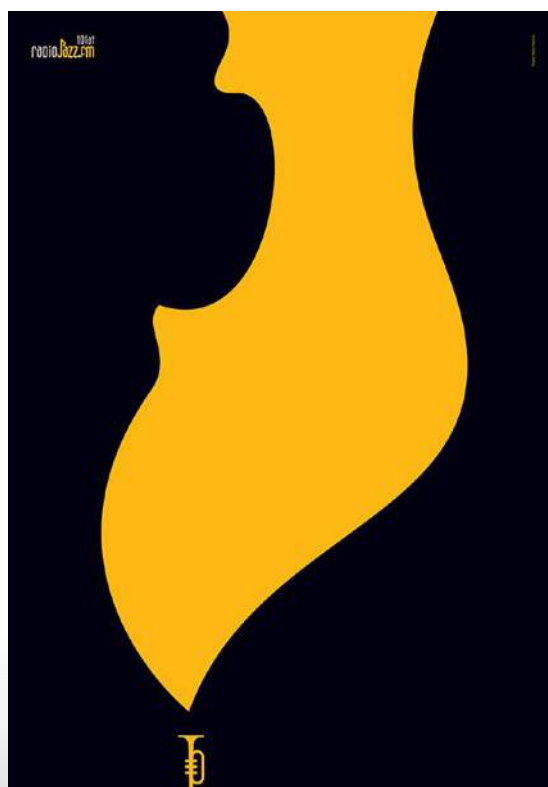
Stanisław Gajewski (Polska)



Tomek Głowacki (Polska)



Hame-Ei Meysam (Iran)



Peter Javorik (Słowacja)



Daniel Kubacki (Polska)



Izabela Lewkowicz (Polska)



Kaja Marzec (Polska)



Katarzyna Nachman (Polska)



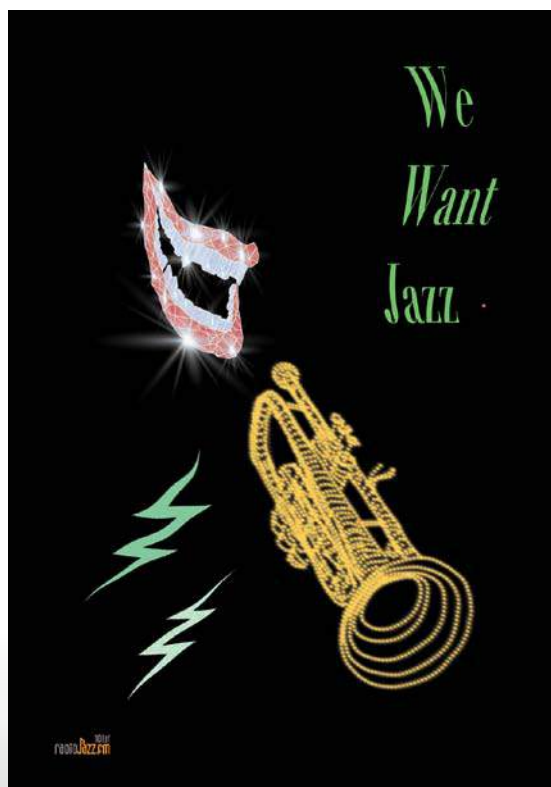
Tomasz Opaliński (Polska)



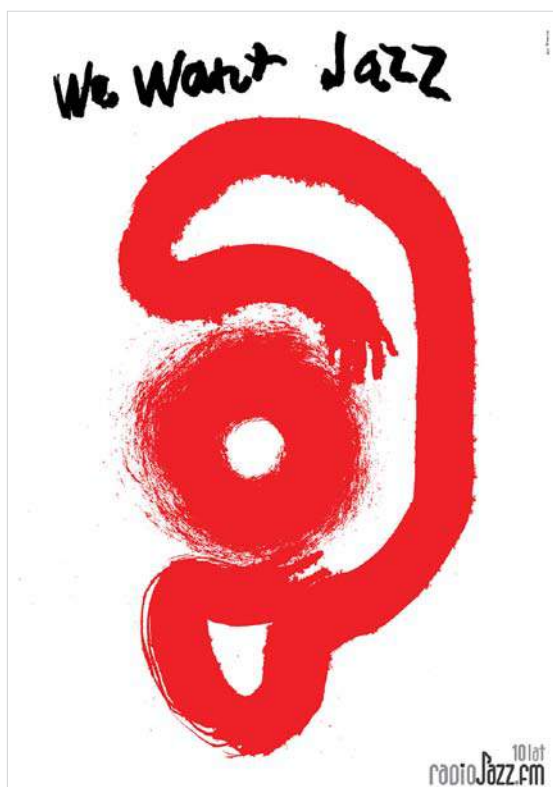
Peter Pocs (Węgry)



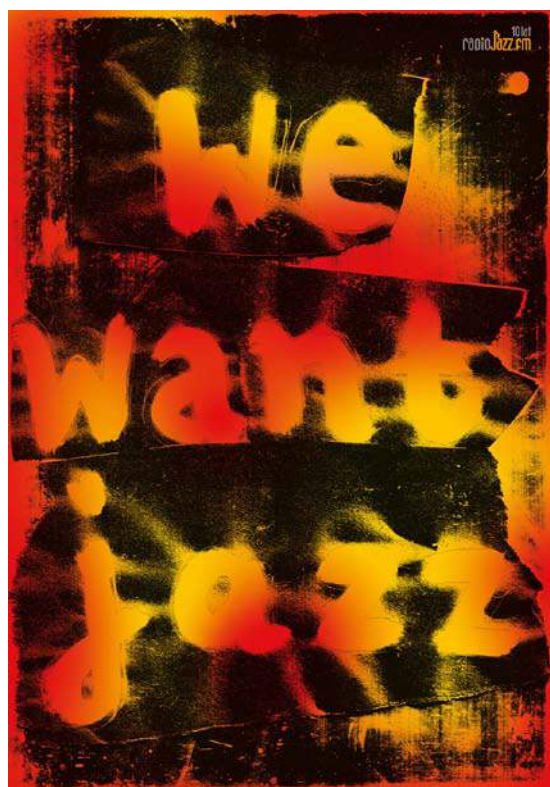
Jerzy Skakun (Polska)



Tytus Słonina (Polska)



Jouri Toreev (Białoruś)



Piotr Trusik (Polska)



Zorana Urumovic
(Bośnia i Hercegowina)



Maja Żurawiecka (Polska)

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 Pereplyś-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

