

# 5 lat Jazzpress

MARZEC 2016

Gazeta internetowa  
poświęcona jazzowi  
i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

Rozmowy:  
Krzysztof Zawadzki  
Tomasz Pierchała  
Andrzej Jagodziński

TOP NOTE  
Obara International –  
*Live in Mińsk Mazowiecki*

Take 5  
Piąte urodziny  
JazzPRESSu!

**Leszek Możdżer**  
Jazz – czysty stan umysłu

Fundacja EuroJAZZ i Bemowskie Centrum Kultury  
zapraszają na KONCERT i wystawę okładek  
z okazji 5-lecia MIESIĘCZNIKA JazzPRESS

WYSTĄPIĄ

Kamil Piotrowicz Quintet  
**Atom String Quartet**

# TAKE



transmisja  
**on-line**  
radioJazz.fm

**Bemowskie Centrum Kultury**  
**19.03.2016 / 19:00**  
wstęp wolny

# Jazzpress

[www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)

Grafika na podstawie zdjęć Stefana Curta

A.SOSULIŃSKA

BEMOWSKIE  
CENTRUM  
KULTURY

euroJazz

Jazzpress

radioJazz.fm

PAŃSTWO  
BEZ  
ZAKAZÓW

# Od Wydawcy

Pięć lat to kawał czasu. Okres niewidocznej, codziennej, mrówczej pracy kilku osób, dającej fundament dla twórczej pracy kilkudziesięciu innych, co – mam nadzieję – zaowocowało kompetentnym, przepelnionym pasją źródłem informacji dla tysięcy miłośników. Bo tak naprawdę chodzi o to, że dla nas wszystkich jazz jest miłością życia. I to taką, którą chce się dzielić i zarażać innych.

Dlatego powstał JazzPRESS, a wcześniej RadioJAZZ.FM. Tak naprawdę chodzi tylko o jazz i jego magię, która doprowadza do tego, że tak wiele osób poświęca mu swój czas i energię, ciesząc się tym, że mogą się nim dzielić z innymi. Po kilku latach nasz miesięcznik stał się liczącym się medium polskiej sceny muzyki improwizowanej, nasze okładki zyskały renomę, zaczęły wręcz własne, niezależne wystawowe życie, a nam wciąż mało. Jazzu. Obiecujemy, że dalej będziemy żyć jazzem z taką samą ciekawością i emocjami jak na początku. Pisać o nim. Przeżywać. Dyskutować. Analizować. Opisywać. Oddychać.

Gdzie będziemy za kolejnych kilka lat? Trudno zgadnąć. Największą niewiadomą jest rozwój technologii, której możliwości będziemy starali się skrzętnie wykorzystywać. Jedno jest pewne: jazz będzie z nami, a my z nim.

Dziś obserwujemy dynamiczny rozwój jazzu w Polsce – mamy coraz więcej jazzowych uczelni, coraz więcej świetnych muzyków, mogących śmiało konkurować na europejskich i światowych scenach. Znika stereotyp, że koncert jest interesujący wtedy, gdy gra amerykański muzyk, odchodzi mit, że dobry jazz to taki, który grają zagraniczni wykonawcy. Coraz więcej jest miejsc, gdzie organizowane są jazzowe koncerty. Nawet w niewielkich miastach można usłyszeć dobry jazzowy zespół. A co najważniejsze, nadchodzącą kolejną falę popularności jazzu potwierdza fakt, że frekwencja dopisuje! Dlatego i my czujemy się potrzebni dla wszystkich tych, którzy poszukują kompetentnych informacji lub recenzji, oraz tych, którzy przygodę z poznawaniem jazzu chcą rozpocząć.

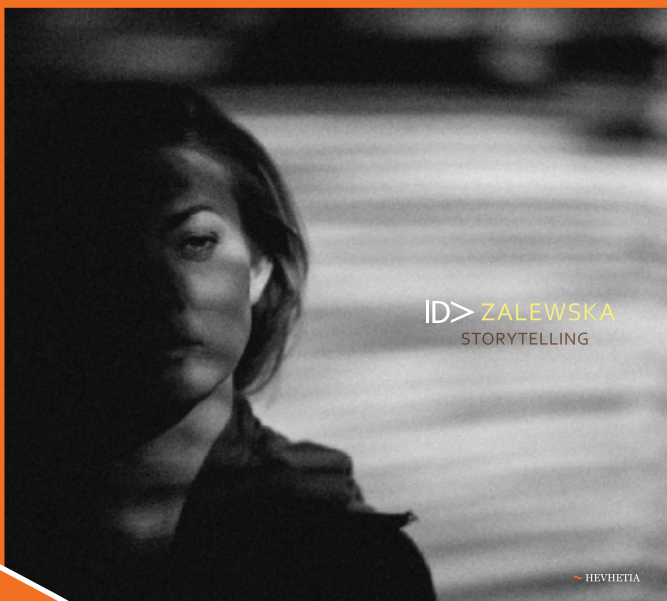
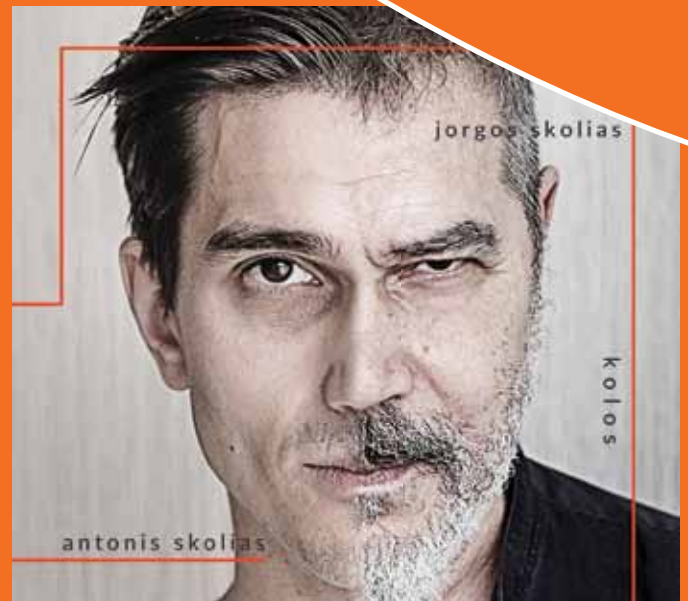
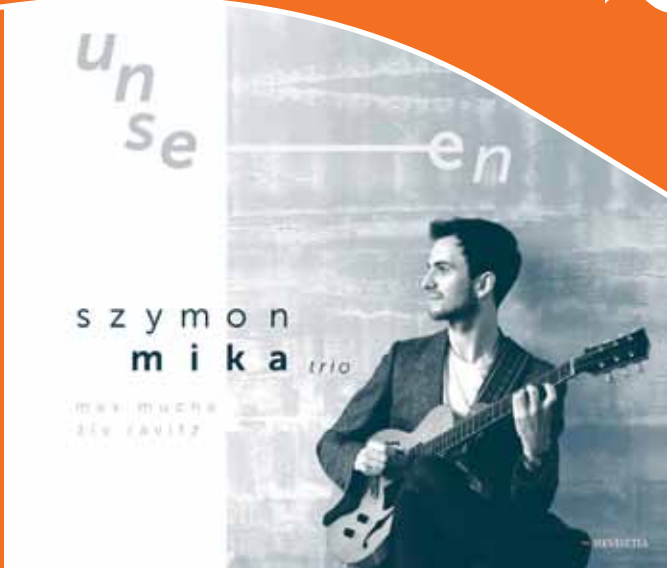
Dziękuję wszystkim tym, którzy przyczynili się do tego, że JazzPRESS w ogóle jest: autorce designu Beacie Wydrzyńskiej, Rednaczom Ryszardowi Skrzypcowi, Rochowi Sicińskiemu i Piotrowi Wickowskiemu, autorom sesji okładkowych: Krzysztofowi Wierzbowskiemu, Bogdanowi Augustyniakowi, Kubie Majerczykowi, a także Agnieszce Holwek, której rola daleko wykracza poza sprawy marketingu, promocji i PR. Dziękuję Piotrowi Gruchale, wszystkim autorom zdjęć i tekstów. Bardzo dziękuję Ewie Weydmann, Katarzynie Słocińskiej i Zuzannie Tuliszcze, które zajmują się także ważną korektą tekstów. Dziękuję tym, którzy choćby w najmniejszym stopniu przyczynili się do tego, że JazzPRESS żyje. A Wy, Drodzy Czytelnicy, nieście dobrą jazzową nowiną i nadal bądźcie z nami. Bo piszemy dla Was i dzięki Wam!

Jerzy Szczerbakow,  
prezes Fundacji EuroJAZZ – wydawcy JazzPRESSu



# ~ HEVHETIA

prezentuje najnowszy  
polski jazz!



Dystrybucja  
w Polsce: *Gigi*

[www.gigicd.com](http://www.gigicd.com)  
[www.hevhetia.sk](http://www.hevhetia.sk)

# TAKI 5

## czyli 5 pytań po 5 latach wydawania JazzPRESSu

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

*W ciągu pięciu lat istnienia e-miesięcznika JazzPRESS redakcją kierowało trzech rednaczy. Każdy z nich odcisnął piętno swojej osobowości, każdy z nich walnie przyczynił się do rozwoju naszego miesięcznika w innym aspekcie, co dało szeroką perspektywę spojrzenia na jego rolę i na nasz sposób pisania o jazzie.*

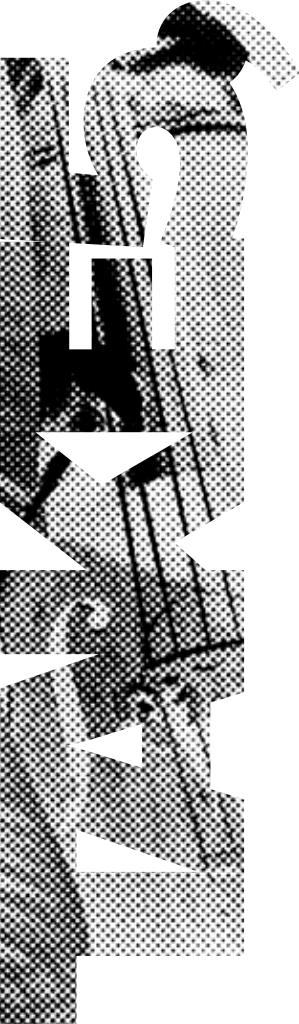
**Ryszard Skrzypiec** – doktor socjologii, fan Beatelsów. I oczywiście jazzu. Gdyby nie on, JazzPRESSu by nie było. Chociaż, jak sam o sobie mówi, nie jest specjalistą od jazzu, to jego doświadczenie w zakresie budowania i prowadzenia zespołu, jego niezwykła pracowitość i upór sprawiły, że JazzPRESS powstał i od razu wystartował z wysokiego poziomu. Świetnie rozumiał nie tylko newsową, ale i edukacyjną rolę pisma. Autor wielu niezwykle istotnych działów pisma – newsów, jazzowego kalendarium.



**Jerzy Szczerbakow: Gdy zostałeś rednaczem JazzPRESSu był...?**

Był zimowy początek roku 2011, choć gdyby sprawie przyjrzeć się bliżej, to może się okazać, że był to czas tuż przed letnimi wakacjami

roku poprzedniego, kiedy to został wypuszczony kolejny numer biuletynu wyłącznie dla subskrybentów radiowego newslettera. Badaczom, niezależnie od tego, jak się temu poświęcą, raczej nie uda się dojść, kto był tego sprawcą. Ze-



znania głównych podejrzanych, czyli Ojca Dyrektora Jerzego Szczerbakowa i piszącego te słowa, są sprzeczne. Wiadomo jedynie, że jeden optował za wydawaniem newslettera w dotychczasowej postaci, gdy drugi widział JazzPRESS jako tytuł prasowy. W końcu stycznia lub początku lutego padły słowa, po których w mediach jazzowych w Polsce nic już nie było takie samo: „Numer wychodzi za miesiąc”. Zostałem postawiony przed nie lada zadaniem. Co prawda miałem doświadczenie w redagowaniu pisma, ale nie byłem (i nie jestem nadal) dziennikarzem muzycznym. Co więcej, nie miałem redakcji, poza kilkoma potencjalnymi autorami tekstów i graficzką. I wreszcie tylko blade wyobrażenie układu pisma.

### **Największe emocje związane z JazzPRESSem?**

Największe emocje od pierwszego numeru towarzyszyły i towarzyszą nadal wypuszczeniu nowego numeru, choć już nie pełnię zaszczytnej funkcji redaktora naczelnego. Nic się z tym nie może równać. Pozytywny odbiór pisma rekompensuje stres i trud robienia numeru. Co dla mnie było równe pełnoetatowej pracy. Te same emocje towarzyszą mi w momencie ujawnienia przez redakcję okładkowicza i wypuszczenia kolejnego numeru. Z pisma, które się zainicjowało, nie można tak

sobie odejść. I to jest niewątpliwie wartość dodana podjęcia się przeze mnie tego wyzwania.

### **Co było dla ciebie najważniejsze, gdy byłeś rednaczem?**

Najważniejsze dla mnie jako redaktora naczelnego było zrobienie atrakcyjnego dla czytelników pisma i wypuszczenie go w terminie, czyli w pierwszy poniedziałek miesiąca. I tego się trzymaliśmy, co jednak przysporzyło mi niejednego siwego włosa. Ważne dla mnie było, aby pismo pełniło wiele ról: informowało o bieżących wydarzeniach w świecie jazzu i pobocznych (krajowym i zagranicznym), ale także edukowało. Stąd kalendarium, sesja płytowa na każdy dzień, kanon jazzu i inne tego typu publikacje. Nie interesowało mnie robienie pisma typowo serwisowego. Jeśli zamierzaliśmy docierać do młodego lub nowego odbiorcy jazzu, trzeba mu było dostarczyć wiedzy, która wyjaśniałaby kontekst uprawiania tej muzyki. I wreszcie ważne było, aby pismo trzymało polską linię okładkową. Pewnie tych ważnych rzeczy było jeszcze więcej, na przykład szata graficzna, ale albo już zapomniałem, albo po prostu nie ma tu miejsca, żeby je wszystkie wymienić.

## Z czego jesteś najbardziej dumny / co uważasz swoje największe osiągnięcie?

Dumny jestem z tego, że choć już nie robię pisma, to co miesiąc mogę ściągnąć z sieci nowy numer. Dumny także jestem, jeśli trafię gdzieś na odwołanie do treści z JazzPRESSu lub natknę się na jego logo. Bo to znaczy, że pismo żyje, zaspokaja czyjeś potrzeby, jest źródłem informacji. Przecież pisma nie robi się po to, żeby zachwycać się, że wyszło, ale po to, żeby weszło w obieg społeczny, żeby jego publikacje, grafiki stały się przedmiotem rozmów czytelników, autorów i bohaterów ich tekstów.

## Gdzie twoim zdaniem będzie JazzPRESS za kolejnych pięć lat?

Szczerze powiem, że nie wiem, choć w momencie tworzenia pisma widziałem je ogromne, że odwołam się do myśli klasyka. Natomiast chciałbym, żeby JazzPRESS jako dziesięciolatek był medium w pełni dojrzałym, także organizacyjnie, ważnym na mapie mediów zajmujących się kulturą w naszym kraju. Żeby był pełnoprawnym i ważnym uczestnikiem życia kulturalnego. Żeby informował, uczył i wychowywał, że przywołam klasyczną triadę. Kształtował gusta, choć nie guściki. Żeby był na ustach i pod klawiaturami wszystkich, którzy mają coś do powiedzenia w jazzie. Czego życzę wszystkim, także sobie, jako jego twórcy i odbiorcy.

W ciągu pięciu lat  
**JazzPRESS**  
 opublikował:

- 6 553** stron
- 549** recenzji
- 447** relacji koncertowych
- 251** rozmów
- 55** okładek.
- 95** płyt ukazało się pod naszym patronatem.

Współpracowaliśmy z:

- 70** autorami tekstów
- 27** fotografikami

**5 lat**

12<sup>on</sup>14<sup>®</sup>  
JazzClub

Zapraszamy na  
Wielkie Otwarcie 12on14 Jazz Club  
w nowej lokalizacji!

4 maja 2016, g. 20:30  
„All Stars Jam Session”



ul. Noakowskiego 16  
00-666 Warszawa  
tel. 22 635 49 49  
e-mail: kontakt@12on14club.com



/12on14club



@12on14jazzclub



/12on14club



/12on14club.com



**Roch Siciński** – dziennikarz muzyczny, promotor jazzu. Z jednej strony młodość i bezkompromisowość, a z drugiej jazzowa wiedza i dojrzałość. Gdy przejmował stery JazzPRESSu, ten posiadał już fundamenty i był zauważalnym na rynku medium jazzowym. Z dużą energią zajął się działaniami, które nadały miesięcznikowi charakter – z jednej strony razem z autorką designu, Beata Wydrzyńską, opracowali nową koncepcję grafiki, a z drugiej zaś skupił się na stronie merytorycznej, dzięki czemu zaadresował nasz miesięcznik także do znawców, pasjonatów jazzu i jazzowego środowiska.



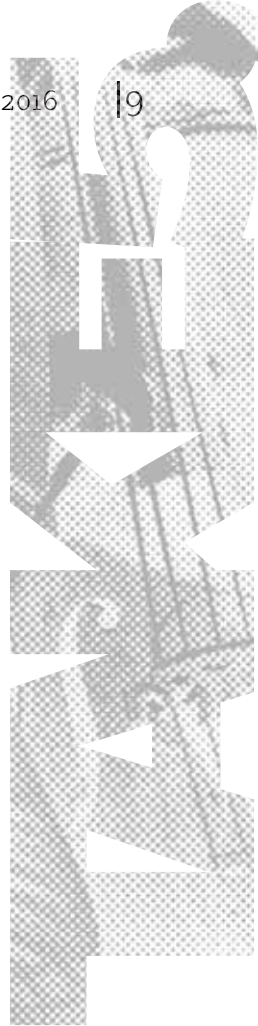
### **Gdy zostałeś rednacem JazzPRESSu był... ?**

Zanim zostałem rednacem, gazeta miała jeszcze starą szatę graficzną, sporo pomysłów, eksperymentów, został wykonany kawał ciężkiej pracy. Nie mówię tylko o starciu i dopracowywaniu koncepcji pisma, ale także o zebraniu zespołu przez Ryszarda Skrzypca – pierwszego szefa gazety. Oczywiście starałem się pomagać w charakterze dziennikarza. Zrobiłem dla Ryśka kilka okładek: Herdzin, Szukalski, Obara, Damasiewicz, Dąbrowski, Gradziuk czy Karnas... Jedne wyszły lepiej, drugie gorzej, ale starałem się, jak mogłem. To samo można powiedzieć o JazzPRESSie i jego zespole redakcyjnym tak przed

przejęciem sterów przeze mnie, jak i później. Po prostu staramy się, jak możemy.

### **Największe emocje związane z JazzPRESSem?**

Pewnie nie będę oryginalny, ale zawsze ostatnie dwa dni składu. Trochę koszmar, momentami nawet absurd. Czasem „wstępniaka” pisałem po cichu, godzinę przed premierą, siedząc w biurze, w którym pracowałem na pełnym etacie w zupełnie innej branży. Dużo emocji wzbudzały sesje okładkowe, oczekiwania na autoryzację, ostatnie teksty i korekty. Jeśli miałbym wskazać jedną sytuację, to najbardziej emocjonującym momentem było dla mnie napisanie wstępniaka, który był jednocześnie pożeg-





naniem naszej koleżanki Izumi Uchidy, która pośredniczyła w wywiadach z gwiazdami ze Stanów. Takie rzeczy po prostu nie są łatwe.

### **Co było dla ciebie najważniejsze, gdy byłeś rednaczem?**

Atmosfera w Redakcji. Może to mało profesjonalne, ale JazzPRESS nigdy nie był zawodowym pismem, tylko gazetą dziennikarzy-pasjonatów. Dlatego tej pasji szukaliśmy nie tylko w tekstach, ale także na koncertach czy właściwie po koncertach, na spotkaniach redakcyjnych, urodzinach magazynu. Urodziny to była zresztą całkiem udana impreza. Darmowa i otwarta dla wszystkich, na plakacie nosiła tytuł *BEZ OKAZJI* oraz podtytuł: *choć „urodziny” magazynu JazzPRESS brzmiałyby lepiej marketingowo*. Luźna atmosfera, zaprzyjaźnieni muzycy, dziennikarze z różnych stron kraju i nasi Czytelnicy. Taki piknik, z białym fortepianem pod chmurką (*śmiech*).

### **Z czego jesteś najbardziej dumny / co uważasz za swoje największe osiągnięcie?**

Chyba z okładki z Gerardem Lebikiem. Niedoceniona postać na polskiej scenie, którą można było pokazać na naszych łamach. Dobra rozmowa, dobre zdjęcia, prawie żadnej autoryzacji – nie to co w wypadku wielu muzyków i ich menedżerów, którzy potrafili bardzo zmieniać tok rozmowy czy jej charak-

ter. Tak było w przypadku rozmowy z Tomkiem Stańką, którą musiałem zatytułować *Wywiad autoryzowany*, bo ilość wprowadzonych zmian nie dawała mi spokoju. Jestem dumny z wielu okładek, bo działaliśmy z naprawdę świetnymi muzykami: Wójciński, Wania, Kądziała, ze starszego pokolenia: Karolak, Jonkisz... Było mainstreamowo i awangardowo. Dumny jestem z pracy wielu dziennikarzy i kochanych fotoludków. Nieoceniony szef foto – Piotr Gruchała, pracująca nieco w cieniu Beata Wydrzyńska, świetny cykl Łukasza Nitwińskiego, kilka popaprzanych felietonów Konrada Michalaka, wywiad Oli Nowosad z Karolakiem, oj dużo tego mógłbym wymienić, ale już skończę, żeby potem o czymś nie zapomnieć...

### **Gdzie twoim zdaniem będzie JazzPRESS za kolejnych pięć lat?**

To pytanie zdecydowanie nie jest do mnie. Zresztą nawet nie wiem, komu powinieneś je zadać. Jest wiele czynników, które mają na to wpływ, a na które my mamy wpływ dość znikomy; zaczynając od popularności jazzu w odniesieniu do całej kultury, a kończąc na pieniądzu – których zawsze brakuje. Życzę sobie i Czytelnikom, żeby za kolejnych pięć lat JazzPRESS był dobrą gazetą muzyczną, a redakcja żyła w zdrowiu i bogactwie (*śmiech*).

**Piotr Wickowski** – dziennikarz muzyczny, wielbiciel Marca Ribota. Siła spokoju. Ogromna muzyczna wiedza. Wieloletnie doświadczenie redakcyjne. Wielkie zaangażowanie. Piotr Wickowski z mediami ma chyba największe doświadczenie z nas wszystkich, jego audycja radiowa *Jazz Kameralny* ma na koncie ponad 300 odcinków. Konsekwentny, niezwykle dbający o poziom merytoryczny, ale także redakcyjny pisma. Prowadzi je pewną ręką, z konkretną wizją. Niegodzący się na drogi na skróty i mający wielki szacunek dla Czytelników. Gwarancja stabilnego, konsekwentnego i merytorycznego rozwoju. Autor pasma JazzPRESSjonizm w RadioJAZZ.FM, będącego muzycznym komentarzem do aktualnego numeru magazynu.



**Gdy zostałeś rednacem JazzPRESSu był... ?**

Pamiętny dzień, bo do dziś pamiętam, jak zadzwoniłeś w tej sprawie. I nic poza twoim telefonem z tego dnia...

**Największe emocje związane z JazzPRESSem?**

Właściwie praca nad każdym nowym numerem i jego ukończenie dostarcza masę emocji, które zwykle wydają się największe aż do... pracy i ukończenia następnego numeru.

**Co jest dla ciebie najważniejsze jako rednacza?**

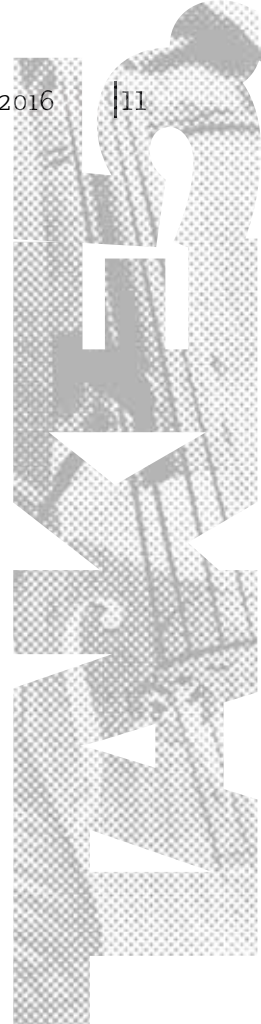
Możliwość zajmowania się zawodowo muzyką, która od dawna fascynowała mnie do tego stopnia, że powinienem się nią zajmować zawodowo.

**Z czego jesteś najbardziej dumny / co uważasz swoje największe osiągnięcie?**

Być może przygotowanie każdego numeru powinno napawać dumą, zwykle jednak trudno to stwierdzić z braku koniecznego, do takich sądów, dystansu. Tym bardziej, że właśnie kiedy zaczyna się łapać ów konieczny dystans, okazuje się, że... najwyższa pora na rozpoczęcie prac nad kolejnym numerem.

**Gdzie twoim zdaniem będzie JazzPRESS za kolejnych pięć lat?**

Gdybym to wiedział, już dziś znajdowalibyśmy się tam. ●



# Jazzpress 5 lat







---

## SPIS TREŚCI

---

### 3 – Od Wydawcy

---

5 – **Take 5,**  
czyli 5 pytań po 5 latach wydawania JazzPRESSu

---

### 14 – Spis treści

---

### 16 – Porterety improwizowane

---

### 17 – Wydarzenia

---

### 20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

24 Top Note

Obara International – *Live in Mińsk Mazowiecki*

27 Recenzje

Wacław Zimpel – *Lines*

Payoff – *Gorzkie Żale*

Jachna / Cichocki / Urowski / Krawczyk – *The Right Moment*

Dys / Jörgensmann / Marcus – *Elements In Candor*

Ed Cherry Special Trio – *Szósta po południu*

Wojtek Justyna Tree... Oh!? – *Definitely Something*

Pink Freud – *Pink Freud Plays Autechre*

Tatvamasi – *The House of Words*

Bill Frisell – *When You Wish Upon A Star*

Pat Martino with Jim Ridl – *Nexus*

Ches Smith – *The Bell*

Marc Ribot & The Young Philadelphians – *Live In Tokyo*

Brötzmann / Swell / Nilssen-Love – *Krakow Nights*

Mark Helias Open Loose – *The Signal Marker*

1705 – *Zone*

Tania Giannouli Ensemble – *Transcendence*

Kimmo Pohjonen – *Sensitive Skin*

Rotem Sivan – *For Emotional Use Only /*

Rotem Sivan – *A New Dance*

---

### 63 – Książki

63 Recenzje

Miles Davis. Ilustrowana biografia

---

### 66 – Koncerty

66 Przewodnik koncertowy

- 70 Amerykańskie opowieści  
 73 Różnie potoczyły się ich drogi  
 75 Jeden instrument, dwa różne sposoby gry  
 77 Wieczór pełen rozczarowań  
 78 Obara Tuznik Danish Quartet w obiektywie Kuby Majerczyka

---

## 81 – Rozmowy

- 81 Leszek Możdżer  
*Jazz - czysty stan umysłu*  
 87 Krzysztof Zawadzki  
*Nie przeskoczysz życia*  
 94 Zohar Fresco  
*Wolę być niezależny*  
 100 Andrzej Jagodziński  
*Cały ten jazz! MEET!*

---

## 110 – Słowo na jazzowo

- 110 On the Corner  
*Mea culpa, czyli rzecz o Michale Kulentym*  
 112 Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew  
*Niepoprawny innowator - Jimmy Giuffre - część druga*  
 116 Złota Era Van Geldera  
*Joey DeFrancesco - Wonderful! Wonderful! /  
 Charles Earland - Scorched, Seared and Smokin' - The Best Of  
 „The Mighty Burner”*  
 120 Kanon Jazzu  
*Miles Davis - Live At The Fillmore East (March 7, 1970): It's About  
 That Time*  
*Miles Davis - Jazz Track (strona B)*  
 126 My Favorite Things (or quite the opposite...)  
*Nie ma jazzmanów ze złotym uchem?*  
 128 Down the Backstreets  
*Madlib - Shades of Blue*

---

## 130 – Pogranicze

- 130 World Feeling  
 132 Bluesowy Zaulek  
*Tears Of The World - smak zmierzchu złotej epoki*

---

## 134 – Redakcja

---



*Portrety improwizowane*





# Wydarzenia

fot. materiały prasowe



Amerykański saksofonista, kompozytor, producent i pedagog Greg Osby został nowym kuratorem Sopot Jazz Festivalu. W latach 2011-2015 dyrektorem artystycznym festiwalu był Adam Piernończyk. Począwszy od 2016 roku za programu artystyczny festiwalu odpowiedzialni będą kuratorzy. Pierwszym z nich, odpowiadającym za edycję 2016-2017 został właśnie Greg Osby.

Organizatorzy zapewniają, że zmiana nie będzie wiązać się z rewolucją, a raczej ewolucją, która ma zapewnić artystyczną różnorodność i świeże spojrzenie. Głównym celem nowego kuratora będzie prezentacja nie tylko artystów o już ugruntowanej popularności, ale także wprowadzenie na estradę sopockiego festiwalu jazzowego nowych talentów. „Byłbym zachwycony gdyby udało się nam zadziałać jak trampolina do kariery dla dużej grupy ogromnie uzdolnionych artystów z różnych zakątków świata” – powiedział Osby.

Oprócz występów wybitnych artystów Greg Osby chce zaangażować się w cykl koncertów pod wspólnym tytułem *East meets West*, podczas których prezentowane będą specjalne pro-

jekty polskich i amerykańskich muzyków jazzowych. Wystąpią znakomici muzycy, różniący się jednak od siebie zarówno stylem jak i charakterem uprawianej muzyki, również weterani jazzu, o ile to możliwe grający wspólnie z muzykami innego pokolenia. Jeden z zaproszonych artystów na prośbę Osby'ego skomponuje utwór, którego prawykonanie będzie miało miejsce podczas najbliższej edycji Sopot Jazz Festivalu. Tegoroczny festiwal odbędzie się w dniach 13-15 października. Sopot Jazz Festival organizowany jest przez miasto Sopot i Bałtycką Agencję Artystyczną BART.

Do końca marca przyjmowane będą zgłoszenia do drugiej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta. Zgłoszenia przyjmowane są poprzez stronę internetową konkursu [seifertcompetition.com](http://seifertcompetition.com). Uczestnicy konkursu powinni przesłać nagrania trzech utworów muzycznych w formacie MP3. Jednym z nich powinien być utwór Zbigniewa Seiferta. Do 18 lipca przyjmowany będzie materiał nutowy kandydatów zakwalifikowanych do przesłuchań.

Druga edycja Konkursu im. Seiferta odbędzie się w dniach 24-27 sierpnia w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luśławicach oraz w Krakowie. W jury Konkursu ponownie znaleźli się muzycy: Mark Feldman i Janusz M. Stefański, do których dołączy w tym roku Josh Grossman, dyrektor artystyczny Stowarzyszenia Toronto Downtown Jazz i Toronto Jazz Festival. Na zwycięzców czekają nagrody: I – 10 tys. euro, II – 5 tys. euro i III – 2 tys. euro. Podobnie jak podczas pierwszej edycji konkursu, wyłoniony zostanie zwycięzca głosowania publiczności. Krakowski konkurs jest jedynym na świecie konkursem przeznaczonym dla skrzypków jazzowych.



foto. Katarzyna Kukiełka

Fotografia naszej redakcyjnej koleżanki Katarzyny Kukiełki znalazła się w finałowej trzydziestce Jazz World Photo 2016. Wyróżnione zdjęcie (powyżej) wykonane zostało podczas koncertu kwintetu Wojtka Mazolewskiego w krakowskich Fortach Kleparz. „Klub był wypełniony po brzegi, a publiczność znajdowała się bezpośrednio pod sceną. Lider zespołu w odległości <<na wyciągnięcie ręki>>, pełen niespożytej energii, która wręcz unosiła się pod sam sufit, stał się wdzięcznym tematem zdjęcia. Koncert był fantastyczny. Muzycy nie mogli go skończyć, trzykrotnie zatrzymywani przez proszących o bisy fanów. Teraz wspominam go podwójnie dobrze” – relacjonowała okoliczności wykonania zdjęcia Katarzyna Kukiełka.

W ubiegłym roku, również w finałowej trzydziestce Jazz World Photo, znalazła się fotografia, na której uwieczniła ona tańczącą Esperanzę Spalding. Dzięki zakwalifikowaniu się do ścisłego finału konkursu praca naszej autorki po raz drugi znajdzie się na wystawie, która będzie prezentowana przez najbliższy rok podczas europejskich festiwali jazzowych.

Katarzyna Kukiełka posiada również wyróżnienia zdobyte podczas Ogólnopolskiego Konkursu Fotografii Muzycznej, towarzyszącemu Bielskiej Zadymce Jazzowej w 2014 roku oraz w konkursie fotografii koncertowej, organizowanym przez Dom Kultury w Rybniku-Boguszowicach w 2015 roku.

**52. JAZZ NAD ODRĄ**  
FESTIWAL

26 – 30.04.2016  
WROCŁAW

[www.jazznadodra.pl](http://www.jazznadodra.pl)  
[www.wroclaw2016.pl](http://www.wroclaw2016.pl)

WROCLAW 2016 Europejska Stolica Kultury

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

NFM, KCHM, JO

Do 31 marca można zgłaszać się do najstarszego polskiego konkursu jazzowego – Indywidualność Jazzowa – organizowanego tradycyjnie przez wrocławski festiwal Jazz nad Odrą.

Konkurs ma charakter otwarty, jedynym ograniczeniem jest wiek biorących w nim udział muzyków instrumentalistów i wokalistów, którzy do 30 kwietnia 2016 roku nie może przekroczyć 35 lat. Nie mogą również brać w nim udziału laureaci Grand Prix Jazzu nad Odrą w latach poprzednich.

Zgłaszający się do konkursu powinni przedstawić do oceny przez komisję kwalifikacyjną festiwalu 20-30-minutowy materiał muzyczny na CD, w tym własną interpretację znanego standardu jazzowego. Szczegóły na stronie internetowej festiwalu Jazz nad Odrą ([jazznadodra.pl](http://jazznadodra.pl)). Tegoroczna edycja festiwalu odbywać się będzie od 26 do 30 kwietnia. ●

[Louis Satchmo Armstrong]

# 5 jazz festival

25.04 — 30.04.2016  
KATOWICE



**INTERNATIONAL JAZZ DAY: AUKSO in MOTION | Selvhenter**

**Hypercolor | The Thing | Raphael Rogiński  
RGG Trio | Yasmin Levy | Jack DeJohnette Return  
Brussels Jazz Orchestra „Graphicology”  
Marcin & Bartłomiej Oleś Duo**

**Wystawa grafik Philipa Paqueta | Filmy jazzowe  
Warsztaty pisania o jazzie z The NYC Jazz Record**

[www.miasto-ogrodow.eu](http://www.miasto-ogrodow.eu) | [www.jazzartfestival.eu](http://www.jazzartfestival.eu)



### **Payoff - Gorzkie Żale**

*Gorzkie Żale* to druga płyta krakowskiego tria Payoff, które tworzą: Dawid K. Wieczorek – gitara elektryczna, Bartłomiej Wielgosz – saksofon, Michał Dzioboń – perkusja. Łącząc w swojej muzyce elementy free jazzu, muzyki improwizowanej i post rocka Payoff sięga do tradycji polskiego XVIII-wiecznego nabożeństwa pasyjnego, które nigdy nie upowszechniło się poza krajem swojego postania. Album wpisuje się w nurt mistycznego podejścia do muzyki, tak charakterystycznego chociażby dla Johna Coltrane’a. „W muzyce Payoff w przepiękny i fascynujący sposób splatają się ze sobą dwie tradycje, dając słuchaczom zupełnie nowe doświadczenie bogate w gry znaczeń, inspiracji i odniesień” – napisał w notce do płyty Rafał Zbrzeski. *Gorzkie Żale* ukazały się nakładem firmy Audio Cave 4 marca.



### **Rafał Gorzycki Trio - Playing**

*Playing* – najnowszy projekt Rafała Gorzyckiego odbiega zupełnie brzmieniowo i koncepcyjnie od dotychczasowego stylu tego perkusisty, kompozytora i bandlidera. Jest on przede wszystkim bardziej przystępny niż muzyka takich jego wcześniejszych grup jak: *Sing Sing Penelope*, *Ecstasy Project* i *Dziki Jazz A-kineton*. W składzie nowego zespołu Gorzyckiego znaleźli się: gitarzysta Marek Malinowski – prowadzący również własny kwartet (w ubiegłym roku grupa debiutowała udanym albumem *Alone*) oraz kontrabasista Wojciech Woźniak, kompozytor i współzałożyciel zespołu Variété. 3 marca zespół rozpoczął trasę koncertową promującą nowy album. Koncert premierowy zaplanowano na 9 marca, w warszawskim Pałacu Szustra. Wydawcą albumu *Playing* jest For Tune.

# s z y m o n   m i k a   t r i o

max mucha   ziv ravitz



nowy album

## u n s e e n

premiera **31 marca**

---

trasa promująca nowy album  
**2 - 7 kwietnia 2016**

więcej szczegółów:  
[www.szymonmika.com](http://www.szymonmika.com)

---

Partners:



Media Partners:



 **HEVHETIA**



**Tomasz Dąbrowski**  
**- S-O-L-O: 30th Birthday / 30 Concerts / 30 Cities**

*S-O-L-O: 30th Birthday / 30 Concerts / 30 Cities* – to siódmy autorski album Tomasza Dąbrowskiego, zwieńczenie serii koncertów solowych na trzydzieste urodziny artysty, które odbyły się w dwunastu różnych krajach oraz trzech sesji nagraniowych. Muzyka została zainspirowana sumi-e – japońską monochromatyczną formą malarską, w której używa się jednego pociągnięcia pędzla. Jej celem jest nie tyle reprodukcja wyglądu przedmiotu, ale uchwycenie jego ducha. Przeniesiona na język muzyki przez Dąbrowskiego, polega na nieprzerwanym snuciu opowieści tylko przez trąbkę. Wydawcą płyty jest Barefoot Records, premiera – 4 kwietnia. Jednocześnie pojawi się film dokumentalny, którego autorami są Kristoffer Juel Poulsen i Tomasz Dąbrowski. ●

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

Zgłoszenia, najlepiej  
z próbkami własnych  
tekstów:

[jazzpress@radiojazz.fm](mailto:jazzpress@radiojazz.fm)

Zapewniamy wstęp na wszystkie  
relacjonowane dla nas koncerty  
i festiwale.

# Dom Wydawniczy *fortune*<sup>®</sup>

zaprasza do wzięcia udziału  
w **Programie Subskrypcyjnym Klubu Kolekcjonera**  
**For Tune<sup>®</sup>**

Nasi Kolekcjonerzy za **60 złotych** miesięcznie otrzymywać będą **2** dowolnie wybrane płyty z katalogu For Tune<sup>®</sup>. Będą także mieli możliwość kupienia trzeciej i następnych płyt z katalogu For Tune<sup>®</sup> w cenie **25 PLN** za sztukę. Każdy Kolekcjoner otrzymywać będzie newslettery ze szczegółowymi informacjami na temat planowanych nowości wydawniczych oraz informacjami o innych aktualnych promocjach. Szczegóły oferty zawarte są w regulaminie, który jest dostępny na stronie [www.for-tune.pl](http://www.for-tune.pl).

Do **Programu Subskrypcyjnego** można przystąpić zapisując się do Klubu Kolekcjonera na stronie [www.for-tune.pl](http://www.for-tune.pl) – przyciskając TEN GUZIK:

Klub Kolekcjonera

lub wysyłając maila na adres: [club@for-tune.pl](mailto:club@for-tune.pl)

# Dom Wydawniczy *fortune*<sup>®</sup>

Informuje również, że jest wyłącznym przedstawicielem na Polskę katalogu szwajcarskiej wytwórni

**Intakt Records**

Zapraszamy do naszego sklepu na stronie

[www.for-tune.pl](http://www.for-tune.pl)

TOP  
NOTE

For Tune, 2015 / [www.store.for-tune.pl](http://www.store.for-tune.pl)

## Obara International – *Live in Mińsk Mazowiecki*

Czy ktoś jeszcze pamięta rok 2013? Wtedy właśnie ukazały się pierwsze płyty wydawane przez For Tune. Ot tak, po prostu (patrząc oczywiście z punktu widzenia odbiorcy) pojawił się na rynku nowy wydawca, oferujący jazz. Wiele osób z zaskoczeniem odkryło wtedy, jak dużo bardzo dobrej, polskiej muzyki jazzowej pozostawało dotąd poza głównym nurtem wydawniczym. Kolejne płyty przynosiły następne odkrycia: muzyków, zespoły, projekty. Jednym z pierwszych wydanych wtedy tytułów była płyta kwartetu Macieja Obary z muzyką Krzysztof Komedy. Wszystkich tych, którzy stali się wówczas, a także tych, którzy byli już wcześniej zagorzałymi fanami formacji Obara International, pragnę poinformować, że oto są już dostępne kolejne nagrania tego zespołu.



***Płyta jest dobrze wypośrodkowana. Muzycy potrafią zaskoczyć zmianą tempa i stylistyki***



Krzysztof Komorek  
donos\_kulturalny@wp.pl

Spieszę też od razu z kolejną dobrą wiadomością: ta płyta jest jeszcze lepsza od poprzednich.

*Live in Mińsk Mazowiecki* zawiera koncert nagrany pod koniec 2014 roku w Miejskim Domu Kultury w tytułowym mieście. Podczas godzinowego występu muzycy zaprezentowali program złożony przede wszystkim z kompozycji lidera kwartetu, uzupełniony o utwory autorstwa basisty Ole Mortena Vågana oraz Toma Arthursa. W mińskim MDK-u zespół zagrał jako kwintet, bowiem do znanej już z wcześniejszych nagrań czwórki muzyków dołączył wspomniany Arthurs. Choć wydawałoby się, że Obama International w swoim podstawowym składzie jest zespołem „wszystkomającym”, to dokończenie na ten koncert brytyjskiego trębacza okazało się strzałem w dziesiątkę.

Artyści uraczyli publiczność muzyką bardzo zróżnicowaną. Nie należy więc spodziewać się wyłącznie freejazzowej jazdy bez trzymanki, ani też wyłącznie solidnego mainstreamu. Płyta jest dobrze wypośrodkowana. Muzycy potrafią zaskoczyć zmianą tempa i stylistyki, czemu sprzyja długość granych utworów. Najbardziej zapada w pamięć *One for...* zaczynający się przejmującymi tonami trąbki, niemal do połowy będący klasyczną balladą, ale kończący się bardzo swobodnymi wariacjami, będącymi jednocześnie płynnym przejściem do kolejnego utworu. Uwagę zwracają także: oszczędny w środkach wyrazu, jednakże przebogaty treściowo *Magret* oraz *Joli Bord* z powracającym motywem instrumentów dętych wplecionym w solowe popisy Garda Nilssena.

Pozwolę sobie jeszcze na dwa małe „wyróżnienia indywidualne”. Pierwsze dla Dominika Wani za kilka długich, kosmicznie doskonałych, wielominutowych solówek, pokazujących że nie należy szufladkować go jako pianisty „romantyzującego”. Drugie dla Macieja Obarę, za to, że potrafił zostawić miejsce do muzycznych popisów zaproszonemu gościowi i pozostałym muzykom, samemu – tym

razem – prezentując się przede wszystkim jako znakomity kompozytor. To cecha charakteryzująca klasowego lidera.

Recenzenci często nadużywają stwierdzenia o łączącej muzyków „chemii”. Jednakże w wypadku Obara International to stwierdzenie pasuje jak ulał. Cała piątka zna się świetnie, współpracuje z sobą od lat. Oprócz stricte muzycznych działań prowadzą także warsztaty podczas łódzkiej Letniej Akademii Jazzu. Koncert w Mińsku Mazowieckim zdecydowanie im się udał. Zaiskrzyło po raz kolejny. Kla-

sa muzyków robi oczywiście swoje, ale to właśnie ten nieuchwytny pozazmysłowy pierwiastek porozumienia rozróżnia nagrania bardzo dobre od wybitnych. Śmiem zaś twierdzić, że *Live in Mińsk Mazowiecki* to właśnie płyta wybitna. Żeby zaś Państwa zachęcić do niej jeszcze bardziej dodam, że oryginalne wydanie uzupełnione jest o DVD z nagraniem koncertu. ●



## madame JEANPIERRE | LETE

Debiutancka płyta dostępna od marca 2016

Szczegóły na [www.damajeangepierre.pl](http://www.damajeangepierre.pl)

Koncert premierowy 24 marca 2016, Śląski Jazz Club w Gliwicach

**jazz forum**  
The European Jazz Magazine

**Jazzpress**

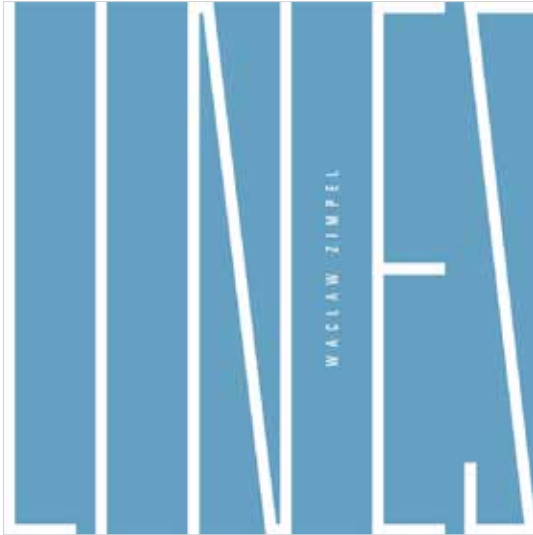
**radioJazz.fm**

**GłOS**  
ZIEMI CIESZYŃSKIEJ

**S-TONE**  
STUDIO

## Wacław Zimpel – *Lines*

Krzysztof Komorek  
donos\_kulturalny@wp.pl



Instant Classic, 2016  
www.instant-classic.8merch.com

Późną jesienią 2015 roku nabyłem płytę Saagary i nie spodziewałem się prędko kolejnej nowości firmowanej nazwiskiem Wacława Zimpela. Tymczasem nieoczekiwanie pojawiła się właśnie solowa płyta tego znakomitego klarncisty, a w zasadzie multiinstrumentalisty.

Skąd takie określenie? Otóż oprócz klarnetów Wacław Zimpel wykorzystał do nagrania organy Hammonda i pianino Fender Rhodes. Znany z zamiłowania do egzotycznego instrumentarium muzyk posłużył się także tradycyjnym tajlandzko-laotańskim aerofonem o nazwie khaen. Ten materiał jest

w niewielkim stopniu improwizowany. To raczej precyzyjne nagranie wcześniej skomponowanych utworów. Tyle, że dokonane, krok po kroku, przez jednego muzyka. *Lines* jest pokazem minimalistycznych fascynacji Wacława Zimpela. Łatwo doszukać się tu koncepcji znanych z twórczości Terry'ego Riley'a czy Steve'a Reicha.

Otwierająca album *Alupa-Pappa* rozpoczyna się długimi monotonnymi frazami elektroniki. Dopiero po niemal siedmiu minutach utworu pojawiają się dźwięki klarnetu, przez krótki moment zahaczające nawet o granie free. Następnie, po z lekka ambientowym *Breathing Etude*, pojawia się *Deo Gratias*. To z kolei utwór renesansowego autora Johannesa Ockeghema. Kompozytora, u którego Wacław Zimpel doszukał się zapowiedzi współczesnego minimalizmu. Następny, tytułowy utwór to z kolei nawiązanie do muzyki indyjskiej. Zresztą pojawił się on także na wspomnianej już wcześniej płycie grupy Saagara, gdzie Zimpel gra właśnie z muzykami z Indii. Te dwa środkowe utwory, głównie z racji źródeł, z których się wywodzą, stanowią niewielkie, zarysowane cieniutką kreską, przełamanie stylistyczne.

*Five Clarinets* oraz zamykający płytę *Tak, Picture*, który fragmentami odwołuje się do początku płyty, kuszą, a może wręcz sugerują jej „zapętlenie” w odtworzeniu. Na pewno – również minimalistyczny – czas trwania całości takiemu rozwiązaniu sprzyja. Bardzo ciekawa i intrygująca płyta, choć niewątpliwie wymagająca skupienia przy słuchaniu. ●

## Payoff – Gorzkie Żale



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Audio Cave, 2016 / [www.audiocave.pl](http://www.audiocave.pl)

Ta płyta musiała powstać. Aż dziw bierze, że dopiero teraz. Ale może potrzebna była najpierw wielka fala odwołań do rdzennej polskiej muzyki. Odwołań na głębszym poziomie, nie tylko na poziomie mody, rozrywkowych figli. Odwołań sięgających głęboko do źródeł i bardzo osobiście przepracowanych, z którymi mamy od kilku lat do czynienia, zwłaszcza w młodym polskim jazzie i muzyce improwizowanej. Bo takim przecież specyficznie polskim, jedynym w swoim rodzaju, osadzonym w miejscowej tradycji jest obrzęd gorzkich żali.

Dziwi mnie, że płyta powstała dopiero teraz, bo sposób oddania dra-

matyzmu, nawet posuniętego do okrucieństwa, uniwersalnej wieloznaczności wykraczającej poza symbolikę jednej tylko religii, za pomocą muzyki usytuowanej na styku różnych gatunków, ze szczególnym uwzględnieniem kontemplacyjnego jazzu wywodzącego się z nurtu skandynawskiego, free jazzu oraz post rocka jest od dawna ciągle żywa. Ten język w zasadzie od dawna był w użyciu, ale najwyraźniej musiał poczekać, aby ktoś wreszcie przemówił nim na taki temat. Tym większe ukłony dla muzyków Payoff, że zdecydowali się zrealizować taki właśnie pomysł.

Payoff to krakowska grupa tworzona przez gitarzystę Dawida K. Wierzchorka, saksofonistę Bartłomieja Wielgosza i perkusistę Michała Dziobonia. Na swojej drugiej płycie trzymają się oni wiernie przebiegu wielkopostnego obrzędu gorzkich żali, który sięga XVIII wieku i jest praktykowany wyłącznie w polskim kościele rzymskokatolickim. Trzymają się go w warstwie melodycznej i w nazewnictwie poszczególnych utworów. Z drugiej jednak strony jest on dla nich punktem wyjścia – Payoff narusza sakral-

ny rygor, pozwalając sobie na bardzo emocjonalne oddanie uczuć związanych z wydarzeniami Męki Pańskiej utrwalonymi w tej tradycji. Za sprawą *Wieczorka, Wielgo-sza i Dziobonia* bardzo szlachetnie i kontemplacyjnie podana warstwa obrzędowa (*Hymn, Rozmowa duszy z Matką Bolesną, Któryś za nas cierpiał rany*) jakby stykała się z wewnętrznym światem człowieka przeżywającego na swój, nawet naturalistyczny sposób ból, strach, poczucie krzywdy, osamotnienia, może też paniki, czyli z uczuciami nie mieszczącymi się prosto w ramach przyjętych konwencji (zwłaszcza: *Ach ja Matka Bolesciwa*). Do wyrażenia takich uczuć nieoceniony okazał się język free jazzu. Rzadko zdarza się, by był on tak trafnie wykorzystany i usytuowany w kontekście większej całości, by nie był tylko abstrakcyjną formą uciekającą od jakichkolwiek konkretnych odniesień.

Muzyka *Gorzkich Żali* według Payoff wciąga, trudno się od niej

oderwać, zmusza do ponownych przesłuchań, choć uczucia, które przywołuje trudno zakwalifikować do obiektywnie pozytywnych i relaksacyjnych. Nie, panowie z Payoff zdają się mówić o rzeczach, które nas bolą, których raczej nie wyciąga się na światło dzienne, które trudno zabawnie opakować i zamienić w świąteczny prezent. Do powrotów do tego materiału skłania też niezwykle zwięzła forma płyty, pozostawiająca uczucie niedosytu – całość trwa bowiem niewiele ponad pół godziny. Jednak poszczególne tematom trudno zarzucić zbyt skrótowość, jest w nich dość miejsca na przywoływanie kolejnych obrazów, a nawet na kontrastowanie odmiennych sposobów przeżywania jakiegoś wydarzenia (na przykład w *Hymnie*). Jednocześnie skrótowość tej muzyki nadaje jej większej wyrazistości. Poszczególne utwory nie pozostawiają złudzeń i są jak celnie i bezlitośnie zadawane ciosy.

Kłębowisko znaczeń związanych z tematyką płyty w ciekawy sposób dopełnia jej okładka zaprojektowana przez Macieja Janasa. Chłodna typografia na tle zbudowanym z odcieni szarości, udowadnia, jak wiele domyślnych barw może zmieścić odpowiednio przygotowana jednokolorowa grafika. Litery, poprzez swój układ, przypominają rycinę z *Bliskiego Wschodu*. Taki projekt nie tylko doskonale koresponduje z zawartością płyty, ale również podnosi jej wartość. ●





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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

*Piszemy dla Was i dzięki Wam*

# Jachna / Cichocki / Urowski / Krawczyk – *The Right Moment*

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Requiem Records, 2015  
www.requiem-records.com

„Kumpel mi powiedział: <<Ej, posłuchaj Tomasza Stańki, to jest trębacz, który fajnie gra>>. Kupiłem sobie jego taśmę z *Balladyną*, muzyką do spektaklu. Kiedy ją włączyłem i usiadłem na tapczanie, tak zostałem na tym tapczanie do końca taśmy. Wgniotło mnie totalnie. Tak już mi zostało z tym Stańką” – przyznał się Wojciech Jachna w rozmowie, którą opublikowaliśmy w ubiegłym roku w JazzPRES-Sie (luty 2015). Rzeczywiście zostało mu do tego stopnia, że aż nagrał płytę, którą można by uznać za jego hołd dla Tomasza Stańki.

Choć w takim samym stopniu moż-

na uznać ją za hołd dla Krzysztofa Komedy i starych, czarno-białych polskich filmów dla nastolatków (nawiasem mówiąc, często opatrzonych muzyką Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza). Oczywiście mowa o filmach nie dla obecnych małych, dla których zupełną niedorzecznością byłoby pewnie czekanie przez cały tydzień, aż telewizja wyemituje kolejny odcinek przygód paczki Tolka Banana, dwóch chłopców podróżujących za jeden uśmiech przez Polskę autostopem albo trzech innych, próbujących podczas swoich wakacji wytropić duchy, ponoć czające się w starym zamczysku.

Taki właśnie trochę przygodowy klimat, w starym stylu lat sześćdziesiątych ma płyta *The Right Moment* kwartetu w składzie: Wojciech Jachna (trąbka, flugelhorn), Jacek Cichocki (fortepian), Paweł Urowski (kontrabas) i Mateusz Krawczyk (perkusja), który to zespół dodatkowo, na potrzeby jednego z utworów, poszerzony został poprzez udział w jego nagraniu saksofonisty Wojciecha Piórkowskiego. Klimat muzyki podkreślają czarno-białe fotografie zamieszczone na pierwszej stronie okładki i w jej wnętrzu. Fotografie opustoszałych miejsc, jakby po sezonie, w których zwykle wcześniej czy później dochodziło do spotkań bardzo poważnych nastoletnich bohaterów przywołanych powyżej filmów i seriali, podczas których, zwykle śmiertelnie poważni, mieli sobie coś bardzo ważnego do powiedzenia.

Łagodna melancholia muzyki zawartej na *The Right Moment* kojarzy mi się też z inną niedawno opubli-

kowaną płytą – 10 *Little Stories* duetu Marek Kądzioła & Ksawery Wójciński (For Tune, 2015), która zresztą też miała swój filmowy, oldskulowy kontekst.

Zestawienie *The Right Moment* z twórczością Tomasa Stańki jest niezbędne z jeszcze jednego powodu. Jest nim instrumentarium składu, który nagrał tę płytę. Tego typu zestawienie, wbrew pozorom nie najczęściej stosowane, zwłaszcza w polskim jazzie, automatycznie kojarzy się z działającym w minionych dziesięcioleciach polskim kwartetem Stańki, składem który ciągle powraca, tylko już z innymi amerykańskimi partnerami lidera. Muzyka kwartetu Jachna / Cichocki / Urowski / Krawczyk bardzo odbiega jednak od tego, co proponuje ostatnimi czasy twórca *Bosonossy*. Więcej w niej pogodnych tonów, figlarnych motywów, odmiennego rodzaju jej melancholia. Właściwie różni się jakby była niemal z innego gatunku – jeśli muzykę Stańki można by zakwalifikować do psychologicznego dramatu, muzyka z *The Right Moment*, jak już wcześniej sugerowałem, przynależy bardziej do gatunku filmu przygodowego dla młodszych (niegdys) widzów. Zgadza się nawet tytuły: *Indians*, *Philosophical Considerations*, *Ice*, *Provocations in Madrid*, *The Cats* – toż to wymarzone tytuły dla kolejnych odcinków nowego serialu przygodowego dla młodzieży w starym stylu (zarówno serial, jak i młodzież). Nie mówiąc już o tytule całej płyty, który też sprawdziłby się jako główny tytuł takiego filmowego dzieła. Zaś intro wspomnianego utworu *Indians* jest wprost gotowym materiałem na jego czołówkę.

Skąd w takim razie sugerowany na wstępie hołd dla najslawniejszego polskiego jazzowego trębacza? Tu trzeba cofnąć się znacznie w czasie, do samych początków twórczości Tomasza Stańki. A najlepiej przypomnieć sobie nagrania zespołu Krzysztofa Komedy, w którym ważną rolę odgrywał. Nie znaczy to oczywiście, że Wojciech Jachna z kolegami próbują kopiować czy biernie naśladować tamte nagrania. Wprawdzie w *Provocations in Madrid* łagodnie nawiązują do *Kattorny*, a na przykład w *Philosophical Considerations* i w *Checkers* Jachna dość wyraźnie naśladuje słynną Stańkową frazę, jednak przede wszystkim mówią po swojemu, tylko z zasygnalizowaniem świadomości tamtej wspaniałej tradycji.

Kwartet, który nagrał *The Right Moment* funkcjonuje zresztą na innych, bardziej demokratycznych zasadach. Wojciechowi Jachnie trudno byłoby przypisać tutaj rolę solisty, któremu podporządkowuje się cała sekcja. Zadania podzielone są równomiernie, ma się nawet wrażenie, że szczególnie kontrolowane jest zbytne eksponowanie swojego muzycznego ego.



Pozostając w kręgu skojarzeń Komedowskich – jedna uwaga na koniec. Trochę zabrakło na tym znakomitym albumie melodii, które choć trochę mogłyby rywalizować z tymi, które wymyślał kiedyś z dużą łatwością twórca *Astigmatic*. Przydałoby się więcej takich wpadających w ucho motywów, jak w świetnym 18/2.●



**Rozmowa z  
Wojciechem Jachną  
JazzPRESS 02/2015**



WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE  
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

## Salon Jazzowy

**09 III 2016 / g.19:30**

**RAFAŁ GORZYCKI  
TRIO**

**MAREK MALINOWSKI** – gitara

**WOJCIECH WOŹNIAK** – kontrabas

**RAFAŁ GORZYCKI** – perkusja

**30 III 2016 / g.19:30**

**LOST FRACTALS**

**TADEUSZ SUDNIK** – live electronics

**INDIA CZAJKOWSKA** – wokal, flet, fortepian

**JACEK MIELCAREK** – klarnet, saksofon  
sopranowy, duduk

**KUBA MIELCAREK** – kontrabas

Warszawskie  
Towarzystwo Muzyczne  
**ul. Morskie Oko 2**  
Warszawa  
[www.wtm.org.pl](http://www.wtm.org.pl)

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



## Dys / Jörgensmann / Marcus – *Elements In Candor*



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



For Tune, 2015 / [www.store.for-tune.pl/](http://www.store.for-tune.pl/)

Poznański pianista i kompozytor Krzysztof Dys to muzyk wszechstronny. Mieliśmy okazję poznać go dzięki jego współpracy między innymi z Jerzym Milianem, Mikołajem Trzaską, Wacławem Zimblem, Maciejem Fortuną, jako członka kwartetu Soundcheck oraz lidera własnego tria. W jego twórczości możemy odnaleźć mainstreamowy jazz, nurt tak zwanej nowej muzyki żydowskiej i współczesną muzykę improwizowaną, często wymykającą się prostym klasyfikacjom.

Tym razem nie jest łatwo. Płyta *Elements In Candor* to spotkanie Tria Krzysztofa Dysa (obok lidera – kon-

trabasista Andrzej Świąs i perkusista Krzysztof Szmańda) z dwoma muzykami z innych kręgów kulturowych i z innego pokolenia. To wybitni i doświadczeni klarnciści: Niemiec Theo Jörgensmann (urodzony w 1948 roku) oraz Amerykanin Michael Marcus (urodzony w 1952 roku).

Materiał jest zbiorem kompozycji wszystkich muzyków – kompozycji zarówno indywidualnych, jak i tworzonych w różnych konfiguracjach osobowych, ale niezależnie od autorstwa poszczególnych utworów brzmienie całej płyty zdominowane zostało przez duo klarnetowe. Role w tym duecie są różne – czasem muzycy współbrzmia lub dopełniają wzajemnie swoje granie, czasem rozpoczynają dialog, który po chwili może przerodzić się w „kłótnię” dwóch klarnetów. Lider i sekcja nie pozostają jednak jedynie tłem. Wszyscy instrumentalisci znakomicie uzupełniają się w żywiołowych improwizacjach.

Długo zastanawiałem się, dlaczego tej płyty słucha mi się jednak do-

syć trudno. Bezdyskusyjnie świetni muzycy. Zróznicowanie pomiędzy utworami, które z jednej strony wyklucza monotonię, ale z drugiej pozwala na zachowanie dużej spójności materiału. Ciekawe improwizacje – zarówno kiedy słuchamy indywidualnych popisów muzyków, jak i gry zespołowej. W zasadzie wszystko się zgadza. Gdzie zatem tkwi problem? Przy którymś z kolejnych przesłuchań doszedłem do wniosku, że wszystkie komplementy, jakie wymieniłem pod adresem płyty, zrodziły się podczas jej „rozbioru intelektualnego”. Płyta nie zaangażowała jednak dostatecznie moich emocji. Kiedy jej słucham

(zwłaszcza kiedy słucham intencjonalnie – pod kątem napisania niniejszej recenzji) i analizuję, szczerze chwalebę muzyków i ich inwencję improwizatorską. Nie mam jednak pragnienia kolejnych powrotów do *Elements In Candor*.

Nie jest to zarzut wobec tej, bez wątpienia, ciekawej płyty, to raczej kwestia relacji między nami (między mną a płytą). To jak spotkanie z człowiekiem, z którym chętnie wdamy się w interesującą rozmowę, będziemy pod wrażeniem jego wiedzy i doświadczenia, ale nie zawsze od razu będziemy chcieli się z nim zaprzyjaźnić. Kwestia „chemii”? Jakby tego nie nazywać, nie przekonamy się o tym, jeśli nie nawiążemy żadnej relacji. Mam nadzieję, że z płytą zaprzyjaźni się jak najszersze grono słuchaczy. Pozostałym gwarantuję wzbogacenie muzycznych doświadczeń. ●

→ Z A R C H I W U M J A Z Z P R E S S U / W W W . J A Z Z P R E S S . P L



## Ed Cherry Special Trio – Szósta po południu



Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



For Tune, 2015 / [www.store.for-tune.pl](http://www.store.for-tune.pl)

Są płyty, które powstały – wydaje się – idealnie na nasze zamówienie. Lubię nagrania jazzowe „live” – zwłaszcza zrealizowane w intymnej, klubowej atmosferze. Lubię też formułę gitarowego trio. Więc proszę bardzo: Ed Cherry – amerykański gitarzysta, o którym przez ostatnie 20 lat, nie wiedząc czemu nic nie słyszałem, przyjechał w listopadzie 2014 roku do Polski i nagrał koncertową płytę w warszawskim klubie Szósta Po Południu, w towarzystwie naszych muzyków: Adama Kowalewskiego na kontrabasie i Arka Skolika na perkusji. Pomyśleć można zrazu: no tak, przygodne jam session bez większej historii. Okazuje się jednak, że wcale

nie. *Szósta po południu*, to moim zdaniem jedna z najlepszych płyt, jakie się ukazały na naszym rynku. Po prostu, nie mogę się od niej oderwać.

Najpierw jednak zaskoczyło mnie to, jak zmienił się styl gry Eda na przestrzeni lat. Mam płyty Dizzy'ego Gillespiego z lat osiemdziesiątych, na których Cherry jako młody gniewny dużo dokazuje – jego gitara brzmiała wówczas bardzo nowoczesnie, niemal w stylu fusion, nawet na tle orkiestry symfonicznej (*Symphony Sessions*). A dzisiaj Ed Cherry okazuje się być w prostej linii spadkobiercą Kenny'ego Burrella. W warszawskim klubie jego trio zagrało tematy Shortera, Silvera, Davisa, Brubecka i Waldrona. Odwołanie do tradycji „złotej ery jazzu” nieprzypadkowe. W tym momencie widzę, jak niektórzy skrzywią się z niesmakiem. Znowu ten wyświechtany mainstream? Otóż niezupełnie.

Klasyczne trio gitarowe to formuła bardzo inspirująca. Wie o tym dobrze na przykład Pat Metheny, bo co jakiś czas do niej wraca i kto wie, czy płyty w rodzaju *Bright Size*

*Life, Question And Answer, Day Trip* nie są w całej jego bogatej dyskografii najważniejsze. Bo też takie nagrania adresowane są do zaawansowanych słuchaczy, dla których liczy się bardziej „jak”, a nie „co” jest grane, a wszelkie powierzchowne błyskotki przestają mieć znaczenie.

Ed Cherry gra na instrumencie typu hollow body, czyli dużym pudle, które ma ten cudowny, kojarzący się od razu z klasyką (Johnny Smith, Wes Montgomery, Tal Farlow, Jim Hall) – miękki i okrągły ton. Wspomniałem Burrella, ponieważ Ed gra bardzo podobnie, budując pasażę z pojedynczych dźwięków na przemian z akordami. Jeśli coś takiego słyszę, wiem od razu, że oznacza to najwyższe jazzowe wtajemniczenie. Ten sposób grania, wydawałoby się z samej swej natury przypisany gitarze, pozostaje przecież elitarny. Kiedyś grał w ten sposób choćby Marek Bliziński. Dzisiaj trochę się zapomina, że gitara może być równocześnie instrumentem rytmicznym, harmonicznym i solowym. Dominuje single note i wzmocniony sound naśladowujący saksofon. „Gitarowej”

gitary nie uświadczysz. Szkoda, bo to bardzo zubaża muzykę.

Jeśli mówimy, że jazz „dzieje się” w Nowym Jorku, to mamy na myśli zwykle to, co rzuca się w oczy: studia nagraniowe, wytwórnie, duże sale koncertowe i znane kluby. Ale istnieją też miejsca mniej ekspozowane i mniej oficjalne – małe kluby czy wręcz bary, gdzie gra się jazz kameralnie w gronie znajomych i bywalców. Eda Cherry'ego spotkać można na Manhattanie w Bar Next Door i klubie Smalls. Piszę o tym, bo ten nowojorski idiom udało się przenieść na polski grunt.

*Szósta po południu* nagrana została świetnie – z całą klubową atmosferą. Słysząc odgłosy z sali, w pewnym momencie ktoś głośno pyta: „Chcecie światło?”, „Tak” – pada odpowiedź, chociaż jak dla mnie muzyka tria Cherry / Kowalewski / Skolik wymaga raczej półmroku. Wszelkie efekty wizualne są niepotrzebne, ważne są tylko dźwięki. Ed Cherry ma już mistrzowskie papiery i nie ma potrzeby ścigania się z kimkolwiek. Po prostu muzykuje.

Trio zintegrowało się idealnie i faktycznie jest „special”. Jakby grało ze sobą od wieków. Nasi muzycy nie są tylko akompaniatorami, współtworzą muzykę na równych prawach z amerykańską gwiazdą. I co zadziwiające: nie czuć u nich żadnej tremy, ale luz. Dawniej tak nie bywało. Perkusista Arek Skolik w każdym utworze gra inaczej – dużo miotełkami i to nawet w szybszych tempach! Kontrabasista Adam Kowalewski wyrasta – jak dla mnie – na na-

stępcę nieodżałowanego Zbigniewa Wegehaupta. Brzmi świetnie, trzyma znakomicie puls i gra bardzo ciekawe, pomysłowe partie solowe. Ci, co nie lubią solówek na basie, powinni posłuchać Kowalewskiego, a niechybnie zmienią zdanie.

Jeszcze raz muszę przywołać Burrella. Otóż kiedy słuchałem tej płyty po raz pierwszy, nasunęły mi się od razu dwa skojarzenia. Po pierwsze ze znakomitą płytą *A Night At The Vanguard* nagraną przez Burrella z sekcją Richard Davis / Roy Haynes w 1959 roku. Po drugie z *The Wave* Marka Blizińskiego. Zwłaszcza ze stroną B, gdzie gra sekcja Zbigniew Wegehaupt / Czesław Bartkowski. Te porównania mówią same za siebie, ale istotne jest co innego. Na *Szóstej po południu* odnajduję to, czego szukam – czasem bezskutecznie – na płytach z muzyką synkopowaną. Nazwałbym to poczuciem, że uczestniczę w tworzeniu muzyki „tu i teraz”, w czymś, co nie jest tylko ogrywaniem wyuczonych schematów. Słysząc to na przykład w *Soul Eyes*, temacie, wydawałoby się zgrany do imentu. A jednak super trio Cherry'ego znalazło sposób, aby zabrzmiał on urzekająco świeżo i oryginalnie. To samo dotyczy choćby *Blue In Green*, czy *In Your Own Sweet Way*. Ta muzyka posiada walor ponadczasowości, do tego jeszcze stworzona została cokolwiek mimochodem, ot – tak, podczas zwykłego klubowego koncertu.

Na dowód, że trio Cherry'ego potrafi zagrać w stylu bardziej nowoczesnym – aby nie powiedzieć komercyjnym, służy ostatni na płycie utwór, wzięty cokolwiek z innej parafii. To temat *Look-ka Py Py* z repertuaru zapomnianej grupy The Meters z Nowego Orleanu. Na samym jego końcu muzycy dokazują nawet w stylu free. Zabawa bardzo fajna, ale trochę burzy klimat całości.

Na koniec pytanie: dlaczego ta płyta jest taka krótka? Te 53 minuty przelatują jak singiel... Aha, jeszcze jedno „ale”. Zgrzebne, by to ująć delikatnie – opakowanie. Okładka płyty jest szara, nudna i nijaka, a muzyka w środku wręcz odwrotnie. Aż się prosiło, aby z przodu umieścić jakieś ładne zdjęcie z tego koncertu. Tym bardziej, że wszystkie napisy są po angielsku, więc ktoś myślał zapewne o eksporcie. Zapomniał najwyraźniej, że płyty „kupuje się” nie tylko uszami, ale i oczami. Szkoda...●



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...

## Wojtek Justyna Tree... Oh!?

### – Definitely Something

Marek Brzeski

marek.brzeski@onet.pl



Planet Ezy Street, 2016  
www.wojtekJustyna.com

*Definitely Something* – debiutancki album nowo powołanej formacji Wojtek Justyna Tree... Oh!?, założonej przez polskiego gitarzystę Wojtka Justynę. Muzyka, który zdążył już zostać laureatem wielu konkursów i festiwali europejskich oraz współpracować między innymi z Mikem Mainierim czy Brandfordem Marsalisem.

Solidnie wykształcony Wojtek Justyna (Wydział Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, Wydział Jazzu Królewskiego Konserwatorium w Hadze) od 2004 roku mieszka w Holandii. Przez trzy lata grał w hiphopowej grupie HIDO,

zwycięzcy BKBeats 2008, Ongekend Talent Top 2008, Peter Tetteroo Bokaal 2009, a w 2012 wydał swoją pierwszą płytę *Use At Your Discretion* we współpracy z Robinem Brockiem.

Wojtek Justyna Tree... Oh!? to trio, w którym, oprócz lidera, grają Daniel Lottersberger na basie oraz Alex Bernath na perkusji. W nagraniu *Definitely Something* gościnnie wystąpiła cała plejada zaproszonych artystów, dodając muzyce brzmienia i różnorodności.

Każdorazowo, słuchając nowej płyty, szukam czegoś oryginalnego, jakiegoś klucza, za pomocą którego można zidentyfikować muzyka. Nie znajdując, szufladkuję na podstawie podobieństw do innych artystów. Album *Definitely Something* rozpoczyna jazzrockowy *Zawinul*. Dobrze brzmiący, swingujący, lecz bardzo daleki od Weather Report Johna Zawinula, wbrew temu co mógłby sugerować tytuł. Jeżeli szukać podobieństw to raczej do Johna Scofielda – szczególnie myślę tu o brzmieniu gitary.

Te podobieństwa widoczne są zresztą i w wielu późniejszych utworach. *Honey on My Knees* rozpoczynają a cappella zaproszeni wokaliści i ładny jazzrockowy temat. Mocna sekcja, celny bas i w tle, ponownie... ukryty Scofield. Zwraca uwagę dobre solo na perkusji przypominające trochę Dave'a Weckla. Zważywszy, że perkusista ma dopiero 29 lat, szansa, że dogoni mistrza jest całkiem realna. *Stop Calling Me to blues* z bardzo „czadowym” wokalem Michaela Ventimigli. Jest to, używając modnego określenia, utwór bardzo energetyczny. Stylowe solo na gitarze dopełnia całości – utwór jest świetny.

*Getting There* z tematem „widmo” w środkowej części przypomina dawny Level 42. Aż by się chciało „wstawić” na chwilę „naszego” Pilichowskiego...

Od *Simply Intricate* cisnie się na usta refleksja – „to by było na tyle”. Utwór nie pozostawia głębszego wrażenia, podobnie jak pozostałe cztery. Jedynie w *Chill Yo!* uwagę przykuwa solo basisty i w *Det Funka* chwile „filmowej przestrzeni”. Duch wraca w utworze dziesiątym *Nothing's Missing*, w którym pojawia się świetna portugalska wokalistka Poliana Vieira. Soul na najwyższym poziomie – nie zdziwię się, jeśli świat usłyszy o tej artystce jeszcze wielokrotnie.

Album kończy tytułowy utwór płyty *Definitely Something*. Z pewnością definitywnie zamyka krążek. Nie pozostawia wątpliwości, że mamy do czynienia z bardzo dobrym gitarzystą oraz że formacja posiada spory potencjał, ale czy to jest ten deser, który utrwali smak potrawy – nie wiem. Smaki bywają różne – taka była decyzja autora, a nam wypada ją tylko uszanować.

Podsumowując... płyta podobała mi się we fragmentach. Czy będzie się podobała innym – nie wiem. Żeby to sprawdzić, każdy musi posłuchać sam. Ja dostarczyłem jedynie wskazówek w obrębie jakiej stylistyki porusza się zespół. Pewien jestem natomiast, że jeśli po okresie poszukiwań artyści odnajdą drogę do własnego stylu, zyskają na tym wszyscy, czego muzykom Tree... Oh!? i publiczności serdecznie życzę. ●

Mamy za sobą  
**55**  
numerów  
JazzPRESSu





## Pink Freud – *Pink Freud Plays Autechre*

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



Mystic Production, 2016 / [www.mystic.pl](http://www.mystic.pl)

To będzie recenzja z cyklu „nie znam się, to się wypowiem”. I nie, nie chodzi bynajmniej o muzykę Pink Freud, a o Autechre, elektro-niczny duet, którego kompozycje złożyły się na nowy album polskiej formacji. Oczywiście nic nie stało na przeszkodzie, żebym doedukował się, poczytał o nurcie IDM, którego reprezentantem jest Autechre, i posłuchał szeregu nagrań – co zresztą uczyniłem. Ale to nie zmienia faktu, że nie mam tej twórczości we krwi. Tak jak polski kwartet.

Na szczęście dobra muzyka najczęściej broni się sama, znajomość kontekstów czy pierwowzorów nie powinna być niezbędną, aby płyty po prostu dobrze się słuchało. I krążek

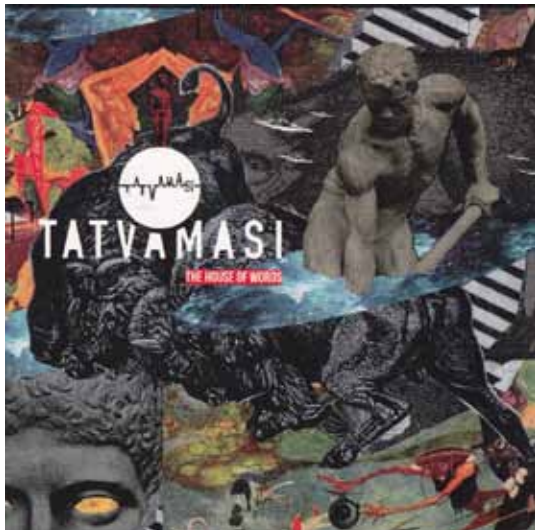
z tej klasy muzyką nagrało właśnie Pink Freud. Nawet bez jednego przesłuchanego utworu brytyjskiego duetu, album *Pink Freud Plays Autechre* pozostaje niesamowitym czadem, do jakiego zresztą grupa zdążyła nas już przyzwyczać. Mocne, ale wyważone bębnienie gdzieś z pogranicza rocka i naśladowania rytmu elektronicznej muzyki. Buzujący bas, który swoimi porzycanymi dźwiękami z jednej strony dodaje ostrości brzmieniu, a z drugiej ponownie kojarzy się z niskimi partiami, jakie stosują na płytach różni twórcy muzyki elektronicznej. No i w końcu pierwszy plan – saksofon, trąbka... i syntezator. Adam Milwiw-Baron zdaje się odgrywać podwójną rolę na płycie, bo efektami i keyboardem tworzy w zasadzie piąty instrument w nagraniu. Ale i bez tego świetnie brzmią dęciaki, które na przemian (a czasem unisono) trzymają ramy kompozycji Autechre i odpalają kolejne solówki.

W końcu budujące są też przemyslenia, gdy porówna się konkretne kompozycje z oryginałami. Pink Freud świetnie je przełożyło nie tyle na język jazzu, co swój własny, autorski, rozpoznawalny od lat styl. ●

## Tatvamasi – *The House of Words*

Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



Requiem Records, 2015  
[requiem-records.com](http://requiem-records.com)

Trochę szkoda, że o grupie Tatvamasi było u nas cicho. W końcu lubelski band wydał w 2013 roku swój debiut – *Part Of The Entirety* – w słynnym amerykańskim labelu Cuneiform Records – w tym samym, który wydaje płyty Roba Mazurka, Richarda Pinhasa, Billa Frisella, Henry’ego Kaisera, Mary Halvorson czy archiwalia legend brytyjskiego jazzu. Czyli jazzowej awangardy liga pierwsza. A był to debiut naprawdę niezły i oryginalny, bo przeplatający współczesne impro z bliższym jazzrockowi myśleniem. Z drugiej strony zabrakło solidnej trasy promującej album (i grupę), co – mam dużą nadzieję – teraz się zmieni.

Drugi krążek to bardzo fajna ewolucja brzmienia i w sumie druga twarz grupy – bo cały materiał zarejestrowano na żywo. Największa zmiana, którą słysząc od początku, to nowy instrument w zespole – trąbka, za którą stoi Jan Michalec. Pozornie drobna zmiana pozwoliła Grzegorzowi Lesiakowi, gitarzyście i mózgowi grupy, na bardzo ważne rozszady. Od teraz to trąbka i saksofon (Tomasz Piątek) zajmują się w całości pierwszym planem (intensywnym, ale bliższym mainstreamowi), pozwalając gitarze pozostać w idealnym rozkroku pomiędzy wzbogacaniem tła i sekcji rytmicznej, tworzeniem partii na wzór akordów na keyboardach, a pełnymi nerwu zrywami. Z drugiej strony połączenie tych zabiegów z tłusto grającą perkusją i basem oraz skupieniem się na długich formach (są tu między innymi dwa 14-minutowe kawałki), pozwoliło na całkiem swobodne jamowanie.

Elektryczne granie to ciężka sprawa. Wielu muzyków omija tę formułę albo woli wejść od razu w temat szeroko rozumianych „trzasków”, o prostackim naśladowaniu herosów fusion nie wspominając. Tatvamasi odnajduje się w niej z dużą klasą, transowym zadęciem i oryginalnym pomysłem. I jeszcze osobiste gratulacje dla Grzegorza – bo jednocześnie grać solówkę i jej nie grać, to niezła sztuka!👍



fot. Bogdan Augustyniak

## Bill Frisell – *When You Wish Upon A Star*

Krzysztof Komorek  
donos\_kulturalny@wp.pl



Okeh Records, 2016  
www.okeh-records.com

Bill Frisell po raz kolejny eksploruje swoje muzyczne fascynacje z przeszłości. Po wycieczce w muzykę ery podboju kosmosu, która niestety nie podbiła mojego serca, przyszedł czas na hołd dla wspomnień dotyczących kina i telewizji.

Sam będąc fanem filmu i seriali, z zainteresowaniem zapoznałem się już z samą listą utworów. Trzeba przyznać, że Frisell wybrał do nagrania same wielkie przeboje. Chodzi tu zarówno o kompozycje, jak też i o tytuły produkcji filmowych, z których pochodzą: *Zabić drozda*, *Psychoza*, *Dawno temu na Dzikim Zachodzie*, *Piękna i Bestia*,

*Śniadanie u Tiffany'ego* (tu oczywiście nieśmiertelne *Moon River*). Zestaw autorów jest niczym przechadzka po hollywoodzkiej Alei Sław: Elmer Bernstein, John Barry, Bernard Herrmann, Ennio Morricone, Henry Mancini, Johnny Mercer, Nino Rota.

Dla oceny tego wydawnictwa ogromne znaczenie ma element nostalgii. Same interpretacje nie są bowiem przesadnie odkrywczym. W zasadzie tylko w pierwszej części tematu z *Ojca chrzestnego* gitarzysta zdecydował się na nieco bardziej wyrafinowaną stylistykę. Jednak już najbardziej znany muzyczny motyw z genialnego filmu Coppoli wykonany jest bardzo tradycyjnie, z solową partią altówki. Partie wokalne stały się natomiast udziałem jednej z córek wielkiego Charliego Hadena, Petry. Muszę przyznać, że zarówno *Moon River*, jak i bondowski *You Only Live Twice*, śpiewany w oryginale przez Nancy Sinatrę, wypadły w wykonaniu Petry Haden zupełnie dobrze.

Generalnie Frisell postawił na łagodne, miłe dla ucha brzmienie i raczej odtwórcze podejście do poszczególnych utworów. Płyta jest spokojna, czasem niestety nawet z lekka monotonna. To chyba jej jedyny mankament. Jak już jednak wspomniałem, nie jest to przełomowy krążek w bogatej dyskografii Billa Frisella. To propozycja przede wszystkim dla tych, którzy uronią łzę lub też poczują dreszczyk emocji słuchając chociażby dziewięćdziesięciokundowego tematu z *Bonanzą*. ●

## Pat Martino with Jim Ridl – *Nexus*



Rafał Garszczyński  
rafal@radiojazz.fm



HighNote, 2015  
[www.jazzdepot.com/hn.html](http://www.jazzdepot.com/hn.html)

Premierowy album Pata Martino zawiera po raz kolejny, podobnie jak poprzedni *Alone Together with Bobby Rose*, materiał z obszernych prywatnych archiwów artysty. Tym razem Pat Martino sięgnął po nagrania koncertowe z połowy lat dziewięćdziesiątych, z klubu Tin Angeles z Filadelfii. Czyżby artystę dopadła twórcza niemoc i musiał wyciągać przypadkowy materiał znaleziony gdzieś w rodzinnych zasobach? W sumie przyczyna nie jest ważna. Ten wyśmienity materiał wart jest wydania niezależnie od tego, że powstał 20 lat temu.

Nietypowe zestawienie instrumentów – tylko gitara i fortepian, wspomagany od czasu do czasu elek-

trycznymi klawiaturami, jest idealnym polem do wspólnej improwizacji doskonale rozumiejących się muzyków. Duetów fortepianu i elektrycznej gitary w historii jazzu nie znajdziecie zbyt wiele. Ja przypominam sobie jeden wybitny, choć jakże różny od Pata Martino i Jamesa Ridla – genialne nagrania Billa Evansa i Jima Halla, z których to pierwsze – *Undercurrent* – należy do absolutnych klasyków.

Czy *Nexus* jest równie wybitny? Moim zdaniem będzie klasykiem. Za kolejne 20 lat ten album, złożony z nagrań dokonanych przez Pata Martino w czasie serii klubowych koncertów, będzie częścią historii jazzowej gitary. To jeden z najlepszych albumów Pata Martino od wielu lat, co nie oznacza, że te, które ukazywały się ostatnio były nieciekawe.

*Nexus* jest muzyczną koncepcją Pata Martino w pigułce. Być może, jeśli chcecie mieć jeden album tego wybitnego gitarzysty, to właśnie *Nexus* jest dobrym wyborem. Większość nagrań Pata Martino to klasyczne gitarowe tria z organami Hammonda i perkusją. To jed-

nak właśnie duet z fortepianem wydobywa z jego gry wszystko, co najlepsze. Nienaganną technikę, unikalne koncepcje harmoniczne, spontaniczne i inteligentne improwizacje, a także umiejętność bycia liderem, a nie jedynie gwiazdą na tle zespołu.

Jim Ridl z pewnością nie jest muzykiem nieznanym, jednak to właśnie z zespołem Pata Martino nagrał swoje ważne płyty – *Interchange*, *Night Wings* i *The Maker*. Warto jednak przy okazji sięgnąć również po jego solowe dokonania, w tym wyśmienity *Blues Liberations – Solo Piano*. Lista muzyków, z którymi grał i nagrywał Jim Ridl jest niezwykle imponująca. Dla mnie jednak jest od czasów *Interchange* idealnym pianistą dla Pata Martino. To właśnie z okresu, kiedy powstawał ten wyśmienity album,

pochodzą wydane dziś nagrania duetu Pat Martino – Jim Ridl.

Dwóch muzycznych przyjaciół, rozumiejących się bez słów, grających dobrze znany sobie materiał, który w sporej części sami napisali. Mały klub, w którym z pewnością czuli się jak w domu. Luz, swoboda twórcza, sprzyjająca publiczność i artystyczny geniusz. Takie okoliczności sprzyjają powstawaniu niezwyklej muzyki. Tak właśnie stało się w przypadku nagrań umieszczonych po latach na płycie *Nexus*.

*Recollection* i *Interchange* to kompozycje Pata Martino z nagranych z udziałem Jima Ridle'a albumu *Interchange*. *Tenetree* i *Sun On My Hands* to utwory pianisty, ten drugi Pat Martino umieścił wiele lat później na płycie *Think Tank*. Są idealnym połączeniem muzycznych wzorców obu muzyków. *Country Road* jest wielokrotnie wspomnianą przez uczniów Pata Martino jego kompozycją, którą musieli grać na lekcjach, a której Pat nigdy wcześniej nie umieścił na żadnej oficjalnej płycie. *Klasyki – Oleo* i *Naima* zamykają ten zdecydowanie za krótki album...●

**Płyta tygodnia**  
Rafała Garszczyńskiego

od poniedziałku do piątku  
w **RadioJAZZ.FM**

godz.  
**11:45**

www.radiojazz.fm

radio **JAZZ.FM**

## Ches Smith – *The Bell*

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



ECM Records, 2016  
www.ecmrecords.com

Wszyscy, którzy zetknęli się już z Chesem Smithem, wiedzą, że to perkusista, który od zawsze godził wiele muzycznych światów. Od eksperymentalnego rocka, przez jazz po awangardową muzykę improwizowaną. Ma on na koncie współpracę z twórcami takimi jak: legendarny Terry Riley, zespoły Xiu Xiu i Mr Bungle, John Zorn, Wadada Leo Smith, Marc Ribot, Fred Frith, Tim Berne, Elliott Sharp... – lista jest znacznie dłuższa, ale już ten zestaw przywołuje na myśl tytuł jednego z filmów o Bondzie – *The World Is Not Enough*.

Teraz Ches Smith wyruszył na wyprawę do jeszcze innego świata, na

pozór nie do końca przystającego do jego dotychczasowych dokonań – świata wytwórni ECM. Kiedy przypominam sobie ubiegłoroczny koncert Ceramic Dog w warszawskim Pardon, To Tu, na którym Smith grał u boku Marca Ribota, widzę perkusistę eksplodującego dziką energią, słyszę potężne rytmy wydobywane przez niego z instrumentu. Nie był to świat ECM-u...

Ale z drugiej strony, kiedy dwaj pozostali członkowie zespołu po koncercie dołączyli do nocnej „biesiady” przed klubem, Ches zniknął na ponad pół godziny. Okazało się, że musiał jeszcze poćwiczyć na marimbie!

Na płycie *The Bell* nie usłyszymy marimby, ale jej autor (Smith jest kompozytorem wszystkich utworów) poza klasycznym zestawem perkusyjnym gra na wibrafonie, kotłach i perkusjonaliach. Jednak powiedzenie, że Ches Smith zabiera nas teraz do innego świata, byłoby zbyt proste – w dalszym ciągu jeden świat to dla niego za mało. Na płycie artysta doskonale radzi sobie z łączeniem przynajmniej dwóch stylistyk – część utworów (jak cho-

ciężby otwierający krążek, ponad dziewięćminutowy, tytułowy *The Bell*) bez wahania możemy nazwać współczesną muzyką kameralną, w innych dominuje jazzowy (choć na pewno nie mainstreamowy) feeling, jak w *Wacken Open Air* czy *It's Always Winter (Somewhere)*. Mimo to płyta jest bardzo spójna i bez wątplenia potrafi oczarować. Tak, to dobre słowo, bo klimat większości kompozycji jest hipnotyczny – czasem w sposób wzbudzający niepokój, czasem kojący piękną melodią tematu, ale zawsze jakby trochę odrealniony i silnie działający na emocje słuchacza.

Wspomniałem już, że lider jest autorem wszystkich kompozycji, ale mamy tu do czynienia zdecydowanie z kompozycjami otwartymi. Mając u boku tak wytrawnych improwizatorów, jak pianista Craig Taborn oraz altowiolista Mat Maneri, Smith pozostawił im bardzo

duże pole do popisu, co muzycy doskonale wykorzystali. Słychać, że cała trójka tworzy jeden organizm, ma jeden cel – i cel ten moim zdaniem osiąga w mistrzowskim stylu. Ches Smith w Mills College (Oakland) studiował perkusję, kompozycję i improwizację. Tą płytą udowadnia, nie po raz pierwszy zresztą, że w każdym z tych kierunków radzi sobie wyśmienicie.

Z pewnością płyta wymaga od słuchaczy skupienia, ale jeśli już ktoś podda się tej muzyce i wejdzie w światy kreowane przez Smitha nie będzie żałował. Moim zdaniem to jedno z ciekawszych wydawnictw, z jakimi miałem do czynienia na początku bieżącego roku.

Materiał został nagrany w czerwcu 2015, w nowojorskim Avatar Studios, oczywiście pod producencką pieczę Manfreda Eichera, a światło dzienne w postaci płyty ujrzał w styczniu tego roku. Muzycy po premierze ruszyli w światowe tournée, jednak niestety póki co nie dotarły do mnie informacje, aby miało ono objąć także Polskę. Chociaż znając pasję, zapał i operatywność niektórych organizatorów i właścicieli klubów w naszym kraju, myślę, że nie należy tracić nadziei. ●



## Marc Ribot & The Young Philadelphians – *Live In Tokyo*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Yellowbird, 2015  
www.yellowbird-records.com

Marc Ribot to najbardziej uniwersalny muzyk, jakiego znam. Grał już w zasadzie wszystko, a jeśli czegoś nie grał, to są dwie możliwości – albo o tym nie wiem, albo on jeszcze nie wie, że to zagra, ale zagra w przyszłym roku. Być może nie był solistą w żadnej ze znanych oper, a może już był, tylko przegapiłem? Zajmował się folklorem ziem przeróżnych, choć z naszymi górami jeszcze nie grał. A może grał, bowiem lubi do Polski przyjeżdżać, i był u nas już parę razy. Ostatnio ze świetnym projektem Ceramic Dog, z Chesem Smithem i Shahzadem Ismaily.

Genialność Marca Ribota nie polega jednak na tym, że potrafi wszystko zagrać jakoś. To potrafi w końcu każdy przyzwoity muzyk sesyjny, który sprawnie czyta nuty i nie boi się wyzwania, a raczej chętnie przyjmie dniówkę za kolejny dzień w studiu. Sam znam paru takich, którzy godzą się na nieco mniejszą wypłatę w zamian za to, że ich nazwisko nie zostanie umieszczone na płycie. To coś jak dopłata za brak wersji silnika umieszczonej na pokrywie bagażnika samochodu... Genialność Marca Ribota polega na tym, że niezależnie od tego, co gra, zawsze pozostawia na muzyce swój własny ślad, w zasadzie, po kilku dźwiękach wiadomo, że to Marc Ribot. Niezależnie od tego, czy to ciężki rock, czy kubański folklor, muzyka rozrywkowa z Haiti, improwizacje ilustrujące stare nieme filmy, blues czy mainstreamowy jazz (to mocno naciągane określenie najbardziej jazzowych projektów Marca Ribota). W największym skrócie, Marc Ribot jest jednym z tych muzyków, którym udało się stworzyć własny rozpoznawalny gatunek muzyczny – muzykę Marca Ribota.



Jego najnowszy projekt, który można określić jedynie wspomnianym już określeniem – „muzyka Marca Ribota” powstał z pomocą muzyków, których obecność w zespole mogła sugerować jakieś totalnie odjechane freejazzowe improwizacje. Oto obok lidera pojawia się druga gitarzystka – poszukująca wciąż swojej muzyki, niepokorna i niezwykle muzykalna Mary Halvorson i awangardowy basista – Jamaaladeen Tacuma oraz nieco mniej znany, ale niezwykle doświadczony perkusista – G. Calvin Weston.

Mary Halvorson nadal poszukuje swojego brzmienia, czasem wydaje mi się, że zbyt intensywnie – w 2015 roku wydała około 10 albumów, każdy w zupełnie innym składzie, oferując swoim fanom bardzo szerokie spektrum dźwięków. Jamaaladeen Tacuma – dla mnie to basista Ornette Colemana. Kiedyś w kółko słucałem jego odczytania ducha muzyki Theloniousa Monka w projekcie *Gemini-Gemini*, który tworzył z Wolfgangiem Puschnigiem i Burhanem Öçalem. Ten album powstał w 1994 roku – z powodzeniem może

się więc już znaleźć w *Kanonie Jazzu*, na co z pewnością zasługuje. G. Calvin Weston wychował się w Filadelfii (co dla projektu istotne), słuchając muzyki Jamesa Browna, Steviego Wondera i Jacksons Five. Z takimi muzycznymi korzeniami kształtował swoje brzmienie u boku Jamaaladeena Tacumy w Prime Time Ornette’a Colemana, grał z Jamesem Bloodem Ulmerem i często niedocenianym Johnem Lurie. Osobiście wolę Jamesa Blooda Ulmera z Rashiedem Ali, ale G. Calvin Weston też dawał radę. Nie są mu obce wszelakie konfiguracje projektów Johna Zorna.

Tak oto owa czwórka muzyków pojechała w trasę do Japonii, gdzie w towarzystwie poszerzających paletę dźwięków trójki lokalnych muzyków grających na instrumentach smyczkowych nagrali coś, co sami nazwali fuzją ducha Ornette Colemana z brzmieniem soulu z Filadelfii lat siedemdziesiątych. Być może dla zachowania odrobiny klimatu Sweet Philly potrzebne były smyczki?

Repertuar dla znawców historii muzyki z Filadelfii jest dość oczywisty – monumentalne *The Sound Of Philadelphia*, *Love Epidemic* legendarnego The Trammps, *Love TKO* Teddy’ego Pendegrassa i garść podobnych znanych wszystkim w Ameryce przebojów. Disco połączone z funkiem i klimatami Prime Time – to w całość mógł złożyć tylko Marc Ribot. Po raz kolejny zaskakując mnie całkowicie, podobnie jak całkiem niedawno, kiedy stworzył własną, autorską wersję *Take Five* z Ceramic Dog. ●

## Brötzmann / Swell / Nilssen-Love – *Krakow Nights*



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Yellowbird, 2015  
www.yellowbird-records.com

Trio złożone z legend europejskiej sceny free jazzowej zagrało 24 lutego 2015 roku koncert w klubie Alchemia w Krakowie. Zapis tamtego występu znalazł się na płycie *Krakow Nights*.

Podczas pierwszego odsłuchu albumu narodziła się w mojej głowie refleksja, że dla fanów free i improwizacji muzyka Petera Brötzmanna jest tym samym, czym muzyka Motörhead dla fanów rocka – niby wiadomo dokładnie, czego można się spodziewać, ale i tak większość sięga po kolejne płyty z zainteresowaniem i słucha ich z przyjemnością.

Peter Brötzmann, Steve Swell i Paal Nilssen-Love – trzech ofensywnie grających muzyków, którzy przez lata wyznaczali granice ekstremy w europejskim jazzie i improwizacji, tym razem spotkało się na jednej scenie. Od pierwszego dźwięku nagrania sytuacja rozwija się w ławty do przewidzenia sposób – przez kilka pierwszych minut dominują intensywne, gęste, przekrzykujące się partie saksofonu i puzonu na tle perkusyjnej kanonady.

Drugi utwór z płyty – prawie czterdziestominutowy kolos zatytułowany *Full Spectrum Response* – rozpoczyna się od znacznie bardziej stonowanych dźwięków. Perkusyjny wstęp roztacza aurę niemalże mistycznego, modlitewnego skupienia, a Brötzmann gra zaskakująco czystym tonem, dopiero z upływem czasu łamiąc go charakterystyczną chropowatością i zmuszając instrument do krzyku. Gdy akcja nieco się rozkręca, dołącza Swell i wszystko biegnie już dalej znajomym torem. Chwilę oddechu od wrzasku saksofonu i puzonu zapewnia jeszcze mocarne solo perkusji rozpoczynające utwór czwarty.

Jedynym zarzutem wobec płyty jest jej produkcja – momentami wyraźnie kulejąca. Odniosłem wrażenie, że szczególnie ucierpiała na niej perkusja, która czasem brzmi jak kartonowe pudła. Można się jednak do tego przyzwyczaić i czerpać z tej muzyki sporo przyjemności, choć, prawdę powiedziawszy, *Krakow Nights* nie jest specjalnie odkrywczym albumem, a w dyskografiach muzyków biorących udział w nagraniu plasuje się gdzieś w połowie stawki – ot, taki przyzwoity przeciętniak. Ci, którzy lubią takie granie, będą usatysfakcjonowani. Ci, którzy nie lubią, podejrzewam, że i tak po tę płytę nie sięgną. Na wzmiankę zasługuje jeszcze projekt graficzny płyty autorstwa Małgorzaty Lipińskiej – to właśnie znakomita okładka przyciągnęła mnie do tego albumu. ●

**Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu**

nr konta:

**05 1020 1169 0000 8002 0138 6994**

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność  
statutową Fundacji**

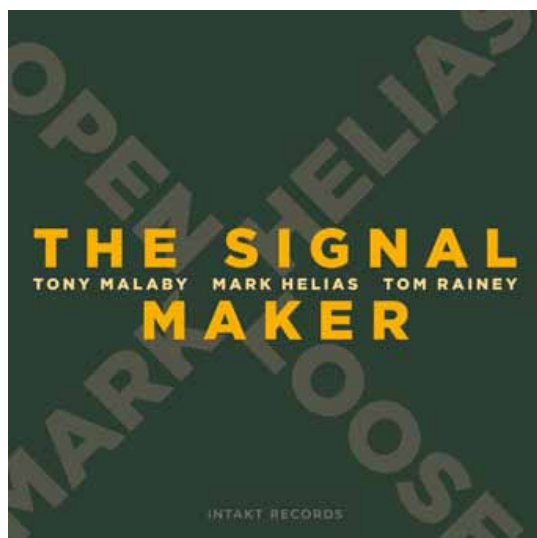


## Mark Helias Open Loose – *The Signal Maker*



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Intakt Records, 2015 / [www.intaktrec.ch](http://www.intaktrec.ch)

Potężny ładunek improwizacji zamykającej się w pełnej godzinie, przygotował dla nas zespół Open Loose amerykańskiego kontrabasisty Marka Heliasa. Tworzą go starzy wyjadacze amerykańskiej sceny improwizowanej. Starzy, gdyż trio istnieje od 1996 roku. Jego skład pozostał prawie niezmienny: Lider Mark Helias na basie, Tom Rainey na perkusji oraz Tony Malaby na saksofonach (początkowo był to Ellery Eskelin, którego słyszymy na pierwszej płycie zespołu).

Pomimo tak wielu lat wspólnej gry, panowie nie popadli w rutynę, nie zmęczyli się sobą, wręcz przeciwnie, ciągle mają o czym ze sobą rozmawiać. Konwersacja to nie byle jaka

i warto jej się przysłuchać. Docierają do nas bowiem zdania zaskakujące, historia, która trzyma w napięciu, tylko z rzadka pozwalając nam odechnąć. Składają się na nią przede wszystkim improwizacje świetnie zsynchronizowanych, uważnych i wsłuchanych w siebie nawzajem muzyków. Wchodzą oni w zawiłe interakcje, budując związki, które wydają się nierozzerwalne, a jednak z taką samą pieczołowitością z jaką zostały zbudowane, są dekonstruowane. Chwilami wydaje się, że nie ma reguł rządzących tą grą, a jednak reguły są, choć często bardzo ogólne. Za dziesięcioma kompozycjami stoi lider Mark Helias, pozostałe trzy powstały przy współudziale jego kolegów z zespołu.

Basista daje swoim kolegom dużo wolności do zagospodarowania otwartej przestrzeni kompozycji. Muzycy doskonale sobie z tym radzą, znajdując coraz to nowe i ciekawe rozwiązania i zróżnicowane emocje. Możemy się wyciszyć i rozmarzyć przy balladowym *Largesse*, przez który prowadzą nas spokojne dźwięki saksofonu. Z kolei *Motoric* rozpoczyna się melodyjną partią Malaby'ego, który jednak szybko

przechodzi do bardziej konkretnego, nawet trochę agresywnego grania. Jego saksofon zaczyna szaleć, świszcząć, prychać, napinać się i siłować z powietrzem. Spokojniejszy i nienachalnie optymistyczny jest *Vocalise*, w którym na tle basu i perkusji wybrzmiewa subtelne vibrato saksofonisty.

Ale nie cały czas jest przyjemnie. Niepokojące i lekko ponure jest *Initialize* z doskonałą partią basisty. Muzycy wykazali się tutaj naprawdę dużą inwencją w wydobywaniu dźwięków. Warto także zwrócić uwagę na wijące się *Ca Vous Gene* ze świetną pracą sekcji, zakończone w dosyć oryginalny i zwariowany sposób. *End Point*, ze wszystkimi swoimi zmianami tempa i dynamiki, to duże pole popisu dla perkusisty. Muzycy sprawiają tutaj wrażenie niezależnych, osobnych wręcz bytów, a jednak wszystko razem się zgrywa, tworząc intrygującą całość.

I już na zakończenie nie można pominąć śpiewnego *Brothers*, którego melodia powstała z nałożenia na siebie dwóch linii saksofonu. Prosty, ale dający naprawdę dobry efekt zabieg.

*The Signal Marker* to kawał dobrej muzyki, która choć w dużym stopniu improwizowana, jest bardzo przystępna. Materiał wciąga, gdyż muzycy grają bardzo wyraziście i intensywnie. Tony Malaby dał z siebie wszystko, co najlepsze, pokazując w pełni na co go stać. Rewelacyjny jest też Tom Rainey, którego rola w każdym z utworów wykracza poza ramy zwykłego akompaniamentu. Pomiedzy nimi, niczym spoiwo, stoi pulsujący bas Heliasa. Dużym atutem krążka jest wrażenie, że jesteśmy świadkami narodzin dzieła muzycznego, które powstaje w chwili obecnej. Dlatego *The Signal Marker* to przygoda, w której warto uczestniczyć. ●

**JazzPRESS** swingująco ćwierka na Twitterze  
Nie przegap – obserwuj! **@JazzpressPL**



Obserwuj

## 1705 – Zone

Marek Brzeski

marek.brzeski@onet.pl



BMC Records 2015 / [www.bmcrecords.hu](http://www.bmcrecords.hu)

*Zone* to druga płyta powstałego zaledwie przed kilkoma laty węgierskiego tria 1705. Inspiracją do nadania nazwy była zabytkowa klawiatura z 1705 roku, na której lider Zsolt Kaltenecker ułożył jedną ze swych wcześniejszych kompozycji.

Kaltenecker to muzyk doświadczony, absolwent Budapesztańskiej Akademii Muzycznej, wydał szesnaście płyt autorskich, z których *Songs from the 20th Century* z 1999 roku uznano na Węgrzech płytą roku. Koncertuje solowo jako pianista w Europie i Japonii, a od 2010 roku współtworzy formację 1705, grając równocześnie z metalową grupą Special Providence. Pozostali członkowie to Béla Piri na gi-

tarze basowej oraz András Dész na perkusji. Podobnie jak lider, są to muzycy ze sporym dorobkiem artystycznym, absolwenci uczelni artystycznych, koncertujący na całym świecie.

Chciałoby się powiedzieć – mocny skład, gwarantujący satysfakcję publiczności. Mój problem z węgierską muzyką polega jednak na tym, że jest taka... inna, a największy kłopot, że właściwie sam nie wiem, co mam na myśli. Wiem tylko, że tak było od wczesnej młodości. Z jednej strony Węgry, ojczyzna Bartóka, którego muzykę kocham. Kompozytora, o którym Chick Corea powiedział, że jest jego ojcem duchowym i że jego twórczość kontynuuje. Z drugiej strony zespoły węgierskie mają czasem specyficzne brzmienie, które trudno mi zaakceptować. Barwa fortepianu na płycie *Zone* jest tak nieskomplikowanie elektryczna, jak cymbałki podłączone do gniazdka. Mnie to przeszkadza. Artystom, rozumiem, że nie...

Chick Corea trochę się chyba rozpedził mówiąc o sobie jako o bezpośrednim kontynuatorze muzyki

Bartóka, ale bezsprzecznie, kwartowe współbrzmienia charakterystyczne dla genialnego Węgra, stały się inspiracją dla wielu współczesnych pianistów jazzowych. Tego typu barw na płycie *Zone* nie znajdziemy. Znajdziemy dziesięć utworów w większości jednolicie męczących, w których dominują fortepian i „eksperymentalne” improwizacje. Połączenie barwy „pianina z Domu Kultury” z „tanim keyboardem” jest nieznośne. Estetyka oparta na dysonansach może być subtelna, pełna głębi i piękna. Słuchając *Zone* odnośną wrażenie, że słyszę ciągle proste akordy, zestawione jak źle dobrane kolory. Wszystko „krzyczy”. Jedynie *Closing Hour* oraz *New Year* nie powodują u mnie rozdrażnienia, i to nie dlatego, że mi się podobają, ale dlatego, że nic się w nich nie gryzie z fortepianem.

Na okładce zespół zamieścił cytaty

z *Księgi Drogi i Cnoty* autorstwa Lao Tzu, jeśli wierzyć przekazom, archiwisty biblioteki państwowej z czasów dynastii Zhou. Mimo wielkiej sympatii dla Chin nie znam traktatów filozoficznych związanych z taoizmem i nie podejmuję się szukania związku między muzyką 1705 a przesłaniem zawartym w *Księdze*. Nie wiem również na ile zespół chciał dodać powagi płycie posiłkując się filozofią Wschodu, a na ile wynika to z rzeczywistych zainteresowań artystów. Osobiście stawiam raczej na marketing.

Czy po tym, co napisałem, należy rozumieć, że płyta jest zła? Dla wielu może być znakomita! Wszystko, jak zwykle, zależy od indywidualnej wrażliwości słuchającego. Banalnie kończąc – muzyka to dźwięki, nie słowa. Podobnie jednak jak słowa, ich nadmiar niektórych zachwyci, innych zniechęci. ●

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

Podcasty na stronie **RadioJAZZ.FM**  
**[www.archiwum.radiojazz.fm](http://www.archiwum.radiojazz.fm)**



## Tania Giannouli Ensemble – *Transcendence*



Anna Piecuch

anna.paulina.piecuch@gmail.com



Rattle, 2015 / [www.rattlerecords.net](http://www.rattlerecords.net)

Aura kontemplacji i przestrzenność to główne cechy najnowszego wydawnictwa greckiej pianistki i kompozytorki Tani Giannouli. Artystka w *Transcendence* zminimalizowała środki muzycznego wyrazu w celu maksymalnego wydobycia wymiaru pozamuzycznego, ideowego swojego dzieła. Jej drugi album jest kontynuacją debiutanckiego *Forest Stories* (2012), w którym góruje liryczny ton współczesnego kameralnego jazzu, ubarwiony wpływami awangardowych prądów muzyki klasycznej.

*Transcendence* ujmuje jednolitością brzmienia i tempa narracji – prowadzonej wolno, aby wydobyć piękno pojedynczego dźwięku. Statyczna płaszczyzna dźwięko-

wa, snuta już od początkowej frazy wstępnego *The Weeping Willow*, niemal impresjonistycznie i malarzsko kreowana w *The Sea* – utworze przepełnionym powtarzalnym, falującym akompaniamentem fortepianu z kantylenową melodią – przywodzi skojarzenia z gatunkiem muzyki filmowej. Całą twórczość Tani Giannouli definiuje bowiem wpływ sztuk performatywnych, wizualnych oraz poezji. Jej muzyka często jest komponentem widowisk artystycznych prezentowanych na największych festiwalach oraz w światowych galeriach sztuki.

Album *Transcendence* zawiera muzykę względnie autonomiczną, niewspółdziałającą bezpośrednio z innymi sztukami, jednak w kolorystyce i w prowadzeniu dramaturgii wykazującą z nimi łączność. Charakterystyczny dla tej płyty chłód brzmienia, predylekcja do eksponowania barw ciemnych, surowych (obecność wiolonczeli, często prowadzącej linię melodyczną) oraz atmosfera liryzmu i melancholii, przypomina esencję wydawnictw monachijskiej ECM. Ta oficyna od lat słynie z promowania wydawnictw nawiązujących



do stylistyki muzyki poważnej. Podobną tendencję odnaleźć można również w najnowszych dziełach nowozelandzkiej wytwórni Rattle, spod której skrzydeł uleciał album *Transcendence* (na greckim rynku muzycznym będący na szczycie wielu rankingów najlepszych wydawnictw jazzowych 2015 roku).

Inspiracją do powstania płyty, jak wspomniała Giannouli, stała się jej ojczysta Grecja. Artystka subtelnie odniosła się do owej inspiracji poprzez nawiązania do twórczości rodzimej kompozytorki muzyki filmowej i teatralnej Eleni Karaindrou (artystki współpracującej z wytwórnią ECM). W niemal suitowym zestawieniu utworów, nieznacznie różniących się tempem, Giannouli uwydatniła swe muzyczne korzenie sięgające klasycznych technik kompozytorskich. Występując często w roli solisty (*From Foreign Land*, *Obsession*), liderka zainicjowała nastrój utworów, wprowadzając frazę muzyczną, powielaną przez resztę muzyków. W celu zbudowania dra-

maturgii i ekspresji posłużyła się preparacją fortepianu (*Mad World*) wydobywając osobliwe, pełne chropowatości współbrzmienia.

Pojawiający się na płycie saksofon (Guido De Flaviis), brzmiały wyjątkowo łagodnie, często dialogując z fortepianem, wtapia się w ogólny melancholijny i stonowany kolor albumu, potęgowany długonutowymi partiami wiolonczeli (Alexandros Botinis) i transową perkusją (Solis Barki i Giannis Notaras).

Eklektyczny język muzyczny Tani Giannouli na jej nowej płycie ujawnił się na szeroką skalę. Nawiązanie do XX-wiecznego nurtu minimalizmu między innymi w *Faster Than Wear*, obecność stylizowanej na romantyczną miniaturę o nokturnowym charakterze introdukcji z *From Foreign Land*, a także widoczne wpływy muzyki ludowej w wypełnionym improwizacjami i rytualnym tłem perkusyjnym *Sun Dance* – ukazuje z jak wielką łatwością artystka żongluje konwencjami tworząc dzieło wielowymiarowe, pełne kontekstów.

Niesztaampowy jazz w wydaniu Tani Giannouli, to okazja do celebracji i zatopienia się w innym wymiarze czasowym, prowadzącym do wyciszenia, medytacji niezagłuszonej nadmiarem dźwięków, pełnej ciszy – równoprawnego elementu każdego utworu. ●



## Kimmo Pohjonen – *Sensitive Skin*

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Octopus, 2015 / [www.ondine.net](http://www.ondine.net)

Na fińskiej scenie muzycznej postaci Kimmo Pohjonena przedstawiać nie trzeba, ale i u nas jest już dosyć dobrze znany. Od lat zaskakuje tworząc muzykę, której nie da się łatwo zaklasyfikować oraz styl, którego nie sposób pomylić z kimś innym. Można wdawać się w dywagacje, skąd charyzmatyczny akordeonista czerpie inspiracje, lecz jest ich tyle, że wymieniać nie ma sensu, zwłaszcza, że on i tak nadaje im swój własny styl i charakter.

Kimmo Pohjonen ukończył wydział muzyki ludowej i innowacyjnej na helsińskiej uczelni, poznawał i eksperymentował chyba ze wszystkimi możliwymi gatunkami. Muzyka jaką usłyszymy na nowym krąż-

ku akordeonisty *Sensitive Skin*, jest muzyką spod znaku Kimmo Pohjonena, nie sposób tego ująć inaczej.

Artysta – muzyk – performer, bo tak trzeba go nazwać, to postać barwna, niesamowicie charyzmatyczna, kto kiedykolwiek widział go na żywo (a warto!), wie jaka moc i energia od niego bije. Pohjonen używa instrumentu w sposób nieoczywisty i do-tąd niespotykany, do tego wykorzystuje swój głos, grę światłem oraz wiele efektów specjalnych, które sam generuje. Najlepiej słucha się go oczywiście na żywo, jego wy-gład, sceniczne zachowanie tworzą nierozzerwalną całość, która robi ogromne wrażenie. Nowy album ma jednak duży potencjał, choć niewiele wspólnego z jazzem. Pośród gości, których artysta zaprosił na nagrania, znalazł się Kronos Quartet. Wielu z was pewnie pamięta ich wcześniejszy wspólny projekt *Uniko*, który słyszeliśmy w Katowicach, a do którego nawiązania znajdziemy także na nowej płycie.

*Sensitive Skin* zawiera dziewięć autorskich kompozycji, do realizacji których Kimmo zaprosił uznanych artystów, jak również swoje dwie

córki: Saanę i Inkę, bardzo młode dziewczyny. Na szczęście nie okazał się to tylko rodzinny sentyment, ale bardzo udany i przemyślany krok. Obie są muzycznie dojrzałe i nie odstają poziomem od doświadczonych kolegów, których tutaj nie brakuje. Muzyka, jaką słyszymy różni się od wcześniejszych dokonań akordeonisty. Nie jest już tak mroczna, smagana zimnym wiatrem północy, jest raczej melancholijna, ale też w wielu miejscach delikatnie radosna. Mam wrażenie, że Pohjonen lubi konfrontować słuchacza z mrocznymi zakamarkami duszy, wydobywać na światło dzienne to, co wolelibyśmy ukryć: dzikość, popędy, mroczną naturę człowieka. Tutaj jednak jest spokojniej i optymistyczniej. Być może to wpływ córek, których głosy brzmią ciepło i kojąco.

Najlepszym tego przykładem jest *Serenity*, kompozycja niesamowicie śpiewna, liryczna, w której na tle dziewczęcego śpiewu słyszymy bardzo delikatny akordeon i rozmarzone smyczki Kronos Quartet. *Atomi* z kolei to eksplodujący z dużą siłą utwór, w którym akordeonista ukazuje nam na chwilę dawną twarz,

którą znamy z wcześniejszych nagrań – punkowe, stanowcze i drapieżne oblicze. W całej złożoności tej kompozycji bardzo intrygująco wybrzmiewa partia gitary, na którą warto zwrócić uwagę. *Atomi*, podobnie jak i *Sulo*, nawiązuje do płyty *Uniko*, nagranej z Kronos Quartet i perkusistą Samuli Kosminenem.

Innym ciekawym utworem jest *Ramsoo*, który rozpoczyna się jak kołysanka, lecz z czasem przeradza się w trochę niepokojącą melodię, w której do naturalnie generowanych dźwięków dołącza elektronika. Całość intryguje, akordeonista gra czystym dźwiękiem, daje swojemu instrumentowi oddychać, bawi się melodiami lub ich strzępami. Jego goście natomiast nie ograniczają się do roli akompaniatorów, lecz są głęboko zaangażowani w kreację, za którą odpowiada Pohjonen.

Najnowszy album akordeonisty jest dziełem bardzo melodyjnym, chwilami nawet radosnym, choć nadal bardzo charakterystycznym dla tego artysty. Pohjonen doskonale go przygotował dopracowując każdy szczegół. Muzyka jest bardzo przystępna a fakt, że w jej powstaniu wzięło udział wielu muzyków z różnych światów sprawia, że jest bardzo różnorodna stylistycznie. ●

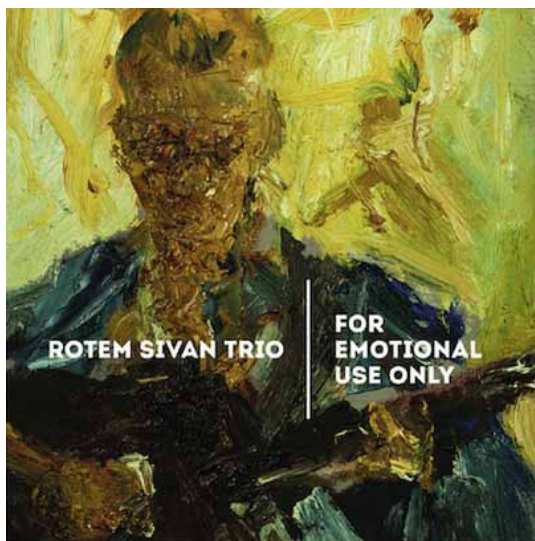


## Rotem Sivan – *For Emotional Use Only* / Rotem Sivan – *A New Dance*



Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Fresh Sound Records, 2014  
www.freshsoundrecords.com

Rotem Sivan prawdopodobnie nie byłby znany w Polsce, gdyby od Rafała Sarneckiego nie usłyszał o Międzynarodowym Jazzowym Konkursie Gitarowym im. Jarka Śmietany, którego pierwsza edycja odbyła się w Krakowie zeszłego lata. Zaciekał mnie już na klubowej jam session przed koncertem finałowym, na którym okazało się, że zajął trzecie miejsce i zdobył nagrodę specjalną STOART-u.

Nagraną w Nowym Jorku płytę *A New Dance* miksował James Farber, a zmasterowana została w Barcelonie, gdzie siedzibę ma Fresh Sound Records. Tuż po powrocie

z konkursu w kultowym klubie Birdland odbyła się jej premiera. Drugą i trzecią płytę, (pierwsza, *Enchanted Sun* ukazała się nakładem SteepleChase w 2013 roku) Rotem Sivan nagrał w trio, w którego składzie znalazł się kontrabasista Haggai Cohen Milo. Na perkusji towarzyszą mu: Colin Stranahan (*A New Dance*) i Mark McLean (*For Emotional Use Only*).

Rotem Sivan zbiera poważne komplementy w nowojorskim środowisku jazzowym. Downbeat uznał go za godnego uwagi, a Ben Ratliff (*New York Times*) mówi o nim tak: „Pozwala nam usłyszeć wewnętrzny głos swojego instrumentu, wykorzystując ton gitary klasycznej i poszukujący sposób improwizacji... Stworzył rodzaj własnego języka..., który zmusza do uważnego słuchania”. Ma rację. Siłą Sivana jest nie tylko niewątpliwy talent muzyczny i transkulturowe korzenie, ale rodzaj dyscypliny, powściągliwość, która może być tylko wynikiem wielu godzin studiów i ćwiczeń. Ceni Pata Metheny’ego, ale inspirują go raczej pianiści – Chopin, Keith Jarrett, Ahmad Jamal, Bill



Fresh Sound Records, 2015  
[www.freshsoundrecords.com](http://www.freshsoundrecords.com)

Evans i Oscar Peterson. Mówi o sobie, że jest „transgraniczny” i odnosi się to nie tylko do geografii (urodził się w Izraelu, korzenie ma polskie, mieszka w Nowym Jorku).

Rzadko słucham gitarowych płyt, bo często są monotonne, ale obie płyty Sivana są wyjątkowe. W kompozycjach nic nie jest oczywiste, bardziej czuje się, niż słyszy sefardyjski folk (*Angel Eyes*), funkowy groove, hardbopowy jazz (*In Walked Bud*), blues (*Sefi's Blues*), a nawet smooth jazz (*Sun & Stars*).

Zabawne, że kiedy w moim telefonie (w trybie shuffle) włączył się *A New Dance*, przez dobrą chwilę

byłam przekonana, że słucham saksofonu, podczas gdy był to intrygujący monotoniczny wstęp do tytułowego utworu. Kiedy już zrozumiałam pomyłkę, zdałam sobie sprawę, że złudzenie wynikło właśnie z wyjątkowego, niegitarowego sposobu prowadzenia melodii, który od początku mnie zafascynował w tym gitarzyście. Potrafi on pozostać w tle, grając oszczędnie, jak w *One for Aba*, a za chwilę wybuchnąć kaskadą atonalnych bebopowych dźwięków jak w *In Walked Bud*, inspirowanych Theloniousem Monkiem. Zaraz potem czaruje *Sun & Stars* – prześliczną kołysanką, która z powodzeniem mogłaby znaleźć się w disnejowskiej kreskówce czy liryczną balladą *Almond Tree* (piękny nastrojowy wokół Daniela Wrighta), ale drapieżną gitarą w *Angel Eyes* szybko wyprowadza nas z błędu.

Jak można się było spodziewać, pierwsza z omawianych tu płyt (*For Emotional Use Only*) to więcej niż dobry przegląd umiejętności technicznych i kompozytorskich Sivana, ale na drugiej (*A New Dance*) słychać wyraźnie, jak szybko się rozwija. Album *For Emotional Use Only* zawiera siedem oryginalnych kompozycji i trzy standardy, a rozpoczyna go tytułowy utwór, *A New Dance*, wyjątkowym solo kontrabasem, do którego dyskretnym dialogiem dołącza gitara. *A New Dance* rzeczywiście jest dokładnie tym – zupełnie nowym, świeżym tańcem światowych rytmów, melodii i kalejdoskopem nastrojów. Autor określa swoją muzykę jako „new urban-nomadic sound” (nowy miejsko-nomadyczny dźwięk). Potrafi zręcznie zapakować w elegancką kompozycję

skomplikowane koncepty muzyczne, które są zarazem przystępne i niebanalne.

Co nie znaczy, że nie warto wrócić do poprzedniego albumu, *For Emotional Use Only*, o równie zróżnicowanej barwie. Rozpoczyna go piękne *Intro to Spirals* kontrabas i samo *Spirals*, w którym trio rozwija dynamiczną improwizację. W *Blossom Interlude* gitara brzmi tak delikatnie jak japoński flet shakuhachi, przywodząc na myśl kwitnące kwiaty wiśni. *Pass It On* to z kolei błyskotliwy popis gitarowej wirtuozerii Sivana. Są dwa standardy, *A Dream Is a Wish Your Heart Makes* i *Useless Landscape* (autorem tego drugiego jest Antônio Carlos

Jobim), o ciekawie zróżnicowanej melodyce chwilami przypominającej argentyńskie tango.

Bezblędna praca tego trio to kolejny dowód na sens istnienia małych składów. Kiedy trzeba, grają szmerami i starannie wyselekcjonowanymi nutami, aby bez trudu przejść do dynamicznej zbiorowej improwizacji. Szczególnie godna uwagi jest współpraca Sivana z kontrabasistą Haggaim Cohenem Milo, wszystko odbywa się na zasadzie równoprawnego, dopełniającego się dialogu. Bardzo jestem ciekawa dalszego ich rozwoju, bo każda kolejna płyta Sivana jest krokiem w nieznaną – coś, co w jazzie lubię najbardziej. ●



# radioJazz.fm

## Pobierz aplikację

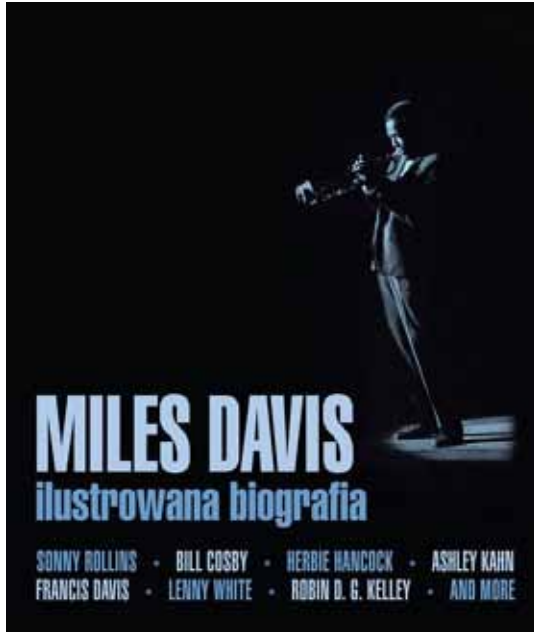


Oceń aplikację,  
zostaw swoją opinię ★★★★★

## Miles Davis. Ilustrowana biografia

Krzysztof Komorek

donos\_kulturalny@wp.pl



Buchmann, 2015 / [www.gwfoksal.pl](http://www.gwfoksal.pl)

Bez większego rozgłosu, pod koniec ubiegłego roku pojawiła się w Polsce *Ilustrowana biografia* Milesa Davisa. Wbrew tytułowi nie jest to jedynie album dokumentujący życiorys wybitnego muzyka. Zbiór ilustracji wsparty jest bowiem bardzo interesującym i oryginalnym opisem.

Książka podzielona jest na osiem rozdziałów, które opowiadają o kolejnych etapach życia i kariery Milesa. Co ważniejsze, historia ta nie jest prowadzona przez mniej lub

bardziej anonimowego biografę, ale przez osoby, które same były częścią życia – cytując wprowadzenie do książki – „kapłana jazzowego voodoo”. Wśród autorów wspomnień mamy więc Clarka Terry’ego, Sonny’ego Rollinsa, Billa Cosby’ego, Lenny’ego White’a. Historię Drugiego Kwintetu Davisa relacjonują w rozmowie Herbie Hancock i Ron Carter. Na liście autorów znajdziemy ponadto uznanych krytyków z obu stron Atlantyku. Całość uzupełniają cytaty z *Autobiografii* Davisa oraz jego wywiadów.

Jednak największą wartość tej pozycji stanowią oczywiście tytułowe ilustracje. Po pierwsze zdjęcia. W znakomitej większości autorstwa gigantów sztuki fotografii, nazwisk w swej profesji równie wielkich jak bohater omawianej tu książki. Francis Wolff, William Gottlieb, Bob Willoughby, William „PoPsie” Randolph – to osoby, które także tworzyły historię jazzu, dokumentując próby, koncerty, sesje nagraniowe. Książka zawiera także reprodukcje okładek płytowych, plakatów z festiwali i koncertów, czy biletów na te wydarzenia. Pojawiają się też takie smaczki jak reklamy trąbek, na których Davis grał, a których producenci skwapliwie wykorzystywali sławę muzyka do podniesienia prestiżu swoich produktów.

Elegancko wydana stanowić będzie znakomite uzupełnienie i ozdobę każdej jazzowej kolekcji. Dla zagorzałych fanów Milesa Davisa pozycja obowiązkowa. ●

## POLSKIE STOWARZYSZENIE JAZZOWE

### Komisja Zjazdowa

14 grudnia ub. roku Walne Zgromadzenie Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego zawiesiło obrady na trzy miesiące i powołało nas jako Komisję Zjazdową do przygotowania II tury Zgromadzenia. Nasze zadania to:

- uporządkowanie spraw członkowskich i rekrutacja nowych członków
- bilans zamknięcia upływającej kadencji władz, spis tego, co PSJ „ma” i co jest „winien”
- wizja przyszłości: „PSJ\_2.0”

Mijają dwa z tych trzech miesięcy. Oto nasze dotychczasowe rezultaty:

- Zestawiliśmy listę ok. **800 muzyków, organizatorów i publicystów spełniających warunki członkostwa PSJ**. Do **280**, których adresy e-mailowe znamy, wysłaliśmy zaproszenia do uzyskania lub odnowienia członkostwa. Odzew jest obiecujący - na razie złożono ok. **60 deklaracji**.

- **Wiemy już, co PSJ ma:** dobre imię i znaki firmowe „Akwarium” i „Poljazz”, ale już nie „Jazz Jamboree”. Nic więcej nie ma. Jeszcze **nie całkiem wiemy, co PSJ jest winien**, choć wiemy komu: Ars Polonie. Może **280 tys. PLN**, może mniej, a może wcale.

- Wobec tego, że nie wiemy, czy PSJ jest winien 280 tys. PLN, na razie nie wiemy, **czym powinno być PSJ\_2.0**. Jeśli to prawda, to może lepiej wyprowadzić sztandar i od razu zawiązać PSJ\_2.0 jako **nową organizację pod nową nazwą**, bez tego długu. Ale jeśli nie, to **może lepiej naprawić**, co się zepsuło i podnieść sztandar. Zawiadomimy, gdy się dowiemy. Ale wiemy, że niezależnie od tego pod jaką firmą, **PSJ\_2.0 ma być demokratycznie i przejrzystie zarządzaną reprezentacją polskiej sceny jazzowej; skutecznym i spolegliwym rzecznikiem jej zawodowych interesów; wiarygodnym partnerem władz, członkiem europejskiej i światowej wspólnoty ludzi jazzu i oazą dobrego gustu i obyczajów**. To wiemy, bo PSJ kiedyś taki był.

Walne Zgromadzenie dokończymy **10 kwietnia 2016** skwitowaniem (lub nie) ustępujących władz, przyjęciem programu i wyborem nowych władz. A być może rozwiązaniem PSJ i zawiązaniem nowej organizacji. Apelujemy: bądźmy tam wszyscy! **Nic o nas bez nas!** Warunkiem udziału w tym zgromadzeniu jest **członkostwo PSJ**. W tej sprawie postępujcie według załączonej instrukcji.

Komisja Zjazdowa PSJ: *Piotr Baron, Marek Dębski, Artur Dutkiewicz, Bogusław Dziekański, Janusz Gast, Karolina Glazer, Andrzej Herman, Marcin Jacobson, Maciej Karłowski, Wojciech Konikiewicz, Andrzej Korczak, Henryk Malesa, Zbigniew Namysłowski, Włodek Pawlik, Grzech Piotrowski, Piotr Rodowicz, Andrzej Rumianowski, Zofia Skubikowska, Janusz Szrom, Iwona Thierry, Tomasz Tłuczkiewicz, Mateusz Zarembowicz*

Warszawa, 14 lutego 2016 rok



### Instrukcja postępowania w sprawach członkowskich PSJ

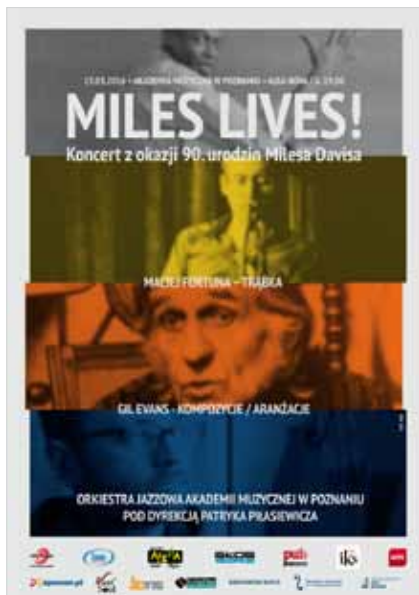
1. Jeśli dostaliście z Zarządu PSJ zawiadomienie o Walnym Zgromadzeniu w dniu 14 grudnia ub. roku, nie musicie nic robić. Ok. 25 marca ZG wyśle podobne zawiadomienie o II turze. Mandaty wydane 14 grudnia są nadal ważne. Członkowie, którzy nie byli na I turze Zgromadzenia, aby uzyskać mandat, będą musieli wpłacić 50 PLN jako składkę za poprzednie 6 lat.
2. Jeśli nie dostaliście z Zarządu PSJ zawiadomienia o Walnym Zgromadzeniu w dniu 14 grudnia ub. roku, ale jesteście członkami PSJ i możecie to jakoś udokumentować, np. przedstawiając skan legitymacji lub innego dokumentu - złóżcie „Oświadczenie członkostwa” i załączcie kopie tych dokumentów. ZG PSJ życzliwie rozpatrzy takie wnioski, uzna wasze członkostwo i wyśle zawiadomienie o Zgromadzeniu. Aby uzyskać mandat będziecie musieli wpłacić 50 PLN jako składkę za poprzednie 6 lat. Jeśli nie macie takich dowodów - niestety musicie, od nowa wystąpić o członkostwo, czyli tak, jak poniżej.
3. Jeśli nie jesteście członkami PSJ, aby nimi zostać i wziąć udział w Zgromadzeniu, musicie wypełnić, podpisać i wysłać pocztą (musi być na papierze) „Deklarację członkowską”. Aby uzyskać mandat będziecie musieli wpłacić 10 PLN jako wpisowe.
4. „Oświadczenie członkostwa” oraz „Deklaracje członkowskie” prosimy odesłać na adres: Komisja Zjazdowa PSJ, ul. Kwitnącej Akacji 33, 04-817 Warszawa.
5. Zgodnie ze Statutem członkostwo nadaje Zarząd Główny PSJ, zgodnie z uchwałą Walnego Zgromadzenia - na wniosek Komisji Zjazdowej. O decyzji ZG powiadomimy bezzwłocznie. Z uwagi na urzędowy terminarz zwołania Walnego Zgromadzenia prosimy o zwrot deklaracji i oświadczeń do 20 marca 2016.
6. Wszelkie informacje: [psj002@poljazz.pl](mailto:psj002@poljazz.pl)  
Formularze „Oświadczenia członkostwa”, „Deklaracje członkowskie”, oraz Statut PSJ można także pobrać dołączając do grupy na Facebook - PSJ Zjazd walny 2015/2016

Komisja Zjazdowa PSJ  
Warszawa, 14 lutego 2016 roku



### ESKAUBEI & TOMEK NOWAK QUARTET: SPRING TOUR 2016

**Eskaubei & Tomek Nowak Quartet** – zwycięzcy plebiscytu JazzPRESSu Jazz 2015 w kategoriach: Polski Jazzowy Wykonawca Roku i Polska Jazzowa Płyta Roku – powracają do koncertowania. Trasę Spring Tour 2016 rozpoczyna koncert w ich macierzystym **Rzeszowie**, gdzie **11 marca** zagrają w klubie **Jazz Room**. Następne koncerty zaplanowano w następujących miejscach: **Bohomass Lab w Kielcach** (26 marca), **Stara Pekarna** w czeskim **Brnie** (5 kwietnia), **D. K. Śnieżka** w **Dębicy** (8 kwietnia), **Harris Piano Jazz Bar** w **Krakowie** (9 kwietnia) i **Stare Sioło** w **Wetlinie** (26 maja).



### MILES LIVES!

**Maciej Fortuna** (trąbka) i **Orkiestra Jazzowa Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu**, pod dykcją **Patryka Piłasiewicza**, wystąpią **13 marca** w **Auli Novej Akademii Muzycznej w Poznaniu** ze specjalnym programem przygotowanym z okazji 90. urodzin Milesa Davisa. Zabrzmia wielkoorkiestrowe utwory z okresu współpracy Milesa Davisa z Gilem Evansem, między innymi: *Miles Ahead*, *Bess*, *You Is My Woman Now*, *Concierto De Aranjuez*. Będzie to pierwsze w Polsce koncertowe wykonanie repertuaru zaczerpniętego z klasycznych albumów: *Miles Ahead*, *Porgy And Bess* i *Sketches Of Spain*.



### TAKE FIVE! - PIĄTE URODZINY JAZZPRESSU!

Pięć lat od wydania, w marcu 2011 roku, pierwszego numeru JazzPRESSu świętować będziemy na specjalnym koncercie, który odbędzie się **19 marca** w **warszawskim Bemowskim Centrum Kultury**. Wystąpią **Kamil Piotrowicz Sextet** – jeden z najciekawszych przedstawicieli młodego polskiego jazzu oraz **Atom String Quartet** – ciesząca się dużym uznaniem, wyjątkowa formacja grająca jazz na instrumentach strunowych. Wydarzeniu będzie towarzyszyła wystawa wybranych okładek JazzPRESSu autorstwa **Kuby Majerczyka**. Koncert będzie transmitowany na antenie RadioJAZZ.FM. Wstęp wolny.

era jazzu

# AQUANET JAZZ FESTIVAL

13-18 kwietnia 2016 Poznań

James Blood Ulmer  
Deborah J. Carter  
D. Kostka Project  
Get The Blessing  
Anthony Strong  
Chico Freeman  
Fortuna / Dys  
China Moses



[www.jazz.pl](http://www.jazz.pl)

SPONSOR STRATEGICZNY

**AQUANET**

PATRONAT

**POZNAŃ**  
Patronat Honorowy  
Prezydenta Miasta Poznania

WSPÓŁPRACA



MEDIA





### TEATR ROMA: TOMASZ STAŃKO NEW YORK QUARTET

Tomasz Stańko New York Quartet zagra 11 kwietnia w warszawskim Teatrze Muzycznym Roma. W najnowszym czteroosobowym składzie Stańki poza liderem znaleźli się: **David Virelles** (fortepian), **Reuben Rogers** (kontrabas) i **Gerald Cleaver** (perkusja). Właśnie ci muzycy pojawią się na koncercie w Romie. Tomasz Stańko, według tygodnika *The New Yorker*, jest „jednym z najbardziej oryginalnych i nowatorskich trębaczy jazzowych świata”. Nagrywa dla prestiżowej wytwórni ECM, dzieląc swój czas między Warszawę i Nowy Jork.



### ERA JAZZU – AQUANET JAZZ FESTIVAL

Projekt *Portishead Jazz*, przygotowany przez kwartet **Get The Blessing** otworzy 13 kwietnia Erę Jazzu – **Aquanet Jazz Festival**. Będzie to pierwszy w Poznaniu występ **Get The Blessing**. Festiwal potrwa do 18 kwietnia. Na poznańskich scenach: **Blue Note’u, Poznań – Piano Baru, CK Zamek i Teatru Wielkiego** koncertować będą: **Anthony Strong, James Blood Ulmer, Chico Freeman, Fortuna & Dys** z projektem *Komeda Variations*, **Dawid Kostka** (laureatem tegorocznej nagrody Ery Jazzu), **Deborah J. Carter** i **China Moses**.



### KATOWICE JAZZART FESTIVAL

Skandynawskie trio **The Thing** rozpocznie 25 kwietnia **Katowice JazzArt Festival**. Następnego dnia zagra polskie **RGG**, a w kolejnych: **Raphael Rogiński** solo, **Yasmin Levy, Brussels Jazz Orchestra, Jack DeJohnette Return, Marcin i Bartłomiej Oleś Duo, Aukso in Morion** i **Selvhenter**. Festiwal potrwa do 30 kwietnia. Koncertom towarzyszyć będą pokazy dokumentalnych filmów muzycznych (między innymi na temat *Fire! Orchestra, King of Blue, Kimmo Pohjonen*) oraz warsztaty dla profesjonalnych dziennikarzy muzycznych. ●

### GORZÓW JAZZ CELEBRATIONS JERRY BERGON

Amerykański saksofonista tenorowy, kompozytor i pedagog **Jerry Bergonzi** wystąpi ze swoim skandynawskim kwartetem **19 marca** w **Jazz Clubie Pod Filarami** w **Gorzowie Wielkopolskim** w ramach klubowej edycji festiwalu **Gorzów Jazz Celebrations**. Jerry Bergonzi współpracował między innymi z takimi muzykami jak: Joe Lovano, Dave Liebman, John Scofield, Michael Brecker, Bob Berg, Lars Danielsson i John Abercrombie. W latach 1979-1982 był stałym członkiem Dave Brubeck Quartet. Nagrywał z polskimi muzykami: Piotrem Lemańczykiem i Jackiem Kochanem.



### WOKALNO-GITAROWE WARSZTATY JAZZOWE DLA DOROSŁYCH

Od **31 marca** do **3 kwietnia** potrwać wokально-gitarowe warsztaty jazzowe w **Pensjonacie Rybakówka**, w **Borach Tucholskich**. Oprócz osób śpiewających lub grających na gitarze nowa formuła warsztatów pozwala na udział również innych instrumentalistów. Mile widziani są wszyscy, którzy poruszają się w stylistyce bluesowej, jazzowej i popowej, bez względu na poziom zaawansowania. Grupę wokálną poprowadzi Dorota Miśkiewicz, Maciej Grzywacz natomiast grupę gitarową +. W ciągu dnia grupy pracować będą nad zestawem utworów, które podczas wieczornych jam sessions wykonywać będą wspólnie.



### PARDON, TO TU: PURUSHA

Freejazzowe trio **Purusha** zagra **30 marca** w **warszawskim klubie Pardon, To Tu**. Formacja tworzona przez **Pawła Postaremczaka** (saksofon tenorowy), **Wojciecha Traczyka** (kontrabas) i **Pawła Szpurę** (perkusja) choć koncertuje od trzech lat, debiutancki album – *Cosmic Friction* – wydała dopiero w roku 2015. Materiał z tej płyty przedstawi podczas koncertu w Pardon, To Tu. „Paweł Szpura, za pomocą perkusjonaliów, wspaniale tworzy quasietniczną fakturę, a pozostała dwójka znakomicie oplota ją brzmieniem swoich instrumentów” – analizował na łamach JazzPRESSu debiut Purushy Rafał Zbrzeski.



fot. Justyna Jaworska



fot. Piotr Gruchala

Chris Corsano, Joe McPhee

## Amerykańskie opowieści



Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Warszawa, Pardon, To Tu, 7 lutego 2016 r.

**Joe McPhee** powinien dostać wszystkie możliwe nagrody przeznaczone dla osób szczególnie zasłużonych dla USA. Od lat, mimo poważnego wieku, nieustannie wędruje ze swoimi saksofonami i kieszonkową trąbką, krzewiąc amerykańską kulturę poza granicami swojej ojczyzny. 7 lutego dotarł na scenę warszawskiego klubu Pardon, To Tu, gdzie, jak to zwykle ma w zwyczaju, dał porywający koncert, wraz z towarzyszącym mu na perkusji **Chrisem Corsano**.

Duety z perkusistami należą do ulubionych formuł współpracy McPhee'go. Ma w swoim dorobku sporą kolekcję płyt dokumentujących takie kooperacje. Towarzyszyli mu niedawno na bębnach: Hamid Drake (*Emancipation Proclamation: A Real Statement Of Freedom*, 2000), Paal Nilssen-Love (*Tomorrow Came Today*, 2008 i *Red Sky*, 2013), Michael Zerang (*Creole Gardens – A New Orleans Suite*, 2011), Eli Keszler (*Ithaca*, 2011). Cris Corsano nagrał w duecie z McPhee dwie płyty: *Under A Dou-*



Chris Corsano, Joe McPhee, fot. Piotr Gruchała

*ble Moon* (2011) i *Scraps And Shadows* (2012). Ciekawym zadaniem, nie tylko dla wielbicieli twórczości niezwykłego saksofonisty, jest wskazanie różnic pomiędzy poszczególnymi jego duetami z perkusistami. Co nie jest trudne, bo McPhee, nie zbacząc ani na moment ze swojego kursu, z charakterystycznym brzmieniem i sposobem muzycznej narracji, potrafi nadzwyczajnie modyfikować swój styl, dostosowując go również do sposobu gry róż-

nych drummerów. Dzięki czemu słuchając wymienionych powyżej płyt, nawet jedna po drugiej, nie sposób się nudzić.

Współpraca z Chrisem Corsano wydaje się szczególnie wartościowa dla McPhee'ego. Ten młodszy od niego o kilka pokoleń muzyk (różnica wieku między nimi wynosi 36 lat) ze swoją zróżnicowaną grą – bardzo bogatą kolorystycznie, ale nie epatującą nadmiernie dużymi umiejętnościami – idealnie dopełnia jego przekaz. Potwierdził to dobitnie warszawski koncert, przy okazji jeszcze udowadniając, że nawet najlepsza płyta blaknie,



Joe McPhee

fot. Piotr Gruchala

jeżeli ma się do czynienia z kreowanym na żywo przekazem.

Okazało się, że żadna z płyt duetu McPhee – Corsano nie oddawała w pełni tego, co można było usłyszeć i zobaczyć w *Pardon, To Tu*. Tego wieczoru z małej scenki *Pardon, To Tu* wielki saksofonista, z pomocą niesamowicie sprawnego rytmicznego akompaniatora, snuł, za pomocą saksofonu tenorowego i chwilami trąbki kieszonkowej, opowieści, w których jak w soczewce skupiała się ogromna tradycja amerykańskiej muzyki. Nie odchodząc ani na moment od idiomu jazzowego McPhee, grając ciągle swoje „uwolnione” improwizacje, przebiegał przez najróżniejsze na wskroś amerykańskie style muzyczne, te bardziej i mniej znane słuchaczom z Europy. Było wiele nawiązań do bluesa, gospel, country and western. Wszystko logicznie pasujące do siebie, autentyczne jak indywidualna historia człowieka, który

przez całe życie nasiąkał tym czym przyszło mu żyć w swoim kraju.

Kiedy na koniec zabrzmiała nadzwyczaj żarliwie podana *Lonely Woman* Ornette’a Colemana, w ciągu skojarzeń dopełniony został jeszcze jeden nieodzowny element amerykańskiej kultury – free jazz, symbolizowany przez twórcę tego tematu. Szufładkowany najczęściej do tego nurtu Joe McPhee jeszcze raz jednak udowodnił, że wszelkie ograniczenia jego nie dotyczą i że on po prostu gra jedną, pochodzącą z różnych stron i różnych czasów osobistą muzykę zakorzenioną w historii swojego kraju. ●



fot. Barbara Adamek



Ambrose Akinmusire

## Różnie potoczyły się ich drogi

Poznań, Blue Note, 5 marca 2016 r.

Jakub Krukowski

j.krukowski@op.pl



Słowem najlepiej określającym projekt Martin Lawrence Trio jest „fuzja”. Fuzja stylów, warsztatów czy wreszcie osobowości trzech wybitnych muzyków. Tworzą ją: trębacz **Ambrose Akinmusire** – uznawany za jednego z najciekawszych współczesnych jazzmanów, **Thomas Pridgen** – perkusista między innymi rockowego zespołu Mars Volta czy punkowego Suicidal Tendencies oraz hammondzista **Mike Aaberg** – współpracujący

między innymi z zespołem Hercules and Love Affair.

Mimo iż muzyka tria oscyluje wyraźnie wokół jazzu, łatwo jest wyłapać niuanse wynikające z muzycznych doświadczeń członków grupy. Ciężko jest przy tym wyróżnić jej lidera. Naturalnie tę funkcję przejmuje Akinmusire, jednak charyzma Pridgena i wszechstronność Aaberga czyni z nich na scenie równoprawnych artystów.

Koncert grupy w poznańskim klubie Blue Note (było to pierwsze wydarzenie w ramach obchodów 18. urodzin klubu) 5 marca zgromadził niemalże komplet na widowni, nic dziwnego – było to jedyne takie wydarzenie w Polsce. Cała trasa zespołu została zaplanowana na dziesięć dni, z dziewięćcioma koncertami i jej zwieńczeniem w Paryżu, które ma zaowocować materiałem na nową płytę. Dla Akinmursire'go był to już drugi koncert w Poznaniu (w kwietniu 2014 roku gościł tu w ramach trasy promującej ostatni solowy album *The Imagined Savior is Far Easier to Paint*), Pridgen i Aaberg grali w poznańskim Blue Note po raz pierwszy.

Wyjątkowość tego koncertu wynikała jednak przede wszystkim z faktu, że muzycy przed tegoroczną trasą spotkali się na scenie tylko raz, w 2008 roku na Modern Drummer Fest, a poznański koncert był dopiero ich szóstym wspólnym występem. Jak wspomniał Ambrose znają się jednak od dziecka – urodzili się w Kalifornii, są zresztą w podobnym wieku. Różnie potoczyły się natomiast ich drogi muzyczne, co wyraźnie słychać (i widać) było podczas prawie dwugodzinnego show. Introwertyczny Akinmusire niewiele mówił, skupiał się niemal wyłącznie na grze oraz przekazywaniu instrukcji kolegom. Uśmiech na jego twarzy pojawiał się tylko podczas solowych popisów Pridgena, u tego zaś gołym okiem zauważyć można było rockowe przyzwyczajenia. Żywiołowa gra na perkusji, zwłaszcza fantastyczna solówka w drugiej części koncertu, zadziałała na widownię klubu Blue Note niczym popis rockowej kapeli na otwartym stadionie. Aaberg natomiast, pozostając w cieniu potężnych organów Hammonda, wyglądał jak zahipnotyzowany, kontemplując w spokoju grę swoją oraz kolegów.

Pierwsza część koncertu trwająca około 40 minut składała się z czterech kompozycji zagranych, jak

przystało na tej klasy artystów, niezwykle sprawnie technicznie i żywiołowo (zwłaszcza Pridgen). Półgodzinna przerwa wpłynęła pozytywnie na muzyków, którzy rozluźnieni (zwłaszcza Akinmusire) kolejną godzinę wypełnili muzyką bardziej improwizowaną, niż zdawałoby się wyćwiczonymi kompozycjami, dominującymi na początku. Nie zabrakło też świetnych solówek, oprócz wspomnianego wcześniej show Thomasa Pridgena, zakończonego wymianą stołka perkusyjnego (w późniejszej części także i membrany werbla!).

Również pozostali wykonawcy popisali się swoimi solowymi umiejętnościami. Aaberg rozpoczął drugą część koncertu własną kompozycją na organach Hammonda, którą fantastycznie kontynuował Akinmusire. Druga część generalnie zagrana została bardziej energicznie, artyści bawili się swoją grą, z każdym utworem jeszcze podkręcając tempo. Koncert zakończył jednak nieco spokojniejszą kompozycją Akinmusire, któremu akompaniował dyskretnie Aaberg. Nie wiem tylko, czy wycofanie się Pridgena w ostatnim utworze spowodowała awaria wspomnianego wcześniej werbla czy też inny powód, ale w końcu koncertu pozbawiony był swojego promiennego uśmiechu, który towarzyszył mu do tego czasu bez przerwy. ●

# Wieczór pełen rozczarowań

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Lublin, Centrum Kultury, 29 stycznia 2016 r.



Wybrałam się na niezapomniany koncert. Wieczór z legendą polskiej gitary w połączeniu z wirtuozem klawiszy miał mnie unieść ponad ziemię. No właśnie – miał. Wygórowane oczekiwania to podstawowy błąd, który popełniam za każdym razem, gdy idę na występ tych „najlepszych”. Tym razem przeceeniłam koncert **Anthimos Skowron United**, który odbył się 29 stycznia w Centrum Kultury w Lublinie.

Spotkanie na scenie jednego z najciekawszych i intrygujących gitarzystów w Polsce – **Apostolisa Anthimosa** z **Januszem Skowronem** – doświadczonym pianistą, znanym z gry na syntezatorze, już z założenia jest wartym uwagi koncertem. Dlatego moje wysokie wymagania miały uzasadnienie. Niestety, już od samego początku występu nie było wyczuwalnej chemii między instrumentalistami. Każdy z osobna grał muzykę na wysokim poziomie – niejednoznaczną i w dobrym smaku. Można stwierdzić, że miały miejsce na jednej scenie dwa indywidualne koncerty z pogranicza jazzu i rocka progresywnego. Ani przez chwilę nie poczułam, że artyści mają ochotę skontaktować

się z nami, sprawiali wrażenie, jakby nie mieli ochoty na granie tego dnia.

Cały koncert był nijaki. Technicznie muzycy zagraли poprawnie, lecz bez energii i jazzowego puls. Niepostrzeżenie zakończyli swój występ i szybko skierowali się ku wyjściu. Lekką konsternację wśród



Maciej Strzelczyk, Janusz Skowron i Apostolis Anthimos, fot. Aya Lidia Al-Azab

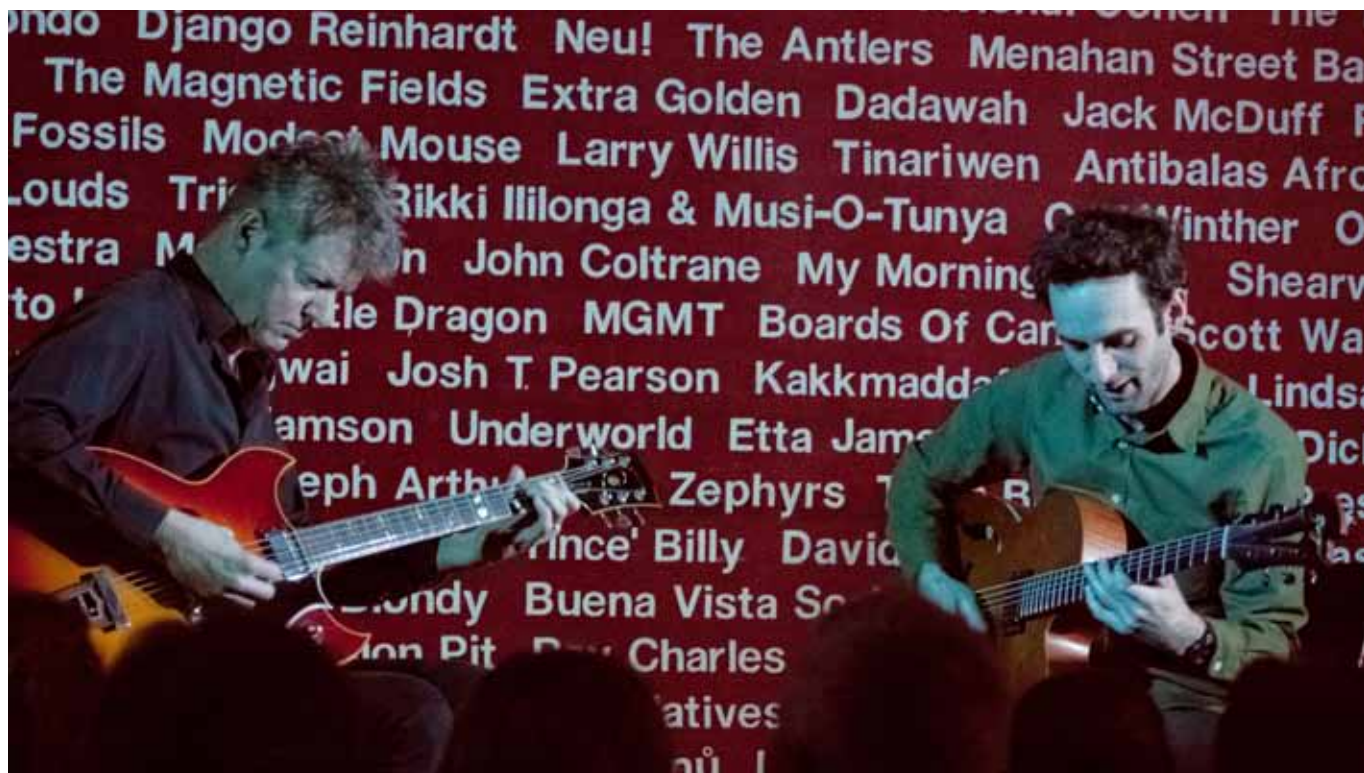
nie tria po koncercie. Zachęceni gromkimi brawami nie zagraли bisu. Zeszli z małej sceny w piwnicy, w której niewielka odległość od widowni spotęgowała niezręczność sytuacji. Z szacunku do Anthimosa i Skowrona wolę przypuszczać, że był to efekt zmęczenia lub złego dnia. Nie potrafię inaczej logicznie wytłumaczyć tego, co zaszło styczniowego wieczoru w Lublinie. ●



## **Obara Tuznik Danish Quartet w obiektywie Kuby Majerczyka**

*Warszawa, Prom Kultury Saska Kępa,  
16 lutego 2016 r.*





Nels Cline, Julian Lage

## Jeden instrument, dwa różne sposoby gry

Marta Kąpielska

martab.kapielska@gmail.com

Warszawa, Pardon, To Tu, 17 lutego 2016 r.



Kto chociaż raz uczestniczył w wydarzeniach organizowanych w Pardon, To Tu, doskonale zdaje sobie sprawę, że już sama atmosfera i fama miejsca dodaje wszystkiemu nuty wyjątkowości. Nie inaczej było z koncertem **Nelsa Cline'a** i **Juliana Lage'a** zagranego właśnie tam 17 lutego. Muzycy ściągnęli do klubokawiarni osoby w przeróżnym wieku, chciałoby się rzec – magią swojej muzyki. Nic w tym dziwnego – nagrany w duecie albumem *Room* (2014), który przyjechali promować

do Warszawy, wstrząsnęli nieco światem gitarowego jazzu.

Nels Cline, znany głównie jako gitarzysta zespołu Wilco, to wirtuoz, który w swojej muzyce stara się przekraczać granice. Jego twórczość często ma charakter eksperymentalny, improwizowany, nieoczywiście jazzowy. Dwukrotnie młodszy od niego Julian Lage na pozór może sprawiać wrażenie adepta, kogoś, kto jedynie akompaniuje, jednak nic bardziej mylnego – Lage na



Nels Cline, fot. Matusz Drewnik

plycie ani na trochę nie ustępuje miejsca Cline'owi. Warto pamiętać również, że Julian Lage był okrzyknięty geniuszem gitary już w swych dziecięcych latach.

Każdy z artystów reprezentuje nieco odrębny świat, traktując grę na gitarze w różny sposób. Cline jako narzędzie do wydobywania każdego dźwięku, jaki powstał w jego głowie – mówił: „Gitarą jest instrumentem z nieskończoną ilością wariacji i manipulacji” (cytat z [www.premierguitar.com](http://www.premierguitar.com)). Julian Lage, z drugiej strony, usiłuje doprecyzować czyste gitarowe brzmienie, stara się wyciągnąć z instrumentu jego prawdziwą duszę. Takie spotkanie na żywo dwójki wyjątkowych i tak różnych muzyków musiało być interesujące.

Koncert rozpoczął się z nieznacznym poślizgiem, co tylko zaostriżyło apetyt widowni. Muzycy po prostu wyszli na scenę i zegrali swoją płytę *Room* – ale zro-

bili to w piękny sposób. Przy okazji okazało się coś, co do końca nie było jasne dla tych, którzy znali tylko ten krążek i nigdy nie widzieli ich wspólnie w akcji – Lage pozwalał prowadzić się starszemu koledze, który narzucał tempo i wskazywał kluczowe momenty ich muzyki, lecz jednocześnie Cline w żaden sposób nie lekceważył młodszego współpracownika. Zobaczyliśmy



Julian Lage, fot. Matusz Drewnik

wzajemny szacunek i nieukrywaną przez nich satysfakcję ze wspólnej gry. Co udzieliło się również widzom, którzy entuzjastycznie od samego początku oklaskiwali muzyków. Można tylko żałować, że ograniczona pojemność klubu nie pozwoliła większej publiczności doświadczyć tego koncertu. ●



# 52. JAZZ NAD ODRĄ

## FESTIWAL

26 – 30.04.2016

WROCŁAW

[www.jazznadodra.pl](http://www.jazznadodra.pl)

[www.wroclaw2016.pl](http://www.wroclaw2016.pl)



WROCŁAW 2016  
Europejska Stolica Kultury



SPINANSOWANE ZE ŚRODKÓW

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego

WSPÓLORGANIZATORZY



PARTNER STRATEGICZNY



PATRONAT HONOROWY







Wiele z tego, co osiągnął jako młody muzyk jazzowy, nie śniło się nawet dużo starszym od niego, którzy dla wielkiej popularności byli gotowi wyrzec się swoich jazzowych korzeni. Jest mu obojętne, czy uważa się go za jazzmana i jak klasyfikowane są kolejne jego dzieła. Jednak to właśnie jego definicja jazzu jest niezwykle nobilitującą dla tego rodzaju twórczości. **Leszek Możdżer** tą i innymi refleksjami podzielił się z nami specjalnie do jubileuszowego wydania JazzPRESSu.

# Jazz – czysty stan umysłu

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



**Piotr Wickowski: Nad czym obecnie pracujesz i jakich twoich nowych przedsięwzięć można spodziewać się w tym roku?**

Leszek Możdżer: Mam całkiem sporo planów. Dopiero co skończyłem operę *Immanuel Kant* napisaną na zamówienie Warszawskiej Opery Kameralnej, to było ogromne przedsięwzięcie, termin był tak krótki, że od liczby kliknięć myszką dostałem zapalenia ścięgien. Nie wolno pracować myszką przy wiszącym łokciu. Łokieć musi być podparty. Po oddaniu nut przez tydzień nie byłem w stanie utrzymać widelca w prawej dłoni. Na szczęście miałem zakontraktowane wykonanie koncertu na lewą rękę Ravela, więc złożyło się idealnie, mogłem dać odpocząć prawej dłoni.

Czeka mnie w tym roku nagranie solowej płyty dla ACT Music, zacząłem też komponować repertuar na nowe trio, do którego zaprosiłem basistę Dietera Ilga oraz perkusistę Erica Allena, bo chcę z nimi zagrać na Enter Enea Festival.

Mam rozgrzebanych parę rzeczy, piszę aranż dla Doroty Miśkiewicz, pomagam Małgosi Bańce skończyć płytę z poezją Poświatowskiej, zbieram siły na występ z Davidem Gilmorem, gram zakontraktowane koncerty, pracuję przy programie Jazzu Nad Odrą. Grzebię też w materii, bo rozbudowuję studio nagraniowe we Wrocławiu, dopieszczęm z Ryszardem Mariańskim swój fortepian w stroju 432 Hz, bo okazało się, że trzeba ponownie zrobić obliczenia, żeby osiągnąć optymalne

naprężenie strun, no i odbieram telefony. Na szczęście zmieniłem numer, więc nie ma tego tak dużo.

**Jak określiłbyś moment swojej drogi twórczej, w którym obecnie się znajdujesz? Czy jest to etap absolutnej wolności, czy może raczej walki o taką wolność? Jeśli walki – to z jakimi ograniczeniami, wyzwaniem?**

Otwieram oczy. Ostatnie lata były dla mnie przejściem przez szereg życiowych lekcji. Osiągnięcie wolności podczas przebywania w ciele fizycznym wymaga ode mnie sporo pracy. Największym ograniczeniem są dla mnie emocje. Odkryłem, że przy negatywnych albo obezwładniających emocjach najlepszy jest równy, spokojny oddech. Przy przerzucaniu danych z wyższej gęstości na niższą jak na przykład komponowaniu opery albo wybieraniu koloru kafelków do łazienki, czyli przetwarzaniem wyobrażenia na byt materialny, to właśnie emocje są największym problemem. Lęk przed oceną, porównywanie się z innymi, niecierpliwość i brak wiary w ukończenie przedsięwzięcia to obciążenia, które zrzucam z siebie podczas pracy twórczej.

**Patrząc wstecz, z perspektywy czasu, jak oceniasz artystyczne wybory, których dokonywałeś? Czy uważasz, że wszystkie decyzje były właściwe?**

Przy każdej pracy uzyskałem jakieś doświadczenie, więc w ogólnym rozrachunku chyba nie ma sensu wartościować tych wydarzeń. Na jednych nagraniach zarobiłem, do innych dołożyłem. Jedne wystrzeliły jako sukces, inne przepadły bez wieści. To

jest jakaś loteria. Oczywiście nie wszystko, co zrobiłem, ma wysoką artystyczną wartość, ale dopóki te nagrania służą innym, to znaczy, że są potrzebne. Dostałem na przykład mail z ośrodka terapeutycznego mówiący o tym, że jeden z nagranych przeze mnie utworów odniósł wspaniały skutek przy pracy z dzieckiem wychodzącym z traumy. Chłopiec miesiącami tkwiący w zacięciu zaczął się odzywać tylko podczas odtwarzania tego nagrania. W ten sposób terapeutom stop-

---

*Młodym muzykom mówię zawsze to samo: zrób porządnie to, co masz akurat do zrobienia, trzaśnij sobie dobre zdjęcie i przychodź punktualnie na próby. Ja tak robiłem i zawsze wszystko się jakoś układało*

---

niowo udało się odzyskać dostęp do dziecka. Przy zestawieniu z taką informacją branżowe recenzje albo moje osobiste oceny własnej twórczości spadają do rangi zwykłej paplaniny i przestają mieć realną wartość.

**Cofnijmy się zatem do samych początków, do czegoś, co bezsprzecznie ciągle ma wielką wartość. Zgodzisz się ze stwierdzeniem, że fundamentalnym faktem, któ-**

**ry zaważył na twojej późniejszej twórczej drodze, było znalezienie się w składzie zespołu Miłość?**

Tak, oczywiście! Zespół Miłość ze swoją anarchistyczną filozofią był zaprzeczeniem wszystkiego, co mi wpojono w szkole i w domu. Koledzy z zespołu całymi dniami konstruowali werbalnie absurdalne konstrukcje mentalne i demonstrowali mi wszystkie moje przekonania. To był dla mnie gąszcz, ale wierzyłem im. Co prawda, kiedy po Jazz Juniors doszło do pierwszego wywiadu, byłem jedyną osobą, która wypowiedziała do kamery absurdalny tekst. Pamiętam to dokładnie, machając lewą dłonią i trzymając prawą rękę w kieszeni kurtki Jacka Oltera, powiedziałem wtedy: „O tutaj mam takie coś, ooo takie tutaj coś mam, się mi zrobiło takie”. Koledzy z zespołu wypowiadali się natomiast bardzo ładnie i konkretnie.

**Jak wtedy to odebrałeś?**

Poczułem się oszukany, a moja abstrakcyjna wypowiedź została wycięta z wywiadu. To spowodowało u mnie jeszcze większą dezorientację. Jak to, więc to wszystko jest na niby? W czterech ścianach jesteśmy awangardzistami, a przed kamerą już nie? Zostałem kompletnie rozmontowany. Pracowałem dalej, ale jeszcze bardziej nie



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

wiedziałem, o co chodzi. Dzisiaj wiem, dlaczego tak się stało, dopiero dzisiaj rozumiem, że właściwie jedynym obowiązującym zakazem dla duszy jest zakaz przywiązywania się do czegokolwiek. To była pierwsza lekcja. Najpierw, żeby porzucić mainstream, a potem, żeby porzucić awangardę. Dusza, która jest przywiązana, zaczyna tracić wolność, kreatywność i uważność. Nie żyje już Miłością, tylko obiektem swojego przywiązania. Zaczyna się staczać, bo jest gotowa stopniowo rezygnować



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

ze swoich boskich cech. Dlatego obiekt przywiązania zawsze zostaje odebrany przez wyższe duchowe instancje. Całe życie mam wrażenie, że jak tylko próbuję się czegoś chwycić, to to coś pryska jak bańka mydlana. To bardzo boli. Zrywanie więzów bardzo boli.

**Z filmu dokumentalnego w reżyserii Filipa Dzierżawskiego wynika, że na reaktywacji zespołu Miłość najbardziej zależało, poza Tymonem Tymańskim, właśnie tobie, bo tylko ty z oryginalnego składu stawiałeś się na koncert na OFF Festiwalu,**

**zaplanowany przez Tymona jako wielki powrót waszej grupy. Czy to właściwa obserwacja?**

Jestem zawodowcem. Zespół Miłość to moi serdeczni koledzy. Skoro się umawiam z kolegami na jakieś granie, to przychodzę na próby i pojawiając się na koncercie. Nie zależało mi specjalnie na reaktywowaniu zespołu Miłość, po prostu nie miałem nic przeciwko temu. Mam mnóstwo pracy, która jest dla mnie bardzo obciążająca psychicznie, więc zagranie koncertu z Miłością wydawało mi się skorzystaniem z okazji do wskoczenia w dawne, młodzińcze emocje.

**Po upływie siedmiu lat od tamtego wydarzenia uważasz, że reaktywacja Miłości jest obecnie możliwa? i czy miałyby sens?**

Dopiero po obejrzeniu filmu zrozumiałem, że reaktywacja Miłości nie jest możliwa. Mikołaj jest przywiązany do przeszłości. Zrywanie więzów bardzo boli, ale bez zerwania więzów nie ma mowy o prawdziwej Miłości.

**Dlaczego na obecnej polskiej scenie jazzowej, pełnej wielu muzyków różnych pokoleń, o olbrzymich umiejętnościach, nie ma grup o tak silnej własnej tożsamości i wyrazistości, jaką miała Miłość?**

Rzeczywiście mamy dzisiaj w Polsce wysyp świetnych młodych muzyków. My wcale nie graliśmy dobrze, po prostu niosła nas wiara i nadzieja. No i oczywiście Miłość. To są trzy podstawowe cechy boskie, do których mamy dostęp będąc w ciele. Być może młodym zespołom brakuje właśnie tego.

**Śledzisz aktualne trendy w polskim jazzie? Masz zdanie na temat tego, co jest w nim najciekawsze? Na przykład w polskiej pianistyce jazzowej.**

---

*Muzyka to jeden ze sposobów wzrastania, a nie produkt na sprzedaż*

---

Z pianistów warto zwrócić uwagę na Michała Ciesielskiego, Michała Wróblewskiego, Nikołą Kołodziejczyka.

**A jak to wygląda z pozycji własnego studia nagraniowego?**

Udostępniam swoje studio młodym muzykom. Właśnie Michał Ciesielski nagrał u mnie swoją pierwszą płytę, zresztą nie tylko on, przez moje studio przewinęło się wiele zespołów, nie jestem w stanie wszystkich spamiętać. Niektóre zespoły rozpadły się po nagraniu, tak jak choćby znakomity Saturation.

**Możesz poradzić młodym muzykom, którzy dopiero rozpoczynają swoje kariery, jaki obrać kierunek działania? Mają wydawać swoje płyty własnym sumptem czy zabiegać o przychylność wielkich wytwórni?**

Wielkich wytwórni właściwie chyba już nie ma. Młodym muzykom mówię zawsze to samo: zrób porządnie to, co masz akurat do zrobienia, trzaśnij sobie dobre zdjęcie i przychodź punktualnie na próby. Ja tak robiłem i zawsze wszystko się jakoś układało.

**Co daje praca jako dyrektor artystyczny festiwalu Enter i Jazz nad Odrą? Dlaczego zdecydowałeś się pełnić taką funkcję? Czy ta praca ma pozytywny czy raczej destrukcyjny wpływ na twórczość?**

Traktuję to jak coś w rodzaju powołania do kadry. Niewątpliwie jest to zaszczyt, bądź co bądź nieco uciążliwy, ale przecież ktoś to musi robić. Padło na mnie, więc

staram się wywiązać najlepiej, jak potrafię. Atutem jest to, że mam możliwość wysłuchania olbrzymiej ilości muzyki podczas swoich festiwali, co jest autentycznie wspaniałe.

**Uważasz się za muzyka jazzowego? Czy takie określenie jest jednak niepotrzebnym ograniczeniem?**

Możecie mnie nawet „garnkiem” nazywać. Jest mi kompletnie obojętne, jak jestem określany. Dla orientacji katalogowej moje płyty stoją pod literą „M” w dziale „Jazz”

**A masz swoją definicję jazzu?**

Jazz był kiedyś kojarzony ze swingiem, ale ta klasyfikacja już się przeterminowała. Z upływem czasu

okazało się, że swing to gwara, a nie jedynie słuszny język jazzu.

### **Gdzie według Ciebie przebiega granica między jazzowym i niejazzowym?**

Dla mnie osobiście jazz to możliwość improwizacji. Jazz to improwizacja. Wspólne improwizowanie daje możliwość synchronizacji na subtelnych polach energii, bo zawiera w sobie element niewiedzy. Niewiedza jest brakiem wszelkiego przywiązania. Osiągamy czysty stan umysłu. Nie wiemy, co się wydarzy, zanim tego nie zagramy. Muzyka, która jest ściśle zapisana, przestaje być jazzem.

### **Jakie wartości najbardziej cenisz w muzyce? Co jest decydujące przy ocenie jej wartości?**

Muzyka to jeden ze sposobów wzrastania, a nie produkt na sprzedaż. Nie patrzę już na samą muzykę, widzę ludzi. Wiem, że lepiej jest nie dawać pierwszej nagrody w konkursie kolesiowi, który gra najlepiej, ale jest arogancki. Wzrusza mnie starszek saksofonista, któremu rozpada się techniczna biegłość, ale bije z niego błogosławiące, kochające światło.

Muzyka to proces wielopoziomowy, bo wibracją są nie tylko dźwięki, ale również intencje. Mamy jeszcze zagadnienia czysto fizycznego rezonansu nie tylko na zewnątrz ciała, ale i wewnątrz ciała, bo skoro DNA to naciągnięta sprężyna, jak mówi Dan Winter, to każde uderzenie serca rozbrzmiewa potężnym echem w całym ciele. Przecież pierwsze pogłosy studyjne miały konstrukcję sprężynową. Do tego dochodzą odkrycia profesora Masaru Emoto albo Johna Hutchinsona, który

z dobrym skutkiem czyścił zanieczyszczenia wody częstotliwością 528 Hz. Przy współcześnie obowiązującym standardzie strojenia instrumentów nie mamy żadnego kontaktu z częstotliwością 528 Hz, bo wprowadzony 1939 roku przez hitlerowskie Niemcy standard strojenia  $A=440$  Hz w ogóle jej nie zawiera. Nie można wykluczyć tego, że format strojenia  $A=440$  Hz albo częstotliwość próbkowania o rozdzielczości 44,1 kHz obowiązująca na płytach CD to jakaś makrosocjalna technika zarządzania społeczeństwem. Muzyka to zja-

---

*Muzyka, która jest ściśle zapisana, przestaje być jazzem*

---

wisko fizyczne, są już dostępne na YouTube nagrania z komór lewitacji akustycznej, w których niewielkie przedmioty podnoszone są za pomocą dźwięku. Eksperymenty z rezonującą płytą, na której rozsypana sól układa się w różne formy, w zależności od emitowanej częstotliwości dźwięku też dają do myślenia. Na szczęście istnieje jeden standard częstotliwości, najwyższa dostępna nam częstotliwość, z której wszystko jest zrobione. Po uzyskaniu dostępu do tej wibracji wszystkie inne wibracje okazują się wtórne i bez znaczenia. Tą częstotliwością jest Miłość.●

fot. Julia Gagnon



Gra na perkusji od czterdziestu lat. Trzydzieści lat temu założył legendarny zespół fusion Walk Away. **Krzysztof Zawadzki** na ogół uśmiechnięty i pełen energii, tym razem jednak zamyślony. Rozmawiamy tuż przed pogrzebem nieodżałowanego Janusza Muniaka.

# Nie przeskoczysz życia

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



**Basia Gagnon: Spędziłeś z Januszem Muniakiem sporo czasu. Jak go wspominasz?**

Krzysztof Zawadzki: Kiedy dowiedziałem się, że odszedł, wszedłem na YouTube i znalazłem płytę *Placebo*, którą razem nagraliśmy,

a której dawno nie słyszałem. Jakie to było świetne granie! Byliśmy młodzi i zdolni... Grałem z nim pięć lat. Dużo się od niego nauczyłem.

**Jakie były twoje muzyczne początki? Na początku grałeś na akordeonie?**



fot. Julia Gagnon

Tak, i szczerze tego nienawidziłem, bo wymusiła to na mnie mama. Uczył mnie ojciec Sławka Kulpowicza – Witold Kulpowicz, który napisał najpoważniejszy podręcznik do gry na akordeonie i prowadził zespół dwudziestu akordeonów. Ja byłem najmłodszy i dali mi akordeon basowy. Jak była przerwa, zawsze siadałem do bębnow. Wreszcie Kulpowicz powiedział: „Daj sobie spokój z akordeonem i graj na perkusji”. Nic nie mówiąc rodzicom, zdałem do średniej szkoły muzycznej i tak się zaczęło. Miałem czternaście lat i przez następnych pięć wstawałem o szóstej rano do technikum elektronicznego, a po południu szedłem do szkoły muzycznej, wracałem do domu o dziesiątej i tak w kółko.

### **Interesowałeś się elektroniką?**

Skąd. Poszedłem tam, bo były tam bębny! Mój brat grał na saksofonie, po lekcjach były zespoły i mogłem grać.

### **Pamiętasz pierwszą płytę, która była szczególnie ważna?**

Deep Purple – *Machine Head*. Jest taki jeden utwór z intro na bębnach (*Pictures of Home* – przyp. BG), który wbił mnie w fotel. Potem był Emerson, Lake & Palmer, Chick Corea, Herbie Hancock oczywiście... Ale Purple to było coś niewiarygodnego!

### **Czyli korzenie rockowe. A pamiętasz swoje pierwsze inspiracje jazzowe?**

Warszawa była podzielona wtedy na trzy obozy: Stodoła, Remont i Hybrydy. Stodoła to był jazz tradycyjny, w Hybrydach byli frytowcy, a straight-ahead był w Remoncie. Z polskich jazzowych perkusistów liczył się na pewno „Mały” (Czesław Bartkowski), Janusz Stefański a z zagranicznych Billy Cobham, Lennie White i oczywiście Jack DeJohnette. No i Weather Report – moja miłość, ich muzyka nigdy mi się nie znudzi.

### **Czyli nie jazz sensu stricto, ale fusion?**



Czy Wayne Shorter, Joe Zawinul, Jaco to nie jazz? Miałem przyjemność wielokrotnie grać z Victorem Baileym, który grał w Weather Report po Pastoriusie, i właśnie Victor mówił o Weather Report, że najpiękniejsza muzyka jest wtedy, kiedy znajdzie się pięć indywidualności, które idealnie do siebie pasują. Najlepszy skład był wtedy, kiedy grali Pastorius, Shorter, Peter Erskine i Zawinul.

### Coltrane czy Davis?

---

*Na początku pisałem utwory, ale szybko okazało się, że ktoś musiał zająć się organizacją. Przetrwaliśmy, bo robiłem strasznie dużo koncertów*

---

Davis. Zawsze wolałem estetykę Milesa. A po Milesie przede wszystkim V.S.O.P., znałem na pamięć każdy ich dźwięk. To był pierwszy straight-ahead jazz, który mnie zafascynował.

### Marzyłeś o tym, że będziesz grał taką muzykę?

Dla mnie to było coś niedoścignionego. Nigdy nie przypuszczałem, że będę grał (z Walk Away) support przed Davisem! To były czasy, kiedy raz do roku przyjeżdżał ktoś taki na

Jazz Jamboree. Nigdy by mi do głowy nie przyszło, że kiedyś będę mógł zagadać do Kenny'ego Garretta albo grać trasę z Billem Evansem, Randym Beckermem, Bobem Bergiem, Joey Calderazzo, czy Erikiem Marienthałem. Siedziałem sobie w szkole muzycznej, ćwiczyłem na bębnach, przyszedł Janusz Smyk, saksofonista, i pyta mnie, czy nie pograłbym w combo. Ja na to – „oczywiście!” – a po cichu do siebie, – „co to jest combo?” Nie miałem pojęcia! (*śmiech*). W życiu nie grałem jazzu. Combo Remont brakowało pałkera, no i poszedłem na próbę. Graliśmy standardy i usłyszał mnie (Krzysztof) Sadowski. Tak dostałem się do jego trio z Szakalem (Tomasz Szukalski).

Potem Sadowski dostał jakiś zagraniczny kontrakt, ale wiedział, że (Janusz) Muniak nie ma perkusisty, polecił mnie i zacząłem grać u niego jeszcze przed studiami (Wydział Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach). Musiałem dojeżdżać z Warszawy. Potem, jak już mieszkałem w akademiku w Katowicach, było łatwiej i grałem w Krakowie

w trzech kapelach: After Action Satisfaction Wojtka Groborza, z Maćkiem Sikałą, Grześkiem Nagórskim i Jackiem Niedzielą, oczywiście z Muniakiem, Andrzejem Cudzichem, Wojtkiem Puszkim oraz też z Andrzejem Zauchą. A w 1985 roku powstał Walk Away.

### To była twoja inicjatywa? To jeden z nielicznych polskich zespołów, którego liderem jest perkusista, a na pewno jedyny, który działa nieprzerwanie już ponad trzydzieści lat.

Tak. Nie pamiętam, czy to był (Joe) Zawinul czy (Wayne) Shorter – jeden z nich powiedział, że taki dobry zespół, jaki dobry perkusista. Coś w tym jest.



fot. Julia Gagnon

Jest dużo zespołów o długim stażu, jak na przykład Laborka (Laboratorium) oraz String Connection, ale miały kilka lat przerwy, potem come back. My gramy cały czas.

### **Jak to się zaczęło?**

Robiłem dwa podejścia. Jeszcze przed właściwym Walk Away był zespół, w którym grał mój brat na saksofonie, Andrzej Cudzich na kontrabasie, Piotrek Adamski, świetny pianista po Katowicach, który wyjechał do Berklee i słuch po nim zaginął

oraz Zbyszek Brzyszczyk na alcie. Graliśmy dwa, trzy miesiące, pojawiły się jakieś propozycje grania na statkach i skład się rozjechał. Ale zostały mi plakaty – i nazwa. (śmiech)

### **A skąd się wzięła?**

Jechałem zgłosić ten pierwszy skład na Jazz Juniors i nie miałem nazwy. Wypełniałem w pociągu te wszystkie formularze, miałem jakieś czasopismo muzyczne, a w nim artykuł o Black Sabbath. Oni mieli taki utwór – Walk Away. Spodobało mi się i tak zostało.

### **Pierwszy koncert?**

Jazz na Odrę – pojechaliśmy i wygraliśmy (pierwsze miejsce w 1985 roku). To był nasz drugi koncert. Przedtem próbowaliśmy przez trzy miesiące po 7-8 godzin dziennie. Pojechaliśmy do Wrocławia, zagraлиśmy w klubie Pałacyk, a potem prosto na festiwal.

### **Czyje kompozycje?**

Ja przygotowałem cztery utwory, Zbyszek Jakubek kilka, Benek Masieli i Adam Wendt bardzo dużo pisali.

**Skład się zmieniał na przestrzeni lat. Z oryginalnego zostałeś chyba tylko ty?**

Nie, w pierwszy składzie był Benek Maseli (wibrafon), Adam Wendt (saksofony), Jacek Niedziela na kontrabasie i Zbyszek Jakubek (fortepian). Potem basiści się zmieniali, ale też grali po kilka lat: Zbigniew Wrąbel dwa, Paweł „Baby” Mąciwoda pięć, Marek Błaszczyk ze cztery, Tomek Grabowy dwanaście. Benek z Jakubkiem odeszli i graliśmy kilka lat z Januszem Skowronem. Ja i Wendt de facto jesteśmy cały czas, poza dwiema trasami z Bilem Evansem, na których graliśmy jego kompozycje bez Adama i przyjęli-

---

*Granie techniczne można opanować, ale najważniejsza jest dojrzałość, a to się bierze z doświadczenia. Nie przeskoczysz życia. Trzeba mieć coś do powiedzenia, a do tego trzeba zagrać paręset koncertów*

---

śmy nazwę Walk Away International Edition.

**Jakimi umiejętnościami trzeba się wykazać, żeby tak długo prowadzić zespół?**

Najważniejszy jest właściwy dobór muzyków. Jestem nie tyle bandliderem, co również z konieczności menadżerem. Na początku pisałem utwory, ale szybko okazało się, że

ktos musiał zająć się organizacją. Przetrwaliśmy, bo robiłem strasznie dużo koncertów. To były dziwne czasy stałych stawek koncertowych. Jedynym rozwiązaniem była duża ilość koncertów i myśmy bardzo dużo grali. Pokusą było granie na statku w Ameryce, bo tam zarabiano się – w przeliczeniu na złotówki – kosmiczne pieniądze. Ale postawiłem sprawę jasno – albo gramy na statkach, albo mamy zespół. Jeśli będziemy konsekwentni, to musi zawoć. Zespół to jest inwestycja. Myśmy bardzo dużo ćwiczyli, po pięć, sześć godzin dziennie.

**Artysta musi być menadżerem?**

Nie miałem wyboru. Nie było wtedy menadżerów, a jak ktoś się za to brał, to na ogół schrzanił i odwoływali wszystko. Nie bardzo mi się chciało, ale jak przychodził ktoś nowy, to znowu widziałem, że sobie nie radzi, że można to zrobić szybciej, lepiej i prościej. Siłą rzeczy musiałem wszystko wziąć we własne ręce. Muzycy jazzowi nie mają jakichś astronomicznych honorariów, więc dodatkowa osoba to dodatkowy hotel, dodatkowy przelot.

A walczy się o każdą złotówkę.

**Czy jest w twoim odczuciu jakaś różnica pomiędzy graniem z polskimi i z zagranicznymi muzykami?**

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych była różnica mentalna. Takie przekonanie, że nam się coś należy. Brak przygotowania, dbałości o wygląd, szacunku dla widza. Nastawienie, że „jakoś to będzie”. Nie tylko w muzyce, ale we wszystkim, co nas otacza. Myślę, że to ciągle jest naszą cechą narodową. Bardzo ładnie wytłumaczył to Eric Marienthal

na workshopie z młodzieżą: „Jak wychodzisz na scenę, musisz podchodzić do tego jak do najważniejszego dnia w twoim życiu, bo nigdy nie wiesz, kto siedzi na sali. Musisz zawsze być świetny”. On kończył Berklee, grał w jakimś podrzędnym big-bandzie i chodził na jamy. Raz przyszedł Chick Corea i dał mu na miejscu angaż. Tym bardziej teraz trzeba się starać. Kiedyś nie było takiej konkurencji. Teraz jest tylu młodych świetnych muzyków. Co prawda brakuje im doświadczenia. Granie techniczne można opanować, ale najważniejsza jest dojrzałość, a to się bierze z doświadczenia. Nie przeskoczysz życia. Trzeba mieć coś do powiedzenia, a do tego trzeba zagrać paręset koncertów.

**Mówi się teraz o nowojorskim stylu grania, który czerpie z elektronicznych bitów, hip-hopu, przekładając to na żywy instrument. Co o tym myślisz?**

Bardzo mnie to kręci. Nie słucham hip-hopu, ale to podejście do bębnow bardzo mnie interesuje. Hiphopowe granie jest swingujące, a jeśli na to nałożysz jazzujący talerz, to się robi inna bajka! Do tego jeszcze jak się podrzuci połówki groove'ów – powstaje coś pięknego. Perkusistą, który jazzowo gra bity hiphopowe, jest muzyk Scofielda, Bill Stewart. On jest geniuszem.

**Interesuje cię elektronika? Wielu perkusistów, nie tylko młodych, wykorzystuje coraz częściej loopy i elektroniczne zestawy.**

Nie. Kiedyś się w to bawiłem, ale moim zdaniem to moda, która minęła. Teraz wraca akustyka. Można puścić loopa, a można go samemu zagrać. Loop jest odczłowieczony – lepiej to zrobić samemu. Michał

Urbaniak zrobił taki projekt – zaprosił do studia Lenny'ego White'a, spisał to, co on zagrał, wrzucił do komputera i miał elektroniczną wersję Lenny'ego. Nie wiem, po co to zrobił, wyszło fajnie, ale to nie moja bajka.

**Grałeś z całym katalogiem muzycznych sław – którzy cię najbardziej inspirowali?**

Każdy jest inny i od każdego można się nauczyć. Dobrze jest grać z o wiele lepszymi od siebie. W zeszłym roku grałem trasę z Ericiem

---

*Ilu ich tam może być? Pięćset? Znam się z jakąś setką. Opinia rozchodzi się szybko*

---

Galesem i to był czad! Posthendrixowskie tematy, ale z niesamowitą energią. Przerażające – koleś wychodzi, gra trzy dźwięki i odpadasz! Świetnie śpiewa, nic nie trzeba więcej...

**Nie przeszkadzały ci zmiany składu w Walk Away? Grałeś tam z kilkoma różnymi basistami.**

Jak mam grać z kimś nowym, to wystarczy mi kilka taktów. Może być geniuszem albo nie, nie ma znaczenia. Po prostu chemia. Pamiętam, grałem trasę z Dave'm

Kikoskim i Jeffem Andrewsem na basie. Miała być próba, zagraliśmy osiem taktów jednego utworu, osiem drugiego i Dave mówi, że nie ma po co dalej próbować – wszystko wiadomo (*śmiech*). Tak samo było w Moskwie z Davidem Gilmorem, Victorem Baileym i Benniem Maupinem – pięć minut próby i wszystko jasne.

### **To nie bierze się znikąd – owoc ilu lat praktyki?**

(*śmiech*) Czterdziestu! Zacząłem, jak miałem szesnaście lat... A Walk Away w zeszłym roku obchodził trzydziestolecie.

### **Angażujesz się w jakieś inne projekty?**

Najbliższy jest z gitarzystą Scottem Hendersonem i Travisem Carltonem na basie. A na jesieni chciałbym znowu zagrać z Ericem Galesem i Walk Away.

**Zadam ci pytanie, które, jak myślę, chciałby ci zadać każdy początkujący muzyk. Lista gwiazd, z którymi grałeś, jest imponująca: Pat Metheny, Eric Marienthal, Randy Brecker, David Gilmore, Victor Bailey, Jim Beard, David Kikoski, Adam Holzman, Mike Stern, Mino Cinelu i wielu, wielu innych. Jak to się robi?**



fot. Julia Gagnon

Pamiętam, jak grałem z Deanem Brownem, a on grał z Brecker Brothers, i zagadałem do niego, że chciałbym zagrać z Randym Breckerem. Oczywiście nie dał mi numeru, ale powiedział mu i dwa dni potem dostałem mail od Randy'ego: „No to kiedy gramy?” (*śmiech*). Wiadomo, że mnie sprawdził – za miesiąc już wystąpiliśmy razem. Pamiętam też, jak przyjechał świętej pamięci Hiram Bullock, a ja odbierałem go z lotniska. Popatrzył na mnie, pokłamał palcem i powiedział: „My tam wszystko o tobie wiemy w Nowym Jorku!” (*śmiech*). Ten światek muzyczny nie jest znowu taki wielki. Ilu ich tam może być? Pięciuset? Znam się z jakąś setką. Opinia rozchodzi się szybko.

**A bez dobrego perkusisty nie ma dobrego zespołu. Dziękuję za rozmowę.●**



fot. Piotr Gruchała

**Tomasz Pierchała** – pomysłodawca i założyciel 12on14, czyli „najmniejszego jazzowego klubu świata”, który prowadzi wraz z żoną Katarzyną. 12on14 właśnie zmienia lokalizację i znacznie zwiększa swoje rozmiary, co spowodowane jest nadspodziewanym sukcesem osiągniętym w niespełna rok działalności. Nic dziwnego, w tym czasie na scenie klubu zagrała prawie cała czołówka polskich jazzmanów różnych pokoleń oraz wiele zagranicznych gwiazd. Rozmawiamy jeszcze w „starym” klubie, tuż przed koncertami zamykającymi działalność w tym miejscu.

## Wolę być niezależny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

**Piotr Wickowski:** Najmniejszy jazzowy klub świata, jak określacie się na swojej stronie internetowej, przestaje być najmniejszym, ale zyskuje nowe atuty. Chyba nie było innej możliwości – jedyną właściwą drogą w waszym przypadku był rozwój?

**Tomasz Pierchała:** Przede wszystkim nie spodziewaliśmy się, że nasze przedsięwzięcie odniesie, w tak krótkim czasie, tak duży sukces. Stąd wybór takiego małego miejsca, które dałoby nam czas na

funkcjonowanie. Od razu jednak okazało się, że popełniliśmy błąd, lokując klub na warszawskim Starym Mieście, które jest inne niż stare miasta w większości miejsc na świecie. W warszawskim Starym Mieście nie jest osadzone centrum, jest rodzajem enklawy, która właściwie nie jest odwiedzana przez warszawiaków. Dlatego za olbrzymi sukces uważam, że udało nam się sprowokować warszawiaków, żeby czasem Stare Miasto odwiedzali. Za co mamy zresztą podziękowania ze strony mieszkańców i przedsiębiorców tu działających.

Jednocześnie to, co było naszym reklamowym, marketingowym atutem – „najmniejszy jazzowy klub świata” – sprawiło, że staliśmy się bardzo elitarni, nawet za bardzo elitarni. Takie przedsięwzięcie jest wątpliwej jakości, od strony ekonomicznej. Nie musimy na tej działalności zarabiać dużych pieniędzy, ale nie możemy też do niej długo dokładać. Takie rozpowszechnianie kultury *pro publico bono*, można to nawet nazwać nieomal *non profit*, jednak nie może się wiązać z ciągłymi stratami. Rzecz w tym, że nie korzystamy z żadnego finansowania zewnętrznego. Jest to tylko i wyłącznie nasze przedsięwzięcie, musimy więc bardzo mocno zwracać uwagę na aspekt ekonomiczny. Chcę zresztą jasno powiedzieć, nie było tutaj ani jednego koncertu, do

którego byśmy nie dopłacali. Ale traktujemy te wydatki jako inwestycję.

**Mam rozumieć, że zakładał pan, że klub będzie zdobywał swoją pozycję przez dłuższy czas, na pewno dłużej niż rok?**

Tak, zakładaliśmy, że przez dłuższy czas. A do roku jeszcze sporo brakuje, bo kończymy działalność w tym miejscu w lutym, a pierwszy koncert mieliśmy 23 maja zeszłego roku. I rozpoczynaliśmy, przez pierwsze dwa miesiące, koncertami jedynie w soboty. Bardzo szybko jednak zauważyliśmy, że trzeba będzie zagęścić repertuar i „uruchomić” inne dni tygodnia, dlatego że zapotrzebowanie jest duże. Tak też zrobiliśmy. Doszło nawet do tego, że „uruchomiliśmy” niedziele. Ostatecznie z nich zrezygnowaliśmy, bo jednak kiedyś trzeba odpocząć, poza tym niedziela na Starym Mieście jest bardzo specyficzna i w takim dniu budowanie zdarzenia jest odrębnym przedsięwzięciem, wymagającym zupełnie innych działań.

**Dokąd się przenieście?**

Przenosimy się do ścisłego centrum miasta, na ulicę Noakowskiego 16. Piękna, secesyjna kamienica, która jest przepięknie restaurowana. Celem dewelopera, który się tym zajął – Feniks Group – jest stworzenie miejsca takiego z jakich słynie Berlin. Miejsca, w którym ludzie chcą spędzać czas, gdzie jest miło, sympatycznie. Coraz więcej takich miejsc powstaje w Warszawie. Jesteśmy jednym z elementów tego przedsięwzięcia. Jazz klub będzie się mieścił w dużej, trzystumetrowej piwnicy, będzie mieć dużą scenę. Zmieści się w nim około 100-120 osób. Piwnica jest bardzo wysoka i ma znakomitą akustykę, choć oczywiście będziemy musieli włożyć trochę pracy, żeby ją jeszcze skorygować.



fot. Piotr Gruchala

Klub będzie miał dwa poziomy. Z poziomu podwórka będziemy wchodzić do przestrzeni, w której będzie kasa biletowa i sklepik z płytami, książkami, magazynami muzycznymi, koszulkami i gadżetami jazzowymi. Tam też będzie nasze biuro. Stamtąd będzie zejście w dół do klubu.

### **Adres się zmieni, a co będzie z nazwą?**

Nazwa pozostaje taka sama. Wymyślając ją oczywiście czerpaliśmy z tutejszego adresu, ponieważ tutaj jest Piwna 12/14. Taki był nawet zapis graficzny naszego pierwszego logo, czyli z ukośnikiem. Jakkolwiek zarejestrowaliśmy domenę „12on14club.com” i tak też mówiliśmy o naszym klubie – „12 na 14” a nie „12 przez 14”. Aż wprowadziliśmy to do nowego logo.

Z tym nazewnictwem wiąże się mnóstwo anegdot. Wiele osób w związku z tym uruchomiło fantazję.

Można powiedzieć, że 12 i 14 to są rozmiary tomów w perkusji. Ale również świetnym zadaniem dla perkusisty jest zagranie dwunastu czternastych. Bobby Previte, który gościł na naszej scenie stwierdził, że jest to możliwe i następnie, po chwili prób, zagrał na perkusji coś, co wedle niego było 12/14. Muszę mu wierzyć na słowo, bo aż tak wytrawnym wymierzaczem rytmu nie jestem. Ale rzeczywiście ten rytm był bardzo dziwny. Paweł Brodowski wymyślił, że 12 + 14 daje 26, czyli maksymalną pojemność tej salki, w której mieści się 26 osób.

Nowe miejsce zezwala nam na zupełnie inny rodzaj prezentacji muzycznej. Tutaj byliśmy ograniczeni



między innymi bliskością mieszkań. Dlatego zawsze kończyliśmy o godzinie 22:00. W nowym miejscu o tej porze będzie trwała przerwa pomiędzy pierwszym a drugim setem.

### **Jaki będzie szczegółowy rozkład klubowych zajęć w nowym miejscu?**

Klub będzie czynny od godziny 18:00. O 20:30 będziemy zaczynać godzinny set. Później godzina przerwy. Następnie będzie drugi set od

---

*Wydarzenia zaplanowane zostały na każdy dzień tygodnia z wyjątkiem niedzieli. Każdą środę rezerwujemy na jam session*

---

22:30 do 23:30. Po nim pół godziny przerwy. A później *late night show*, który będzie trwał co najmniej do godziny 2:00. Będzie miał formę koncertu albo jamu, formuła do końca nie jest wiadoma, założenie jest jednak takie, że ma być ciekawie. Tylko na tę porę pozwalam sobie na nieplanowanie z dużym wyprzedzeniem. Bo na inne pory bukujemy już koncerty w 2017 roku. 2016 mamy zamknięty. *Late night show* w formie jamu będą inicjować ludzie, którzy wcześniej koncertowali na scenie.

Wydarzenia zaplanowane zostały na każdy dzień tygodnia z wyjątkiem niedzieli. Każdą środę rezerwujemy na jam session. Tak też zaczynamy – w środę, 4 maja – od *All Stars Jam Session*. Naprzemiennie – jedna środa będzie organizowana przez młodych muzyków, następna przez dojrzałych. W tym roku jeszcze co trzecia środa będzie przeznaczona na inicjatywę Pawła Kaczmarczyka z krakowskiego Harris – *Directions in Music*. Wypadnie też jedna środa w listopadzie, kiedy wystąpi Terence Blanchard. Tylko z tego powodu, że nie można było uzgodnić żadnego innego wolnego dla niego terminu.

Poniedziałki i wtorki, z założenia, będą przeznaczone, przede wszystkim, na promocję sceny młodych, czyli muzyków, którzy dopiero nagrali pierwszą, może drugą, płytę, raczej przed trzydziestką, jeszcze bez wyrobionych nazwisk. Czwartki, piątki i soboty będą dniami koncertowymi, podczas których będzie obowiązywać *late night show*. W poniedziałki i wtorki tego nie będzie,

bo trzeba dać sobie możliwość kończenia nie zawsze w późnych godzinach nocnych albo wczesnych porannych.

Chciałbym uspokoić wszystkich bywalców naszego klubu: w nowym miejscu też będzie ta atmosfera. Bo tworzą ją ludzie a nie same wnętrza. Postaramy się przenieść co najlepsze z tego klubu. A warunki lokalowe pozwolą nam na pomnożenie wszystkich atutów.

**Wspomniał pan o zbytnej elitarności 120n14. Wynikała ona przede wszystkim z wysokich cen biletów. Czy w nowym miejscu zniesiecie tę barierę?**

Oczywiście obniżymy ceny biletów, bo sam rachunek ekonomiczny mówi, że to możemy zrobić, skoro zmieści się więcej ludzi. Nie będzie to natomiast radykalna obniżka. Wychodzę bowiem z założenia, że nie wolno sztuki sprzedawać za 5 zł. A tym bardziej nie wolno jej rozdawać za darmo, bo w taki sposób podcinana się gałąź, na której siedzi całe środowisko.

Chcemy to zrobić w sposób sensowny. Żeby po prostu utrzymać pewien poziom i mimo wszystko nadać temu klubowi cechy elitarności. To dotyczy szczególnie czwartku, piątku i soboty. Oczywiście koncerty poniedziałkowe i wtorkowe będą znacznie tańsze. Na te dni bilety będą dostępne, z całą pewnością, nawet dla studentów. A na jamy będą jedynie wejściówki dla publiczności, dla pokrycia kosztów organizacyjnych, w granicach 10 zł.

**Nie jest tajemnicą, że muzycy są u was dobrze wynagradzani. Jednocześnie, jak pan wspominał, nie korzystacie z dotacji i musicie się liczyć się z rachunkiem ekonomicznym. Nie ma w tym sprzeczności?**

Płacę muzykom tak jak oni chcą, chyba że ich oferta jest niedopasowana do realnych możliwości – wtedy negocjuję. Ale jak oni proponują 10 to ja nie odpowiadam 1, tylko 8. Staram się dopasować. Szanuję to, że ten człowiek musi zarabiać. Nie rób drugiemu, co tobie niemiłe. Ja za swoją pracę chcę być dobrze wynagradzany. Mam na swoim koncercie kilka dokonań natury artystycznej, w związku z tym wiem, jak olbrzymia jest różnica pomiędzy pracą, nazwijmy to „zwykłą”, a pracą artystyczną. Jest przede wszystkim olbrzymia różnica emocjonalna.

Wiem, ile kosztuje zabiegów, zupełnie innego rodzaju zaangażowania niż przysłowiowe pójście na osiem godzin, nawet do najlepiej wykonywanej pracy. W związku z tym nie rozumiem, dlaczego artysta ma być wynagradzany wielokrotnie gorzej od na przykład dobrego pracownika banku.

**Realia często są jednak inne.**

Postawiliśmy tutaj na wzajemny szacunek. I najbardziej mnie zaskoczyło, że wszyscy tutaj nauczyliśmy się wzajemnie szanować. Szanuje nas publiczność, która przychodzi

---

*Nie będę oczekiwał od państwa czy od miasta, że mi w tym pomoże, bo wtedy mój słuchacz i tak dopłaci do tego, tylko w innej formie*

---

ła na nasze koncerty nie mówiąc, że jest skandalicznie drogo. Bo nie było, jeśli porównam nas z dużym kinem, w którym za 20 zł siedzi się na sali dla 900 osób. Kiedy u nas na sali na 26 miejsc bilety kosztowały 60 zł.

Chętnie będę miał bilety za 30 zł – właśnie w poniedziałki i wtorki. Ale jeśli miałbym z biletów za 30 zł opłacać artystę światowej klasy, to nie wystarczy nam pieniędzy.

Nie będę oczekiwał od państwa czy od miasta, że mi w tym pomoże, bo wtedy mój słuchacz i tak dopłaci do tego, tylko w innej formie i kiedy indziej. I będę kolejnym proszącym o dofinansowanie. A ja nie chcę być kolejnym proszącym o dofinansowanie.

**Czy takie jest jedno z założeń państwa działalności – niekorzystanie z dotacji? Skąd taki wybór?**

Tak, takie mamy założenia. Od razu zastrzegam, nie mam takiego doświadczenia, żebym mógł powiedzieć to, co powiem za chwilę. To nie wynika z doświadczenia, raczej z przeświadczenia, że wolę być niezależny, wolę być samodzielny. Wolę od nikogo nie zależeć i wolę sam decydować i brać pełną odpowiedzialność za to, co robię.

**A jeśli jedynym wymogiem byłoby stworzenie atrakcyjnej oferty muzycznej dla mieszkańców?**

Zawsze jest kwestia warunków. Ale wydaje mi się, że nigdy nie jest tylko taki, jedyny warunek. Musiałbym znaleźć naprawdę bardzo poważne argumenty, żeby zmienić zdanie. Obszary, po których stąpamy musiałyby być bardzo precyzyjnie określone. Byłoby nam niewątpliwie łatwiej, bo w obecnej sytuacji stawiamy z małżonką, praktycznie rzecz biorąc, cały nasz

majątek na szalę tego przedsięwzięcia. Dlaczego? Dlatego, że bardzo wierzymy w ten projekt. Uważamy, że jest to projekt, w który warto zainwestować. Nie ma takiego artysty w Polsce, który by powiedział, że nie dostał od nas pieniędzy w terminie. Staramy się działać w sposób przejrzysty, przyjemny dla wszystkich, bo my też chcemy mieć z tego przyjemność.

Nie chciałbym wchodzić w jakiś układ, który będzie wpływał na mój własny, autorski program artystyczny, czyli muzykę, która mi odpowiada.

**Jakie są założenia tego programu?**

Koncentrujemy się na głównym nurcie współczesnego jazzu. Z założenia nie realizujemy koncertów jazzu tradycyjnego i kompletnej „fryty”. Uważam, że ten drugi obszar znakomicie zagospodarował Pardon, To Tu, do którego mam wielki szacunek. Sam pomysł pana Daniela Radtke na ten swój biznes uważam za znakomity. Nie chodzi nam o tworzenie sztucznej konkurencji. Chcemy dać Warszawie klub z prawdziwego zdarzenia, który byłby dumą tego miasta.

**Wspomniał pan o tym, że koncerty są przez was dofinansowywane i traktujecie je jako rodzaj inwestycji. Jak długo jesteście gotowi czekać aż nie będzie to konieczne?**

Wszystko mamy precyzyjnie policzone. Straty są również w tym modelu w kalkulowane. Jeżeli przestanę tracić w przeciągu dwóch kolejnych lat, uznam to za duży sukces. Natomiast spodziewam się, że tracić przestanę znacznie szybciej. Widzę już, że obrona droga była dobra. Biznes nie znosi pośpiechu. To musi trwać. Trzeba się tylko uzbroić w cierpliwość.●



Pianista jazzowy, kompozytor, aranżer, pedagog. Mimo upływu lat gra na fortepianie fascynuje go coraz bardziej – gdyby mógł, wcale by od niego nie odchodził. Najlepsze pomysły przychodzą mu do głowy o poranku. Jego romans z muzyką Chopina trwa do dziś, ale – jak twierdzi – w przypadku tego kompozytora łatwo przekroczyć dozwolone granice i sprawić, że muzyka staje się niestrawna i karykaturalna. Sam jednak z chęcią balansuje na tej granicy. Właśnie wchodzi do studia, aby wespół ze swoim trio i Grażyną Auguścik nagrać kolejny album, tym razem z polskimi piosenkami z lat sześćdziesiątych.

## Cały ten jazz! MEET! – Andrzej Jagodziński



Jerzy Szczerbakow  
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

**Jerzy Szczerbakow:** Na początek chciałem zapytać, czy cały czas lubisz fortepian. Czy lubisz na nim grać? Czy jak stoi gdzieś, lubisz podejść i przy nim zasiąść? Czy jest w tobie taka prywatna chęć kontaktu z tym instrumentem?

**Andrzej Jagodziński:** Muszę powiedzieć, że coraz bardziej.

Czyli to nie był przypadek, że gdy przyjechałem tu przed spotkaniem, znalazłem cię siedzącego przy fortepianie? To nie była roz-

**grzewka, ale ten wciąż obecny w żyłach ogień?**

Gdybym mógł, to bym cały czas spędzał przy tym instrumencie.

**Jesteś nie tylko muzykiem-pianistą, ale również kompozytorem i aranżerem. Czy któraś z tych dziedzin jest dla ciebie równie pociągająca, czy jednak pianistyka jest najbliższa twojemu sercu?**

Wszystkie te zajęcia, o których wspomniałeś, są bardzo pociągające. Mógłbym spędzać mnóstwo czasu grając na fortepianie, ale od czasu do czasu trzeba też coś wymyślić, napisać, zaaranżować. To dla mnie również frapujące zajęcie. Powiem wam, tak na początek, że bardzo lubię wstać wcześniej rano i coś napisać. Później już nie mam takiej ochoty.

**Czyli wstajesz wcześniej rano, piszesz, a później siadasz do instrumentu i tak upływa reszta dnia?**

Tak, wcześniej rano świat jest jeszcze nieskażony różnymi dziwnymi rzeczami, które za chwilę się pojawią, czy to w Internecie, czy w telewizorze. Razem z nimi tracę ochotę na wszelkie eksperymenty.

**Preferujesz małe zespoły, koncerty solo, koncerty duże, projekty orkiestrowe? Czy któraś z tych form**

**jest twoją ulubioną, do której byś najchętniej się odwołał?**

Myślę, że wszystkie. Na szczęście mam możliwość obcowania, i z dużą orkiestrą, i z wieloma solistami, dla których ja czy mój zespół pełniemy funkcję towarzyszącą. Wszystko to są zajęcia bardzo frapujące. Co innego, gdy się gra solo, co innego, gdy współpracuje się z jakimś solistą – wtedy trzeba znaleźć w sobie takie emocje, które będą współgrać z naszą gwiazdą. To jest również bardzo miłe zajęcie – znaleźć inny sposób grania, inne brzmienia, wspólną muzykę. Co innego znowu, gdy mamy do czynienia z dużymi składami – orkiestrą kameralną, orkiestrą symfoniczną. Dają zupełnie inne przeżycia. Wszystkie bardzo lubię, nie potrafię powiedzieć, które najbardziej.

**Wielkość składu orkiestry ma dla ciebie znaczenie w pracy aranżacyjnej? Lubisz pisać szeroko, na duży skład?**

To też nie ma znaczenia. Zdarzają się zlecenia i na duży, i na mały skład. Wszystkie są dla mnie bardzo emocjonujące. Powiedzmy sobie szczerze: jeżeli są to wartościowe propozycje, a niestety czasem trzeba też zarobić (*śmiech z sali*), przy dużych partyturach ta możliwość jest mniejsza. Powtórzę za Krzesimirem Dębskim, który kilkakrotnie odpowiadał, że pisząc muzykę do filmu czy grając muzykę rozrywkową, zarabia pieniądze, którymi później opłaca muzykę klasyczną. Podobnie jest w mojej pracy.

**Grając koncert z zespołem, z którym znacie się ponad dwadzieścia lat, z pewnością macie ustalony repertuar. Czy forma takich koncertów jest na tyle zamknięta, że wiecie, jak te utwory będą przebiegać, jaka jest długość improwizacji, czy może jednak potraficie się wciąż jeszcze zaskoczyć? Gracie**

**i czujecie, że te improwizacje idą w zupełnie innym kierunku?**

Oczywiście, że potrafimy się zaskoczyć.

**Często się to zdarza?**

Zdarza się. Jeśli są dobre warunki sceniczno-emojonalne, jesteśmy w dobrych nastrojach i mamy do dyspozycji dobre instrumenty, zdarza się bardzo często. W innych sytuacjach trzeba po prostu zagrać to, co jest założone. Oczywiście mamy pewne ramy, jak to zwykle bywa w produkcjach jazzowych, a pomiędzy założonymi tematami jest czas na improwizację. W naszym przypadku jest pewien kłopot, ponieważ najczęściej gramy Chopina. Czasami nie można wyjść poza pewne obowiązujące ograniczenia, po przekroczeniu których muzyka może stać się niestrawna i karykaturalna. Nie można więc przesadzać. Bardzo przyjemnym uczuciem jest balansowanie na tej granicy. To, jak daleko można się posunąć, żeby muzyka kojarzyła się jeszcze z Chopinem. My bardzo się posuwamy (*śmiech z sali*), ale staramy się...

**W jednym z wywiadów powiedziałeś, że kiedy nastąpił wysyp projektów chopinowskich, zwłaszcza w związku z obchodami Roku Chopinowskiego sześć lat temu, było tego za dużo. Część z nich przekroczyła granicę, o której mówisz, i to w sposób haniebny.**

Przykro o ty mówić, ale tak było. Na szczęście było to już dawno temu i czas zweryfikował te produkcje. Szkoda tylko, że dochodziło do tego, iż Chopin

był proponowany w różnych innych brzmieniach, barwach, niż on sam jest. Muzykę Chopina można oczywiście modyfikować, ale istnieje granica, po przekroczeniu której – według mnie – ta muzyka nie jest już dalej spójna. Skrajnym przykładem może być na przykład temat chopinowski zaimprovizowany na bluesie. Takie sytuacje też się zdarzają, a potem ktoś mówi, że gra Chopina...

---

*Odczuwam zdecydowaną różnicę w słuchaniu klasyki napisanej tylko dla muzyki, a muzyki klasycyzującej napisanej na potrzeby filmu. Według mnie ta druga jest mniej szczerą*

---

**Śledziłeś ostatni Konkurs Chopinowski?**

Tak, śledziłem, na tyle, na ile czas pozwolił. Mniej więcej jedną trzecią, jedną czwartą udało mi się usłyszeć.

**Zatem Chopin cały czas płynie w twoich żyłach w bardzo poważny sposób. Z jednej strony twoje trio najbardziej zyskało na rozpoznawalności po pierwszej płycie z muzyką Chopina, z drugiej jego obecność to nie tylko kwestia tego,**

## **że potrafiłeś pięknie zagrać Chopina na jazzowo.**

Według mnie jest to chyba jedyny kompozytor, przy którym jakość wykonawcy odgrywa bardzo istotną rolę. Opowiem pewną historię. Kiedyś grzebałem w Internecie – nie powiem surfowałem, wtedy po prostu grzebałem – i znalazłem film z warsztatów prowadzonych przez Artura Rubinsteina. Znałem wcześniej oczywiście jego opinię na temat wykonawstwa, pedagogiki, nauczania muzyki, według której wszystkich kompozytorów: Bacha, Mozarta, Beethovena, i innych, każdy może wykonać dobrze lub co najmniej poprawnie. Kłopot natomiast zawsze jest z Chopinem. W pewnej chwili tego filmu młody grał człowiek jakiś nokturn. Obok siedział starszy pan. Nic nie mówił, tylko poprosił, żeby go dopuścić do fortepianu. Zagrał ten sam utwór. Po trzech, czterech minutach słychać było zupełnie inną muzykę. A więc, żeby Chopina grać tak, żeby docierał do ludzi – tak jak do mnie dociera już 50 lat, bez cienia nudy – potrzebny jest wykonawca, który wie, na czym ta muzyka polega. Według mnie jazzmani wiedzą to lepiej niż wykonawcy klasyczni. To muzyka w większości wyimprowizowana. W Paryżu na początku XIX wieku Chopin, Liszt i inni pianiści komunikowali się z sobą. Przede wszystkim jednak bywali na – dzi-

siaj powiedzielibyśmy – imprezach czy eventach organizowanych przez arystokratów, codziennie w innym pałacu, zamku czy dworze. Odbywały się zarówno koncerty, jak i wyścigi improwizatorskie. Często improwizowano na temat zadany przez publiczność. Ścigano się także między sobą improwizując na ten sam temat. Podczas takiego występu często rodziły się pomysły, które zapisywano. Tak powstawały kompozycje. Ma to więc pewien związek z jazzem. Jazzmani najlepiej czują to, co robi się na schemacie harmonicznym. W jaki sposób można to zrealizować, mówiąc językiem technicznym. Jak robił to Chopin, a jak może zrobić inny, również bardzo kreatywny współczesny jazzman.

## **A czy według ciebie pochodzenie pianisty i jego narodowość mają znaczenie? Tyle się mówi o tej polskiej nucie u Chopina. Czy inne nacje – mam tu na myśli oczywiście muzyków azjatyckich, którzy wielbią Chopina – mają szanse złapać ten chopinowski element?**

Oczywiście. Nawiązując do twojego poprzedniego pytania, czy słuchałem ostatniego Konkursu, najlepsi byli Japończycy i Koreańczycy, urodzeni w Stanach i tam wykształceni. Była w nich pewna świeżość. Zupełnie przeciwnie do skostniałej Europy, która od dawna robi cały czas to samo. Może Europejczyków ta muzyka wręcz nudzi, może nie stać ich na znalezienie nowych barw, wyrazu...

## **Dystansu?**

Dystansu do tego wszystkiego. A tamci młodzi z Azji przeciwnie. Odnajdują nowy sposób grania, nowe brzmienia, narrację muzyczną. Byłem tym bardzo mile zaskoczony i najchętniej słuchałem właśnie nich.



fot. Marek Rokoszewski

**Oprócz Chopina ogromne międzynarodowe uznanie osiągnął tylko jeden polski kompozytor – Krzysztof Komeda. To przeskok w zupełnie inną stylistykę, choć również na światowym poziomie.**

**Muzyka, z którą ty też miałeś sporo do czynienia – aranżowałeś, opracowywałeś płytę z muzyką Komedy.**

Nie powiedziałbym, że to jest jakaś inna stylistyka. Może chodzi o kilkadziesiąt lat różnicy. Pewna melodyjność frazy jest natomiast bardzo podobna. Cały czas pielęgnujemy tematy Komedy, które – podobnie jak tematy Chopina – mają w sobie coś pociągającego niezależnie od czasu, który upłynął od ich skomponowania. Nieistotne, czy było to lat temu 50, czyli wtedy, kiedy Komeda pisał do filmów, przede wszystkim Polańskiego. Napisał kilka hitów i niestety na tym zakończył swoją wędrówkę na naszym padole. Jego muzyka natomiast żyje cały czas. I ja właśnie odczuwam podobną satysfakcję, podobną świeżość emocji przy wykonywaniu utworów zarówno Chopina, jak i Komedy. Komeda sporo współpracował z muzykami skandynawskimi i można by powiedzieć, że nastąpił pewien fenomen z połączenia słowiańskiej frazy – smutnej melodyki – z jeszcze silniejszą Skandynawią. Efekt znamy oczywiście do dzisiaj, ponieważ te utwory nadal mają wyraz. Można ich słuchać bez cienia znudzenia, bez cienia tego, że było to grane pięćdziesiąt lat temu. To nie są te brzmienia, które dzisiaj uzyskujemy w studiach, co – moim zdaniem – wcale nie jest lepsze.



**A czy są jeszcze jacyś polscy kompozytorzy, którzy w tak głęboki sposób na Ciebie wpływają?**

Sporo jest pięknych utworów napisanych przez naszych współczesnych jazzmanów: Karolak, Ptaszyn Wróblewski, Andrzej Trzaskowski – może ten ostatni jest nieco zapomniany, niedoceniony...

**Andrzej Kurylewicz?**

Oczywiście! Andrzej Kurylewicz – bardzo bogata spuścizna kompozytorska. Według mnie ktoś, kto napisał *Polskie drogi* absolutnie jest już w panteonie sławy i trzeba chylić przed nim czoła.

**Tak, *Polskie drogi* to jest chyba jeden z najpiękniejszych polskich tematów, zawierających polską lirykę, a jednocześnie...**

...a jednocześnie nie jest zbyt sentymentalny.

**W historii jazzu wielokrotnie zdarzało się, że standardami jazzowymi stawały się tematy filmowe. Na przykład dzięki Bronisławowi Kaperowi, również Polakowi, sporo przeszło do amerykańskiej muzyki jazzowej. Czasem nie zdajemy sobie sprawy, że John Coltrane czy Miles Davis grali kompozycje Polaków.**

Pewnie oni sami też nie zdawali sobie z tego sprawy (*śmiech z sali*).

**A ty lubisz sięgać po muzykę filmową? Czy masz, oprócz Komedy czy Kurylewicza, jakieś ulubione tematy, które do Ciebie wracają i w których lubisz się w nich zanurzyć?**

Powiem szczerze, że dla mnie jest to pewien rodzaj muzyki użytkowej. Odczuwam zdecydowaną różnicę w słuchaniu klasyki napisanej tylko dla muzyki, a muzyki klasycyzującej napisanej na potrzeby filmu. Według mnie ta druga jest mniej szczerą.

**Czyli dopasowana do obrazka. John Williams, który był pianistą jazzowym...**

Zdarzają się oczywiście przypadki fenomenalne, na najwyższym światowym poziomie, jak chociażby Williams. *Lista Schindlera* to właśnie taki wyjątek. Niestety zdecydowana większość pisana jest na specjalne potrzeby, konkretny dobór instrumentów. Miałem co nieco do czynienia z nagrywaniem do filmów, wiem więc, że muzyka odgrywa tam rolę zdecydowanie mniejszą niż powinna. Niemniej wielcy kompozytorzy, w tym polscy – Kilar, Penderecki – pisali do filmów. Być może są wyjątkami. W takich przypadkach reżyserzy mają większą uwagę dla kompozytorów. Inne, mniej znane nazwiska muszą się natomiast dopasować. Słyszę to i bardzo mi przykro.

**W Twoich słowach i muzyce mocno przewija się związek z klasyką. W którymś z wywiadów powiedziałeś jednak, że gdybyś miał do wyboru koncert wybitnej orkiestry wykonującej Mahlera i koncert Keitha Jarretta, poszedłbyś na Jarretta.**

Tak powiedziałem? (*śmiech z sali*)

**Tak. Mogę ci nawet powiedzieć, jak to wtedy uzasadniłeś.**

Słucham (*śmiech z sali*).

**Uzasadniłeś to w ten sposób, że na Jarrecie nie wiesz, co się może zdarzyć, a Mahlera znasz wszystkie nuty.**

To prawda. Jeśli chodzi o Mahlera, może akurat mniej chodzi o to, że znam wszystkie nuty, bo niestety nie znam, ale ta muzyka jest przewidywalna. Poza tym Mahler jest ciężki.

Być może gdybyśmy rozmawiali o Mozarcie, miałbym inne zdanie. Chyba przyjemniej byłoby spędzić czas właśnie z Jarrettem lub z jego triem niż na jakiejś potężnej, półtoragodzinnej symfonii Mahlera.

**A jeśli nie byłby to Mahler, lecz na przykład Mozart?**

Gdyby był to Mozart, to można by dyskutować. Tak czy inaczej nie chciałbym dokonywać wyboru, bo zupełnie inne są emocje.

**Zatem nie tak prosto powiedzieć, że wolałbyś koncert jazzowy od klasycznego...**

To są dwie inne rzeczy. Fantastyczne rzeczy dzieją się w piwnicach, kiedyś zadymionych, dzisiaj już nie, ale w takich typowo jazzowych miejscach i równie fantastyczne rzeczy dzieją się w salach koncertowych, dokąd przychodzą pięknie ubrani ludzie, gdzie ta mgiełka wielkiej sztuki unosi się w powietrzu. To również niebywale fascynujące.

W tych piwnicach, obecnie już niezadymionych, i w tych klubach jazzowych jest coraz więcej młodych muzyków. Obserwuję ten napływ do ciężkiego zawodu czy może hobby, bo w tej chwili bycie muzykiem jazzowym to trochę bardziej hobby i powołanie niż zawód, z którego można się utrzymać. Jak ty widzisz młodych, polskich muzyków? Czy obserwujesz to, co się dzieje na scenach, czy wi-

---

*Fantastyczne rzeczy dzieją się w piwnicach, kiedyś zadymionych, dzisiaj już nie, ale w takich typowo jazzowych miejscach i równie fantastyczne rzeczy dzieją się w salach koncertowych, dokąd przychodzą pięknie ubrani ludzie, gdzie ta mgiełka wielkiej sztuki unosi się w powietrzu*

---

**dzisz jakieś młode talenty? Jak oceniasz polską młodą scenę jazzową?**

Jest coraz więcej młodych, fantastycznych muzyków, produkujących na najwyższym światowym poziomie i należy ich tylko podziwiać. Moje pokolenie, w wieku, w którym ci młodzi osiągnęli już najwyższe światowe poziomy, szukało nagrań, płyt i było mu bardzo daleko do powielania wzorów, które w czasie edukacji jazzowej niestety

są konieczne. Mieliśmy za to więcej czasu, na szukanie swoich dźwięków, swoich fraz, swojego brzmienia. Jest różnica pokoleń i nie chciałbym tutaj zbytnio krytykować tego, co produkują młodzi muzycy. Ale, tak między nami, wszystko to jest bardzo do siebie podobne. Dzisiaj, w dobie Internetu, trzeba grać szybko, głośno, gęsto, trudno, co w pewnym sensie wyklucza szacunek dla jakości dźwięku. Moje pokolenie ma większy szacunek dla jakości brzmienia – tak, jak to zostało pokazane podczas wspomnianej lekcji

---

*Dzisiaj, w dobie Internetu, trzeba grać szybko, głośno, gęsto, trudno, co w pewnym sensie wyklucza szacunek dla jakości dźwięku*

---

z Rubinsteinem. Nowe pokolenie gra wszystko dokładnie, szybko, równo, całe kaskady dźwięku, nie ma się do czego przyczepić. Mam tylko wrażenie, że po dziesięciu, czy piętnastu minutach słuchacz jest już tak oszołomiony, że trudno dłużej odbierać to, co się dzieje na scenie. Jestem może nie stary, ale z takiego pokolenia, które przykładowało wagę do wzruszenia się sztuką – wszystko jedno, czy muzyką, czy filmem. Dzisiejszych filmów też nie mogę oglądać. Muszę powiedzieć, że strasznie dużo się w nich dzieje, strasznie szybko, tak samo jak w tej muzyce,

o której właśnie mówiłem. Ja bym chciał, żeby słuchacze wzruszyli się muzyką, którą gram ja czy muzycy z mojego pokolenia. Można się wzruszyć wolną frazą, dwoma, trzema ładnie zagranymi dźwiękami, które przemówią do słuchacza bardziej niż kaskada innych, absolutnie perfekcyjnie wykonanych fraz. Chyba trochę narozrabiałem... (śmiech).

**Zasłuchałem się, bo to bardzo ciekawy głos i punkt widzenia wobec tego, co obecnie dzieje się w muzyce, Opowiadając o tym, zwerbalizowałeś moje odczucia dotyczące aktualnej muzyki.**

Mogę przytoczyć jeden przykład z własnego doświadczenia, ponieważ jestem pedagogiem. Miałem ucznia, który grał bardzo szybko i bardzo gęsto, ale wszystko się zgadzało. Mówiłem mu więc, że można grać tak, jak on gra, ale można też inaczej. Że nie tylko Hancock, Corea czy inni wymiatacze muszą być dla niego wzorem. Że mogą być to również pianiści, którzy produkowali w latach sześćdziesiątych jako *second line pianists*, na przykład z zespołem Davisa. Nawiasem mówiąc, lata sześćdziesiąte były chyba najlepszym okresem rozwoju, nie tylko muzyki, ale w ogóle sztuki. Grali mało dźwięków, a jednak słuchamy ich do dziś i robią na nas wrażenie.

Jako jedna z metod nauczania graliśmy razem na dwa fortepiany – puszczałem podkład i graliśmy. Po całym, po osiem, po pół taktu i ja grałem cztery, pięć dźwięków, on grał w tym czasie czterdzieści pięć (śmiech z sali). I tak przez te dwa lata, kiedy był u mnie. Rzeczywiście, na lekcjach zmierzał w tym kierunku, który ja proponowałem, ale kiedy wychodził z klasy, słyszałem jak za chwilę gra z kolegami, było dokładnie odwrotnie niż to, co przed chwilą

robiliśmy na lekcji. I tak już zostało. Jest świetnym pianistą, zapraszającym, bardzo sprawnym, dobrym akompaniatorem, dobrze czyta nuty i dobrze gra, ale moja metoda niestety nic nie dała (*śmiech z sali*).

**Może to ten syndrom, na który również cierpiał Fryderyk Chopin – taka gra dla wyścigów? W końcu mówi się, że aby umieć grać wolno, trzeba najpierw nauczyć się grać szybko. Wynika to z dwóch rzeczy, głównie z psychologii – granie wolno, tylko dlatego, że umie się grać wolno, a nie umie szybko, to obciążenie: gram wolno, bo nie umiem inaczej...**

No to ja tu niestety... (*śmiech z sali*)

**...a do grania wolno trzeba dojrzeć. Zrozumieć, że nie chodzi o szukanie po całej klawiaturze dźwięków. Że to jest właśnie ten jeden dźwięk.**

Tak, dobrze mówisz (*śmiech*). Słuchaj, może zatrudniłbyś się na jakiś wykład do naszej szkoły (*śmiech z sali*)? Właśnie do tego zmierzałem, o tym mówiliśmy parę minut temu na temat interpretacji chopinowskich. To właśnie jakość dźwięku decyduje, że ta młoda japońska fala brzmi świeżo. Właśnie ten jeden dźwięk musi być zagrany tylko tu i tylko w ten konkretny sposób. Słuchaczom to wystarczy, wystarczy jeden dźwięk, nie musi być sto. Ten jeden czasem potrafi zdziałać więcej.

**Poruszyliśmy szeroki problem tego, w jaką stronę zmierza nie tylko kultura, ale cywilizacja i życie w ogóle. Nie tylko filmy, nie tylko książki, ale i w ogóle życie. Jak w filmie Hitchcocka – najpierw trzęsienie ziemi, a potem akcja.**

Miejmy nadzieję, że jest to taka chwilowa fala, sinusoida, która niebawem opadnie i wróci moda na lata sześćdziesiąte.

**Na lata sześćdziesiąte, na skandynawskie zimne przestrzenie, na polską ciepłą nostalgię.**

Przestrzenie i cisza – cisza również gra.

---

*Nowe pokolenie gra wszystko dokładnie, szybko, równo, całe kaskady dźwięku, nie ma się do czego przyczepić. Mam tylko wrażenie, że po dziesięciu, czy piętnastu minutach słuchacz jest już tak oszołomiony, że trudno dłużej odbierać to, co się dzieje na scenie*

---

**Właśnie, cisza gra, więc muzyka to cisza opisana dźwiękami.**

O! Pięknie!

**Ale to nie moje (*śmiech z sali*). W takim razie poproszę cię o podsumowanie dzisiejszego wieczoru.**

Dobrze... (*śmiech*). Powiem jeszcze tylko, że udało nam się dzisiaj utrzymać się w temacie muzyki polskiej i może niech już tak zostanie, ponieważ właśnie jutro wcho-

dzimy do studia z Grażyną Auguścik i będziemy nagrywać. Znowu przypomnę lata sześćdziesiąte, polskie piosenki polskie z tych lat.

### **(głos z sali) Szeptem?**

Również. Będziemy nagrywać *Szeptem*. Za kilka miesięcy ukaze się ta płyta i naprawdę zapraszam do szukania jej.

### **Czy to będzie płyta zagrana w duecie?**

W kwartecie. Tak jak wspomnieliśmy, amerykańscy jazzmani po prostu wykonują piosenki. My również – ale nasze piosenki są lepsze (*śmiech, brawa*). Są ładniejsze, po prostu głębsze, mają więcej emocji, wzruszenia, więcej melodyjności. Nie jak ten amerykański plastik, obracany w ten sam sposób, od kilkudziesięciu lat.

**Skoro jesteście w temacie polskich piosenek, polskiej muzyki i polskich kompozytorów, chciałbym jeszcze poruszyć mój ulubiony temat – Jerzy Wasowski i jego kompozycje.**

Będzie na tej płycie jedna.

**Ciebie ta fala związana z muzyką Wasowskiego jakoś nie poniosła. Jest projekt razem z Andrzejem Łukasikiem i Januszem Szromem, czyli Straszni Panowie Trzej, ale ani płyty, ani żadnego większego projektu z muzyką Wasowskiego nigdy nie zrobiłeś. Czy to zbieg okoliczności?**

Nie potrafię powiedzieć, dlaczego nie robiłem niczego właśnie z muzyką Wasowskiego. Mogę powiedzieć, że wybierając repertuar na płytę, o której wspomniałem, kierowaliśmy się tym, żeby można było zrobić z tego rasowy jazz. Będą to piosenki typu *Kasztany*, *Skrzypek Hercowicz* oraz fantastyczna kompozycja Dudusia Matuszkiewicza, tego od *Czterdziestolatka*. Niby pisał taką wesołą muzykę, ale stworzył również utwór, który nazywa się *La vals du mal*. Utwór, który nagrała Kalina Jędrusik jako ostatnie wykonanie w jej życiu. Można to znaleźć na YouTubie i gwarantuję Wam, że uronicie łezkę. ●

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

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu, Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów, Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

fot. Piotr Gruchala



Rozmowa z  
**Andrzejem Jagodzińskim**  
JazzPRESS styczeń 2014

## Mea culpa, czyli rzecz o Michale Kulentym



Wojciech Sobczak-Wojeński  
wsimply@o2.pl

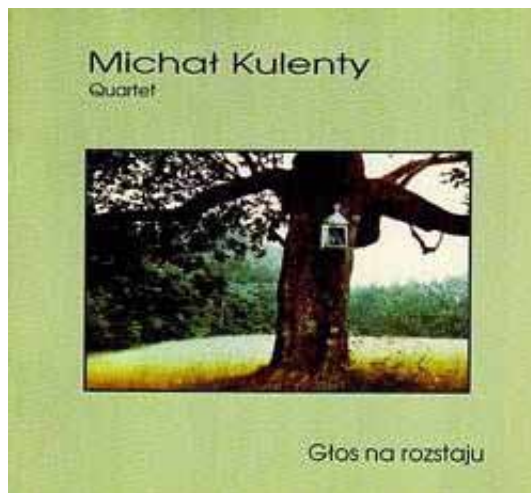
Pragnę przypomnieć pewien fakt z końca ubiegłego roku. Otóż z okazji Narodowego Święta Niepodległości, z rąk Prezydenta RP Andrzeja Dudy, Michał Kulenty – jeden z najzdolniejszych polskich saksofonistów – otrzymał Krzyż Kawalerski Odrodzenia Polski. Wyróżnienie nadano mu za wybitne zasługi w pracy artystycznej i twórczej. Cóż, nie wdając się w polityczne dywagacje, zauważam z pewnym wyrzutem, że dość długo przyszło czekać na godne zauważenie jego skromnej osoby. Cieszę się, że finalnie to nastąpiło, a ten niebanalny, patriotyczny i uduchowiony muzyk, został w tak uroczysty sposób wyróżniony. Oczywiście do pełni szczęścia, oprócz silnego zdrowia i niezłomności, życzyłbym Michałowi Kulentemu jeszcze większego uznania jego dorobku w szeroko pojmowanym świecie jazzu i polskiej muzyki w ogóle (ze względu na między innymi liczne wartościowe dokonania na polu muzyki chrześcijańskiej, ludowej, rozrywkowej).

W tym miejscu chciałbym również przywołać pewną, istotną dla mnie, historię. Pamiętam, jak

po którymś z koncertów Michała Kulentego, którego właśnie odkrywałem dla siebie, byłem absolutnie wstrząśnięty wrażeniem, że muzyk ów pozostawał poza mainstreamem – żeby nie powiedzieć: nieco na marginesie. Sądziłem, że tak dojrzały, oryginalny, szczery do bólu multiinstrumentalista, jak również niezwykle charyzmatyczny, prawy człowiek, powinien zajmować godne miejsce w jazzowym panteonie twórców. W swej młodzieńczej żarliwości postanowiłem skontaktować się z saksofonistą, aby przekazać wyrazy najszerszego uznania oraz zadeklarować pomoc w stworzeniu nowej, cokolwiek bardziej nowoczesnej od poprzedniej, strony internetowej. Bawiłem się wówczas trochę w takie rzeczy, choć informatykiem nie byłem i nie jestem. Sądziłem, że jestem w stanie na własny koszt stworzyć przy użyciu gotowych interfejsów witrynę, która godniej prezentowałaby sylwetkę artysty i stanowiłaby zarazem mój dar wdzięczności i wyraz uznania. Po dłuższej rozmowie z panem Kulentym, skonstatowałem, że marzyłaby mu się strona z prawdziwego zdarzenia, która prezen-

towałaby pełne spectrum jego twórczości – również literackiej. Taka, którą jakby postawić raz, to mogłaby trwać na długie, długie lata. Przeraziłem się tym, bo takiej strony zaoferować nie potrafiłem, a dodatkowego stracha napędzał mi fakt, iż artysta zmagał się podówczas z nowotworową chorobą, a omawiany projekt w mojej głowie urósł do rangi „pomnika”. Bałem się, że zwyczajnie zawiodę pokładane we mnie nadzieje, a więc sztubacko, tchórzliwie porzuciłem dalszą konwersację. Przez całe lata jednak historia ta żyła we mnie, a dziś, jako dojrzały człowiek i słuchacz, symbolicznie dzielę się nią ze światem. Panie Michale, posypuję głowę popiołem!

Kończąc, wszystkich Czytelników zachęcam do przesłuchania kapitalnych, jazzowych płyt: *Polska* (1990), *Głos na rozstaju* (1996) oraz *Przesłanie* (2006), jak również odkrywania Kulentego w innych, niejazzowych kontekstach. Każdorazowo będzie to okazją zachwycenia się witalną, dogłębnie poruszającą polskością i świeżością emanującą z tej wyjątkowej muzyki.



P.S. Co ciekawe, w listopadzie 2015 roku Krzyżem Kawalerskim Odrodzenia Polski został wyróżniony również Tomasz Stańko. Ale nie o trębacza tu chodzi, a o nauczyciela i instruktora niezależnego harcerstwa w latach osiemdziesiątych. Z kronikarskiej dokładności wspomnę, iż Tomasz Stańko-jazzman odznaczony został przez Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski w 2011 roku.●

## Niepoprawny innowator – Jimmy Giuffre – część druga



Cezary Ścibiorski

cezary.scibiorski@wp.pl

Latem 1962 roku Jimmy Giuffre nagrywa już dla Columbi, a produkcji albumu podejmuje się Teo Macero. Dokładnie w tym samym czasie Macero zajmuje się, jak wynika z relacji Davisa, ze zbyt wielkim zaangażowaniem, nagrywaniem *Quiet Nights* Milesa Davisa i Gila Evansa. Jak wiadomo, nieporozumienia w trakcie sesji oraz ostateczne brzmienie płyty, skutkowało zerwaniem przez Davisa współpracy z Macero na kilka lat.

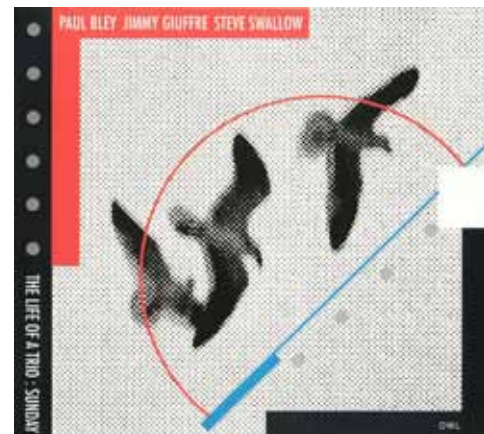
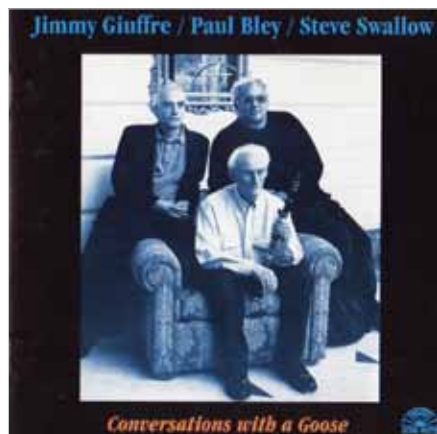
Cykl tych artykułów nosi tytuł – *Wszystkie drogi prowadzą do Bitches Brew*. Tutaj jednak, przyznaję, wątki łączące z Davisem, na pierwszy rzut oka, wydają się trudne do znalezienia. Choć okazuje się, że nie udaje się praktycznie nikomu w jazzie, przynajmniej w jakiś sposób, nie zbliżyć do Milesa. Bez większych trudów znalazły się trzy takie wątki w twórczości bohatera tego tekstu. Giuffre nagrywał kilkakrotnie z Modern Jazz Quartet, a wiadomo, iż muzycy tego zespołu mieli liczne powiązania z Davisem. Dalej – występ na tym samym festiwalu w Newport w 1958 roku oraz trzeci – ten sam producent, dla tej

samej wytwórni, w tym samym czasie.

Trio Giuffre’ego ocenia wkład Macero znacznie bardziej przychylnie – przynajmniej wydawał się, w odróżnieniu do Taylora, wykazywać dla nich trochę zrozumienia. Inżynier dźwięku, Fred Plaut, miał natomiast najwięcej doświadczenia w nagrywaniu muzyki klasycznej i wydaje się, że brzmienie klarнету, fortepianu i kontrabas, do tego kompozycje zbliżone do kierunków ówczesnej muzyki awangardowej, były mu poniekąd bliskie. Dodatkowo, nagrań dokonywano w słynnym studiu CBS przy 30. ulicy w Nowym Jorku, zaadaptowanym kościele, o legendarnej akustyce.

Oryginalny album *Free Fall* przynosi pięć utworów na klarnet solo, dwa duety klarнету i kontrabas, oraz trzy kompozycje wykonywane przez trio. Muzyka określana jest już jako free, ale – w odróżnieniu od żywiołowości Colemana czy Coltrane’a – jest skupiona, powściągliwa, punktualistyczna i jednocześnie bardzo intelektualna. Muzycy świadomie ekspery-





mentują i poszukują odpowiedzi na zadawane przez siebie pytania – o granice improwizacji, strukturze wobec wolności, tonalności wobec atonalności. Sam Giuffre, w nocce do płyty, powołuje się między innymi na refleksje o grawitacji, wieczności, miłości, religii, na Theloniousa Monka, Alberta Einsteina, Sonny'ego Rollinsa, Billa Evansa, Fredericka Deliusa, czy Albana Berga. Z dzisiejszej perspektywy efekt był piorunujący i wielkość takiego podejścia zwycięsko oparła się próbie czasu – ale w tamtych latach, tak odważny krok, miał swoją wysoką cenę.

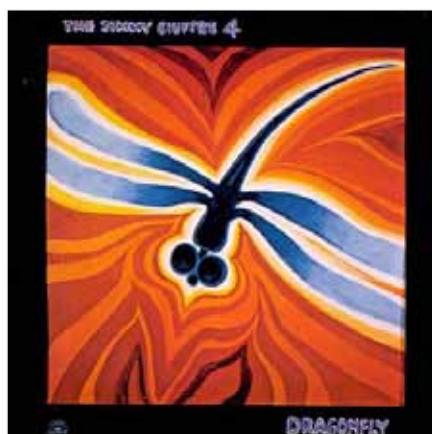
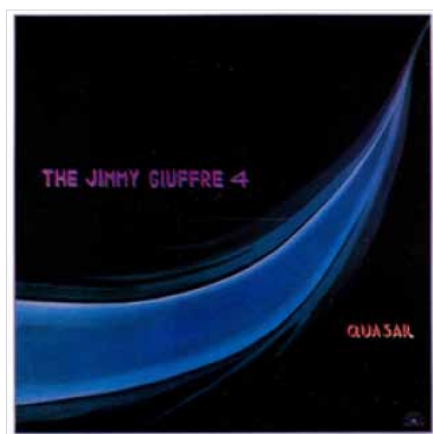
Trio dawało krótkie serie koncertów w Stanach Zjednoczonych, z których najdłuższa trwała tydzień. Dodatkowo grało do wykładów Martina Williamsa o historii jazzu, który omawiał tematy od orkiestr ulicznych Nowego Orleanu, poprzez Louisa Armstronga, Charliego Parkera, po Ornette'a Colema-

na – kontekst, który i dzisiaj uznajemy za jak najbardziej właściwy.

Reakcja widowni na propozycje trio Giuffre'ego była ostro podzielona. Nie było osób wątpiących, ani obojętnych. Wtedy jednak ludzi gotowych na tak daleko posunięty radykalizm było zbyt mało. Nastąpiło jeszcze kilka małych tras po Europie, z których najdłuższa trwała trzy tygodnie. Po powrocie trio osiadło w nowojorskim klubie przy Bleeker Street, ale rozwiązało się po wieczorze, gdy po podliczeniu zysków okazało się, że każdy z nich zarobił 35 centów.

Przez kolejne dwadzieścia lat Giuffre nie ustawał w dalszych poszukiwaniach. Utworzył nowe trio z Donem Friedmanem na fortepianie i Barrym Phillipsem na kontrabasie. Zaprosił do współpracy perkusistę Randy'ego Kaye'a, tuż po jego występie w zespole Jimmiego Hendrixa na festiwalu Woodstock (kolejna wspólna nić z *Bitches Brew* – w tym samym czasie fascynacja Hendrixem skłoniła Davisa do nagrania *In a Silent Way*). Ich współpraca trwała kolejne 25 lat.

Giuffre utrzymywał się wtedy przede wszystkim z działalności pedagogicznej w New York Univers-



ity, Rutgers University, The New School of Social Research oraz The New England Conservatory. Dla celów zarobkowych komponował także dla teatru, baletu, muzykę filmową, a także dla reklam telewizyjnych.

W latach osiemdziesiątych Giuffre, mając wtedy ponad 60 lat, zakłada kwartet, The Jimmy Giuffre 4, złożony w całości z instrumentów elektrycznych. Znajduje schronienie we włoskiej wytwórni Black Saint / Soul Note, której szef, Giovanni Bonandrini, zyskał sławę jako jeden z największych protektorów światowej awangardy jazzowej, między innymi chicagowskiego Association for the Advancement of Creative Musicians. Tutaj znaleźli zrozumienie tacy artyści jak Steve Lacy, David Murray, Archie Shepp, Don Cherry, Lester Bowie, Joseph Jarman, Don Moye, Roscoe Mitchell, Wayne Horvitz, Anthony Braxton, czy Sun Ra.

W latach 1983 – 1989 dla Soul Note Giuffre nagrał trzy płyty – *Dragonfly*, *Quasar* i *Liquid Dancers*, z towarzyszeniem – Petera Levina na instrumentach klawiszowych (jeden z najbardziej wziętych amerykańskich muzyków, zarówno na polu muzyki poważnej, popu, jak i jazzu). Był on znany przede wszystkim z wieloletniego uczestnictwa w big-bandzie Gila Evansa – najpierw na waltorni,

później już jako pełnoetatowy klawiszowiec. W swojej karierze występował między innymi z takimi zespołami i artystami jak New York Philharmonic Orchestra, The Boston Symphony Orchestra, Paul Simon, Blood, Sweat & Tears, Bryan Ferry, Liza Minnelli, Olivia Newton-John i Joe Beck, a w jazzie: Miles Davis, Michał Urbaniak, Charles Mingus, Jimmy Cobb, Billy Cobham, Freddie Hubbard, The Thad Jones / Mel Lewis Orchestra, Chuck Mangione, Wayne Shorter, Lenny White, Donald Byrd, Mark Egan, Carla Bley, John Scofield, Jaco Pastorius czy Gerry Mulligan. Jego rodzonym bratem jest Tony Levin, znany z King Crimson w latach osiemdziesiątych. Dodatkowo w kwartecie Giuffre'ego znaleźli się: wspomniany Randy Kaye na perkusji i Bob Nieske na basie.

Niestrudzony Giuffre eksperymentuje dalej i nagrywa ze swoim uczniem, André Jaumem w 1988 roku płytę *Momentum*, dla kolejnej

awangardowej wytwórni, szwajcarskiej Hut Hat, zawierającą duety. Giuffre oczywiście na klarncie, ale także na saksofonie sopranowym, a Jaume na klarncie basowym i saksofonie tenorowym.

Pod koniec 1989 roku następuje wielkie wydarzenie – po dwudziestu siedmiu latach ponownie łączy się przełomowe trio z lat 1961-62 – Giuffre, Paul Bley i Steve Swallow. Najczęściej takie powroty podyktowane są chęcią łatwego zysku, zdyskontowania wysiłku sprzed wielu lat. Ale nie tym razem. Sytuacja jest diametralnie inna. Każdy z nich ma już ugruntowaną pozycję, sławę. Już niczego nie muszą, nikt nie może im niczego narzucić. Są wciąż w pełni sił twórczych, pełni pomysłów i energii. Są wolni.

16 i 17 grudnia 1989 roku nagrywają dwie sesje w nowojorskim studio Sound On Sound, wydane później jako dwie płyty przez francuską wytwórnię Owl Records – *The Life Of A Trio: Saturday* oraz *The Life Of A Trio: Sunday*. Ponownie słyszymy klarnet, saksofon sopranowy, gitarę basową bądź fortepian solo, różnorodne duety, no i oczywiście trio. Muzyka nagrana bez większych przygotowań, większość za pierwszym podejściem. Urzekająca, odważna, kompletnie inna i zapierająca dech.

Przez kolejne lata trio okazjnie grywa i koncertuje po czym, w maju 1993 roku, nagrywa jeszcze jedną płytę, tym razem dla Soul Note – *Conversations with a Goose*. Jeszcze jeden dowód na nieustrudzoną, kreatywną i radość wspólnego muzykowania. Tym razem, podobnie jak *Live of a Trio*, płyta zyskuje entuzjastyczne, w pełni zasłużone przyjęcie. Uzyskując pełną akceptację producenta oraz doskonałe warunki do nagrania – w pełni wykorzystują te atuty i tworzą nagranie, będące kolejnym dowodem na wielkość człowieka.

Niestety, jak wydaje się na podstawie różnorodnych źródeł, jest to ostatnie nagranie Giuffre'ego. Wkrótce u muzyka ujawniają się objawy choroby Parkinsona. Jest to choroba układu nerwowego, dotycząca nerwów obsługujących układ ruchowy. Objawia się sztywnością mięśni – najpierw, tak zwanych drobnych mięśni rąk. U pacjenta widoczne jest drżenie spoczynkowe dłoni, (czyli, kiedy chory nie wykonuje żadnych czynności), wykonywanie precyzyjnych ruchów, takich jak pisanie, zapinanie guzików lub gra na instrumencie, staje się najpierw bardzo trudne, a później niemożliwe. U Giuffre'ego choroba ostatecznie uniemożliwiła grę – wycofuje się on z nauczania i życia artystycznego na przełomie tysiącleci. Umiera 24 kwietnia 2008 roku w wieku 87 lat.

Idea zapoczątkowana przez Giuffre'ego w latach pięćdziesiątych, podjęta została w latach sześćdziesiątych i kontynuowana jest do dzisiaj przez takich muzyków jak Anthony Braxton, Theo Jörgensmann, czy Samuel Bläser. Ostatni z wymienionych muzyków, grający na puzonie, dał niedawno w Warszawie znakomity koncert, dedykowany właśnie Jimmy'emu Giuffre'emu. ●

## Joey DeFrancesco – *Wonderful! Wonderful!* / Charles Earland – *Scorched, Seared and Smokin'* – *The Best Of „The Mighty Burner”*



Jarosław Czaja

[jarczaja@poczta.onet.pl](mailto:jarczaja@poczta.onet.pl)

[jazztornado.blog.pl](http://jazztornado.blog.pl)

Zrobiło się cokolwiek rocznicowo. Otóż w 2015 roku organom Hammonda stuknęło 80 (!) lat, a w tym roku mija ich dokładnie 60 od chwili, kiedy Rudy Van Gelder zarejestrował na taśmie pierwszą, historyczną sesję nagraniową Jimmy'ego Smitha dla Blue Note. To wtedy (1956 rok) rozpoczęła się na dobre era Hammonda B3, czyli „królewskiego” zaiste instrumentu, który podobnie jak wcześniej trąbka w latach dwudziestych, czy saksofon tenorowy w latach trzydziestych, zmienił diametralnie oblicze muzyki na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

Organy elektro-magnetyczne z rotującym głośnikiem Leslie wychodząc z głębokiej niszy, czyli właściwie z kościelnej kruchty, rozpoczęły mimochodem proces „elektryfikacji” jazzu, tudzież mieszania go z innymi gatunkami (souljazz, jazzrock, acidjazz). Za Smithem poszła wielka fala, istne tsunami organistów: Jimmy McGriff, Jack McDuff, Big John Patton, Don Patterson, Freddie Roach, Lonnie Smith, Larry Yo-

ung i wielu innych. Prawie wszystkich ich nagrywał Van Gelder. Ale największą zasługą tej trójcy: Jimmy'ego Smitha, Alfreda Liona oraz Rudy'ego V. G. było to, że już na samym początku wyznaczyli standard – obowiązujący właściwie do dzisiaj – w dziedzinie rejestracji instrumentu tak trudnego do nagrania, jakim zawsze był Hammond.

Uwielbiam brzmienie organów Hammonda i jestem zagorzałym kolekcjonerem płyt z ich udziałem. A wchodziłem w zaczarowany świat magnesów i „kółek zębatach” (pamiętajmy, że pan Hammond był z zawodu zegarmistrzem) akurat w najgorszym dla organów okresie, kiedy ten piękny i szlachetny instrument – w „syntezatorowych” latach osiemdziesiątych – odchodził, wydawało się ostatecznie, do lamusa historii. Nawet Wojciech Karolak wtedy się go pozbył. Ale potem nastąpił nieoczekiwany zwrot akcji. W latach dziewięćdziesiątych Hammond B3 znowu stał się modny i ten zaskakujący jego renesans szczęśliwie trwa do dzisiaj.

Wypadałoby, być może, zacząć od pioniera, czyli Jimmy'ego Smitha, ale jednak zdecydowałem się tym razem na „wskrzesiciela” – genialnego wirtuoza: Joey'ego DeFrancesco. Wszak to on, mówiąc poetycko: tchnął w Hammonda nowe życie. Pamiętam jak pojawił się na scenie muzycznej, mniej więcej 25 lat temu. Wszyscy przecierali oczy i uszy ze zdumienia. Facet postury słusznej i pasującej idealnie do masywnego B3, wygrywał rzeczy, które nawet Smithowi się nie śniły! Technika i swobodą twórczą dosłownie przyćmiewał słońce. Nagrywał płyty dla kilku wytwórni, ale wiadomo było, że to tylko kwestia czasu aż wreszcie trafi pod skrzydła High Note, a co za tym idzie także Rudy'ego Van Geldera. Stało się to w 1998 roku i do dzisiaj wydał w tym labelu (równolegle nagrywa też dla Concord) ponad 10 płyt autorskich. Jedną z ostatnich jest *Wonderful! Wonderful!*. To klasyczne trio organowe: gitara, Hammond i bębny. Ale skład jest ciekawy. Lider, czyli DeFrancesco jest najmłodszy (rocznik 1971), gitarzysta Larry Coryell zaczynał karierę

fot. Jarosław Czaja



w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia, zaś perkusista Jimmy Cobb to legendarny, ostatni żyjący ze składu *Kind Of Blue* – współpracownik Milesa Davisa, który niegdyś i z Jimmym Smithem grywał. Miał w chwili rejestrowania tej płyty 83 lata! Starszy w studiu był już tylko sam Van Gelder.

Tak więc grają trzy pokolenia, a efekt jest po prostu cudowny (*Wonderful!*). Inaczej nie da się tego określić. Panowie znaleźli wspólny język i słysząc, że są razem – w muzykowaniu – szczęśliwi. Joe DeFrancesco z pozoru wygląda na ociężałego faceta, tymczasem to istny Frankenstein. Gra z szybkością karabinu maszynowego, ale co ciekawe – z tym samym charakterystycznym, relaksującym feelingiem, co niegdyś genialni bopersi (Fats Navarro, Bird, Dizzy, Stitt). Dlatego, mimo że mocno atakuje dźwięk i nie bawi się w te wszystkie (znane najbardziej z płyt tak zwanych geniuszy rocka progresywnego) „hammondowe klimaty” – jego organy bulgoczą jak gejzery na Islandii i brzmią momentami jak przedziwne dzwony rurowe – ta muzyka hipnotyzuje słuchacza (ten bas!) i wprowadza go w błogi trans.

Gitarzysta Coryell operował niegdyś w okolicach fusion, ale tutaj gra w przytłumionym stylu Jima Halla, pięknie zaokrąglając każdą nutę. A Jimmy Cobb po prostu (sic!) swinguje w starym, czyli najlepszym stylu. Ale właśnie, przy okazji jest dobrym przykładem na to, jak osobowość perkusisty, zwłaszcza wybitnego, potrafi w jazzie „ustawić” muzykę. Spośród chyba wszystkich płyt DeFrancesco, właśnie ta – z Jimmym Cobbem, wydaje się najbardziej zbliżona do organowej klasyki lat sześćdziesiątych. Chodzi o ten specyficzny groove, ale też pewną, typową dla czarnej muzyki dezynwolturę: Cobb gra oszczędnie i na zupełnym luzie, momentami wydaje się, że wypada z rytmu, tu i ówdzie omsknie mu się pałeczka, ale o dziwo: to wszystko tylko podkreśla drive i powoduje nieziemską pulsację. Nic dziwnego, że DeFrancesco momentami odpuszcza szarżowanie, włącza luz i daje się ponieść nastrojowi chwili.

Tematy są klasyczne, jak na przykład *Five Spot After Dark*, czy *Solitude*, ale też własne, jak *Joey D* Coryella, czy *JLJ Blues* lidera. O popisach DeFrancesco na trąbce (*Old Folks*) w stylu Milesa – z którym przecież grał, już nie wspomnę. Słuchając tej płyty, dochodzę do wniosku, że faktycznie, jak mówią niektórzy, to nie tyle Rudy Van Gelder jest genialnym reżyserem dźwięku, co raczej jego studio w Englewood Cliffs posiada niezwykłą aurę. Tam faktycznie nie da się ponoć zagrać jednej zbędnej nuty...

Ponowne zainteresowanie organami Hammonda, jak również pojawienie się na scenie jazzowej DeFrancesco spowodowało, że wielu organistów starszej daty powróciło do studiów nagraniowych. Również sam Jimmy Smith po długiej przerwie wydał w 1996 roku płytę *Damn!*, która przeszła jednak bez echa. Jednym z tych weteranów B3, którzy dostali kolejną szansę, był Charles Earland.

Zaczynał karierę pod koniec lat sześćdziesiątych, nagrywał dla wytwórni Prestige, potem dla Muse, a w latach dziewięćdziesiątych trafił pod skrzydła High Note i siostrzanej Savant Rec. Zmarł niespodziewanie w 1999 roku, u szczytu kariery. Szczęściem zdążył nagrać kilka znakomitych płyt, z których wybrano najlepsze fragmenty i skompilowano w trzy płytowy boxset, zawierający 26 utworów. To genialny pomysł (choć nie znoszę składanek), bo w latach dziewięćdziesiątych płyty High Note były u nas nieosiągalne, a teraz dotarcie do niektórych krążków graniczy z cudem. A warto posłuchać Earlanda, bo to jeden z gigantów, chociaż u nas prawie nieznan.

Mamy tutaj obszerny wybór z ośmiu sesji nagraniowych z lat '97-'99. Pięć z nich – zajmujących większość składanki – rejestrował Rudy Van Gelder w swoim studio. Te utwory pochodzą między innymi z bardzo dobrze przyjętych w Ameryce płyt: *Blowing The Blues Away*, *Cookin' With the Mighty Burner* i *Stammin' and Jammin*.

To, co prezentuje Charles Earland, to Hammond nieledwie orkiestrowy z dęciakami i gitarą. Grają wprawdzie niewielkie składy – kwartety i kwintety, ale efekt jaki uzyskują jest zaiste potężny, nic dziwnego, skoro Earland potrafił

imitować na swoim B3 brzmienie całego big bandu. Uwielbiał też bluesowe riffy. Dorobił się przydomku „The Mighty Burner”, co w wolnym tłumaczeniu oznacza „miotacz ognia”. Co ciekawe – jego styl leży na przeciwległym biegunie do stylu DeFrancesco. U „miotacza” dźwięk pozbawiony jest ataku, pojawia się nie wiadomo skąd i kiedy, płynie, faluje i znika. Jest też bardziej przestrzenny – „przytrzymany”, typowo organowy. Głosy prowadzone są w kilku rejestrach jednocześnie i nakładają się na siebie niczym „tafle”. Słysząc pomruki i grzmoty niczym echa nadciągającej burzy w sierpniu. I ta burza z piorunami w końcu nadchodzi, kiedy Earland gra partie solowe i wykorzystuje doskonale ogromną rozpiętość dynamiczną Hammonda. Brzmienie jego organów było bodaj najpotężniejsze w całej historii tego instrumentu. Mam wrażenie, że nagrywanie sesji „Tha Mighty Burnera” stanowić musiało dla Van Geldera nie lada wyzwanie techniczne!

Ale wywiązał się pan Rudy z tego zadania doskonale. Wystarczy porównać te nagrania z ostatnimi dokonaniem Jimmy'ego Smitha. Mam na myśli wspomniany krążek *Damn!*, oraz *Dot Com Blues* z 2001 roku – oba wydane przez Verve. Nie wdając się w artystyczne szczegóły (składy instrumentów podobne), chodzi mi o samo brzmienie Ham-

monda. Niestety, kiedy Smith przeniósł się na początku lat sześćdziesiątych z Blue Note do wytwórni Verve, ktoś tam wpadł na pomysł, aby mu „amputować” bas. I niestety ten obyczaj utrzymał się do końca kariery nagraniowej „ojca” organów Hammonda. Dlatego, mimo że Jimmy Smith nadal grał doskonale, jego instrument nie miał już tej wielkiej mocy, którą słyszałem u Charlesa Earlanda.

Nie wspominałem jeszcze o ważnej rzeczy. Otóż „Miotacza” warto posłuchać, bo grał w doborowym towarzystwie. Dość wspomnieć kilka nazwisk: Carlos Garnett, Najee, Bernard Purdie, Peter Bernstein, Melvin Sparks i Eric Alexander. Ten ostatni – obecny as wytwórni High Note, saksofonista uważany w Ameryce za głównego rywala Chrisa Pottera (u nas kompletnie nieznany) terminował właśnie w zespole Charlesa Earlanda.

Jeszcze słowo o repertuarze, bo i tu jest ciekawie. Interpretacje klasyków w rodzaju *Sugar*, *Sister Sadie*, *Milestones*, *Seven Steps To Heaven*, *Mercy Mercy*, *Dolphin Dance*, *Blowing The Blues Away* to istne wybuchowe majstersztyki. Warto mieć ten box w swojej kolekcji. ●

---

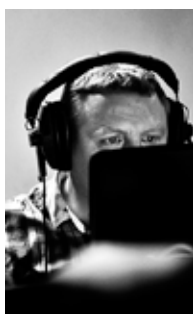
Joey DeFrancesco – *Wonderful! Wonderful!*  
High Note, 2012

---

Charles Earland – *Scorched, Seared and Smokin' – The Best Of „The Mighty Burner”*  
(3 CD), High Note, 2011

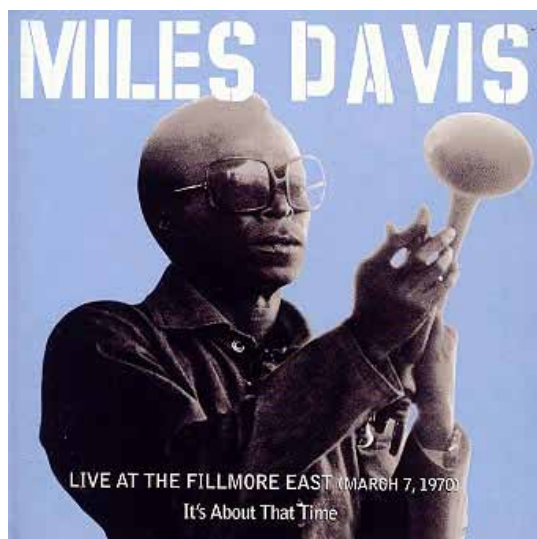
---

## Miles Davis – *Live At The Fillmore East (March 7, 1970): It's About That Time*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Columbia / Legacy, 2002

Nie pomyłcie tego albumu z innym, dość podobnym: *At Fillmore: Live At The Fillmore East*. Dwupłytowy album, wydany przez Sony po raz pierwszy w 2002 roku, zawiera nagrania z 7 marca 1970 roku. Kilka miesięcy później, w czerwcu tego samego roku, zarejestrowano wydany wiele lat wcześniej *At Fillmore: Live At The Fillmore East*. Co różni oba albumy? Przecież muzyka nie mogła zmienić się aż tak bardzo...

Z pozoru bardzo podobny jest zespół i bardzo podobna muzyka. *It's About That Time* to album zupełnie inny od wydanego jeszcze w 1970 roku wydawnictwa. Pomiędzy

marcem a czerwcem zmienił się nieco skład koncertowego zespołu Milesa Davisa. Obecnego na marcowej płycie Wayne'a Shortera zastąpił w czerwcu Steve Grossman. Mimo całego szacunku dla jego muzycznych dokonań, daleko mu do Wayne'a Shortera... Z drugiej jednak strony w zespole w czerwcu pojawił się drugi, oprócz Chicka Corei, muzyk obsługujący różne elektryczne klawiatury – w osobie Keitha Jarretta. Jednak dźwięków klawiatur i tak sam Corea potrafił wyprodukować wiele, więc mimo że wielkość składu pozornie identyczna, to jednak ubytek Wayne'a Shortera jest większy niż zysk z dołączenia do niego Keitha Jarretta. Tak więc mamy lekkie wskazanie na koncert marcowy, czyli ten z albumu *It's About That Time*.

Istnieje jednak dużo ważniejsza różnica. Istotą koncertów grupy Milesa Davisa w początkach lat siedemdziesiątych były długie, transowe, niekończące się zespołowe improwizacje. Istotą zaś wszystkich wydań tych koncertowych nagrań z lat siedemdziesiątych był wielokrotny montaż i skracanie utwo-



rów, składanie ich z kilku nagranych koncertów, czy wręcz tworzenie muzycznych kolaży ze skrawków koncertowych rejestracji. Tak czynił Miles Davis wspólnie z Teo Macero, jego śladami podążali inni, choćby Frank Zappa. To nie tylko degradowe techniczną stronę rejestracji, ale też gubi wartość dokumentalną i realizm nagrania koncertowego oraz czyni z płyty koncertowej produkt studyjnych manipulacji.

Wydany po raz pierwszy dopiero w 2002 roku album *Live At The Fillmore East (March 7, 1970): It's About That Time* to coś zupełnie innego. To prawdziwe koncertowe nagranie. Bez montażu i muzycznych przeróbek studyjnych, pomimo faktu, że w procesie jego produkcji brał również udział Teo Macero. Jest wydawnictwem oficjalnym, pod względem jakości technicznej przewyższającym chyba wszystkie nagrania koncertowe Milesa Davisa z lat siedemdziesiątych. Jako materiału wyjściowego użyto przechowywanych przez Columbia oryginalnych taśm matek z nagraniem z koncertu, poddając

je zapewne masteringowi za pomocą środków dostępnych współcześnie. Utwory są tutaj jednak zdecydowanie dłuższe, prawdopodobnie w znaczącej części, jeśli nie wszystkie, umieszczone zostały na płytach albumu w całości.

Wspomnieć należy, że z tego samego okresu, ale również już ze Stevem Grossmanem, dostępny jest album koncertowy *Black Beauty* nagrany w kwietniu 1970 roku w Fillmore West w San Francisco.

Trzeba też pamiętać, że koncert, z którego pochodzą nagrania był symbolicznym zamknięciem ważnego okresu w karierze Milesa Davisa i Wayne'a Shortera. To był bowiem ich ostatni wspólny koncert, w czasie którego Wayne Shorter był członkiem zespołu Milesa Davisa. Później spotykali się od czasu do czasu w studiu i na festiwalach, ale były to jedynie jednorazowe wydarzenia.

Często można usłyszeć opinię, że zespół Milesa Davisa był na tym koncercie supportem dla rockowych grup Steve'a Millera i Neila Younga. Tej tezie muszę stanowczo zaprzeczyć. W latach siedemdziesiątych grano takie imprezy nieco inaczej. Niezależnie od kolejności na afiszu, wszystkie występy były pełnoprawnymi elementami programu. Wszystkie zespoły grały z użyciem całego dostępnego na scenie wyposażenia i pełnego nagłośnienia oraz z użyciem wszystkich dostępnych świateł. Wszyscy dysponowali podobnym czasem, choć oczywiście ten, kto był ostatni mógł zawsze swój występ przedłu-

żyć... Miles Davis szukał wtedy rockowej publiczności, choć raczej nie w pogoni za popularnością, czy sławą ówczesnych gwiazd rocka, ale wyczuwając, że jego muzyka lepiej trafi do młodych słuchaczy zafascynowanych Carlosem Santaną, czy rockowym wcieleniem Neila Younga, niż słuchaczy jego kwintetu z poprzedniej dekady. Fani klasycznych kwintetów potrzebowali więcej czasu na zmianę stylistyki niż ich idol. Cóż... Miles był muzycznym geniuszem, czego z pewnością nie da się powiedzieć o wszystkich jego fanach... Niektórzy okresu elektrycznego nie akceptują do dzisiaj.

Nawet młodzi słuchacze, szukający mimo wszystko, czasem podświadomie, w jazzrockowych improwizacjach wspomnianego już Carlosa Santany, czy Franka Zappy bluesowej nuty, do muzyki Milesa Davisa podszli z ograniczonym entuzjazmem, co jednak muzykom nie przeszkodziło dać z siebie wszystkiego, co w tym dniu dać mogli i potrafili. A potrafili wiele. Jeśli popatrzeć na skład zespołu, to jest on równie gwiazdorski jak najlepsze kwintety z dawnych lat: Chick Corea, Dave Holland, Wayne Shorter, Jack DeJohnette i Airto Moreira. To były początki elektrycznego okresu Milesa Davisa. Kilka miesięcy wcześniej ukazała się płyta *In A Silent Way*, a na *Bitches Brew* trzeba było jeszcze poczekać kilka tygodni.

Dziś taką muzykę, jaką grał w 1970 roku Miles Davis, pewnie nazwalibyśmy fuzją różnych gatunków. To jednak uniwersalne określenie definiujące tworzenie nowej jakości, z tego co już było. Niektóre ta-

kie pomysły działają tylko chwilę, nie wytrzymując próby czasu. To, co robił Miles Davis w latach siedemdziesiątych, trzyma się dobrze. W części dzięki oryginalnym, choć mocno abstrakcyjnym pomysłom harmonicznym, w części dzięki geniuszowi lidera i profesjonalizmowi pozostałych członków zespołu, którzy u boku swojego mistrza grali często dużo lepiej niż pozbawieni jego inspiracji. Ta muzyka dobrze starzeje się również dzięki dobrej proporcji pomiędzy solidną bluesową podstawą rytmiczną, której niewątpliwie pomogła zamiana Rona Cartera na Dave'a Hollanda (który dodatkowo grał również na gitarze basowej) oraz uproszczeniu rytmów poprzez wymianę Tony'ego Williamsa na Jacka DeJohnette'a. Tony Williams był geniuszem perkusji, ale z pewnością do grania prostych ósemkowych rytmów nie nadawał się najlepiej. ●

**Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu**

**nr konta:**

**05 1020 1169 0000 8002 0138 6994**

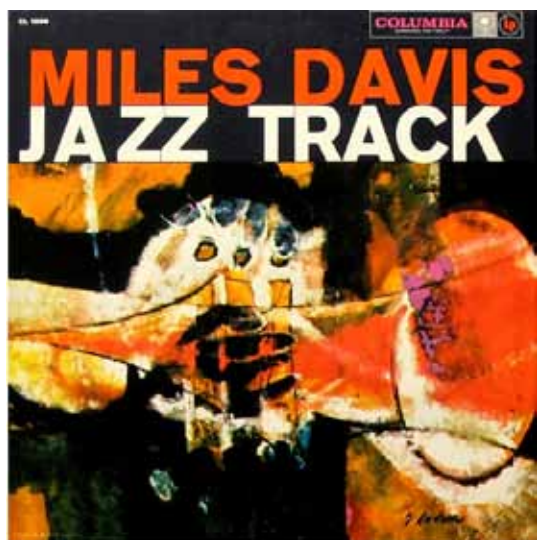
**wpłata tytułem:**

**Darowizna na działalność  
statutową Fundacji**

## Miles Davis – Jazz Track (strona B)

Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



Columbia, 1958

Oto opowieść o magicznej, choć dziś nieco zapomnianej sesji nagraniowej. 26 maja 1958 roku w studiu nagraniowym wytwórni Columbia na 30 Ulicy Wschodniej w Nowym Jorku (czyli w słynnym z wielu nagrań kościele) spotkali się ówczesni członkowie koncertowego zespołu Milesa Davisa – Julian „Cannonball” Adderley, John Coltrane, Bill Evans, Paul Chambers i Jimmy Cobb. Pod kierownictwem swojego mistrza nagrali jedynie cztery utwory i dwie odrzucone, wydane dużo później w wersji alternatywnej.

Ta sesja dla Milesa Davisa była zupełnie typowym, kolejnym nagraniem. Dla większości zespołu

również to był kolejny, zwyczajny poniedziałek, jakich wiele. Ta sesja była jednak jedną z najważniejszych w życiu dla Billa Evansa. To właśnie tego dnia świat poznał geniusza, który już wtedy miał wielki wpływ na muzykę Milesa Davisa.

Niespełna 30-letni pianista miał już na swoim koncie pierwszą ważną płytę nagraną pod własnym nazwiskiem – *New Jazz Conception*. Nagrywał też z kilkoma mniej znanymi artystami, jak choćby Lucy Reed, Sahib Shihab czy Jimmy Knepper. Miał też na swoim koncie udział w sesji George’a Russella – *The Jazz Workshop* i nagranie z Charlesem Mingusem – *East Coasting*. Mimo tego, że od kilku miesięcy grał z Milesem Davisem, był raczej zauważany przez krytyków, którzy zdążyli mu przyznać kilka ważnych wyróżnień, niż przez słuchaczy. Po kilku miesiącach od tego nagrania miało powstać *Kind Of Blue* z jego udziałem.

Materiał z tej sesji nie miał szczęścia. Znalazł się najpierw w części bez *Love For Sale* na kompilacyjnym albumie *Jazz Track*, wydanym w Stanach Zjednoczonych w zasadzie jako reedycja znanej jedynie w Europie muzyki Milesa Davisa do filmu *Ascenseur pour l'échafaud* (*Windą na szafot*) nagranej we Francji w towarzystwie muzyków lokalnych i paryskiego rezydenta – Kenny’ego Clarke’a. Sesja z 26 maja pełniła rolę wypełniacza drugiej strony tego albumu.

Kiedy już Bill Evans był gwiazdą największą z największych, a *Kind Of Blue* jazzowym albumem

wszechczasów, okazało się, że na każdym nagraniu zespołu w tym samym składzie można zarobić sporo pieniędzy i Columbia wznowiła materiał w 1974 roku. Tym razem nazwała ten kompilacyjny album *1958 Miles* i umieściła na jednej płycie nagrania z 26 maja (częściowo nieco inne wersje niż te z *Jazz Track*), połączone z częścią występu promocyjnego zespołu dla oficjeli wytwórni z nowojorskiego hotelu Plaza, z września tego samego roku. Ten drugi materiał w zasadzie nie powinien, ze względu na jakość techniczną rejestracji, nigdy się ukazać. Później powstała jeszcze inna kompilacja Columbi – *'58 Sessions Featuring Stella By Starlight*. Jeden utwór alternatywny upchnięto w 1975 roku na składance przeróżnych wykonawców *Black Giants*, by wreszcie po raz pierwszy umieścić go na kolejnej przedziwnej płycie Milesa Davisa – *Circle In The Round* w 1979 roku.

Całość materiału najlepiej chronologicznie i dźwiękowo prezentuje się dziś w wersji z zestawu *The Complete Columbia Recordings 1955-1961: Miles Davis & John Coltrane* – na płytach 3 i 4. Okazuje się, że ważna historycznie i muzycznie doskonała sesja musiała czekać na swoje wydanie do roku 2000, mimo że całość materiału była wcześniej dostępna i nie mieliśmy tu do czynienia z jakimś archiwalnym odkryciem. Ot, taka wydawnicza ciekawostka.

Symbolicznym reprezentantem tej muzyki w naszym radiowym Kanonie Jazzu jest jednak album *Jazz Track* – pierwotne wydanie większej części materiału z 26 maja 1958 roku.

Bill Evans zastąpił w zespole Milesa Davisa Reda Garlanda, z którego Miles wcale nie był jakoś szczególnie niezadowolony, jednak zawsze chciał iść do przodu. Z udziałem Reda Garlanda powstały między innymi słynne *Workin'*, *Steamin'*, *Relaxin'* i *Cookin'*. Nieznanego wówczas Billa Evansa do zespołu Milesa rekomendował George Russell. Miles poszukiwał pianisty, który dałby mu wiele muzycznej przestrzeni, delikatnie traktującego klawiaturę o równej jemu inwencji harmoniczej. Wersji ich pierwszego spotkania jest przynajmniej kilka. Bill Evans został regularnym członkiem zespołu w okolicach kwietnia 1958 roku, czyli zaledwie 6-7 tygodni przed nagraniem *Jazz Track*. W tygodniu poprzedzającym nagranie do zespołu dołączył Jimmy Cobb, a muzycy grali codziennie w Village Vanguard. W poniedziałki klub był zamknięty i dzięki temu właśnie możemy posłuchać dziś *Jazz Track*.

Otwierający sesję wstęp do *On Green Dolphin Street* w zasadzie definiuje styl gry Billa Evansa już na zawsze... Cała reszta to historia zapisana na dziesiątkach wybitnych

albumów, z których kolejnym miał być *Kind Of Blue*, a jeszcze wcześniej, w 1958 roku, *Everybody Digs Bill Evans*. W przypadku tego albumu warto również docenić polski wkład w to historyczne wydarzenie. *On Green Dolphin Street* to przecież kompozycja Bronisława Kapera, a *Stella By Starlight* Victora Younga, który urodził się w Stanach Zjednoczonych, ale jego matka była Polką. Sam Victor Young po śmierci matki przyjechał do

Warszawy, gdzie skończył konserwatorium, by w wieku 15 lat zostać asystentem dyrygenta Filharmonii Warszawskiej. Kiedy wyjechał do USA został jednym z najlepszych i niezwykle pracowitych kompozytorów muzyki filmowej.

Jeśli chcecie posłuchać jak powstało *Kind Of Blue*, poznajcie *Jazz Track* - to prapoczątki najpiękniejszego jazzowego albumu wszechczasów. ●

**Kanon Jazzu**  
**Rafała Garszczyńskiego**  
 od poniedziałku do piątku,  
 w **RadioJAZZ.FM**

godz.  
**14:45**

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

radioJazz.fm

## Nie ma jazzmanów ze złotym uchem?



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Jesienią ubiegłego roku miałem okazję uczestniczyć w koncercie finałowym oraz gali wręczenia nagród *Człowiek ze złotym uchem* w ramach VII edycji Festiwalu Producentów Muzycznych SoundEdit. Impreza miała miejsce w łódzkim klubie Wytwórnia. Wydawać by się mogło, że jest już trochę zbyt późno na relację z tego wydarzenia – i słusznie. Moim zamiarem jednak nie jest jego relacjonowanie, ale podzielenie się pewnymi spostrzeżeniami natury bardziej uniwersalnej.

Od 2009 roku, czyli od kiedy festiwal wystartował, statuetką *Człowieka ze złotym uchem* zostało wyróżnionych 27 osób. Ile spośród nich para się produkcją nagrań jazzowych? Jedna? W zasadzie: tak – mam na myśli Billa Laswella, nagrodzonego w Łodzi w 2013 roku „za pionierskie dokonania w dziedzinie produkcji muzycznej”. Z tym, że Laswell produkował już niemal wszystko – od metalu, przez ambient, po różne odcienie awangardy – choć bezsprzecznie na współczesnym jazzie odcisnął swoje piętno.

Czy zatem nie ma dobrych produ-

centów stricte jazzowych? Może jazz po prostu się nagrywa, a nie produkuje? A może jazz nie interesuje autorów festiwalu i stąd taka, a nie inna lista nagrodzonych?

Rzućmy okiem na listę 50 najlepszych producentów muzycznych wszechczasów według magazynu *New Musical Express*. Średnią mają zbliżoną do łódzkiej – jeden na dwudziestu pięciu. W pięćdziesiątce znaleźli się Quincy Jones (choć dla wielu jest zapewne przede wszystkim producentem najlepszych płyt Michaela Jacksona, a nie gigantem jazzu) oraz Teo Macceo (tu już nie mamy wątpliwości – to jemu wiele klasyków Milesa Davisa zawdzięcza swój ostateczny kształt).

Nie „załapali się” na listę nawet Norman Granz czy Bob Weinstock – fundamentalne postaci w historii jazzu. Nie mówiąc już o Manfredzie Eicherze, bez którego współczesny europejski (i nie tylko) jazz byłby zdecydowanie uboższy!

Organizatorów Soundedit nie ma więc chyba za co winić...(można ich tylko dopingować w kontekście ko-

lejných edycji). Żeby nie kończyć tak szybko i tak pesymistycznie, poszukajmy jazzu na tegorocznej edycji festiwalu w nieco inny sposób. Podczas prowadzonej przez Piotra Metzga gali statuetki otrzymali: Bob Geldof, Roger Glover, Józef Skrzek, Leszek Biolik i Wojciech Waglewski. I gdzie tu jazz? Który z laureatów jest jazzmanem? Oczywiście to zależy od tego, jakie kryteria przyjmujemy...

Przyjmijmy, że jazzman to przede wszystkim improwizator. „Improwizacja to jedyna forma, która pozwala na poszukiwanie dźwięku. To dzieje się w określonej grupie ludzi, w określonym czasie i miejscu...” – te słowa Wojciech Waglewski wypowiedział podczas jednego z wywiadów. Ale podobnie o swoim podejściu do muzyki mówił wielokrotnie. Dowodem na to, że nie są to tylko słowa, mogą być chociażby koncerty jego formacji Voo Voo. Od 30 lat na estradzie – cały czas pełni inwencji i improwizujący na scenie. Utwory grane od dawna wciąż przyjmują nowe kształty, często rozbudowane o okazałe partie improwizowane, znacznie różnią się od wersji znanych z płyt.

Wprowadźmy inne kryterium – jazzman to muzyk... grający z innymi jazzmanami. Jeśli przyjrzymy się aktualnemu składowi Voo Voo, to mamy tam samych jazzmanów!

Najdłużej partnerujący Waglewskiemu – Mateusz Pospieszalski – znakomity saksofonista, już w 1984 roku wyróżniony na Jazz Juniors. Członek legendarnych zespołów Free Cooperation i Tie Break. Potrzebne lepsze rekomendacje? Karim Martusewicz – absolwent Wydziału Jazzu Universität für Musik und darstellende Kunst Graz (Austria). Zaczynał w jazz-funkowym Woobie Doobie. Współpracował z zespołem Virtual Jazz Reality. Grał na Festiwalu Jazzowym Montreux '97 z Delmarem Brownem oraz Dougiem Wimbishem. I wreszcie najmłodszy stażem (i wiekiem) członek Voo Voo – Michał Bryndał. Tak, ten sam, którego możemy usłyszeć na dwóch pierwszych płytach Quintetu Wojtka Mazolewskiego, w nagradzanych składach The Fellows Quintet i Michał Wróblewski Trio czy u boku Adama Bałdycha.

Niejednokrotnie mieliśmy też okazję podziwiać Waglewskiego, zarówno w duetach, jak i szerszych składach, z pierwszoligowymi jazzmanami: Tomaszem Stańką, Ziutem Gralakiem czy Leszkiem Możdżerem.

Właśnie duetem Waglewski / Możdżer rozpoczął się koncert finałowy festiwalu. Bez dywagacji, czy dźwięki gitary akustycznej i fortepianu, jakie popłynęły ze sceny, były jazzem czy nie – miały w sobie magię i moc. Panowie grali już w tej konfiguracji na koncertach Męskiego Grania i bez wątpienia powinni zrobić razem coś więcej! Podczas koncertu mieliśmy okazję zobaczyć i wysłuchać Wągla jeszcze w kilku innych konfiguracjach – z Marią Peszek (z którą współpracował przy jej debiutanckim albumie), z synami Fiszem i Emade oraz w podstawowym składzie Voo Voo.

Już w tym roku kolejna edycja festiwalu. Ciekawe, czy jazzu będziemy musieli się na niej doszukiwać w równie zawiły sposób?●

## Madlib – *Shades of Blue*



Adam Tkaczyk  
adam-tkaczyk@wp.pl



Blue Note Records, 2003

Madlib dzieli. Przynajmniej w przypadku wyżej podpisanego i jego druhów. Podczas gdy wielu piałło z zachwytu nad kolejnymi jego produkcjami, we mnie nie wzbudzały one wielkich emocji. Większość z nich uważam za przeciętne lub co najwyżej poprawne, co zresztą niejednokrotnie dawałem to do zrozumienia (czasami w zdecydowanie zbyt arogancki sposób – wybacz, Karolu!). Tym niemniej spośród natłoku albumów, w których Madlib maczał palce, trzy trafiły w mój gust. Mowa o duetach z MF Doomem (*Madvillainy*) i Freddie Gibbem (*Piñata*) oraz o *Shades of Blue*. Nad tym ostatnim albumem pochylałam się w poniższym tekście.

W 2003 roku legendarna wytwórnia Blue Note zaprosiła Madliba do zremisowania / zreinterpretowania utworów z ich katalogu. Producentowi dostarczono oryginalne, wielościeżkowe nagrania, dzięki czemu nie musiał ograniczać się do samplowania jedynie z ostatecznych wersji, ale mógł wybierać z indywidualnych nagrań instrumentów i głosów. A żeby udowodnić, że Madlib jest odpowiednią osobą do wykonania tego zadania, przypominał, że wydał on szereg albumów wraz z zespołem Yesterday's New Quintet. Na kwintet składają się... różne alter ego producenta – bowiem panuje on w tym projekcie nad wszystkimi instrumentami. Imponujące, prawda? Madlib korzysta ze swoich instrumentalnych umiejętności również na *Shades of Blue*. Ale do rzeczy! Jak to brzmi?

Brzmi świetnie (to ci dopiero zaskoczenie!) i nowocześnie. O ile słuchacze zaznajomieni z katalogiem Blue Note z łatwością wyłapią motywy ze znanych im utworów, to nie są one bezczelnie zerznięte (przepraszam za to słowo) i byle jak zapętłone, a ze smakiem wtopione w bit i uzupełnione przez dźwięki, które



producent uznał za odpowiednie kompozycyjnie. To nie jest album z coverami – to są autentyczne, kreatywne reinterpretacje katalogu Blue Note, godne wydania przez ten legendarny label. Całość leniwie płynie z głośników i zmusza do zrelaksowania się i przysłowiowego „odpłynięcia” (w związku z tym odradzam słuchać tego albumu w pracy). Wśród wykorzystanych utworów znajdziemy między innymi *Distant Land* Donalda Byrda, *Dolphin Dance* Herbiego Hancocka, *Footprints* Wayne’a Shortera oraz *Song For My Father* i *Peace* Horace’a Silvera. Materiały źródłowe zostały pół roku później wydane w składance *Untinted: Sources for Madlib's Shades of Blue*, zatem każdy słuchacz może zapoznać się z nimi i sam ocenić, czy podoba mu się to, co Madlib zrobił z tymi dziełami.

Gratką dla fanów Blue Note będzie kobiecy wokół w *Stepping into Tomorrow*, niewykorzystany w oryginalnej wersji. W połowie albumu znajdziemy utwór *Funky Blue Note*, który jest autorską kompozycją Madliba – hołdem dla Blue Note. W mojej opinii największą zaletą *Shades of Blue* jest również rzecz

najwspanialsza w hip-hopie, czyli różnorodność. Od dynamicznego *Slim's Return*, przez rapowane *Please Set Me At Ease*, pachnące dymem cygara *Stepping Into Tomorrow*, aż do spokojnej *Montary – Shades of Blue* to ekscytująca, godzinna podróż po różnorodnych zakątkach jazz rapu, jazz-funkku, fusion – you name it!

W tym miejscu zazwyczaj się wymądrzam ... Czy może raczej próbuję się wymądrzać na temat poziomu rapowego rzemiosła zaprezentowanego na opisywanym albumie. Tym razem będzie inaczej, albowiem rapowania na *Shades of Blue* jest cała jedna zwrotka. Wykonuje ją M.E.D. W utworze *Please Set Me At Ease* i jest naprawdę miłym urozmaicheniem albumu. Innymi typowo hip-hopowymi elementami są skrecze i interludia, w których słyszymy między innymi MF Dooma, neosoulowego piosenkarza Dwele i muzyków wydających swego czasu płyty w Blue Note. Serce boli, gdy spokojny wokół Dooma kończy się po krótkich zdaniach, a nie zamienia w rapowany potok słów. Rzecz dzieje się w 2003 roku – czyli w opinii wielu słuchaczy twórczym szczycie kariery brytyjskiego MC. Szkoda, szkoda, szkoda...

Gdy mowa o katalogu Blue Note, każdy będzie miał Co za tym idzie, każdy będzie mógł zarzucić Madlibowi wybór utworów, na których zdecydował się pracować. Polecam zatem odrzucić wszelkie uwagi, zdjąć palce z klawiatury, wyłączyć telefon i po prostu cieszyć się muzyką. Czy nie o to w tym wszystkim chodzi? ●



Łukasz Nitwiński  
lukasz@radiojazz.fm

## Shye Ben Tzur, Jonny Greenwood & The Rajasthan Express - *Junun*

Izraelski kompozytor i poeta spotyka się z Jonnym Greenwoodem, gitarzystą Radiohead, i wraz z 19-osobową indyjską orkiestrą The Rajasthan Express zasiadają w kręgu u stóp 600-letniego fortu Mehrangarh w Dźodhpur na północy Indii, aby nagrać szaloną wersję sufickiego *qawwali*. Ale to nie okoliczności powstania albumu *Junun* są w tej historii najbardziej zaskakujące. To, co muzycznie wydawało się ryzykowną ścieżką, okazało się koncepcją odważną. Spójną, świeżą i pełną barw kanonadą po tradycji i kulturze. Wspaniałym hołdem.

Jest rok 1996. Ben Tzur jest wziętym gitarzystą. Tworzy rockowe zespoły, inspiruje się drugą połową lat sześćdziesiątych. Szukając inspiracji wśród artystów Jerusalem Festival, przychodzi na koncert Hariprasada Chaurasia'ego i Zakira Hussaina. „Kiedy słuchałem Hariprasada, nie myślałem, że ten koncert zmieni moje życie. Ale tak się stało. Tamto wydarzenie zaprowadziło mnie na zupełnie nowe terytoria, w których się teraz tworzę” – powiedział Ben Tzur.



Nonesuch Records, 2016

Historia *qawwali* sięga 700 lat i wiąże się z mistycznym odłamem islamu – sufizmem. Próba osiągnięcia jedności z boskim absolutem skłania wyznawców do mantrycznych modlitw, których charakter przybiera formę muzycznego transu. Muzyka zawarta na *Junun* nie jest pozbawiana charakterystycznych ozdobników, donośnego śpiewu i chóralnie powtarzanych fraz. Odejściem od tradycji jest rozmycie roli *kantora*, wiodącego śpiewaka, który w klasycznym ujęciu prowadzi wokalną narrację. Najśłynniejszym z nich był wielki mistrz gatunki – Nusrat Fateh Ali Khan z Pakistanu. Tutaj głosy poszczególnych instrumentów i wokalistów traktowane są demokratycznie. Kolektywna energia pędząca po muzycznych osiągnięciach indyjskiego subkontynentu.

Kulturowo obce wpływy, zamiast burzyć mur tradycji, nasycają ją mocniejszymi barwami. Aranże dodają zadziorności, niemalże muskulatury. Table podbite basem Greenwooda dudnią mocniej, a rytm dostaje funkowego kopniaka. Trans, bazujący zazwyczaj na harmonium, otrzymuje towarzystwo studyjnego beatu i elektronicznych wtrętów. Album w poszczególnych partiach osiąga miażdżące brzmienie. Autorzy nie pozostawiają żadnych wątpliwości – tak wygląda doskonała fuzja *qawwali*.

Filmową dokumentacją powstania albumu zajął się Paul Thomas Anderson (*Mistrz, Magnolia, Aż poleje się krew*) tworząc pełnometrażowy dokument pod tym samym tytułem. Dystrybucja tego obrazu w Polsce nie została jeszcze zapowiedziana.

### **Charlie Hunter Trio feat. Curtis Fowlkes & Bobby Previte – *Let the Bells Ring On***

Amerykańska tradycja jest jedną z najbardziej inspirujących i różnorodnych. I być może niedocenianych. Tak jak Stany Zjednoczone; tworzyła się gwałtownie, pod wpływem imigrantów, a jej granice kształtowali i przesuwali błyskotliwi pionierzy, pozostawiając za sobą różnorodność stylistyczną i brzmieniową. Blues to sprawa



Charlie Hunter Music, 2015

oczywista. Chodzi o te wszystkie gatunki, które Europejczycy nieświadomie temperują do jednego słowa – country. I to słowa, które dodatkowo w naszym kraju było synonimem stolnianego paździerza.

Charlie Hunter, kluczowy improwizator i *trouble maker* nowojorskiej sceny jazzowej, z kilkudziesięciu gatunków country nie skupił się na żadnych w szczególności. Pobrmiewają echa honky tonk music, akustycznych pieśniarzy z Nashville, wiejskich skrzypków Luizjany czy zelektryfikowanego bluegrass. *Let The Bells Ring On* unosi się nad tymi inspiracjami swobodnie i lekko. Jazzowy kręgosłup pozostaje mocny. Cała reszta to dowcipna żonglerka pomysłami i melodiami, od których trudno się uwolnić. Jeden z najlepszych albumów minionego roku jest uchYLENIEM kapelusza przed muzyką prostą i funkcjonalną. UchYLENIEM kapelusza kowbojskiego. ●

## Tears Of The World – smak zmierzchu złotej epoki



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Mighty Sam McClain & Knut Reiersrud – *Tears Of The World*

Act, 2015 / [www.actmusic.com](http://www.actmusic.com)

Współpraca norweskiego gitarzysty Knuta Reiersruda i amerykańskiego wokalisty Mighty Sama McClaina zaowocowała w 2011 roku albumem *One Drop Is Plenty*, a w lipcu 2015 roku kolejnym – *Tears Of The World*. Niestety McClain nie doczekał premiery płyty – zmarł w czerwcu, zaledwie miesiąc przed jej ukazaniem.

Jesteśmy świadkami zmierzchu epoki bluesa. Co roku żegnamy kolejnych, ostatnich reprezentantów złotej epoki tego gatunku. Might Sam McClain, jeden z twór-

ców southern soulbluesa, kontynuator muzycznego dziedzictwa Bobby'ego Blue Blanda, podobnie jak jego mentor, odszedł, pozostawiając bogaty dorobek artystyczny. Należy pochylić się nad jego twórczością lub przynajmniej nad ostatnią płytą – *Tears Of The World*.

Mimo norweskiego współtwórcy brzmienie albumu zachowane jest w starej dobrej stylistyce amerykańskiego soulbluesa. Składa się z dwunastu utworów, w większości skomponowanych przez McClaina i Knuta. Oczywiście, jak to często bywa z tego typu wydawnictwami, płyta posiada kilka coverów. Moją uwagę najbardziej przykuła interpretacja *Too Proud* Carlene Carter. Dramatyczne, a zarazem delikatne dźwięki harmonijki Knuta w tle komponują się z dojrzałym i melancholijnym charakterem wokalu McClaina. Muzycy sięgają również po *Please Mr. Foreman* Joe Lee Cartera, *Tears Of The World* i *I Wish I Had A Girl Like You* Williego Hale'a. Sam Knut Reiersrud próbuje swoich sił jako wokalista w przeboju *Que Sera, Sera*.

Całość albumu utrzymana jest w stylistyce lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Soulowe chórki, partie smyczkowe, bluesowa harmonijka i Hammond podkreślają bogactwo brzmienia tamtych czasów, jak choćby w utworze *Apples (Don't Fall Far From the Tree)*, który już od pierwszej minuty zaraża swoją energią.

I choć nie ma już z nami Mighty Sama McClaina, a co za tym idzie, nie ma już kolejnego twórcy epoki, która, zgodnie z tytułem, przeżywa zmierzch, zawsze możemy włączyć *Tears Of The World* i przez chwilę zasmakować czegoś, co się powoli kończy. ●

**Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu**

nr konta:

**05 1020 1169 0000 8002 0138 6994**

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność statutową Fundacji**



**Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...**



fot. Lech Basel

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

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

[www.jazzpress.pl](http://www.jazzpress.pl)

## Redakcja

redaktor naczelny:  
Piotr Wickowski

Roch Siciński  
Piotr Wojdat  
Mery Zimny  
Kacper Pałczyński  
Jerzy Szczerbakow  
Aleksandra Nowosad  
Mateusz Magierowski  
Łukasz Nitwiński  
Milena Fabicka  
Rafał Garszczyński  
Aya Lidia Al-Azab  
Maciej Nowotny  
Ryszard Skrzypiec  
Urszula Orczyk  
Karolina Śmietana  
Konrad Michałak  
Wojciech Sobczak-Wojeński  
Paulina Pacuła  
Krzysztof Komorek  
Sławomir Orwat  
Dionizy Piątkowski  
Marta Ignatowicz-Sołtys  
Radek Wośko  
Lech Basel  
Małgorzata Smółka  
Rafał Zbrzeski  
Aleksandra Zbrzeska  
Vanessa Rogowska  
Basia Gagnon  
Jarosław Czaja  
Marek Brzeski  
Piotr Rytowski

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  
Monika S. Jakubowska  
Julian Olearczyk  
Katarzyna Kukiełka

## Korekta

Ewa Weydmann  
Katarzyna Słocińska  
Zuzanna Tuliszka

## Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska  
[beata@radiojazz.fm](mailto:beata@radiojazz.fm)

## Marketing i reklama

Agnieszka Holwek  
[promocja@radiojazz.fm](mailto:promocja@radiojazz.fm)



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



radioJazz.fm

Teraz gramy dla Was, co chcecie i kiedy chcecie!  
Ty decydujesz kiedy, jakiej audycji słuchasz.  
Nowa **platforma podcastowa** RadioJAZZ.FM już w sieci!  
**[www.archiwum.radiojazz.fm](http://www.archiwum.radiojazz.fm)**