



Rozmawiają z nami:

Maciej Obara

Mariusz Bogdanowicz

Marcin Olak

Wojciech Myrczek

Maciej Fortuna

Nauczyłem się nie psuć koncertów
i mieć wielką pokorę do muzyki

SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Wydarzenia

7 – KONKURSY

8 – Płyty

8 Nowości płytowe

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

Power Of The Horns – **Alaman**

Hera with Hamid Drake – **Seven Lines**

18 RadioJAZZ.FM poleca

20 Recenzje

The New Gary BURTON Quartet: **Guided Tour**

Christian McBRIDE Trio: **Out Here**

Natalie Cole – **En Espanol**

26 – Przewodnik koncertowy

26 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

28 Gdańskie Noce Jazsowe

31 Jazzbłąg

Druza edycja Festiwalu Jazzbłąg za nami!

36 Peter Brötzmann

Krew, pot i łzy – czyli relacja z pierwszego koncertu Petera Brötzmanna w Pardon, To Tu

37 Akiko & Marcin Olak Trio

Jazz dwóch kontynentów

38 XVIII Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy

pod Baranami

40 Jazz w lesie

45 John Zorn

Miara nadmiaru, czyli relacja z John Zorn @ 60 – Warsaw Summer Jazz Days 2013

47 9. Jazz w Ruinach

49 Ladies' Jazz Festival

52 Japoński desant na starówce

54 Copenhagen Jazz Festival 2013

59 6. edycja Voicingers

60 Jazz Dag – Dzień Jazzu w Holandii

64 Polski jazz na wyspach

Songsuite Vocal Festival w Londynie już po raz drugi

70 – Rozmowy

70 Maciej Fortuna

Nauczyłem się nie psuć koncertów i mieć wielką pokorę do muzyki

78 Maciej Obara

To jest bardzo dobry czas – najlepszy jaki miałem!

85 Mariusz Bogdanowicz

Jestem człowiekiem syntonicznym

91 Marcin Olak

Muzyk – najfajniejszy zawód na świecie

97 Wojciech Mryczek

Łącząc dwa bieguny

102 Karo Glazer

Robiąc tę płytę zrozumiałam, że się do tego nadaję

108 – Słowo na jazzowo

108 Z siedzenia pasażera

Słuchacz Przypadkowy

110 Jazzowy notes

Biesiada z gwiazdą

112 Hunger Pags – Meet Meat

114 Tego nam trzeba! Czyli International Jazz Platform 2013

117 – **BLUESOWY ZAULĘK**

117 Blues kocha Jazz

118 – Kanon Jazzu

120 – Redakcja

Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

Darowizna na działalność statutową Fundacji

Od Redakcji

Numer wrześniowy zawsze był obfity. Tym razem patrząc na ilość relacji jest może i przepastny, ale sierpniowe wakacje magazynu zmuszają nas do publikacji wielu tekstów. Po pewnej selekcji mamy nadzieję, że ilość materiałów Was nie przytłoczy, a to z dwóch względów – są one ciekawe, a na zapoznanie się z nimi macie przecież cały miesiąc!

Po pewnych wakacyjnych roszadach w Redakcji rozpoczynamy nowy sezon wraz z odświeżoną szatą graficzną miesięcznika, jak i nowymi rubrykami, na które natraficie zwiedzając ten właśnie numer. Od października dołączą kolejne dwa stałe punkty, a póki co Waszej uwadze szczególnie polecamy cykl „Top Note”. Zapoczątkowaliśmy go, by w całym gąszczu nagrań prezentować najwybitniejsze krążki, jakie zostały opublikowane w ostatnim czasie. W bieżącym numerze magazynu znajdziecie aż dwa takie albumy – i jest to wyjątek, również wynikający z sierpniowej absencji JazzPRESSu.

Mamy nadzieję, że letnie wakacje wykorzystaliście w 100% nabierając sił na kolejnych kilka miesięcy pracy czy też nauki. My kolejny sezon będziemy Wam towarzyszyć starając się prezentować wraz z RadioJAZZ.FM jak największą część świata dźwięków jazzu i muzyki improwizowanej. Życzę miłej lektury!

Roch Siciński
redaktor naczelny miesięcznika JazzPRESS
Piszemy dla Was i dzięki Wam!

Jeśli kochasz jazz i lubisz pisać – bądź odwrotnie –
dołącz do redakcji magazynu JazzPRESS!

Na adres **jazzpress@radiojazz.fm** wyślij próbny tekst –
relację, recenzję lub po prostu skontaktuj się z nami.

Zapraszamy do współpracy, bo
Piszemy dla Was i dzięki Wam!



Wokalista jazzowy **Wojciech Myrczek** został laureatem I miejsca oraz nagrody publiczności Shure Montreux Jazz Voice Competition 2013. Konkurs odbywający się w ramach legendarnego Montreux Jazz Festiwal (Szwajcaria) cieszy się opinią jednej najbardziej prestiżowych imprez tego typu na świecie. Do konkursu zgłosiło się 109 osób z 35 krajów, w tym z USA, Wielkiej Brytanii, Hiszpanii i Rosji. W ostatnich dwóch latach to drugi polski muzyk, który zwyciężył w konkursie organizowanym w ramach tego festiwalu. W 2011 roku w kategorii pianistów laureatem został Piotr Orzechowski.

21 lipca w wieku 70 lat po długiej chorobie zmarł w Warszawie w wieku 70 lat puzonista **Ryszard Zawistowski**. Był to jeden z czołowych muzyków jazzu tradycyjnego, lider działającego od 1971 r. zespołu Gold Washboard Hot Company, laureat Złotej Tarki. Prawdziwy pasjonat i animator jazzowego środowiska warszawskiej „Stodoły”.



Saksofonista **Wayne Shorter** został uznany muzykiem roku w 61 ankiecie krytyków pisma DownBeat. Shorter zwyciężył także w jeszcze kilku innych prestiżowych kategoriach. Jego krążek *Without A Net* (Blue Note) uznano za album roku, a jego formację Wayne Shorter Quartet uznano grupą roku. Oczywiście do kompletu dorzucił tytuł najlepszego tenorzysty. Z pełną listą laureatów tego głosowania, w którym uczestniczyli zawodowi krytycy można zapoznać się na stronie pisma [Downbeat](#).

31 lipca w wieku 48 lat zmarł **Wojciech Juszcak** – twórca festiwalu Made In Chicago, dyrektor artystyczny Estrady Poznańskiej, znawca muzyki. O muzyce improwizowanej wiedział wszystko. Nie tylko jej słuchał, ale potrafił też o niej wspaniale opowiadać, oczywiście słuchał nie tylko jazzu. Bez Wojciecha Juszcaka nie byłoby niezliczonej ilości koncertów, wydarzeń, spektakli. Nie byłoby Animatora – najważniejszego festiwalu filmów animowanych w Polsce, na który ściągają co roku twórcy z całego świata. Szósta edycja imprezy odbyła się zaledwie dwa tygodnie temu. Po raz pierwszy bez udziału chorego już Juszcaka. Już wkrótce czeka nas Made In Chicago, też bez niego...



W dniu wydania pisma dotarła do nas smutna wiadomość. Pożegnaliśmy kolejnego słynnego jazzmana – **Jarosława Śmietanę (1951 – 2013)** – gitarzystę, kompozytora, bandleadera. Jest to wielka strata dla naszego środowiska i świadomość, że teraz jego słynny utwór „Story Of Polish Jazz” nie wybrzmi bez kolejnego już giganta ciągle do nas nie dociera. Łączymy się w smutku z rodziną i bliskimi składając najszczerze kondolencje – Redakcje RadioJAZZ.FM/JazzPRESS. Wspomnienie tej wybitnej postaci opublikujemy w październikowym numerze JazzPRESSu.

26 lipca w wieku 74 lat zmarł **J.J. Cale** (właściwie John Weldon Cale). Jeden ze współtwórców tzw. Tulsa sound. Autor takich przebojów, jak „After Midnight” i „Cocaine”.



W nocy 5 sierpnia w Los Angeles zmarł **George Duke**. Słynny jazzman cierpiał na białaczkę limfatyczną, miał 67 lat. Rozpoczął muzyczną karierę w latach sześćdziesiątych. Od początku występował ze znanymi i utalentowanymi muzykami, jak chociażby Jean-Luc Ponty. Później współtworzył The Mothers of Invention, w związku z czym występował przez wiele lat u boku Franka Zappy. W sumie nagrał z tym składem trzynaście płyt. Ponadto wydał ponad trzydzieści solowych albumów.

19 sierpnia w wieku 79 lat zmarł pianista **Cedar Walton**. Początkowo grał z Lou Donaldsonem, Gigim Grycem, Sonnym Rollinsem, Kennym Dorhamem i J.J. Johnsonem. Debiutował *Kenny Dorham Sings and Plays*. *This Is the Moment* (1958). Grał z formacją Art Blakey and the Jazz Messengers. W 1981 roku założył trio z Ronem Carterem i Billym Higginsem. Grał także w Timeless All-stars i The Trumpet Summit Band. W ostatnich latach związał się z oficyną Highnote, dla której dwa lata temu wydał swoją ostatnią płytę *The Bouncer*. Urodził się 17 stycznia 1934 roku.



Koryfeusz Muzyki Polskiej

Już po raz trzeci polskie środowisko muzyczne przyzna nagrodę **Koryfeusz Muzyki Polskiej**, której celem jest docenienie indywidualnych osób, grup artystów i instytucji działających w obszarze szeroko rozumianej gatunkowo i chronologicznie artystycznej muzyki polskiej.

Podobnie, jak w latach ubiegłych Gala wręczenia nagrody będzie miała miejsce 1 października, w trzecią rocznicę działalności Instytutu Muzyki i Tańca, przypadającą w Międzynarodowym Dniu Muzyki.

Nagroda jest przyznawana w trzech kategoriach: Osobowość Roku, Wydarzenie Roku oraz Nagroda Honorowa. Zachęcamy do zgłaszania kandydatur do nagrody poprzez wypełnienie formularza na stronie www.koryfeusz.org.pl do **10 września**.

Wszelkie szczegóły oraz regulamin nagrody dostępne są na www.koryfeusz.org.pl



VIII Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy

Stowarzyszenie im. Krzysztofa Komedy w Słupsku ogłasza **VIII Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy**. To jedyny konkurs tego typu w Polsce adresowany do młodych twórców (poniżej 35 lat), dla których jazz jest uniwersalnym językiem artystycznej wypowiedzi. Konkurs organizowany jest w dwóch kategoriach – OPEN i TEMAT JAZZOWY

W kategorii OPEN przedmiotem konkursu są kompozycje jazzowe, dzieła inspirowane jazzem (zawierające elementy jazzowe, np. improwizacje), utwory III-go nurtu, formy wokально-instrumentalne oraz utwory elektroniczne.

W obydwu kategoriach przewidziano po 3 nagrody główne.

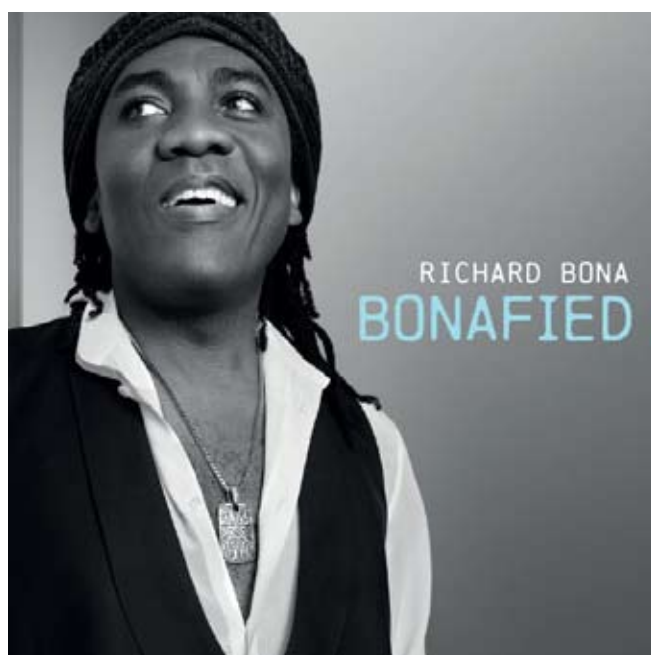
Prace oceniać będą: Jan Ptaszyn Wróblewski, Janusz Muniak, Roman Kowal, Krzysztof Sadowski, Bohdan Jarmołowicz, Marek Strykowski, Piotr Wojtasik, Maciej Sikała, oraz profesorowie: Eugeniusz Głowski, Leszek Kułakowski i Michael Kullik. Prace należy nadsyłać do dnia **10 listopada**.

konkursy

Jak w każdym numerze, tak i tym razem możecie wziąć udział w konkursie i wzbogacić swoją półkę z płytami, a tym razem również swoją garderobę! W tym numerze mamy dla Was kilka egzemplarzy płyt **Bonafied** (Richard Bona), **Syntonia** (Mariusz Bogdanowicz), **koszulkę audycji „Improwizja”** oraz bilety na koncert **Sex Mob** z cyklu Era Jazzu...

...wystarczy wysłać maila na adres jazzpress@radiojazz.fm. W tytule prosimy podać nazwę nagrody jaką chcesz wygrać, a w treści opisać czemu to właśnie Ty powinieneś otrzymać nagrodę.

Konkurs zostanie rozstrzygnięty w połowie września – powodzenia!



nowości płytowe

W maju rezydujący w Londynie gitarzysta **Maciek Pysz** – jego sylwetkę prezentowaliśmy w numerze magazynu JazzPRESS w listopadzie ubiegłego roku – wraz ze swoim Trio, które tworzą pochodzący z Izraela perkusista Asaf Sirkis i pochodzący z Rosji wirtuoz kontrabasu Yuri Gołubiew, wydał nowy album. Krążek zatytułowany **Insight** połączenie wpływów różnych tradycji muzycznych (brazylijskich, hiszpańskich, łacińskich) z klasycznym jazzem. Wszystkie utwory zostały skomponowane przez gitarzystę, wyjątkiem jest utwór „Amici”, który powstał w wyniku kolaboracji z włoskim gitarzystą Gianluca Coroną. Wydanie płyty Insight jest zwieńczeniem trzech lat wspólnego grania i koncertowania przez trio.



Nakładem wytwórni Fonografika ukazała się płyta duetu pianisty **Bogdana Hołownii** i kontrabasisty **Wojciecha Pulcyna** zatytułowana **Henryk Wars Songbook**. Na krążku znalazło się dziewięć kompozycji Henryka Warsa do słów różnych autorów, m.in.: Juliana Tuwima, Ludwika Starskiego czy Emanuela Schlechtera. Bogdan Hołownia i Wojciech Pulcyn, jak wynika z zamieszczonej na okładce płyty notki autorstwa pianisty, wielokrotnie grywali szlagiery firmowane nazwiskiem Warsa podczas koncertów w warszawskim „Tygmoncie”. Na płycie znajdziemy takie evergreeny, jak „Miłość ci wszystko wybaczy”, „Panie Janie”, „Już nie zapomniesz mnie”, czy „Kto usta Twe całował”. Pianista nie kryje swojego zaurzyczenia tymi kompozycjami.



23 lipca nakładem ECM ukaże się płyta **Christian Wallumrød Ensemble** zatytułowana **Outstairs**. Do tychczas Wallumrød komponował w łatwo rozpoznawalnym stylu. Nikt inny nie pisze tak jak on – wielowymiarowa muzyka kameralna inspirowana brzmieniem norweskiego folkloru i muzyki kościelnej, muzyką dawną, jak i awangardą po Cage’a, działa na jazz wyzwalać, otwierając przed nim nowe przestrzenie do muzycznej eksploracji. Członkowie zespołu czynią muzykę organiczną, cały czas eksperymentując z dźwiękiem.



W najbliższym czasie wytwórnia Motéma Music wyda trzynaście krążków. Dwie z nich to dzieła pianistów. Pierwszym jest solowe dzieło dwukrotnie nominowanego do Grammy **Geoffrey’a Keezera**, zatytułowane **Heart of the Piano**. Znalazły się na nim m.in. interpretacje piosenek grupy Rush, Petera Gabriela i wielu innych. Drugim jest album laureata nagrody Guggenheima **Ryana Cohana** zatytułowany **The River**. Płyta powstała w wyniku sfinansowanego przez Departament Stanu wyjazdu muzyka na kontynent afrykański. Znalazły się na nim kompozycje pianisty, któremu w nagraniu towarzyszył jego septet, w którego składzie znaleźli się: John Wojciechowski, Geof Bradfield, Tito Carrillo, Lorin Cohen, Kobie Watkins i Samuel Torres. Trzecim z krążków jest płyta basisty **Charnetta Moffetta** zatytułowana **Spirit of Sound**. Trzynasta autorska płyta basisty to kontynuacja wydanego w kwietniu tego roku solowego dzieła **The Bridge**. W nagraniu albumu towarzyszy liderowi jego rodzinny zespół oraz tacy muzycy spod szyldu Motéma, jak Marc Cary czy szefowa wytwórni Jana Herzen! [Zobacz opowieść Ryana Cohana o płycie The River »](#)

Robert Glasper Experiment's – Black Radio 2 ukaże się 29 października nakładem Blue Note Records. Także i tym razem w nagraniu wzięło udział wielu znakomitych gości (m. in. Norah Jones, Snoop Dogg, Jill Scott). Zespół tworzą Robert Glasper grający na instrumentach klawiszowych, Derrick Hodge na basie, Mark Colenburg za zestawem perkusyjnym oraz Casey Benjamin z saksofonem i wokoderem.



Należąca do Jazzanovy wytwórnia Sonar Kollektiv wydaje kolejną płytę projektu **Manhooker**, za który odpowiada nasz redakcyjny kolega: **Guiddo**. Epka **Special Deal** z gościnnym udziałem amerykańskiego klawiszowca Snaxa (Cpt Comatose) dedykowana jest brzmieniom funk i disco rodem z lat 80-tych. Wokalne kaskady, p-funkowe klawisze i połamane beaty wyprodukowane przez Guiddo ukazują się w towarzystwie remixów Justusa Köhncke i Vermelho.



Jesienią 2013 ukaże się najnowszy album wokalistki jazzowej **Anny Serafińskiej**. Na płycie znajdzie się zapis koncertu, który odbył się w radiowej Trójce 7 kwietnia br. Zaprezentowane premierowe nagrania live to wybuchowa mieszanka nowoczesnego jazzu, łącząca utwory multijęzyczne i multistylowe, zarówno z tekstem, jak i w pełni instrumentalne. Ich stylistykę sama wokalistka opisuje jako vocal fusion. Na scenie Polskiego Radia Annie Serafińskiej towarzyszył jej zespół; Groove Machine w składzie: Rafał Stępień – instrumenty klawiszowe, programowanie, Michał Barański – gitara basowa, Andrzej Gondek – gitara, Cezary Konrad – perkusja oraz Ola Nowak, Kasia Dereń – chórki.

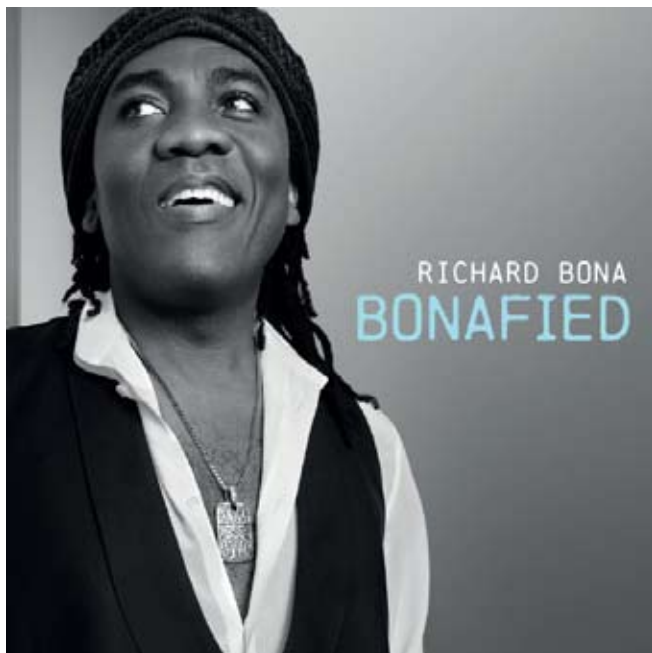


Czwarta studyjna płyta gitarzysty **Grzegorza Kapołki** zatytułowana **Blues4You** ukaże się 12. października. Dwa dni wcześniej, w czwartek 10. października w katowickim klubie „Old Timers Garage” odbędzie się oficjalny, premierowy koncert promujący nowe wydawnictwo. Zespół zapowiada wiele niespodzianek, będą goście i afterparty. Na koncercie będzie można nabyć przedpremierowo nową płytę Tria. Na **Blues4You** znajdzie się 13 premierowych utworów, nagranych w silnym składzie: Grzegorz Kapołka – gitara, Darek Ziólek – bas i Irek Głyk – perkusja. Zespół zapowiada koncerty promujące nowe wydawnictwo. Trasa, oprócz polskich festiwali i klubów, obejmie także europejskie miasta.



Ola Trzaska – All Around to debiut fonograficzny Oli Trzaski (wokalistki, flecistki oraz songwriterki), którego spodziewać się możecie już jesienią tego roku. Krążek zawiera autorskie kompozycje, które – jak mówi autorka – ukazują styl vintage w świeżej i oryginalnej oprawie. Płyta będzie miała charakter jazzowy ubrany w brzmienia ciekawie zestawionych instrumentów – flet, flugelhorn, trąbka i puzon. Śmiałe aranżacje utworów z nowoczesną inwencją łączą współczesne podejście do muzyki z energią przypominającą lata świetności wytwórni Motown. To szerokie spectrum barw harmoniczych przenikających się w kompozycjach sprawia, że materiał staje się wielowymiarowy. Usłyszeć można porywający funkowy groove, motywy folkowe czy klasyczną jazzową balladę, a wszystko oplecione jest prostą, acz niebanalną linią melodyczną. W projekcie nie brakuje finezji i odwagi, dlatego tak trudno jest zasufladkować go w konkretnym gatunku muzycznym. Jakość wykonania i realizacji tej ciekawej produkcji potęguje jej wartość i sprawia, że materiału słucha się z zapartym tchem od pierwszego do ostatniego dźwięku.

Pod naszym patronatem



BONAFIED

To już siódmy już krążek w karierze Bony. *Bonafied* to intymny, prawie w całości akustyczny album, na którym mieszają się różne gatunki muzyczne, pobrzmiewają osobiste historie, powracają postaci z dawnych lat, wyraz znajduje filozofia życia w zgodzie z naturą. Utwory zawarte na *Bonafied* przywołują stylistykę jazzu latynoamerykańskiego (*An Uprising of Kindness*), afrykańskiego popu (*Diba la Bobe*), a nawet paryskiego kabaretu (*Janjo la Maya*). Jest też typowy numer jazzowy – *On the 4th of July* Jamesa Taylora. Na *Tumba la Nyama* Bona przywołuje kameruńską muzykę pop, sięgając po tamtejsze melodie typowe dla gatunku makossa czy rytmikę 12/8 kojarzoną ze stylem bikutsi – przyswojonym przez Bonę podczas nauki w Douali. Emocjonalne centrum albumu stanowi *Mulema*, pierwsza piosenka napisana przez Bonę na gitarę.



SYNTONIA

Syntonia to już trzeci autorski projekt kontrabasisty, pedagoga, wybitnego sidemana i lidera. Nowy album Mariusza Bogdanowicza, który premierę miał 24 sierpnia kiedy to odbył się koncert premierowy w ramach Gdańskich Nocy Jazsowych podczas benefisu Mariusza Bogdanowicza. Jest to krążek, który basista nagrał z czołówką polskiej sceny jazzowej – podstawą składu jest jego kwartet, ale na *Syntonii* nie brakuje gości. Nazwiska pokroju Wendt Frankiewicz, Badach, Jagodziński czy Olak prezentują kompozycje lidera. Bogdanowicz o projekcie szeroko opowiada w bieżącym numerze naszego magazynu, w rozmowie z Jerzym Szczerbakowem. **Polecamy zarówno lekturę wywiadu jak i album *Syntonia*!**



HOPASA

Debiutancki krążek High Definition jest dziełem odważnym, różnorodnym i zaskakująco dojrzałym. Ta odwaga manifestuje się na wiele sposobów. Przede wszystkim zespół nie sięga bezpośrednio do wzorów wypracowanych przez epokowe formacje jazzu, próbując – z dobrym skutkiem – stworzyć własny język i estetykę. Będąc grupą zorientowaną na nowoczesność, High Definition nie idzie jednak w kierunku dekonstrukcji języka muzycznego i prostego negowania jazzowej idiomatyki. Muzyka kwartetu zachowuje silną więź z tradycją, odwołuje się do konkretnych stylów i kierunków.

(źródło – materiały prasowe)

NOWY ZESPÓŁ
GENERATION
GIN
next

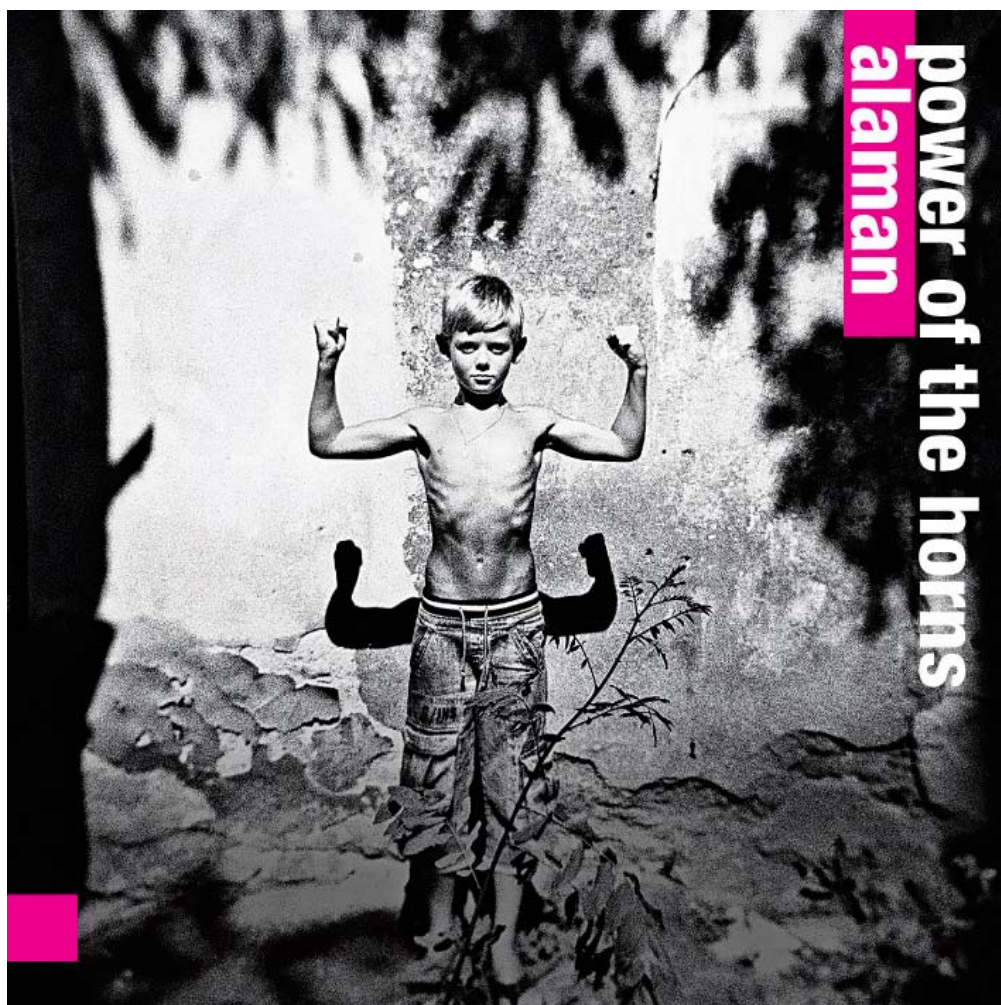
Schmidt
 Wendt
 Niedziela
 Namysłowski
 Angiuli
 Skolik



SJ RECORDS
www.schmidtjazz.com

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Power Of The Horns – *Alaman*

Zwykle opakowanie płyty – 14 na 12 centymetrów, na okładce chłopiec zaciskający pięści, nad nim nazwa formacji – **Power Of The Horns** oraz tytuł albumu – **Alaman**. Na pierwszy rzut oka nic nadzwyczajnego. Gdyby tak jednak było, to nie zajmowałbym się w tej chwili pisanie o zawartości tego małego przedmiotu. Mogę się mylić, choć wolałbym mieć rację, mam jednak nieodparte wrażenie, że patrzę właśnie na jeden z najciekawszych krążków, jakie powstały w całej polskiej muzyce improwizowanej. Piszę, że mogę się mylić, bo jest to stwierdzenie mocne i subiektywne – jak każda recenzja muzyczna. Zapisałem je jednak z pełnym przekonaniem.

Power Of The Horns nie jest już grupą anonimową, o formacji jest głośno od dłuższego czasu, co niestety nie przekłada się na ilość koncertów, a więc także liczbę osób, które znają ich twórczość. Stąd wśród

**Mogę się mylić, choć
wolałbym mieć rację,
mam jednak nieodparte
wrażenie, że patrzę właśnie
na jeden z najciekawszych
krążków, jakie powstały
w całej polskiej muzyce
improvizowanej**



Roch Siciński
roch.sicinski@radiojazz.fm

wielu wzbudzona ciekawość oraz wysokie oczekiwania wobec debiutu fonograficznego i zarazem numeru katalogowego 0001 Domu Wydawniczego For Tune. Album jest rejestracją koncertu, jaki odbył się w katowickim klubie Gugalander 30 kwietnia 2012 r. Pamiętam jak po powrocie do Warszawy napisałem o nim tekst (*Nadzieja polskiego jazzu potrafi latać* – JazzPRESS maj 2012 r.), a dzisiaj go przejrzałem, żeby się zwyczajnie nie powtarzać i znalazłem w nim m.in. takie zdanie: „*Nie ma wątpliwości, że muzycy dostali skrzydeł i to z premedytacją – na oczach wypełnionego publiką katowickiego klubu*” – teraz cieszę się że ta publika może się poszerzyć i to znacznie! Album jest wydawnictwem dwupłytowym – w pudełku czeka Was niespodzianka w postaci **płyty DVD z rejestracją tego wydarzenia**, a więc Power Of The Horns i na Waszych oczach może z premedytacją odlecieć... Oczywiście doświadczenie koncertowe ciężko porównać z wysłuchaniem tego samego materiału z nośnika CD, czy nawet DVD. O ile sytuacja „live” uderza nas bezpośrednio, to rejestra-

cja trafia nas rykoszetem – co nie zmienia faktu, że cios jest niezwykle mocny!

Zamykamy jednak oczy i szeroko otwieramy uszy. Co dociera do nas kiedy wkładamy krążek do odtwarzacza? Duża porcja dźwięków, zagranych przez duży i silny skład pod wodzą **Piotra Damasiewicza** – duża sprawa. Siłą tej formacji jest zarówno dobór wyrazistych osobowości muzycznych jak i dobrze pracująca złożona maszyna – jednym słowem – całość. Muzycznie znajdziecie tu i groove z tematami melodyjnymi, wręcz wpadającymi w ucho, a także miejsce na zbiorowe improwizacje czy bardzo otwarte granie – tego rzecz jasna jest więcej.

Pierwsza z trzech kompozycji, a zarazem ta tytułowa, zmiata wszystko z powierzchni ziemi. Tak jest, zmiata jednym nieco ponad 27-minutowym podmuchem, ale po kolei. Od początku całość miarowo i niespiesznie spiętrza się, nawarstwia wedle sobie znanych zależności, z uporem budując napięcie i w odpowiednich momentach je upuszcza-



fot.Celina Wrotna-Szmidt

jąc, czasem sunąc z coraz większą prędkością, momentami nagle, jakby przebijając balon, pełen intensywnych emocji i potężnej ekspresji potrzebnej do ich wyrażenia. Brzmienie tej jedenastoosobowej formacji budzi respekt. Przychodzi czas, by pojawiła się stała motoryka, groove, który dzięki wielkiej sekcji rytmicznej (fortepian, instrumenty perkusyjne, 2 x kontrabas i 2 x perkusja) bez pytania wkłada nam się do uszu, by jeszcze długo po wyłączeniu krążka pozostać w pamięci, do tego stopnia, że jesteśmy bliscy zjawiska, jakie Oliver Sacks opisywał w „Muzykofilii” określeniem earworm! Brzmi doskonały temat zapisany przez lidera. Są też świetne partie improwizacji poszczególnych członków zespołu, nie ma tu przecież słabych zawodników. Jednak to co dzieje się w czasie improwizacji **Adama Pindura**, do którego w pewnym momencie dołącza Damasiewicz, jest

tak energetyczne i tak skończone, iż rodzi podejrzenia czy do tej improwizacji nie dopisano całej reszty utworu, a przynajmniej czy Alaman nie powstał właśnie po to, by Pindur tę improwizację zagrał na katowickim koncercie przeszło roku temu? Alaman właśnie wybrzmiał, a ja wiem, że nie ma większego sensu opisywać kolejnych dwóch kompozycji. Wierzę, że sprawdzicie to sami. Przecież nie jestem tu po to, by streszczać przebieg albumu. Dlatego na dziś starczy pisanie o muzyce.

Zastanawiam się jednak, skąd ta wielka siła na naszym ryneczku muzyki improwizowanej? Przecież utrzymać tak duży skład świetnych muzyków, nagrać album i raz na jakiś czas grać koncerty, to rzecz niemal niewykonalna w kategorii muzyki improwizowanej. Mimo niespecjalnie sprzyjających warunków te rejony polskiej muzyki

kwitną! *Alaman* grupy Power Of The Horns to nie jedyny na to dowód, ale na pewno jest przykładem bardzo transparentnym. Czyli jednak można. Sam już nie wiem czyja to zasługa, ale odpowiedzialnemu za całą tę ekipę – Piotrowi Damasiewiczowi – należą się wielkie dzięki za to nagranie!

PS.

Janusz Głowacki opisywał w jednej ze swoich książek sytuację, kiedy wybrał się na premierę pewnego filmu w Stanach Zjednoczonych. Kierując się do wejścia, słyszał mężczyznę stojącego na początku czerwonego dywanu, który krzyczał do kamerzystów „nobody, nobody!”. Informował żeby nie tracili taśmy na „nieistotne”, w rozumieniu „nieznane”, osoby... W takim razie na koniec podaję pełny skład Power Of The Horns, jaki wziął udział w nagraniu tego materiału, bo może wszystkich nie znacie, a mam świadomość, że nie ma tu żadnego „nobody”:

Piotr Damasiewicz – dyrygent, trąbka, głosy

Adam Pindur – saksofon sopranowy

Maciej Obara – saksofon altowy

Marek Pospieszalski – saksofon tenorowy, klarnet basowy, flet, growl

Paweł Niewiadomski – puzon

Jakub Mielcarek – kontrabas

Max Mucha – kontrabas

Gabriel Ferrandini – perkusja

Wojciech Romanowski – perkusja

Tomas Sanchez – instrumenty perkusyjne

Dominik Wania – fortepian

Roch Siciński



fot.Celina Wrotna-Szmidt

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Hera with Hamid Drake – *Seven Lines*

Są w życiu amatora muzyki (nie tylko jazzowej/improwowanej) koncerty, na których być nie może, pomimo że pragnie tego z całego serca, wiedząc, że to, co się na koncertowej scenie wydarzy, będzie zdarzeniem niepowtarzalnym. Jego przypuszczenia potwierdzają entuzjastyczne relacje, a smutek koi jedynie wieść o tym, że koncert został nagrany i najprawdopodobniej ujrzy światło dzienne zamknięty w płytowym krążku. Kiedy wreszcie wejdzie on w posiadanie pożądanego od wielu miesięcy albumu, a z głośników dobywa się dźwiękowy zapis owego „niepowtarzalnego zdarzenia”, nieszczęśnik ów odczuwa z jego odsłuchu niepomiarłą satysfakcję. Stała się ona moim udziałem po tym, jak na polskim rynku płytowym pojawiło się – wydane nakładem Multikulti – długo oczekiwane nagranie koncertu, jaki dała podczas ubiegłorocznej Krakowskiej Jesieni Jazzowej – z gościnnym udziałem **Hamida Drake’a** – Hera, zespół, do którego koncertów – jak do występów mało której formacji na polskiej scenie jazz/improv – pasuje określenie: „zdarzenie niepowtarzalne”. Jakkol-

Słuchając Hery ma się uczucie bycia częścią niezwykłego misterium i to nie tylko z uwagi na nierzadko sięgający do religijnych obrzędów różnych kultur korzeń tej muzyki.



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com

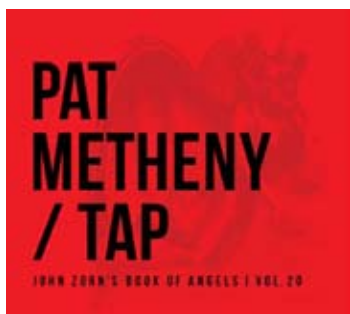
wiek muzyka improwizowana zawsze posiada – w mniejszym bądź większym stopniu – znamiona takiej niepowtarzalności, to w jaki sposób ową niepowtarzalność wytwarzają członkowie Hery, każe ten zespół traktować jako odrębny fenomen w polskiej muzyce.

Gry **Zimpla**, **Postaremczaka**, **Wójcińskiego**, **Szpur**y, **Cierlińskiego** i **Rogińskiego** żadną miarą nie można opisywać w kategoriach choćby najlepiej zagranego, porywającego nawet *joba*, po którym muzycy w poczuciu świetnie spełnionego obowiązku schodzą ze sceny, a ukontentowani ze wszech miar słuchacze rozchodzą się do domów. Słuchając Hery ma się uczucie bycia częścią niezwykłego misterium i to nie tylko z uwagi na nierzadko sięgający do religijnych obrzędów różnych kultur korzeń tej muzyki. Muzyki, której żarliwość pozwala na wytworzenie owej niezwykłej więzi pomiędzy słuchaczami a tymi, którzy ją w danym momencie tworzą, o której wspomina w swoich wypowiedziach Wacław Zimpel.

Gdy do takiego zespołu jak Hera dołącza le-

genda freejazzowych bębnow, można zakładać, że na scenie – muzycznie – wydarzy się niemal wszystko. Odsłuch zapisu krakowskiego koncertu pozwala owo przypuszczenie przemienić w zdecydowane przekonanie. Poszerzona o osobę Hamida Drake'a – Hera – zabiera słuchacza w oszałamiającą różnorodnością dźwięków, pełną szczerych emocji podróż przez zmieniające się jak w kalejdoskopie muzyczne mikrokosmosy, o których opowiada własnym językiem, nawiązując do etnicznych melodii z Pakistanu, japońskiej tradycji Gagaku, tybetańskich modlitw czy rosyjskich pieśni ludowych. Przemawia orientalnymi motywami, przechodzącymi w rozedrgane free („Sounds of Balochistan”), ekstatycznym groove’em („Afterimages”), przejmującymi, pełnymi dramaturgii unisonami („Roofs of Kyoto”), transowym śpiewem i grą na bębnie obręczowym Drake’a („Temples of Tibet”) czy też tematami pełnymi leniwej melancholii („Recalling Russia”). Przemawia tak autentycznie i dobitnie, że trudno mi uwierzyć, by ktokolwiek w Polsce zdołał w tym roku wydać płytę, która zrobi na mnie większe wrażenie niż ten album.

Pat Metheny – *Tap – John Zorn's Book Of Angels Vol. 20*



Kiedy Pat Metheny od czasu do czasu wychodzi z „windy”, uwalnia się od Lyle Maysa i spółki, powstają płyty wybitne. Takie jak *Tap* – *John Zorn's Book*

Of Angels Vol. 20. Kiedy po raz pierwszy usłyszałem wieści o przygotowywaniu kolejnej części monumentalnego cyklu *Book Of Angels* Johna Zorna właśnie przez Pata Metheny, byłem podekscytowany. Nie zawiodłem się. Gdybym musiał się do czegoś przyczepić, to do formy wydawnictwa, przynajmniej tego dostępnego na polskich półkach sklepowych.

Pat Martino – *Alone Together with Bobby Rose*



Alone Together with Bobby Rose to album nowy, który nowością nie jest. Zanim do mnie dotarł, ukazała się, niestety na razie tylko w Japonii, ko-

lejna płyta mojego ulubionego jazzowego gitarzysty – tym razem owoc współpracy z Gilem Goldsteinem – *We Are Together Again with Gil Goldstein* – tym razem to nagrania prawdziwie nowe, bowiem zawartość muzyczna *Alone Together with Bobby Rose* do prawdziwych nowości się nie zalicza, choć to premierowe wydanie. Nagrania pochodzą bowiem z prywatnych archiwów Pata Martino i zostały zarejestrowane w czasie wspólnych prób i koncertów obu gitarzystów w 1977 i 1978 roku.

Steve Martin / Edie Brickell – *Love Has Come For You*



Ten album zostanie w moim samochodzie chyba na całe wakacje. To idealny miks czegoś łatwego, przyjemnego, muzyki, której można słuchać (choć ja takiego słuchania

nie popieram, ale w samochodzie to co innego) jakby przy okazji, na przykład prowadząc samochód. Jednocześnie to album, którego możecie słuchać wiele razy i za każdym razem odnajdziecie w nim coś nowego, jakiś aranżacyjny smaczek, ciekawą solówkę.

In The Country – *Sunset Sunrise*



Muzyka jest pełna spokoju, przestrzeni, luzu właściwego raczej wielkim gwiazdom, które już niczego nie muszą. Oprócz wspomnianego już Keitha Jarretta odnajdziecie

również echa, co w sumie dość oczywiste, biorąc pod uwagę pochodzenie członków zespołu, twórczości Bad Plus i E.S.T. Dociekliwi odnajdą brzmienia punkowe, rockowe, a także drum-basowe powtarzane momentami bez końca proste sekwencje rytmiczne. Do kompletu można jeszcze dopisać Edwarda Griegga, Jana Garbarka i Sigur Ros...

Nils Landgren Funk Unit – *Teamwork*

Nils Landgren Funk Unit
Teamwork



Ciągle czekamy na wizytę Nilsa Landgrena w Polsce. Podobno jest drogi i mało popularny. Nie ma wielkiego nazwiska. Robi za to wyśmienitą muzykę. Wybierzcie

się kiedyś do Szwecji i zobaczcie zespół na żywo, to przeżycie niezwykle. Naturą takiej muzyki jest sceniczna energia. To jest niezwykle trudne do uchwycenia w studiu nagraniowym. Nawet James Brown grał w okresie swojej świetności lepsze koncerty niż nagrywał płyty.

Three Fall – *Realize!*

Three Fall
Realize!



Dociekliwi znajdą też cytaty – jak riff ze „Smoke On The Water” w kompozycji tytułowej. To nie jest zapewne przypadek... Najciekawsze momenty albumu, to

fragmenty, w których dźwięki saksofonu i puzonu, modyfikowane dodatkowo za pomocą elektroniki splatają się w jeden instrument. Przypominam sobie jedynie jeden taki duet, ale to było bardzo dawno – Jimmy Giuffre i Bob Brookmeyer.

Ceramic Dog – *Your Turn*



Your Turn to mocne, męskie gitarowe granie. Projekt umieszczony gdzieś na pograniczu ciężkiego rocka z odrobiną przedziwnych recytacji w wykonaniu basisty zespołu

– Shahzada Ismaily. Klasyczne power trio – mocne gitary, rozbudowana rockowa perkusja obsługiwana przez Chesa Smitha i proste partie gitary basowej. Tylko tyle i aż tyle, w wykonaniu Ceramic Dog uzupełnione o radosne i brzmiące świeżo i spontanicznie zbiorowe improwizacje. W materiałach prasowych pojawia się określenie post-punk jazz.

Robert Randolph And The Family Band – *Lickety Split*



W sumie to wolę Roberta Randolpha kiedy jest wirtuozem gitary, za jego rodzinnym zespołem w zasadzie nie przepadam, szczególnie w studio, na żywo wypadają le-

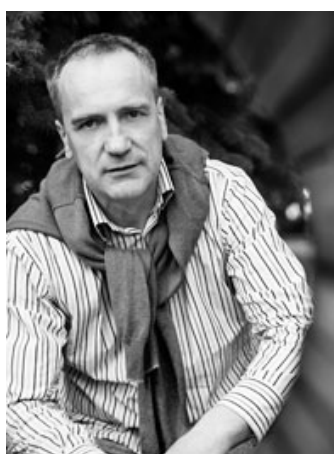
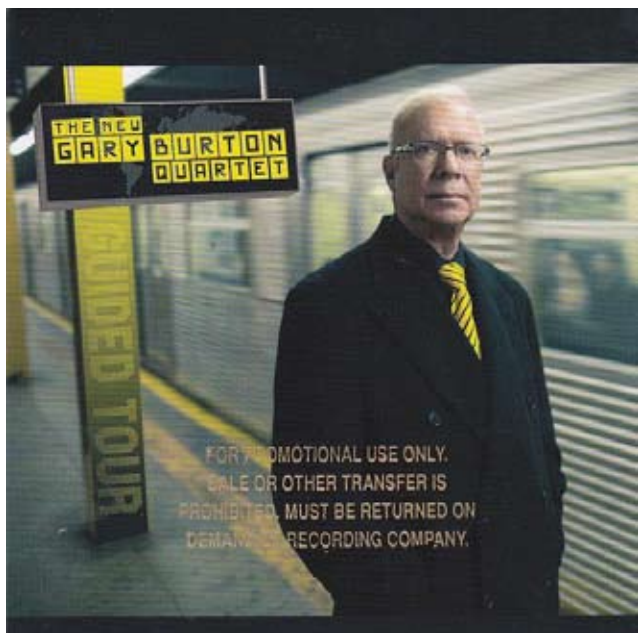
piej. Jednak „Lickety Split” to album bardzo dobry i warty każdej wydanej na tą płytę złotówki. Choć miałem pewne obawy. Głównie związane z udziałem Carlosa Santany, który, przykro to przyznać, ale w ostatnich latach nie jest w najlepszej formie.

Rafał Garszczyński

recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie

www.jazzpress.pl/plyta-tygodnia

The New Gary BURTON Quartet: *Guided Tour*



Robert Ratajczak
longplay@radiojazz.fm
www.longplay.blox.pl

Gary Burton to jeden z niewielu wibrafonistów, który do perfekcji opanował grę przy użyciu dwóch pałeczek. Zadebiutował w wieku 17 lat w Nashville, dokonując wspólnych nagrań m.in. z Chetem Atkinsem. W połowie lat 60. współpracował przez kilka lat z kwartetem Stana Getza, a następnie utworzył własny zespół. W tym zespole właśnie zadebiutował młodziutki gitarzysta... Pat Metheny. Metheny do dziś ma dług wdzięczności wobec Burtona, który będąc już cenionym jazzmanem „zainwestował” w niego, pozwalając mu „rozwinąć skrzydła” w swoim kwartecie. W roku 2007 ścieżki obu artystów zeszły się ponownie – obaj

muzycy wystąpili podczas dwóch koncertów w czerwcu 2007 roku w Oakland, a zarejestrowany wówczas materiał wydano na płycie Quartet Live (2009) dwa lata później. Sekcja rytmiczna jaka towarzyszyła im wówczas, to legendarny basista, Steve Swallow, i perkusista, Antonio Sanchez. W ostatnim czasie Burton powołał do życia nową formację, w której Steve’a Swallowa zastąpił Scott Colley a Metheny’ego – młody gitarzysta – Julian Lage. W takim właśnie składzie, firmowanym jako: The New Gary Burton Quartet, nagrana została płyta Common Ground (2012), a rok później w nowojorskich MSR Studios zarejestrowano dziesięć kompozycji, jakie wypełniają kolejny album Guided Tour.

W programie nowego albumu znalazły się zarówno premierowe kompozycje Burtona, jak i pozostałych instrumentalistów kwartetu, a także utwór „Jackalope” skomponowany przez niezwykle cenionego na jazzowej scenie pianistę – Freda Herscha (znanego ostatnio choćby z wspaniałej płyty nagranej wraz z Ralphem Alessi: Only Many, 2013 czy albumu Mosaic Rona Bousteda) oraz temat Michela Legrand’a i Johnny’ego Mercera: Once Upon A Summertime.

W roku 2013 Burtonowi całkiem niespodziewanie „stuknęła” siedemdziesiątka, a muzyk zdaje się być ciągle artystą podążającym na przód w swych muzycznych poszukiwaniach i odkryciach. The New Gary Burton Quartet wydaje się być formacją mniej gwiazdorską niż poprzedni skład, ale pamiętajmy, iż artyści dobierani przez lidera do kolejnych konstelacji zobligowani są do wnoszenia w brzmienie grup Burtona świeżości i nowego potencjału. Takim okazał się przed wielu laty u Burtona – Pat Metheny i takim okazuje się w 2013 roku 25-letni gitarzysta Julian Lage, który po raz pierwszy pojawił się na płycie Burtona jako kompletny młokos w 2004 roku (*Generations*, 2004). Dziś Lage – mający od tej pory na swoim koncie dwie autorskie płyty i udział w wielu konstelacjach – zdaje się być odkryciem Burtona na miarę tego, sprzed ponad czterdziestu lat, jakie stało się z udziałem Metheny’ego. Gitara Juliana Lage stanowi niezwykle ważny element brzmienia nowej formacji Burtona, w wielu nagraniach wyznaczając niejako charakter i stanowiąc o brzmieniu. Tak jest choćby w trakcie pięknej interpretacji tematu Michela Legrand’a: „Once Upon A Summertime”, podczas której młody wirtuoz gra główną partię utrzymaną w konwencji flamenco, a wibrafon Burtona i sekcja zdają się przede wszystkim tworzyć dla niego wykwinny akompaniament. Julian Lage na *Guided Tour* jawi się nam także jako wyjątkowy kompozytor, wypełniając aż 19 minut albumu trzema własnymi dziełami (wykazując fascynację twórczością Jima Halla „The Lookout”, zawirowany melodycznie „Sunday’s Uncle” i „Helena”).

Gary Burton – podobnie jak w poprzednich autorskich formacjach – zdaje się być arty-

stą wysoko ceniącym zespołową demokrację. W programie *Guided Tour* znalazły się zaledwie dwie jego własne kompozycje: rodzaj jazzowego walca żartobliwie zatytułowany „Jane Fonda Called Again” oraz swego rodzaju hołd dla mentora, a zarazem przyjaciela Burtona, Astora Piazzolli: „Tano”.

Uwagę zwraca piękna, klimatyczna i stylowa ballada basisty Scotta Colleya: „Legacy”, podczas której kolejny raz błyszczą wirtuozerią Julian Lage.

Nawiązaniem do wiecznego i wszechobecnego ducha Theloniousa Monka jest kończąca album kompozycja Antonio Sanchez’a: „Monk Fish” z fajną solówką kontrabasisty Colleya.

Na *Guided Tour* każda nuta zdaje się odgrywać swoją istotną rolę w logicznych i niemal kaskadowych rozwiązaniach melodycznych. Subtelna moc przekazu tej płyty jest kolejnym dowodem nieocenionego geniuszu Burtona i jego niebywałej zdolności powoływania do życia genialnych składów.

Konkludując, *Guided Tour* to kolejny Wielki Album Jazzowy jaki dociera do nas w 2013 roku.

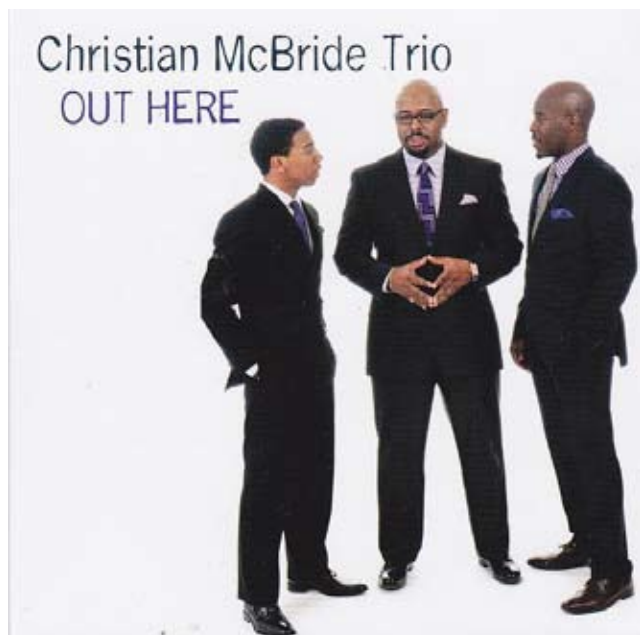
Robert Ratajczak

The New Gary BURTON Quartet: **Guided Tour**

CD 2013, Mack Avenue

„Caminos”; „The Lookout”; „Jane Fonda Called Again”; „Jackalope”; „Once Upon A Summertime”; Sunday’s Uncle”; „Remembering Tano”; „Helena”; „Legacy”; „Monk Fish”

Christian McBride Trio: *Out Here*



Christian McBride Trio

Out Here

CD 2013, Mack Avenue

„Ham Hocks and Cabbage”;
 „Hallelujah Time”;
 „I Guess I’ll Have to
 Forget”; „Easy Walker”;
 „My Favourite Things”;
 „East of the Sun (and West
 of the Moon)”;
 „Cherokee”;
 „I Have Dreamed”;
 „Who’s Making Love”

Amerykański kontrabasista, Christian McBride, poczynawszy od albumu *Kind of Brown* (2009) swoje kolejne płyty publikuje pod banderą prestiżowej wytwórni Mack Avenue. Artysta wydaje się być bardzo zadowolony z współpracy, publikując średnio dwa nowe albumy rocznie. W roku 2013 jego dyskografia powiększyła się o dwa kolejne projekty autorskie. Po drugim już albumie nagrany wraz z własną formacją *Inside Straight* („People Music”, 2013) rok 2013 przynosi płytę nagrałą w konwencji tria wraz z pianistą Christianem Sandsem i Ulysemsem Owensem Jr., przy bębnach. Nowa formacja McBride’a „szlifowała” materiał pod-

czas wielu klubowych koncertów, od blisko trzech lat, zanim artysta zdecydował się wejść z nią do studia. Materiał, zarejestrowany w nowojorskim studio Avatar, jest niezwykle przemyślany i ze wszech miar perfekcyjnie dopracowany. McBride przyzwyczaił już swych miłośników do najwyższego z możliwych standardów i na *Out Here* w żadnym wypadku „nie popuścił cugli” – nagrywając album po prostu – doskonały. Warto pamiętać, iż własne, autorskie trio, dla McBride’a grającego dotąd w składach prowadzonych przez takich artystów jak choćby: Freddie Hubbard, McCoy Tyner, Joe Henderson, John McLaughlin, Herbie Hancock czy Chick Corea, jest dla muzyka, który w ubiegłym roku przekroczył dopiero czterdziestkę, nie lada wyzwaniem. Okazuje się jednak, iż Christian McBride, dowodzący dotychczas większymi składami jak kwintety czy nawet big band, podejmując się prowadzenia kameralnego trzyosobowego składu, mało iż wyszedł z tej próby zwycięsko, to pozostawił konkurencję daleko w tyle, proponując materiał ze wszech miar (powtórzę): doskonały.

Gdy młodego, ledwie 18-letniego pianistę – Christiana Sandsa – basista usłyszał w jednym z programów radiowych prezentujących nadzieje amerykańskiego jazzu, natychmiast postanowił zaprosić go do współpracy. Doskonała technika,

ucznia samego Billy'ego Taylora w zakresie interpretacji zarówno bluesa jak i bebopu, zachwyciła McBride'a do tego stopnia, iż stało się to jedną z bezpośrednich przyczyn powołania do życia obecnego składu.

Z wyborem perkusisty – do swego „tria marzeń” – McBride nie miał najmniejszego problemu. Wybór padł na współpracującego już z basistą laureta Grammy Award, Ulyssesa Owensa Jr., który już wcześniej pojawił się na płycie big bandu kontrabasisty (The Good Feeling', 2011), a wraz z McBridem i Sandsem usłyszeć mogliśmy go już na jego autorskiej płycie Unanimous.

W programie płyty znajdziemy zarówno autorskie kompozycje basisty, jak i standardy z przepastnej teki american songbook, takich kompozytorów jak: Oscar Peterson czy spółka Rogers-Hammerstein. Całość oscyluje wokół stylistyki klasycznego tria fortepianowego zahaczając o swing i bluesa. „Ham Hocks and Cabbage” otwierający album tria to ozdobiony świetną melodyką bebopowy blues oparty na „kroczących” partiach kontrabasu z doskonale synkopującą perkusją Owensa. To pierwsza okazja do zaśłuchania się w szerokie pasaże fortepianu nastoletniego odkrycia McBride'a, jakim jest Christian Sands. McBride doskonale uchwycił tu klimat tak ukochanego przez niego jazzu przełomu lat 50. i 60. Temat – „Hallelujah Time” Oscara Petersona – w kameralnej interpretacji nic nie traci z klimatu gospel, w jakiej to konwencji znany jest od dziesięcioleci. Ciekawie brzmi w połowie utworu wirtuozerska partia grana przez McBride'a smyczkiem. Odważne akordy fortepianu i soczyste partie perkusji dopełniają cało-

ści. Drugą autorską kompozycją Christiana McBride'a jest na Out Here klimatyczna ballada: „I Guess I'll Have To Forget”, znana już z wcześniejszej rejestracji przed trzynastu laty (płyta Sci-Fi, 2000). Tu jednak poznajemy jej wyjątkowy nastrój i atmosferę, dzięki kameralnej interpretacji.

Utrzymany w średnim tempie „Easy Walker” to kompozycja, w której pianista składu – Christian Sands – oddaje hołd swemu mentorowi Billy'emu Taylorowi – twórcy tej jazzowej miniaturki. Impresyjny charakter jest domeną wspaniałej interpretacji jednego z dwóch tematów spółki Rogers-Hammerstein zamieszczonych na płycie *My Favourite Things*. Niemal fizycznie wyczuwalna przestrzeń towarzyszy nam w trakcie bitych 9 minut trwania nagrania. Każdy miłośnik jazzu, który mógł przed przesłuchaniem płyty zniechęcić jej „spis treści”, z którego wynika, iż McBride – wzorem dziesiątek poprzedników – również sięgnął po kompozycję z ogranego do bólu w ostatnich latach cyklu „amerykański śpiewnik”, musi w tym wypadku skapitulować. Podobnie jest podczas tematu „East of the Sun (and West of the Moon)”. To jednak rodzaj hołdu ze strony basisty w stronę największych interpretatorów tego standardu: Franka Sinatra, Elli Fitzgerald, Carmen McCrae czy Nat King Cole'a.

Galopujący temat „Cherokee” to blisko 6 minut, podczas których każdy z instrumentalistów tria jawi nam się jako wyjątkowy improwizator, nieograniczony jakimikolwiek barierami stylistycznymi. Odrobina szaleństwa? Jak najbardziej się należy.

Pięknie wybrzmiewa – zagrany techniką arco – temat „I Have Dreamed” (Rogersa i Hammersteina). McBride kreuje główną linię melodyczną przy dyskretnym akompaniamencie pozostałych instrumentalistów, by w trzeciej minucie odłożyć smyczek i oddać berło Sandsowi grającemu tu jedną z najpiękniejszych partii fortepianu na całym albumie.

Arco powraca w trzeciej części wraz z głównym motywem melodycznym w cudownym kojącym stylu. To jedno z najpiękniejszych minut płyty. „Who’s Making Love” na sam koniec niemal wyrzywa nas z istic relaksującego klimatu, porywając funkującą rytmiką nawiązującą do stylistyki największych mistrzów gatunku, jacy zawsze stanowili dla McBride’a inspirację. Doskonałe zakończenie albumu.

Na *Out Here* najzwyczajniej nie ma słabszych momentów bądź wyróżniających się z całości fragmentów. To po prostu płyta perfekcyjna pod każdym względem. Cieszę się, iż mam okazję w czasie rzeczywistym być świadkiem ukazania się albumu, jaki winien z upływem nadchodzących dziesięcioleci dołączyć do grona klasycznych płyt jazzowych, a w dalszej przyszłości zasilić jazzowy kanon wszechczasów. Ponieważ najprawdopodobniej już tego nie doczekam – dołączam już teraz w mojej subiektywnej ocenie *Out Here* do płytowego kanonu wszechczasów.

Robert Ratajczak
longplay@radiojazz.fm
www.longplay.blox.pl

Natalie Cole – *En Espanol*



Wydawnictwo: Verve Music/ Universal Music Polska

Natalie Cole potrafi, jak mało która wokalistka, rozsiewać w swoich utworach niezwykły rodzaj magii. Jej wrodzona swoboda, nieodłączna lekkość, nieomylny instynkt i artyzm wielkiej miary, bezsprzecznie mają swój pełen wyraz. Z jej muzyki emanuje zarówno drapieżny rhythm and blues, soul jak i jazz. Jako artystka, której dokonania mają wpływ na świat muzyczny od debiutu w 1975 roku, wokalistka wniosła do muzyki nietuzinkowe produkcje, które przyniosły jej poważne osiągnięcia. Będąc córką jednego z najważniejszych wokalistów, od najmłodszych lat miała styczność z muzyką jazzową i soulową. Jej muzyczne dziedzictwo, w połączeniu z miłością do muzyki popularnej, rockowej, R&B i gospel, złożyły się na wysoce charakterystyczny i osobisty styl wokalny. W latach 80. przeżywała poważny kryzys uzależnienia narkotykowego, z którego wyszła po długich

terapiach odwykowych. Przełomowym okresem był rok 1987, wtedy artystka nagrała jeden z najlepszych albumów w muzyce jazzowej swojej kategorii – *Everlasting*, który rozszedł się na całym świecie w ilości 2 milionów egzemplarzy. To z niego pochodzą chociażby takie hity, jak: „Jump Start”, „I Live For Your Love” czy Springsteenowski „Pink Cadillac”. Spory sukces odniosła piosenka „When I Fall In Love” z repertuaru jej ojca, dzięki której dwa lata później nagrała płytę życia, *Unforgettable... With Love*, w którym wirtualnie zaśpiewał legendarny Nat „King” Cole. Wachlarz – wyśpiewany mruczącym głosem Natalie – najśłynniejszych kompozycji ojca przyniósł wokalistce aż 7 nominacji do Grammy Award, a sam album rozszedł się w ponad 5 milionach kopii i to tylko za oceanem. Późniejsze nagrania nie były już tak zaskakujące. W kolejnej dekadzie artystka nagrała kolejne albumy: *Ask A Woman Who Knows* (2002) oraz *Leavin’* (2007), gdzie zmierzyła się ze standardami muzyki pop, soul i rock, sięgając po kompozycje z repertuaru Kate Bush, Arethy Franklin i Neila Younga. Tytuł najnowszej płyty – *En Espanol*, powstałej przy udziale latynoskiego pianisty i zarazem producenta albumu (Rudy Pereza) – już wiele wyjaśnia. Podobnie jak jej słynny ojciec tak i Natalie Cole sięgnęła po latynoski repertuar, śpiewając je w tamtejszym języku. Już po pierwszym utworze – „Frenesi”, autorstwa Alberto Borrassa Domingueza – słychać wyraźnie jak oddaliła się od soulowego klimatu, do którego przyzwyczaiła nas przez lata. W podobnej konwencji utrzymane są niemal wszystkie utwory, choć z małymi wyjątkami. Cole zgrabnie połączyła dwa tematy autorstwa Armado Manzanero „Voy A Apagar La Luz” i „Contigo Aprendi” wykonując

je jako Medley. Sięga po znane utwory z klasycznego latynoskiego repertuaru, poczynsz od kompozycji Luiza Bonfy „Manana De Carnaval”, Osvaldo Farresa „Quizas, Quizas, Quizas”, Carlosa Sardela i Alfredo Le Pera „El Dia Quo Me Quieras”. Dzięki producentowi – Rudy Perez’owi – w czterech utworach śpiewa w duetach: z Juan’em Luis’em Guerra jego autorską kompozycję („Bachmata Rosa”), z Arthur’em Hanlon’em wykonuje słynny temat legendarnego kubańskiego muzyka Tito Puente („Oye Como Va”), w który wplata cztery inne tamaty „La Ultima Noche” Bobby’ego Collazo, „Quien Sera” Pablo Beltrana Ruiza, „Yo Quiero Contigo Bailar” Rudy’ego Pereza i „Guajira” Davida E. Browna. Ciekawostką jest duet z Andream Bocelli’em, z którym śpiewa klasyk Consuelo Velazquez „Besame Mucho”. Nie mogło zabraknąć w tym zestawie tego najważniejszego duetu (wirtualnego) z własnym ojcem – Nat King Cole’em („Acercate Mas”) – autorstwa Osvaldo Farresa, z przepiękną grą na kontrabasie Chucka Bergerona. I udziałem Miami Symphonic Studio Orchestra p/d Alfredo Oliwa. Wśród tych znanych i mniej znanych postaci muzyki latynoskiej ze swoją nieodzowną trąbką pojawił się Chris Botti w utworze „Yo Lo Amo”, bardziej znanym jako „And I Love Him” spółki Lennon/ McCartney, który jak zawsze fantastycznie rozbijał ten temat wspólnie z saksofonistą Mike’em Brignolą. Natalie Cole zamyka swój latynoski album kompozycją Josepha Maria Lacalle „Amapola” z udziałem gitarzysty Briana Monroneya. Płyta *Es Espanol* ma swoje plusy i minusy. Jak sama mówi o tym krążku „jest wyrazem ciągłej potrzeby odkrywania nowych dróg muzycznej ekspresji”.

Andrzej Patlewicz

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

JAZZOWE CZWARTKI Z GWIAZDĄ



Adam Baldych & Paweł Kaczmarczyk wystąpią w ramach cyklu Jazzowe czwartki z gwiazdą. Pomysł duetu zrodził się po to, by szersza publiczność mogła poznać ich twórczość. Nowym, wspólnym projektem będzie

forma gdzie nieograniczone możliwości artystyczne będą fundamentem do improwizacji i poszukiwań nowych współbrzmień oraz technik. Muzycy wypracowali niezwykłą komunikację artystyczną sprawiając, iż intuicyjnie potrafią przemierzyć niesamowite rejony muzyczne.

JAZZOFFON



Przepraszam, gdzie tu się gra jazz?

W Domu Kultury Rakowiec na warszawskiej Ochocie zabrzmi zupełnie inny jazz. Po raz czwarty odbędzie się JazzOffOn, czyli projekt skupiający najwybitniejszych przedstawicieli jazzo-

wej sceny eksperymentalnej. W programie pokaz filmu „Miłość” w reżyserii Filipa Dzierżawskiego, dyskusja o polskim „yassie” oraz koncert Tymon Tymański & The Transistors.



COHERENCE QUARTET W SJC

Po latach współtworzenia różnych projektów muzycznych z udziałem najwybitniejszych artystów, saksofonista Łukasz Kluczniak, kontrabasista Marcin Lamch, pianista Robert Jar-

mużek stworzyli zespół, w którym nie goszczą, a są „domownikami” – 19. września zagospodarzą w Śląskim Jazz Clubie. Wykonywaną przez kwartet muzykę trudno sklasyfikować jako konkretny gatunek muzyczny, dominując w niej elementy dalekiego wschodu, współczesnego akustycznego jazzu, zwłaszcza nurtu free, muzyki etnicznej.

MEMORIAL TO MILES



Festiwal, na którym prezentowany jest zarówno jazz tradycyjny, jak i różnorodne trendy i odmiany pojawiające się w tej muzyce na przestrzeni ostatnich lat. Nie jest to hermetycznie zamknięta całość, a wręcz prze-

ciwnie – wydarzenie pełne „muzycznej otwartości” przeznaczonej dla szerokiej grupy słuchaczy. Termin każdej z edycji związany jest z rocznicą śmierci genialnego wirtuoza trąbki.

PARDON, TO TU



Na bezkonkurencyjnej scenie w kraju pod względem muzyki improwizowanej i freejazzowej wrzesień zapowiada się bardzo ciekawie. Usłyszycie m.in. Percussion Quartet – Dave Rempisa, czy ciekawy program

Festival New Music for Old Instruments [Jozef Van Wissem (USA)/ Cam Deas(UK)/ Blood on a Feather (DK)] Polecamy!

JAZZ i OKOLICE



Festiwal Muzyki Improwizowanej – jazz i Okolice / jazz & Beyond jest bezpośrednią kontynuacją cyklicznej imprezy muzycznej, realizowanej pod tym samym tytułem od 9 lat w Katowicach. W tym roku start już 29 września,

a w programie m.in. Uri Caine, John Abercrombie, Jim Black, John Scofield i wielu innych!

JAZZ PO POLSKU – BERLIN

Festiwal JAZZ PO POLSKU jest cyklicznym wydarzeniem prezentującym polską scenę jazzową poza granicami kraju. Tym razem Festiwal odbędzie się w Berlinie w terminie 4-6 października, jest współorganizowany przez Instytut Polski w Berlinie, Fundację Współpracy Polsko Niemieckiej, Fundację Plateaux oraz Instytut Adama Mickiewicza.

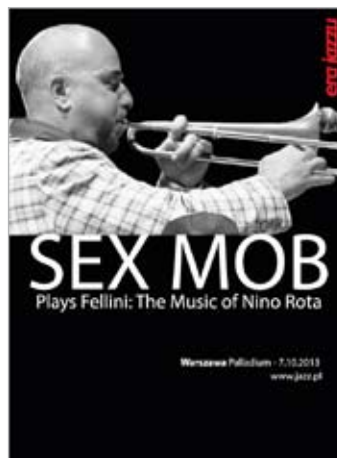
MOKOTOW JAZZ FEST



2 października w ramach drugiej edycji Mokotów Jazz Fest wystąpi trio Pawła Kaczmarczyka. Muzycy zaprezentują kompozycje z płyty *Complexity in Simplicity* wydanej nakładem prestiżowej wytwórni ACT Music.

Podczas koncertu pojawiają się również kompozycje z kolejnej płyty Pawła Kaczmarczyka.

ERA JAZZU



7 października na jedynym koncercie w Polsce przedstawi się amerykańska grupa SEX MOB, jedna z ciekawszych formacji nowojorskiego jazzu. To grupa elegancki kwartet w starym stylu, złożony ze światowej sławy

muzyków. Liderem kwartetu jest Steven Bernstein – wirtuoz trąbki suwakowej, kompozytor, aranżer, lider wielu zespołów i artystycznych projektów daleko wykraczających poza muzyczne konwencje.



Dominik Bukowski



Kacper Pałczyński
kacperi@radiojazz.fm

Gdańskie Noce Jazsowe to festiwal szczególny. Może niewielki i niezbyt znany w kraju, ale za to bardzo sympatyczny i właściwie całkowicie otwarty dla publiczności. Bilety kosztują, bowiem jedynie, symboliczne 5 zł za jeden wieczór, w czasie którego można posłuchać nawet trzech zespołów. Ponadto całość ma charakter nieco piknikowy, ponieważ odbywa się pod gołym niebem, w otoczeniu lasu, a publiczność siedzi na drewnianych balach, kocach i krzeselkach turystycznych, popijając napoje orzeźwiające i zagryzając je kiełbaskami z grilla. Oczywiście dobór wykonawców i prezentowanych stylów muzycznych musi być dostosowany do takiej formuły i luźnej atmosfery, o czym na szczęście organizatorzy pamiętali również w tym roku. Podczas tegorocznej edycji dodatkowo dopisała pogoda, deszcz nie padał nawet przez chwilę, a jak na trójmiejskie warunki, było nawet dość ciepło. Połączenie wszystkich tych czynników sprawiło, że do **Teatru Leśnego** we Wrzeszczu przybyło wielu miłośników improwizowanych dźwięków.

Trzydniowy festiwal otworzyło słowackie **AMC Trio** (Peter Adamkovic – p., Martin Marincak – b., Stanislav Cvanciger – dr.), z którym gościnnie wystąpił gdański saksofonista – **Maciej Sikała**. Muzycy zza naszej południowej granicy zaprezentowali bardzo przystępną konwencję fortepianowego tria. Ich autorskie kompozycje nie

skrzyły się może od harmonicznych fajerków, ale za to eksponowały zgrabne melodie. Można śmiało nawet stwierdzić, że na twórczość AMC Trio wpływ ma nie tylko bogata historia jazzu i doświadczenia wielu znakomitych zespołów grających w identycznym składzie instrumentalnym, ale także na przykład muzyka pop. Od razu trzeba jednak zastrzec, że to, co zaproponowali Słowacy było może lekkie i proste, lecz wcale nie banalne. Ponadto istotną zaletą AMC Trio jest świetne zgranie i wzajemne zrozumienie muzyków tworzących ten zespół. Obawiam się jednak, że występ samego tria mógłby okazać się nieco monotony. Dlatego dobrze się stało, że dołączył do niego Maciej Sikała. Jego gra nieco rozruszała muzykę Słowaków, choć odniosłem wrażenie, że nasz saksofonista był w swoich improwizacjach trochę zbyt ostrożny.

AMC Trio było, co prawda, jedynym zagranicznym zespołem tegorocznych Gdańskich Nocy Jazsowych, ale w piątkowy wieczór także pozostałe składy dopełniali w istotny sposób obcokrajowcy. Najpierw na scenie pojawił się **Damięcka & Licak Quartet** (Iłona Damięcka – p., voc., Tomasz Licak – ts., Richard Anderson – b., Rasmus Schmidt – dr.), który współtworzyła duńska sekcja rytmiczna. Zespół zaproponował gdańskiej publiczności muzykę jazzową z dużą ilością przestrzeni. Skandynawskie inspiracje sprawiły jednak, że trochę zabrakło gorętszych emocji, a cały koncert mógłby mieć nieco więcej dramaturgii. Ze wszystkich członków kwartetu zdecydowanie największe wrażenie zrobił na mnie Tomasz Licak, który na tenorze dysponuje bardzo dojrzałym tonem.



Piotr Schmidt

fot. Roch Siciński

Pierwszy dzień festiwalu zakończył natomiast zespół, którego chyba już nikomu z polskich jazzfanów przedstawiać nie trzeba, a więc **Full Drive Henryka Miśkiewicza**. Konkretnie jego trzecia odsłona, którą oprócz lidera tworzą Marek Napiórkowski – g., Robert Kubiszyn – bg. oraz Michał Miśkiewicz – dr., a także gość specjalny – Michael „Patches” Stewart – tp. Myślę, że wszyscy słuchacze oswoili się już z bardziej stonowanym i mniej żywiołowym charakterem tego zespołu, w porównaniu do jego wcześniejszych generacji, mimo to nadal pozostaje on jednak grupą świetnie przyjmowaną przez szeroką publiczność. Podobnie było

i tym razem. Muzycy z kolei brzmiali znakomicie. Słychać było również, że grają już ze sobą długo i wspólnie się rozumieją.

Tradycją Gdańskich Nocy Jazsowych są organizowane co roku – w czasie jednego z wieczorów – benefisy jazzmanów związanych z trójmiastem. Tym razem swoje święto miał pochodzący z Gdańska kontrabasiśta: **Mariusz Bogdanowicz**. To właśnie jemu w przeważającej mierze poświęcony został sobotni wieczór w Teatrze Leśnym, na który przybyło wielu muzyków, niestety mnie nie udało się tam dotrzeć.

W ostatni dzień festiwalu zaprezentowały się zespoły elektryczne. Jako pierwszy wystąpił trębacz **Piotr Schmidt** i jego **Electric Group** (Wojciech Myrczek – voc., Tomasz Bura – keyb., Michał Barański – bg i Sebastian Kuchczyński – dr.), który miałem okazję zobaczyć na żywo po raz pierwszy. Zespół zagrał bardzo dojrzałą mieszankę jazzu i rocka z domieszką funku, przy czym w przewadze cały czas pozostawał jazz. Każdy z członków zespołu miał przy tym okazję pokazać pełen zakres swoich umiejętności, co też skwapliwie wykorzystał. Było to mocne i energetyczne otwarcie wieczoru, pozbawione jednak taniego efekciarstwa i niekontrolowanej żywiołowości, które bywają częstymi cechami zespołów grających fusion.

Drugim zespołem, jaki zaprezentował się trzeciego dnia festiwalu, było trójmiejskie **Orange Trane Acoustic Trio** (Dominik Bukowski – vib., Piotr Lemańczyk – b., Tomasz Łosowski – dr.). Koncert tej formacji

stanowił udane urozmaicenie wieczoru, ponieważ muzycy zagrali akustyczny, stu-procentowy jazz. Do tego każdy z członków tria jest przecież znakomitym instrumentalistą, dzięki czemu muzyka płynęła ze sceny w sposób całkowicie niewymuszony. Jedynie Tomasz Łosowski zdawał się nieco tłumić swoje emocje na potrzeby przyjętej przez zespół konwencji, jednak dał im upust w kończącym koncert „On Green Dolphin Street”, gdzie partnerzy wypuścili go na dynamiczne i widowiskowe solo.

Na zakończenie wieczoru i całego festiwalu wystąpiła grupa **Laboratorium** (Marek Strykowski – voc., as., Marek Raduli – g., Janusz Grzywacz – keyb., Krzysztof Ścierański – bg. i Grzegorz Grzyb – dr.). Tym razem w jazz – rockowej stylistyce było zdecydowanie więcej rocka. Gdyby tylko Teatr Leśny w Gdańsku miał dach, to z pewnością po pierwszych frazach zespołu wyleciałby on w powietrze. Muzycy zagrali bowiem z wielką energią i prawdziwym rockowym czadem. Do tego „Laboratorium” stanowi naprawdę jednolity organizm, który pracuje w sposób bardzo precyzyjny i dynamiczny. Publiczność gorąco przyjęła występ tej grupy i trzeba przyznać, że było to mocne zakończenie tegorocznej edycji Gdańskich Nocy Jazsowych.

Kacper Pałczyński

Druga edycja Festiwalu Jazzbląg za nami!

Druga edycja Festiwalu Jazzbląg przeszła już do historii. Wysłuchaliśmy **16 koncertów** różnorodnych wykonawców, mogliśmy doświadczyć wielu ciekawych odcieni jazzu. Od 14 do 21 lipca Elbląg żył muzyką.

Festiwal rozpoczął 14 lipca koncert zespołu **Pink Freud** w klubie Mjazzga i było to naprawdę godne otwarcie – poprzeczka poszybowała wysoko. Składowi **Wojtki Mazolewskiego** nie można było odmówić energii, żywiołowości i pasji, jak i muzycznego kunsztu. Rock, punk i jazz z płyty *Horse & Power* składały się w jedną melodyjną i spójną całość. Mogliśmy także przedpremierowo usłyszeć utwór „Godzila”, który swoją oficjalną premierę miał 17 lipca w Warszawie. Koncert, mimo kilkukrotnych bisów, oczywiście pozostawił niedosyt.

Koncerty w Galerii EL zainaugurował występ muzyków z elbląskim rodowodem. Na scenie zagościła różnorodność i przemieszały się składy, złożone z najlepszych obecnie muzyków jazzowych: Aleksander Kamiński, Przemysław Jarosz, Marcin Gawdzis, Piotr Lemańczyk, Tomasz Sowiński, Jarosław Stokowski czy Leszek Kułkowski.

Zespół pod wodzą **Szymona Zuehlke** pokazał, że jazz to nie tylko standardowe instrumentarium – Aleksandr Kozyrev, grający na instrumentach perkusyjnych oraz Krzysztof Jaworski z digeridoo, dodali niewątpliwie kolorytu całemu występowi.

Bartek Krzywda zaprezentował materiał z płyty *Jazy*, na której gości spora dawka elektroniki. Krzysztof Krakowski udowodnił, że waltornia doskonale sprawdza się w jazzowym repertuarze. Jerzy Małek z kwartetem zaprezentował swój autorski materiał, a wtedy jeszcze nie wiedzieliśmy, że to nie jedyny jego występ na Festiwalu. **Dominik Bukowski** promował nową płytę, nagraną z towarzyszeniem pianisty Sri Hanuragi, która lada moment ujrzy światło dzienne. Ten skład mogliśmy także usłyszeć drugiego dnia podczas występu **Krystyny Stańko**. Koncert zakończyło wspólne wykonanie hejnału Elbląga w aranżacji Bartka Krzydwy. Byłoby miło gdyby tę wersję hejnału można było słyszeć w każde elbląskie południe. Środowy koncert był chyba do tej pory jedynym takim spotkaniem elbląskich muzyków na jednej scenie.

Koncerty czwartkowe rozpoczęły się lirycznie – Krystyna Stańko zaprezentowała utwory z płyty *Kropla Słowa*, która zdobyła tytuł Płyty Roku 2012 miesięcznika Jazz Forum oraz płyty *Secretly*, zawierającej aranżacje utworów Petera Gabriela. Towarzyszyli jej: Dominik Bukowski, Przemysław Jarosz, Piotr Lemańczyk oraz Ireneusz Wojtczak – niespodzianką był udział w koncercie Sri Hanuragi. Wiersze Wisławy Szymborskiej, Haliny Poświatowskiej czy Tomasza Jastruna doskonale korespondowały z muzyką Dominika Bukowskiego i na pewno stanowiły wytrawny początek wieczoru. Po tym delikatnym występie na



Adam Bałdych

scenie zagościł sekstet **Michaela Patchesa Stewarta**, który pokazał diametralnie inne oblicze jazzu. Funk, jazz, groove – to wszystko bujało publiczność. Grający w zespole – Grzech Piotrowski – na saksofonie, Poo-gie Bell – na perkusji, Hadrien Feraud – na basie, Paweł Kaczmarczyk – na instrumentach klawiszowych i Marek Napiórkowski – na gitarze – spowodowali, że gotyckie mury drżały, a zgromadzona publiczność nie pozwalała zejść im ze sceny. Goście wychodząc z sali, w większości mieli wypieki na twarzy. Po tak dynamicznym i mocnym koncercie nadszedł czas na rozluźnienie i totalnie inne emocje, które zapewnił **Adam Bałdych** i jego kwartet z **Vernerim Pohjola** na trąbce. Wchodząc do Galerii EL, Adam stwierdził, że to idealne miejsce na jego muzykę i nie było w tym ani krzty przesady. Usłyszeliśmy kompozycje z pły-

ty Imaginary Room oraz zupełnie nowe, świeżo skomponowane utwory. O Adamie Bałdychu często mówi się jako o jazzowym diable, jednak po tym koncercie zdecydowanie można powiedzieć, że jest czarodziejem – publiczność słuchała w zupełnej ciszy, patrząc z jaką pasją Adam grał na skrzypcach.

Trzeciego dnia napięcie rośnie od pierwszego koncertu po to, żeby na koniec wybuchnąć energią wulkanu Brenda. Dzień rozpoczął spokojny, bardzo wyszukany **koncert tria RGG**, które zaprezentowało materiał z płyty *Szymanowski*, zawierającej utwory inspirowane twórczością kompozytora. To muzyka, która wymaga skupienia i idealnie nadawała się do wnętrza Galerii EL, gdzie wybrzmiała kompletnie, co niewątpliwie było zasługą doskonałego



fot. www.michalkalbarczyk.com

warsztatu muzyków oraz wspierającej ich ekipy akustyków. Koncert **Arilda Andersena** jeszcze dzień wcześniej stał pod znakiem zapytania, gdyż na lotnisku zaginął instrument muzyka, jednak szczęśliwie drugiego dnia dotarł do Elbląga. Kolejny skład z **Grzechem Piotrowskim** na saksofonie udowodnił swój kunszt przy mniejszym instrumentarium, niż grający dzień wcześniej zespół Patchesa Stewarta. Nie bez powodu muzycy jazzowi ze Skandynawii są uznawani za najlepszych na świecie – na scenie mieliśmy oprócz Arilda Andersena także Paolo Vinaccie – perkusistę, mieszkającego w Norwegii już od ponad 30 lat i rzeczywiście widzowie mogli słuchać ich kompozycji bez końca. Na zakończenie piątkowego wieczoru sceną i publicznością totalnie zawładnęła Brenda Boykin wraz z Club des Belugas. Na ten koncert przyje-

chali ludzie z odległych zakątków Polski, którzy mieli przyjemność być na innych koncertach Brendy i jej składu i wiedzieli, że nie będzie to typowo jazzowy występ. Mogliśmy posłuchać jazzu, funku, latino czy soulu, a koncert przerodził się w imprezę taneczną. Temperamentu wokalistki nie poskromiła nawet kontuzja. Dynamiczne melodie i niezwykła charyzma Brendy sprawiły, że pod koniec koncertu pod sceną tańczyła cała publiczność, łącznie z artystką, która zeszła do rozbawionego tłumu. Piątkowy wieczór zakończony został w iście imprezowym stylu.

Czwarty dzień był chyba najbardziej oczekiwanym przez publiczność i cieszył się największą popularnością. Na scenie jako pierwsi pojawili się muzycy **Elbląskiej Orkiestry Kameralnej**, chwilę później



Michał Urbaniak, Arek Skolik, fot. www.michalkalbarczyk.com

dołączył do nich **Atom String Quartet**. Przez godzinę można było posłuchać klasycznych standardów jazzowych w aranżacji na kwartet i orkiestrę kameralną. Całemu przedsięwzięciu przewodniczył Marek Moś, dyrygent elbląskiej Orkiestry. Podczas koncertu Atom String Quartet mogliśmy usłyszeć utwory z wydanej w ubiegłym roku płyty Places, ale nie tylko. W programie znalazły się sztandarowe kompozycje członków zespołu, m.in. „Manhattan Island” – Mateusza Smoczyńskiego, „Hawa” – Krzysztofa Lenczowskiego, „Too Late” – Michała Zaborskiego, a także premierowa kompozycja Dawida Lubowicza – „Za wcześnie”, wszystkie w aranżacjach samych kompozytorów. Występ nie pozostawił wątpliwości, że mieliśmy do czynienia z laureatami dwóch Fryde-

ryków, którzy każdym swoim występem udowadniają, że jazz brzmi dobrze także w wykonaniu symfonicznym lub kameralnym. **Michał Urbaniak**, był drugim po Leszku Możdźerze, najczęściej wymienianym artystą, którego chciała zobaczyć na scenie ubiegłoroczna jazzbłagowa publiczność. W tym roku spełniliśmy to marzenie i w sobotę około godz. 21 na scenie zagościł jeden z najpopularniejszych i najbardziej docenianych polskich jazzmanów. Miłym akcentem była obecność w składzie muzyków Jerzego Małka, elbląskiego trębacza, którego mogliśmy zobaczyć na scenie także pierwszego dnia Festiwalu. Ze sceny płynęły dźwięki bardzo charakterystyczne dla Urbaniaka: hip-hopowy bit, energiczne skrzypce, doskonały bas Otto Williamsa – można było naprawdę poczuć klimat No-



Sri Harunaga, fot. www.michalkalbarczyk.com

wego Jorku. Na kilka utworów na scenie zagościła Mika Urbaniak wraz z Victorem Daviesem, prezentując utwory zarówno z autorskiej płyty jak i nowy, niepublikowany jeszcze materiał. Oczywiście nie obyło się bez bisów. Michał Urbaniak gościł już w Elblągu 12 lat temu, a tegoroczny koncert tylko potwierdził jego klasę.

Niedzielny **Jazz dla dzieci** zgromadził pod sceną gromadkę najmłodszych melomanów, uzbrojonych w instrumenty, wytworzone podczas wcześniejszych warsztatów. Dzieci poznały słowo „improvizacja” i podczas całego koncertu udawadniały, że są w tym najlepsze.

Wnętrze Galerii EL, choć wymagające, ponownie okazało się wartością dodaną

Festiwalu, a muzycy wyjeżdżali z Elbląga z bardzo pozytywnymi wspomnieniami – dopisała zarówno publiczność, którą Michał Urbaniak określił mianem „piątego instrumentu” w kwartecie, jak i pogoda, która pozwoliła na pełne wykorzystanie oferty okołofestiwalowej. W tym roku także pytaliśmy publiczność o preferencje – oddano blisko 100 ankiet, z których jasno wynika, że najbardziej oczekiwane są już znane jazzowe nazwiska: **Wojciech Karolak, Urszula Dudziak** czy **Leszek Możdżer**. Miejmy nadzieję, że uda nam się zrealizować te marzenia lub ich część, podczas trzeciej edycji festiwalu Jazzbłąg w 2014 r.

Beata Branicka

Krew, pot i łzy – czyli relacja z pierwszego koncertu Petera Brötzmanna w Pardon, To Tu



Krew, pot i łzy – tak moglibyśmy podsumować pierwszą odsłonę „2 Nights with Peter Brötzmann”. A wszystko za sprawą niebywałego wręcz, pogodowo-muzycznego, bardzo intensywnego miksu. Upał na zewnątrz, bardzo wysoka frekwencja w klubie – to wszystko uniemożliwiło swobodne oddychanie i ograniczyło radość z muzyki, która wybrzmiała tego dnia w warszawskim **Pardon, To Tu**.

Pomimo tych utrudnień, warto jednak było się pomęczyć, by móc po raz kolejny usłyszeć **Petera Brötzmanna**. Tym bardziej, że u jego boku pojawili się: Mike Majkowski (kontrabas), Jerzy Mazzoll (klarinet), Ray Dickaty (saksofon) oraz Paweł Szpura (perkusja). Niemiecki saksofonista sprawdził się w roli przywódcy, ale myli się ten, kto sądzi, że pozostali muzycy jedynie asystowali słynnemu rzeźnikowi z Remscheid. Wręcz przeciwnie, zgromadzeni na małej scenie, artyści nawiązali równorzędny dialog ze swoim liderem, nieraz wykazując się dużym zaangażowaniem i inwencją twórczą.



Piotr Wojdat
piotr.wojdat@radiojazz.fm

Największym zaskoczeniem tego dnia była postawa Pawła Szpury, którego gra na perkusji zazwyczaj odznacza się dużą plastycznością i umiejętnym operowaniem przestrzenią (Hera, Cukunft). Tym razem postawił jednak na dynamikę i ciężar, rozpędzając zespół i zachęcając do ognistych improwizacji, w których brylowali Brötzmann oraz (bardziej wycofany) Dickaty. O różnorodność brzmieniową zadbał z kolei Mike Majkowski, który choć zbyt rzadko dopuszczany do głosu, potrafił w ważnych momentach przejąć pałeczkę pierwszeństwa, inspirując kolegów do podążania wbrew lub z nurtem płynącego z głośników groove'u. Wiele ciepłych słów należy także powiedzieć o Jerzym Mazzollu, który także i tym razem pokazał, że nie zwykł chodzić utartymi ścieżkami. Jego sonorystyczne wtręty nadały muzyce mniej oczywisty kierunek i pozwoliły niejednokrotnie rozładować gorącą atmosferę.

Dzień później odbył się kolejny wieczór z muzyką Petera Brötzmanna. Sądząc po temperaturze za oknem i składzie, w którym zagrał, wrażenia raczej gwarantowane.

Piotr Wojdat

Jazz dwóch kontynentów

Letnia odsłona gitarowego cyklu – „Podróże po Strunach im. Marka Długosza” – rozpoczęła się 1 sierpnia koncertem zespołu Marcin Olak Trio, któremu towarzyszyła japońska wokalistka Akiko. Muzycy wystąpili we wrocławskim Imparcie, prezentując oryginalne połączenie tradycji jazzowej Europy i Azji.

Trio Marcina Olaka to jeden z najbardziej charakterystycznych polskich zespołów jazzowych, wyróżniający się oryginalnym brzmieniem. Jego znakiem rozpoznawczym jest połączenie jazzowej improwizacji z muzyką kameralną i gra na instrumentach akustycznych. Marcin Olak jest także jednym z nielicznych gitarzystów, grających jazz na gitarze klasycznej i akustycznej. Jeśli dodamy do tej charakterystyki lidera znakomity zespół, w składzie: Krzysztof **Szmańda** (perkusja), **Maciej Szczyciński** (kontrabas), to uzyskamy wymarzone trio, nie tylko dla **Akiko**.

Akiko to artystka, która nazywana jest ikoną nowej ery jazzu w Japonii. W swoim repertuarze ma ponad 500 standardów jazzowych(!), jednak nie identyfikuje się tylko i wyłącznie z tym gatunkiem muzycznym. Jest również docenianą producentką muzyczną, aranżerką i autorką piosenek, jednak słynie głównie z tego, że jako pierwsza japońska wokalistka nagrywa swoje płyty w prestiżowej wytwórni Verve Records. Wrocławski koncert był rejestrowany, więc możemy się spodziewać kolejnej płyty Akiko, tym razem nagranej z triem Marcina Olaka.

Akiko wraz z triem Marcina Olaka, prze-



fot. Julian Olearczyk

nieśli widzów i słuchaczy czwartkowego koncertu w nieszablonowy świat azjatycko-europejskiej subtelności i finezyjności improwizowanej frazy muzycznej. Wokalistka ubrana w tradycyjne kimono nie tylko znakomicie śpiewała. Zapowiadała również wykonywane utwory, przedstawiała zespół i dziękowała za brawa. Nietrudno się domyślić, że wypowiedanie polskich słów przez Japonkę było dużym wyzwaniem, z którym Akiko radziła sobie z wdziękiem. Angielszczyzna i polszczyzna – nasyciona akcentem azjatyckim – brzmiały intrygująco.

Warto posłuchać tego materiału i rozkoszować się niezwykłą wersją piosenki „Oczy czarne” oraz bluesa wykonywanego przy chóralnym wtórze zespołu.

tekst z wykorzystaniem materiałów prasowych: Dorota Olearczyk

XVIII Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy pod Baranami



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@
gmail.com

Lipiec to od lat – w Krakowie – nie tylko miesiąc szturmów turystów, ale i czas, w którym ma miejsce jedno z największych jazzowych świąt w tym mieście – Letni Festiwal Jazzowy w Piwnicy pod Baranami. Święto jazzu tradycyjnie otworzyła Niedziela Nowoorleańska, zaś już dzień później w sali koncertowej, nowo otwartego Małopolskiego Ogrodu Sztuki, odbył się otwierający oficjalnie festiwal koncert przedstawicieli jazzu europejskiego: kwartetu pochodzącego z Luksemburga wibrafonisty Pascale Schumachera i duetu legendarnego już trębacza Enrico Ravy, z wschodzą-

cą gwiazdą włoskiej pianistki Giovannim Guidim. Schumacher ze swoimi towarzyszami zagrał bardzo melodyjny – oparty w dużej mierze o utwory z ostatniej płyty kwartetu (Bang My Can) – jazz, oscylujący pomiędzy lirycznymi dialogami lidera z pianistą Franzem von Schossym (m.in. w kompozycji „Water Like Stone”) a rozpedzonym groove, którego najlepszym przykładem był tytułowy „Bang My Can”.

Enrico Rava, który zaprezentował się w duecie z młodym Giovannim Guidim, mającym już za sobą płytowy debiut w wytwórni ECM, zachwycił bezsprzecznie swym występem. Charakterystyczny, nieco „przydymiony”, wyrazisty – zarówno w pełnych swady tematach, jak i melancholijnych monologach – ton jego trąbki często skręcał z pozornie utartych torów, wypełniając intensywną improwizacją zarysowywane przez Guidiego przestrzenie. Młody pianista nie tylko dotrzymywał kroku staremu mistrzowi, ale i nierzadko sam przejmował inicjatywę, imponując zwłaszcza w grze solowej.

Dwa tygodnie po koncercie Schumachera i Ravy miał miejsce pierwszy z dwu występów wybitnych postaci współczesnego jazzu amerykańskiego. W Kinie Kijów – wraz ze swoim kwartetem – 16 lipca wystąpił Branford Marsalis, prezentując m.in. utwory z ubiegłorocznej

płyty *Four MF's Playin' Tunes*. Wybrzmiały zatem m.in. monkowski „Teo” – z soczystą partią solową lidera, subtelne – „As Summer Into Autumn Slips”, w którym lirycznymi pasażami zachwycił Joey Calderazzo oraz „Mighty Sword”, nasycone intensywną interakcją fortepianowego trio, któremu Marsalis w pierwszej części koncertu pozostawił wiele przestrzeni. Instrumentalna wirtuozeria, improwizacyjny kunszt oraz swoboda muzycznego dialogu dowodziły bezsprzecznie, że oto zgromadzeni w Kinie Kijów słuchacze mają przed sobą jedną z najlepszych formacji jazzowych na świecie.

Krakowski Festiwal Jazzowy to nie tylko koncerty w otaczających Rynek klubach czy salach centrów kulturalnych, ale i popularyzacja muzyki jazzowej w publicznej prze-

strzeni Krakowa. Taką funkcję pełni od lat Noc Jazzu, której gwiazdą był w tym roku Billy Cobham – były członek The Mahavishnu Orchestra, perkusista mający na swoim koncie m.in. współpracę z Milesem Daviem podczas nagrania jego kultowego krążka *Bitches Brew*. Po rozgrzewce, urządzonej zgromadzonej na Małym Rynku publiczności przez Nuevo Tango Ensemble i Funk the Nite, na scenę wkroczyli przedstawiciele dwóch pokoleń polskiej sceny jazzowej: zasiadający za instrumentami klawiszowymi Adzik Senddecki i Adam Bałdych, którym towarzyszył niemiecki basista Wolfgang Schmidt. Nim dołączył do nich Cobham,

Krakowski Festiwal Jazzowy to nie tylko koncerty w otaczających Rynek klubach czy salach centrów kulturalnych, ale i popularyzacja muzyki jazzowej w publicznej przestrzeni Krakowa.

wybrzmiały utwory z ostatniej płyty młodego skrzypka *Imaginary Room*, m.in. „Village Underground”, w którym swoją kipiącą energią partią solową Bałdych nie pozostawił żadnych wątpliwości, dlaczego jego sceniczny przydomek to „Evil”. Po pojawieniu się na scenie – imponującego niesamowitym feelingiem – legendarnego bębniarza, skrzypek wciąż zachwycił dynamiką i bezkompromisowością swojej gry, kradnąc mimo wszystko Cobhamowi jego show.

Przedostatni koncert festiwalu miał miejsce w jego mateczniku – Piwnicy pod Baranami.

Jeden z najbardziej kultowych krakowskich klubów to bez wątpienia odpowiednie miejsce, by przypomnieć i docenić twórczość jednej z najważniejszych postaci „złotej ery” polskiego jazzu – An-

drzeja Trzaskowskiego. W sobotni wieczór, podczas koncertu poświęconego pamięci wybitnego pianisty, zagrały sekstety dwóch muzycznych towarzyszy Trzaskowskiego – Janusza Muniaka i Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Koncert rozpoczął Muniak ze swym zespołem (Paweł Kaczmarczyk – fortepian, Sebastian Frankiewicz – perkusja, Marcin Ślusarczyk – alt, Tomasz Grzegorski – tenor), serwując – ledwo mieszczącym się w koncertowej sali Piwnicy – amatorom jazzu sporą dawkę soczystego swingu. W drugiej części kompozycje Trzaskowskiego – zaaranżowane przez Ptaszyna – zaprezentował sekstet tego ostatniego, który prócz

lidera tworzyli: Jerzy Małek (trąbka), Henryk (alt) i Michał (bębny) Miśkiewiczowie, Artur Dutkiewicz (fortepian) oraz Sławomir Kurkiewicz (kontrabas). Muzycy perfekcyjnie odnaleźli się w skomplikowanych formalnie kompozycjach Trzaskowskiego, imponując jednocześnie improwizacyjną swobodą. W pamięć zapadł mi zwłaszcza dynamiczny, gęsty groove Henryka Miśkiewicza. Największe jednak oklaski należą się Panu Janowi, który odnalazł i zaaranżował mniej znane utwory Trzaskowskiego, przypominając festiwalowej publiczności muzykę swojego kolegi z „The Wreckers”.

Zwieńczeniem festiwalu był koncert – drugiej obok Marsalisa największej festiwalowej gwiazdy – Ala Jarreau. I takim zwieńczeniem się stał. Pełna sala Opery Krakowskiej, rozbawiona publiczność, burza oklasków – wszystko dowodziło tego, że oto mamy do czynienia z niezwykłym show. Właśnie – show. Show w iście hollywoodzkim, popowym stylu przysłaniający nierzadko muzyczne walory. Czasem i tych brakowało w wokalu Jarreau, momentami pokazującego jednak drzemiące w nim wciąż możliwości, jak chociażby w „Spain” – Chicka Correi czy w „Scootcha Booty”. Podsumowując – finał nieco rozczerował, ale sam festiwal wciąż trzyma swój wysoki poziom i potrafi zachwycić tak znakomitymi muzycznie wydarzeniami jak koncerty Ravy, Marsalisa czy Ptaszyna.

Mateusz Magierowski

Jazz w lesie

Sulęczyno, jak co roku, wita pięknym słonecznym niebem. W oba koncertowe dni – od dość wczesnych godzin rannych, na estradzie (w parku nad jeziorem) trwają próby poszczególnych formacji. Fragmenty tych prób są nawet lepsze niż wieczorem, w czasie koncertu. Muzycy dają z siebie wszystko, są na pełnym „luzie”. Wypróbują także aparaturę nagłaśniającą i poddają egzaminowi realizatora dźwięku. Oczywiście tym próbom towarzyszą zawsze najwierniejsi słuchacze.

Popołudniu, co bardziej przezorni, słuchacze zajmują strategiczne miejsca na widowni, czasami takie same jak co roku. Powoli zaczynają funkcjonować małosolne ogórki i chleb z kaszubskim smalcem, że o piwie już nie wspomnę! Starzy bywalcy festiwalu (w tym roku już osiemnastego) witają się często pytaniem „A pan tu od ubiegłego roku?”. Krajobraz psują trochę nadmuchiwane balony, walce i flagi sponsorów, no ale cóż – mają oni swoje prawa. Znacznie lepiej komponują się z leśnym terenem zielone parasole piwne.

O godzinie 19.30 ostatnia próbująca formacja idzie zmienić stroje bardzo letniskowe na te nieco mniej luźne i jak zwykle o 20.30 (program przewiduje początek o 20.00) na estradę „Leśnego Dworu” wkraczają **Jacek Leszewski** i **Przemysław Dyakowski**, który od kilku lat zastępuje francuskiego polonusa – monsieur Leo, dysponującego ogromną „vis comica”.



Adam Czerwiński, Bill Neal, fot. Jerzy Bartkowski

Wydarzeniem pierwszego wieczoru był oczywiście występ składu **„European Jazz Ensemble”**. W całym secie uwagę zwracały kompozycje Jakubowskiego (m.in. bardzo udane „After Word”) oraz kompozycja Czerwińskiego z dużą partią solową kompozytora. Grzegorz Nagórski jest instrumentalistą z najwyższej światowej półki, bardzo słusznie od dłuższego czasu cieszy się sławą najlepszego polskiego puzonisty. Na festiwalu udowodnił, że także tuba jest mu bardzo posłuszna. No ale, nie przypadkowo, już 30 lat temu G. Nagórski był laureatem „Złotej Tarki”. Tadeusza Jakubowskiego słuchacze mieli świeżo w pamięci z występu w składzie „Heavy Metal Sextet”, w ubiegłym roku także na estradzie „Jazzu w Lesie”. Tworzy on jedność z altem, gra z ogromnym zaangażowaniem. Kiedy słucha się altu Jakubowskiego, nie sposób nie wspomnieć słów legendarnego Bunka Johnsona – **Grać jazz znaczy mówić z głębi własnego serca... Nie wolno ci kłamać...** Damon Brown dysponuje na trąbce bardzo

czystym, jasnym dźwiękiem, pokazał dużą technikę, ostro frazował i mocno atakował w swoich partiach solowych. Pokazał także, że umie posłużyć się, kiedy trzeba, techniką artykulacji zwaną „staccato”. Na fortepianie grał – czujący swing – Paul Kirby ze Szkocji, zaś na kontrabasie – ogromnie doświadczony – Martin Zenker (Niemcy). Poza konkurencją, chyba nie tylko w Polsce, jest **Adam Czerwiński**. Wie on, do czego służy każdy element perkusji, potrafi grać w każdym metrum, ogromną klasę pokazuje grając bardzo inteligentnie w sekcji oraz pokazując obłędną technikę i pełne zaangażowanie w solówkach. A wszystko to robi jak gdyby od niechcenia, bez większego wysiłku. Oczywiście ten zespół musiał bisować!

Nad występami dwóch pozostałych formacji pierwszego wieczora można by w zasadzie opuścić tzw. kurtynę milczenia. Z kronikarskiego jednak obowiązku – były to formacje (lub „projekty” – to modne teraz słowo):



Piotr Wyleżół, fot. Jerzy Bartkowski

Peter Weiss Cantus oraz Mike Russell Black Heritage. Głosy obu wokalistek pierwszego „projektu” – takie „więcej przepiękne”, jak powiedziałby kiedyś Brusikiewicz, ale nic poza tym. Paula Oliveira wykonała 3 portugalskie songi, zaś Hanna Rybka – 3 góralskie piosneczki w stylu „Czemu żeś mnie matuleńko za męża wydała” i coś o wiankach na wodzie oraz opowiedziała z estrady kilka góralskich, płaskich dowcipów, wcale do tego nie zachęcana. Ten występ był zdecydowanie pomyłką. Nie to miejsce, nie ta muzyka, nie ta bajka. Tak więc nawet znakomity drummer nie robi z takiego tworzywa dobrej muzyki, nie mówiąc już o jazzie. O zespole trudno coś powiedzieć, tylko jeden kawałek całego seta był instrumentalny. Bisu nie było.

W projekcie Mike’a Russella miała być mieszanka bluesa, salsy, gospel, reggae, jazzu, funky i rapu. Sam Russell oczywiście jest

niezłym showmanem, dość dobrym gitarzystą, ale już wokalistą raczej marnym. W całym zaś projekcie nie było ani bluesa, ani salsy, ani gospel, ani reggae, ani jazzu (szczególnie, bo festiwal był raczej „jazzowy”), ani funky, ani rapu. Całość przypominała raczej mebel, który kiedyś nosił nazwę „radiola” i był skrzyżowaniem radia z gramofonem. A było to bardzo kiepskie radio i bardzo kiepski gramofon (takie „wash and go”). Bisu również nie było.

Drugi dzień festiwalu, pogoda nadal wspinała, atmosfera jeszcze lepsza. Sporo słuchaczy już przy próbach Hanny Banaszak. W czasie całego festiwalu – zresztą znaczna część widowni – to nie miejscowi, ani wczasowicze. Zdecydowana większość to ludzie, którzy na „Jazz w Lesie” przyjeżdżają specjalnie, często z dość odległych stron Polski. Przy próbach kwartetu Damięckiej – już prawie połowa widowni. W przypadku



Adam Czerwiński fot. Jerzy Bartkowski

tego festiwalu specyficzne jest zresztą pojęcie „widownia”. Muzyki słucha się na terenie całego leśnego parku, na pomoście, wchodzącym w jezioro, na łódkach i kajakach na wodzie. Jak zwykle z półgodzinnym opóźnieniem zaczyna kwartet **Ilony Damięckiej**. Pianistka Ilona Damięcka jest laureatką Konkursu im. Krzysztofa Komedy w Słupsku w roku 1999. W secie kwartetu zaprezentowała się również jako wokalistka. Mocne brzmienie fortepianu, szczególnie we własnej kompozycji „Freedom”, lokuje Damięcką dość wyraźnie w mainstreamie. Młody, ale już bardzo doświadczony muzyk i kompozytor Tomasz Licak, pokazał duże możliwości techniczne, nie przedkładając jednak techniki nad formą muzyczną. Jego tenor ma sporą rozpiętość skali, Licak odważnie atakuje wysokie dźwięki, umiejętnie stosuje – i to w odpowiednich miejscach – technikę vibrata. Wyraźnie widać, że lubi to, co robi, ma dobre pomysły i specyficzne podej-

ście do harmonii. Owocuje u tego muzyka współpraca z muzykami skandynawskimi. Bardzo ciekawie zagrał swoją kompozycję (jako trzecią w secie) – spokojną, balladową. Duńska sekcja rytmiczna bardzo sprawna, szczególnie drummer Rasmus Schmidt, tworzyła dobre tło dla Damięckiej i Licaka.

I wreszcie, **główny punkt festiwalu**, wielki koncert muzyków związanych z **Jarosławem Śmietaną**. Cała widownia, łącznie z obecnymi – jak zwykle – członkami fan-klubu Jarosława Śmietany, ogromnie żałowała, że nie ma w tym roku w Sulęcynie jednego ze spiritus movens „Jazzu w Lesie”, wielkiego gitarzysty i wielkiego człowieka. Z roli „dyrygenta” tej części koncertu rewelacyjnie wywiązał się Adam Czerwiński. Chyba kultowy stanie się jego okrzyk „Wojtek wraca”, kiedy Wojciech Karolak chciał już schodzić ze sceny. I Wojtek bez mrugnięcia okiem natychmiast usiadł z powrotem za Hammondem.

Zaczęło się od dwóch kompozycji Śmietany – „Mr Soul” i „My Love and Inspiration” w składzie : Maciej Sikała (ts), Andrzej Olejniczak (ts), Piotr Wyleżoł (p), Adam Kowalewski (b) i Adam Czerwiński (dr). Wszyscy grali tak, jak przykazał Bunk Johnson, dali z siebie wszystko. Przecież cały skład to absolutna czołówka polskiego jazzu. Mieszkający w Hiszpanii Olejniczak, to przecież założyciel sławnego String Connection, zachwycający grą na kontrabasie i bardzo doświadczony Kowalewski, jak zwykle bardzo melodyjny Wyleżoł, przyklejony do tenoru, rewelacyjny Sikała i poza konkurencją – Czerwiński. A potem był ciąg dalszy, rów-

nie fantastyczny jak pierwsze dwie kompozycje.

Mocnym uderzeniem, a właściwie mocnym uderzeniem ludowym, jak powiedział Sławomir Kornas, był występ zespołu **Ajagore**. Formacja reprezentuje nurt nazywany często jam band i w dwóch utworach pokazała przynajmniej dziesięć razy więcej bluesa i rhythm'n'bluesa niż Mike Russell Black Heritage w całym secie. Zespół przypomniał słuchaczom swój pamiętny koncert w Sulęczynie sprzed 3 lat, kiedy towarzyszył Grażynie Łobaszewskiej.

Z kolei na scenę wskoczyła (bo nie można powiedzieć, że weszła) **Hanna Banaszak**. Towarzyszyli jej Czerwiński, Sikała, Kowalewski i Wyleżoł. Na początku Hanna Banaszak powiedziała, że wszystko, co będzie śpiewać dedykowane jest Jarkowi. Jako pierwsze poszło gershwinowskie „Summertime”, wykonane cudownie, częściowo scatem, którym Banaszak operuje zupełnie swobodnie. W drugim utworze Hanna Banaszak była trąbką, trąbką Chucka Mangione z „Children of Sanchez”. Do zespołu doszedł Karolak. Cała widownia oniemiała z wrażenia, owacjom nie było końca. Gdyby Hanna Banaszak śpiewała zawsze tak, jak na tegorocznym „Jazzie w Lesie”, to dawno już byłaby **First Lady of (nie tylko Polish) Jazz**. Na bis – „My Funny Valentine” i kiedy przymknąłem oczy, to usłyszałem trąbkę Cheta Bakera. W moim przekonaniu jest to najwyższy komplement dla umiejętności Hanny Banaszak. Raperzy Bzyk i Guzik brawurowo wykonali dwa utwory: „Tak się bawi Kraków nocą” i „Po co ja się męczę”. To-

warzyszył im Wojciech Karolak na swoim Hammondzie, szczególnie w drugim numerze zagrał rewelacyjnie. A w ogóle Karolak w tej części festiwalu nie schodził ze sceny, pokazał, że jest w życiowej, szczytowej formie muzycznej, wyczyniał niesamowite rzeczy, dał popis ogromnego kunsztu, wręcz wirtuozerii.

W swoich setach publiczność porwali także **Bill Neal** i **Karen Edwards**. Miejsce przed estradą całkowicie wypełniło się tańczącymi. Bill Neal tym razem nie grał na saksofonie, wykonał tylko partie wokalne, przyjęte entuzjastycznie przez słuchaczy. Pięknie zaśpiewała Karen Edwards, Adam Czerwiński do końca nie zszedł ze sceny, Marek Napiórkowski dał z siebie wszystko, z gitary wydobył wszystko, co tylko można było, zagrał fascynująco.

A na bis był Jimmy Hendrix i wszyscy muzycy na scenie.

Jestem przekonany, że kto raz przyjedzie do Sulęczyna na „Jazz w Lesie”, będzie tu wracał co roku. Osobiście żałuję tylko, że byłem tu już na szesnastu festiwalach i ani razu (dosłownie: ani razu) nie udało mi się dostać na żadne z nocnych jam sessions, które odbywają się po każdym koncercie. Po prostu salka w „Leśnym Dworze” jest zbyt mała i w momencie zakończenia koncertu jest już całkowicie wypełniona. A te nocne jamy podobno są często do rana! Tam dopiero musi być muzyka!

Franciszek Garszczyński

Miara nadmiaru, czyli relacja z John Zorn @ 60 – Warsaw Summer Jazz Days 2013

Tegoroczny Warsaw Summer Jazz Days miał co najmniej kilku bohaterów. Wayne Shorter, Sun Ra Arkestra i John Zorn – tych wykonawców można wymienić bez chwili zastanowienia. To były dla wielu najmocniejsze strzały tegorocznego festiwalu i główne powody, by przyjechać do stolicy nawet z najbardziej oddległych zakątków kraju. Inna sprawa, że nie wszyscy wymienieni stanęli na wysokości zadania. Nie wszyscy, czyli **Sun Ra Arkestra, którzy okazali się karykaturą słynnej free-jazzowej orkiestry**, dowodzonej niegdyś przez przybysza z Saturna, czyli Hermana Poole'a Blounta. Marshall Allen, liderujący formacji, jeszcze trzymał poziom. Ale jego kompanii w wielu momentach po prostu odstawili cepeliadę. Dla odmiany **o Shorterze nie sposób powiedzieć** złego słowa. Nie był to może koncert pełen magii i transcendentnych przeżyć, ale klasa i doświadczenie, które były od muzyków, zrobiły na mnie duże wrażenie. **Jak na tym tle należy ocenić Johna Zorna ze swoją świtą?** Postaram się przybliżyć w kilku słowach, co wydarzyło się pierwszego dnia WSJD w warszawskiej Sali Kongresowej, kiedy to słynny saksofonista świętował swoje 60 urodziny.

John Zorn wystąpi u nas po raz kolejny, ale tym razem przywiezie ze sobą 25 muzyków. Będzie to 7 projektów, bardzo różnych, każdy z inną filozofią. Od bardzo miłych melodyjek z lat 60. śpiewanych przez troje wokalistów, w tym Mike'a Pattona, po utwór na pięć żeńskich głosów, aż po nawiązania do różnych mistyków. Będzie to największe wydarzenie festiwalu, i to nawet na przestrzeni całych ostatnich 22 lat – mówił w „Muzycznej Jedynce” Mariusz Adamiak. Główny organizator, rzecz jasna, mocno przesadził w zachwalaniu koncertów Johna Zorna. W końcu płyty z udziałem nowojorskiego artysty nie budzą już takiego zainteresowania, jak miało to miejsce w latach 90. i na początku poprzed-



fot. Tomasz Jakobielski



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

niej dekady. „Zorn at 60” był poza tym w dużej mierze powtórzeniem koncepcji „Zorn Festu” z 2009 roku. Co należy dodać – niewątpliwie mniej udanym.

Johna Zorna można nie lubić za wiele rzeczy. Za bufonadę, którą odstawia na scenie, kiedy dyryguje swoimi zespołami. Za grożenie przerwaniem koncertu, gdy ktoś wyciągnie aparat fotograficzny i robi zdjęcie. Ale trudno odmówić mu talentu kompozytorskiego, szerokich artystycznych horyzontów oraz smykałki do wynajdywania współpracowników. Niemniej nie wszystkie jego projekty dają się upchnąć do jednego worka. Stąd też i pomysł połączenia wody i ognia niekoniecznie okazał się trafiony. W przypadku poprzedniej odsłony zornowskiego mini-festiwalu udało się pogodzić różnorakie spojrzenia na muzykę. Tym razem było już jednak bardzo różnie.

Streszczanie poszczególnych występów może zostać uznane przez czytelników za mało interesujące. Dlatego też nie zdecyduję się na klasyczną formę relacji. Co zapamiętamy z Zorn at 60? Na pewno **fenomenalnego Mike’a Pattona**, który z zespołem Templars In Sacred Blood (razem z Johnem Medeskim na organach, Trevorem Dunnem na basie oraz Joey’em Baronem na perkusji), wciągnął słuchaczy w diaboliczny performance. Po raz kolejny udowodnił, że jego możliwości wokalne i interpretacyjne są imponujące. Wy różnił się in plus także w trakcie piosenkowego, ale w dużej mierze nijakiego występu Song Project, który rozpoczął zornowski fest. Do tego stopnia przykuł moją uwagę, że po WSJD ochoczo wróciłem do najlepszych płyt Mr. Bungle i Faith No More.

Ciekawie zaprezentował się także chór żeński, czyli The Holy Visions. Wokalizy spełniały tutaj funkcje odrębnych instrumentów, doskonale się uzupełniając. Lekkość, umiejętność panowania nad dynamiką występu, to główne argumenty przemawiające za koncertem Jane Sheldon, Lisy Bielawy, Melissy Hughes, Abby Fischer i Kirsten Sollek. Tych argumentów zabrakło już jednak w przypadku The Alchemist, klasycyzującego kwartetu smyczkowego, który nadawał się raczej do filharmonii.

Na deser, czyli **po czterech godzinach** muzyki różnej jakości, mieliśmy okazję posłuchać najważniejszych, obok Bar Kokhba i Naked City, projektów Johna Zorna. Mowa rzecz jasna o **The Dreamers** i **Electric Masada**. O ile pierwszy skład nie zachwyił (znacznie ciekawiej wypadli 4 lata temu), to Electric Masada pozwoliła nieco przychylniej spojrzeć na całe wydarzenie Zorn @ 60. Marc Ribot, Joey Baron, Cyro Baptista czy Trevor Dunn tradycyjnie pokazali klasę. Najsilniejszym ogniwem były jednak preparacje dźwiękowe generowane przez Ikue Mori, która w moim odczuciu przyćmiła nieco niezawodnych kolegów.

Po morderczym zornowskim maratonie, po którym trudno było nie mieć mieszanych uczuć, przypomniał mi się horacjański **złoty środek**, będący kluczem do zrozumienia filozofii tego rzymskiego poety. Jestem przekonany, że gdyby pamiętał o nim i John Zorn – ten lipcowy wieczór w Sali Kongresowej mógłby być bardziej udany.

Piotr Wojdat

9. Jazz w Ruinach

Jazz w Ruinach 2013, czyli – jak zwykle – cztery wieczory w towarzystwie młodych artystów i nowych projektów jazzowych. Oto tegoroczna, dziewiąta już, odsłona fascynującej muzycznej podróży w nieznane.

Na pierwszy ogień koncertowy idzie **High Definition**, z pozornie dość trudną propozycją muzyczną, która jednak po chwilowym wsłuchaniu się zaczyna urzekać swoją energią i szarpiącą serce emocjonalnością. W ich utworach można usłyszeć i poczuć całą gamę uczuć, tęsknoty i wewnętrzne-go niepokoju, jednak to, co pozostaje po koncercie, to raczej poczucie oczyszczenia niż smutku. Występujący po przerwie zespół, **Dominik Bukowski Group**, jest – dla kontrastu – wejściem w spokojnie rozhuśtany świat sennego marzenia, w którym dźwięki tworzą płynącą łagodnie rzekę, obmywającą uszy słuchaczy. Z racji późnej godziny, można go nazwać piękną jazzową kołysanką, w której fortepian i wibrafon prowadzą ze sobą kojące nocne dialogi.

W sobotni wieczór wita nas **Silberman New Sextet**, zaskakujący już na wstępie dublującymi się instrumentami: fortepian i keyboard oraz kontrabas i gitara basowa. Ten występ brzmi niczym droga przez nieznaną krainę, momentami spokojną i cichą, czasem pełną tajemnic, chwilami uderzającą niespodziewaną energią. Dużo kontrastów,



fot. Adam Benek

Piotr Orzechowski

Mateusz Śliwa



fot. Adam Benek



fot. Adam Benek

dużo zmian, a najsilniej zarysowują się solówki fortepianowe oraz saksofonowe. Pierwszy weekend w Ruinach kończy się koncertem Freeway Quintet. Ich melodyjne utwory, chwilami szybkie, to zaś melancholijnie spokojne, uwodzą zgromadzoną publiczność, a rozbudowane solówki na saksofonach i gitarze pozwalają zapomnieć o otaczającym świecie i całkowicie zatopić się w muzyce.

Piątkowy wieczór niemiecki jest przejściem od spokoju do szaleństwa. **Matthias Schriebl**

i **Tamara Lukasheva** potrafią stworzyć niezwykle bogaty występ, używając bardzo niewielkiej ilości środków. Wokal i rozmaite instrumenty dęte wbijają się w ciszę Ruin czystymi dźwiękami, tworząc niezwykle, nieco odrealniony nastrój, idealny do wyciszenia i skupienia na tym, co tu i teraz. Druga gwiazda wieczoru, **Mo' Blow**, jest całkowitym przeciwieństwem poprzedników – pełni dzikiej energii i szalonej radości, łączący w sobie jazz, funk i wiele innych brzmień, sprawiają, że publiczność nie jest w stanie usiedzieć w miejscu. Pod koniec koncertu znika nawet podział na scenę i widownię, a wszyscy tańczą, klaszczą i wspólnie bawią się muzyką.

Ostatnia sobota festiwalu rozpoczyna się bardzo klasycznie – **Ida Zalewska** z zespołem prezentuje piosenki ze swojego albumu „As sung by Billie Holiday”. Śpiewa o miłości z miłością, a jej głos, pełen tęsknoty oraz namiętności, miękko porusza emocje widowni. Jej interpretacje utworów Holiday, delikatne i romantyczne, wzbudzają zachwyt publiczności. Ostatnie dźwięki Jazzu w Ruinach należą natomiast do zespołu **Generation Next**, stworzonego przez dzieci jazzowych gigantów. Piękne – solowe i wspólne – popisy trąbki, saksofonu i pużonu, wkomponowane w spokojną materię muzyczną tworzoną przez gitarę, kontrabas i perkusję są finalnymi jazzowymi momentami tego weekendu.

Magdalena Zaremba



Akiko, Dionne Warwick

Ladies' Jazz Festival

Gdyński „Ladies' Jazz Festival” zaprezentował nam w tym roku trzy wokalistki, spośród których udało mi się posłuchać jedynie dwóch. Na koncert **Stacey Kent**, który rozpoczynał trzydniowy maraton, niestety nie dotarłem. Siłą rzeczy muszę więc ograniczyć się do opisu wrażeń z pozostałych wieczorów. I, jak to czasem bywa, jeden przyciągnął liczną publiczność, ale w moim odczuciu był zwyczajnie nudny, natomiast drugi był bardziej kameralny, lecz zdecydowanie ciekawszy.

Dla mnie „Ladies' Jazz Festival” rozpoczął się zatem w sobotę, 13 lipca, od **Dionne Warwick**, która zaprezentowała się w Hali Sportowo – Widowiskowej „Gdynia”, wraz z akompaniującym jej kwartetem. Trzeba przyznać, że wokalistka ma w naszym kraju wielu fanów, publiczność przybyła bowiem licznie. Niestety tego rodzaju sportowe wnętrza mają to do siebie, że akustycznie pozostawiają wiele do życzenia. Tym razem również pewne niedociągnięcia w tym zakresie były odczuwalne, chyba jednak nie z winy sali, ale akusty-



Kacper Pałczyński
kacper@radiojazz.fm

ków. Hala w Gdyni została jakiś czas temu wyposażona w kurtyny, które pozwalają na polepszenie warunków akustycznych, ale mogłoby to mieć znaczenie, gdyby nagłośnienie było bez zarzutu... W rzeczywistości jednak nie przeszkadzało to chyba publiczności w bardzo pozytywnym odbiorze koncertu.



Dionne Warwick to niekwestionowana gwiazda, która na scenie jest już od 50 lat, co jednak szczerze mówiąc słysząc. Z jednej strony jej głos nie jest już zbyt mocny i słuchając, jak wokalistka śpiewa niektóre dźwięki, szczególnie w wyższych rejestrach, można było odnieść wrażenie, że w każdej chwili może ona „spaść” z tychże dźwięków. Z drugiej jednak strony takie śpiewanie na granicy załamывwania się głosu można uznać za indywidualną cechę wokalistki i element jej stylu. Trzeba przy tym zastrzec, że **mimo ciągłego wrażenia nadchodzącej tragedii w postaci jakiegoś strasznego fałszu – nic takiego nie nastąpiło**. Od strony wokalne nie było się w zasadzie do czego przyczepić.

Inaczej natomiast wyglądała sprawa doboru repertuaru i dramaturgii koncertu, czy może raczej jej braku. W moim odczuciu – Dionne Warwick – zaśpiewała tak, aby usatysfakcjonować jak najszerszą publiczność. Zdecydowanie swój cel osiągnęła, co nie było trudne, gdyż zgodnie ze znaną – widać także za Atlantykiem – zasadą inżyniera Momonia,

zaśpiewała sporo piosenek dobrze wszystkim znanych. Usłyszeliśmy więc między innymi takie przyjemnie kołyszące przeboje, jak: „I Say A Little Prayer”, „Brasil”, „What The World Needs Now Is Love”, czy beegees’owski „Heartbreaker”. Czyli co – granie do kotleta? Tego bym nie powiedział i to wcale nie dlatego, że na szczęście nie podano schabowego, ani nawet flaków. Koncert Dionne Warwick bardziej skojarzył mi się z jakimś eleganckim, prezydenckim bankietem w ogrodach Białego Domu (jeżeli takowe w ogóle są). Był więc wyważony i dostojny, a wszystkie piosenki zostały podane z wielką klasą. Zabrakło jednak zdecydowanie ekspresji. Muzycy, którzy towarzyszyli wokalistce, tylko w jednym utworze dostali krótką szansę na zaznaczenie swojej obecności, w pozostałym jednak zakresie mieli za zadanie nie zwracać na siebie uwagi. A szkoda, bo z pewnością byli to bardzo kompetentni instrumentalisci. W sumie koncert był dosyć nudny, choć należy to traktować jako moją indywidualną refleksję,

Największym atutem Akiko są tradycyjne japońskie utwory, stosownie rzecz jasna przearanżowane. To w nich wokalistka była najbardziej przekonująca, a jej strój świetnie korespondował z wybrzmiewającymi dźwiękami.

bowiem publiczność w większości była usatysfakcjonowana. Muzycznie jednak działało się niewątpliwie niewiele.

Zupełnie inaczej wypadła japońska wokalistka – **Akiko**, o której, przyznam szczerze, wcześniej nie słyszałem. W przypadku jednak tego koncertu, który odbył się w gdyńskim klubie „Ucho”, można było z całą pewnością stwierdzić, że mieliśmy do czynienia z muzyką jazzową. Ale po kolei. Na początku miałem mieszane uczucia. Na scenę wyszła wokalistka ubrana w kimono i zaczęła śpiewać po angielsku – klasyczny, amerykański jazz. Wydało mi się to dziwne, zupełnie niespójne i trochę nieszczerze. Za chwilę jednak okazało się, że największym jej atutem są tradycyjne japońskie utwory, stosownie rzecz jasna przearanżowane. To w nich Akiko była najbardziej przekonująca, a jej strój świetnie korespondował z wybrzmiewającymi dźwiękami. W tych właśnie momentach, których zresztą było sporo, wokalistka udowodniła, że tworzy bardzo ciekawą, niebanalną muzykę. Oczywiście standardy, takie jak: „East

Of The Sun (And West Of The Moon)”, „How High The Moon”, „Love Me Or Leave Me”, czy „Cry Me A River”, śpiewała nienagannie. Tym jednak, co odróżnia ją od wielu innych wokalistek jazzowych, były właśnie japońskie piosenki. Wydawałoby się, że to zabieg dość prosty i może nawet oczywisty, ale mimo to odniósł bardzo pozytywny skutek. Były to bowiem utwory znacznie różniące się od tych, do których jesteśmy przyzwyczajeni. Wyczuwalne było ich pochodzenie i specyficzny sposób prowadzenia linii melodycznej.

Dodatkowym atutem koncertu Akiko był towarzyszący jej zespół, złożony z polskich muzyków, który sformował gitarzystą Marcin Olak. Panowie nie tylko czujnie akompaniowali wokalistce, ale przede wszystkim razem z nią współtworzyli klimat koncertu. W rzeczywistości **Marcin Olak** był niemal równoprawnym kreatorem nastrojów i rozwoju wydarzeń na scenie. Ponadto Akiko ma cechę, którą najbardziej cenię u wokalistek – pozostawia dużo miejsca towarzyszącym jej muzykom. Dzięki temu słuchacze mogli przekonać się, jakimi umiejętnościami dysponują Marcin Olak, **Maciej Szczyciński** i **Krzysztof Szmańda**.

Występ Akiko był więc zdecydowanie ciekawszy od tego, co dzień wcześniej zaprezentowała Dionne Warwick. Tych jednak, którzy nie wierzą lub chcieliby przekonać się o tym na własne uszy, uspokajam – koncert japońskiej wokalistki został nagrany i prawdopodobnie w marcu przyszłego roku ukaże się na płycie.

Kacper Pałczyński



Japoński desant na starówce

Dwie godziny szalonego jazzu z najwyższej półki – tak najkrócej można by podsumować koncert **Hiromi Trio Project**. Hiromi Uehara, genialna japońska pianistka, po raz pierwszy wystąpiła w Polsce i oczarowała zebraną na warszawskiej starówce publiczność.

Sobotni koncert (20 lipca) odbywał się w ramach XIX Międzynarodowego Plenerowego Festiwalu Jazz na Starówce. Filigranowa, 34-letnia Hiromi ponownie pokazała, że jest wulkanem energii. W trakcie dwugodzinnego występu niemal nie korzystała z ławy dla pianisty, za to przemierzyła wiele kilometrów drepcząc w miejscu i harcując wokół instrumentu.

Japonce dzielnie asystowali grający na gitarze basowej **Anthony Jackson** i perkusiści **Steve Smith**. W efekcie miłośnicy jazzu otrzymali prawdziwą mieszankę wybuchową. Trio wykonało m.in. niezwykle energetyczne „Love & Laughter”, własną interpretację „Sonaty patetycznej” Beethovena i kilka nowszych utworów, w tym choćby – pochodzącą z płyty Voice – kompozycję „Labyrinth”.

Mimo zmęczenia artyści dwukrotnie wychodzili do bisów, co w efekcie przełożyło się na najdłuższy i – w opinii wielu widzów – najlepszy koncert tegorocznej edycji warszawskiego festiwalu.

tekst i zdjęcia Jakub Nowak





Charles Lloyd, fot. Jonas Pryner

Copenhagen Jazz Festival 2013

Od zakończenia jednego z najstarszych – tradycją – festiwali jazzowych w Europie minął miesiąc, a już od kilkunastu dni na oficjalnej stronie festiwalu widnieje zaproszenie na kolejną edycję Copenhagen Jazz Festival, który odbędzie się w dniach 4–13 lipiec 2014. Doskonała organizacja imprezy to z pewnością jedna z wielu przyczyn, dla których festiwal staje się wydarzeniem kulturowym światowej klasy każdego roku. Kopenhaga przez ponad tydzień jest stolicą światowego jazzu, odwiedzana przez tysiące turystów i muzyków, niemalże z każdego zakątka świata.

Niestety nie udało nam się wziąć udziału nawet w większości koncertów podczas festiwalu, lecz przy liczbie ponad 1000 wydarzeń muzycznych, w teatrach, klubach, parkach, muzeach, jest to fizycznie nieosiągalne. Jednak to co usłyszeliśmy i zobaczyliśmy oddało w pełni charakter, klimat i atmosferę, nie tylko festiwalu, ale także samego miasta.

Naturalnym działaniem marketingowym jest zaserwowanie publiczności festiwalowej kilku gwiazd światowej sławy – i tak też było w tym roku. Chick Corea, Dianne Reeves, Marcus Miller, Macy Gray, to m.in. nazwiska, które wypełniły salę Teatru Królewskiego oraz Salę Koncertową Radia DR do ostatniego miejsca. Cassandra Wilson wystąpiła drugiego dnia festiwalu i choć występ artystki nie zakończył się owacją na stojąco, był to udany, choć opierający się głównie na balladach i blusie koncert. Charakterystyczny, ciemny, urzekający głos zdobywczyni Grammy zabrzmiał bardzo dobrze w zaprezentowanym repertuarze, na który składały się własne kompozycje oraz standardy jazzowe. Cassandra śpiewała w języku hiszpańskim i angielskim, trochę grała na gitarze, na uwagę zasługuje wykonanie klasyki „Blackbird” tylko przy akompaniamencie gitary, co pokazało w jak piękny i prosty sposób wokalistka potrafi opowiedzieć historię zawartą w utworze. Tego samego



Macy Gray, fot. Kristoffer Juel Poulsen

wieczoru pojawił się pierwszy polski akcent podczas Copenhagen Jazz Festival – występ Tomasza Stańki, wraz z New York Quartet, w klubie Copenhagen Jazzhouse. Wypełniony „po brzegi” Jazzhouse, to dowód na duże zainteresowanie muzyką polskiego trębacza wśród duńskiej publiczności, ale również na dużą liczbę polonii duńskiej, która przyszła, by usłyszeć najbardziej rozpoznawalnego polskiego muzyka na świecie. New York Quartet w koncercie festiwalowym to David Virelles – piano, Ben Street – kontrabas, Gerald Cleaver – perkusja i oczywiście lider na trąbce. Tomasz Stańko nie należy do artystów ograniczających się do bezpiecznych sobie obszarów muzyki. Wręcz przeciwnie, rozwija się nieustannie, poszukuje nowych brzmień i inspiracji, co wyraźnie słychać było podczas koncertu. Trzech artystów, z którymi Stańko nagrał płytę *Wisława* i wyruszył w trasę po Europie, to osoby o silnych osobowościach muzycznych, stąd bardzo często to oni dyktowali kierunek kompo-

zycji polskiego trębacza. Stańko wychodził z opresji doskonale i z klasą, dowodząc, że jest muzykiem światowego formatu i nie boi się wyzwiać. Znakomity koncert i powrót do domu z poczuciem dumy z polskiego jazzu.

Również w murach kościołów lub ich otoczeniu odbywały się koncerty w ramach CJF. Ciekawym połączeniem i atrakcją były tzw. Gadegudstjenseste med live jazz, co znaczy dosłownie: uliczne msze święte z muzyką jazzową. W praktyce był to najczęściej improwizowany jazz, wkomponowany w czytania z pisma świętego wygłaszane przez pastorkę lub pastora protestanckiego kościoła. Przestrzeń kościoła świetnie sprawdzała się podczas akustycznych koncertów w małych składach, jak np. koncert Marilyn Mazur/Josefine Cronholm/Krister Jonsson. Marilyn Mazur – znana z wielu projektów z muzykami na światowym poziomie, tym razem w roli nie tylko perkusistki, ale także wokalistki – doskonale uzupełniała uni-



Medeski Martin and Wood, fot. Kristoffer Juel Poulsen

kalne brzmienie szwedzkiej wokalistki, Josefine Cronholm. Ciekawe kompozycje autorstwa każdego z muzyków – oparte na silnych melodiach, prostej harmonii z elementami wpływów orientalnych – sprzyjały relaksacji, przenosiły w zupełnie inny świat i w pełni pochłaniały publiczność.

Koncert Macy Gray – wraz z amerykańskim saksofonistą Davidem Murray – odbył się w Teatrze Królewskim i jako jeden z głównych programów festiwalu został wyprzedany do ostatniego miejsca na kilka dni przed wydarzeniem. Nic więc dziwnego, że podniecenie i fascynacja towarzyszyła niemalże każdemu, kto tego dnia miał bilet w dłoni. Macy pojawiła się na scenie w drugim utworze. Jak na divę przystało, ubrana była wdługą błyszczącą suknię, długie rękawiczki, boa z piór i wysokie obcasy, a podczas koncertu kilkakrotnie zniknęła za kulisami, by pokazać się w nowym stroju scenicznym. Jej

wyjątkowa barwa głosu przykuwała uwagę, choć zrozumienie wyśpiewywanych słów było dość dużym wyzwaniem na początku koncertu. Jednym z zaśpiewanych utworów była znana kompozycja Duke’a Ellingtona, „My Solitude”, przy akompaniamencie kontrabas i saksofonu. Macy genialnie oddała charakter utworu i nie można było oprzeć się wrażeniu, że wyśpiewuje historię z własnego życia. Połączenie wielokrotnie nagradzanego saksofonisty – David’a Murray – z Macy nie było jednak idealnym rozwiązaniem. Murray dość śmiało improwizował formą utworu, w jego muzyce przeważały elementy tzw. free jazzu, brzmienia saksofonu imitujące krzyk, huk, uderzenie itp., co zupełnie nie przystawało do zamkniętej i prostej formy harmoniczno-sktrukturalnej hitów Macy Gray. Koncert zakończył się jednak owacją na stojąco, Macy Gray zachęcała publiczność do tańca, a po koncercie udała się do lokalnych klubów na jam session.



Tomasz Stańko fot. Kristoffer Juel Poulsen

Jednym z bardzo udanych wieczorów był koncert zespołu z długoletnią tradycją i wier-
ną publicznością, Medeski, Martin & Wood,
który poprzedziła młoda, uzdolniona nowo-
jorska wokalistka Becca Stevens z zespołem.
Zanim najbardziej znany jam band na świe-
cie pojawił się na scenie, salę Starego Teatru
Królewskiego wypełniły dźwięki intymnej
muzyki Becca Stevens Band. Zespół wystąpił
w składzie Becca Stevens – wokal, gitary; Liam
Robinson – akordeon, fortepian, wokal; Chris
Tordini – kontrabas, wokal; Jordan Perlson
– bębny, cajon. Piosenkopisarstwo najwyż-
szej światowej klasy, znakomite kompozycje
i teksty, aranżacje dopracowane w najdrob-
niejszych szczegółach, łącznie z bardzo cie-
kawymi partiami wokalnymi basisty i akor-
deonisty, wspierającymi główny wokal. To
artystka, z której twórczością z pewnością
warto się zapoznać. Po krótkiej przerwie nad-
szedł czas na zespół w składzie John Medeski
– klawisze, Billy Martin – bębny i Chris Wood

– bas/kontrabas. Muzycy od samego począt-
ku skupili na sobie całą uwagę publiczności.
Medeski, Martin & Wood to legendarny ze-
spół, grający razem już ponad 20 lat, o statu-
sie niemal gwiazd rocka. Jeden z najbardziej
znanych tzw. jam bandów na świecie nie za-
wiódł i uraczył nas tym, co robił od zawsze,
czyli prezentacją dziecięcej radości z grania,
odkrywania nowych brzmień i szalonej im-
provizacji opartej o taneczne groove'y.

Dużą popularnością cieszyły się koncerty
plenerowe, nie tylko ze względu na piękną,
słoneczną pogodę, ale również dzięki temu,
iż większość tych koncertów była darmowa.
Doskonałym miejscem na odpoczynek był
park królewski, gdzie przez cztery popołū-
dnia serwowano jazz na scenie festiwalowej
Także program, zatytułowany Something
Else, jednej z dzielnic Kopenhagii – Frede-
riksberg – w parku zamkowym przyciągał
rzeszę wielbicieli muzyki awangardowej
z elementami jazzu. Na tejże scenie moż-
na było usłyszeć m.in. znany duński zespół
Ibrahim Electric wykonujący muzykę eks-
perymentalną wielu gatunków, takich jak
jazz, funk, afro-beat, surf i wiele innych.

Z duńskich artystów wyróżnić należy
gitarzystę Jakob Bro (znany także
ze współpracy z Tomaszem Stańko), który
przygotował kilka projektów, m. in. Jakob
Bro Tentet, czy Bro/Knak. Pierwszy z nich
został zaprezentowany w Copenhagen Jazz-
house. Skład zespołu to trzech basistów (Tho-
mas Morgan, Anders AC Christensen i Ni-
kolai Munch-Hansen) i dwóch perkusistów
(Kresten Osgood i Jakob Høyer), poza nimi
wystąpili Andrew D'Angelo – as, bcl, Chris

Speed – ts, Jesper Zeuthen – as i Nikolaj Torp – keyb. Gościem specjalnym pierwszej części koncertu był duński poeta Peter Laugesen, recytujący wiersze z tomików własnego autorstwa. Mimo tak dużego składu, w muzyce było dużo przestrzeni, a moment w którym trzech kontrabasistów akompaniowało w balladzie, pozostawiając miejsce dla siebie wzajemnie, był wręcz magiczny. Kolejny projekt gitarzysty to Bro/Knak. Koncert prezentował kompozycje z płyty o tym samym tytule, do której Jacob Bro zaprosił „czarodzieja muzyki elektronicznej” i producenta Thomasa Knaka. Dwupłytowy album ukazuje dwa różne spojrzenia na dokładnie ten sam materiał muzyczny. Thomas Knak miksował przy użyciu elektroniki kompozycje Bro, a wszystko to w połączeniu z improvizacjami live Thomas’a Morgan’a, Chris’a Speed’a i Jakob’a Bro na tle wizualizacji opracowanych przez Sune Blichera.

Z innych duńskich artystów – godnych uwagi – warto wymienić solowy koncert perkusisty Stefana Pasborga, Hess/AC/Hess Spacelab, Sissel Vera/Nikolaj Hess Duo czy Anderskov Accident. Aarhus Jazz Orchestra zagrał aranżacje *Święta Wiosny* Strawińskiego napisane przez dyrektora artystycznego Larsa Møllera. Koncert nosił tytuł *The ReWrite of Spring*, odbył się w murach Muzeum Sztuki i zgromadził nadkomplet widzów.

W ramach projektu *The Sound of New Orleans*, zorganizowanego w siedzibie kopenhaskiej gazety Politiken, wystąpili m. in. Branford Marsalis, który zagrał dwa wieczory z rządu oraz nowoorleański trębacz Terence Blanchard. Skład zespołu Brandford’a to

Joey Calderazzo – p, Eric Revis – b, Justin Faulkner – dr. Panowie zaprezentowali materiał z ostatniej płyty pt. *Four MFs playing tunes*. Niesamowita energia, umiejętne budowanie napięcia, wzajemna interakcja, doskonały warsztat muzyków, a wszystko to w swobodnej, luźnej atmosferze. To był jeden z najlepszych koncertów CJF 2013, czysta muzyka, pozbawiona ego i pychy. Terence Blanchard zaprezentował band złożony z młodych, uzdolnionych studentów, którzy w dosyć ciekawy sposób łączyli tradycyjne granie z bardziej nowoczesnymi brzmieniami, ocierającymi się o muzykę elektroniczną.

Nie sposób opisać nawet większej części tego, co zaprezentowane zostało podczas CJF 2013. Jedno jest pewne, to wyjątkowe wydarzenie, które z roku na rok niesie ze sobą coraz więcej korzyści, nie tylko dla rozwoju muzyki, ale także dla wielbicieli jazzu, muzyków i Danii. To nie tylko odtwórczy festiwal, podczas którego zespoły z całego świata prezentują swoją muzykę, ale to przede wszystkim twórczy festiwal, gdzie artyści z różnych krajów spotykają się, tworząc nową jakość w sztuce. Nie odbyło by się to na pewno bez wsparcia finansowego ze strony sponsorów, dzięki któremu wielu duńskich artystów zaprasza do współpracy znakomite światowe osobistości muzyki jazzowej. Festiwal zmienia Kopenhagę w wulkan jazzowej energii i inspiracji, gdzie na jam sessions można spotkać Billy Harta, Joe Lovano czy Macy Gray. Warto tego doświadczyć, gdyż inspiracji wystarczy na cały kolejny rok. Do zobaczenia na CJF 2014!

Karolina Śmietana/Radek Wośko

6. edycja Voicingers, czyli wokalistki w roli głównej

Po tygodniu warsztatów i kilku wieczorach konkursowych przesłuchań, w niedzielę 26 sierpnia, nastał czas finału. Tego wieczoru, na Scenie na Starówce, w koncercie finałowym pięć wokalistek zaprezentowało po jednym utworze. Jako pierwsza na scenie pojawiła się pochodząca z Indii **Ambit Kaul Lohia**, która swoim potężnym głosem z towarzyszeniem sitara i sekcji rytmicznej wyśpiewała standard „Summertime”. Po niej Włoszka **Alba Nacinović** zręcznie wybrnęła z infantylnego intro. Występująca w finale Polka **Anna Andrzejewska** podeszła do sprawy najbardziej poważnie i na serio. Czwarta, Hiszpanka **Nadia Basutro** z ogromnym zapałem wyśpiewała brazylijską pieśń. Finałowe przesłuchania zamknął występ Słowenki **Niny Rotner**, która z ogromną pasją wyśpiewała protest song. Na podstawie 45 minutowego przesłuchania trudno przyznawać nagrody, tym bardziej, że poziom, który zaprezentowały Panie, był wyrównany. Jednak jury w składzie Cristina Zavalloni, Noam David i Hula Tuncag miało możliwość kilkukrotnego wysłuchania uczestników konkursu, w dodatku w dłuższych recitalach, i na tej podstawie pierwszą nagrodę przyznało Ninie Rotner, która wykonaniem a capella standardu „Moonlight in Vermont” podczas ceremonii wręczenia nagród potwierdziła słuszność tej decyzji. Kolejne dwie nagrody przyznano Albie Nacinovich i Annie Andrzejewskiej. Nagrodą Publiczności uhonorowano **Sandera De Winne** z Belgii.

Wokalistkom towarzyszyła sekcja w składzie **Michał Tokaj** na fortepianie, **Andrzej**

Święs na kontrabasie i **Sebastian Frankiewicz** na perkusji, która świetnie wywiązała się ze swojej roli. Nie aspirowała do wysuwania się przed szereg (czytaj: solistkę), ale skwapliwie wykorzystywała nadarzające się okazje do solowych improwizacji.

Drugą, galową część wieczoru uświetniły występy dyrektora artystycznego Festiwalu, Grzegorza Karnasa, który wykonał swoją wersję utworu grupy Dżem zatytułowanego „Oh, Słodka”, na marginesie jedyne w tego wieczora wokalisty. Później mieliśmy okazję jeszcze wysłuchać po jednym utworze w wykonaniu **Anny Gadt**, **Iwony Sanchez**, **Cristiny Zavalloni** oraz minirecitalu innego z jurorów, izraelskiego perkusisty Nowama Davida, który jak zapowiedział **Grzegorz Karnas**, zaprezentował „kabalistyczne” podejście do gry na perkusji.

Wysoki poziom przesłuchań finałowych potwierdził rosnącą rangę tego wydarzenia. Licznie zgromadzona i żywo reagująca publiczność potwierdziła atrakcyjność tej imprezy – zdaje się nie tylko wśród miejscowych jazzmanów. Główną rolę w 6. edycji Voicingers odegrały wokalistki, choć na uwagę zasługuje nagroda publiczności dla jedyne go męskiego uczestnika na ogólną liczbę dwunastu!

Przyszłoroczna edycja zapowiedziana została pod hasłem „kreacje i innowacje”. Tym bardziej warto w drugiej połowie sierpnia zawitać do Żor, chociaż na jeden wieczór.



Jazz Dag – Dzień Jazzu w Holandii

Jazz Dag czyli Dzień Jazzu to w Królestwie Niderlandów jeden z najważniejszych ewenementów w tym środowisku muzycznym. Odbywa się co roku w czerwcu w Rotterdamie i jest okazją do spotkania się artystów, organizatorów imprez muzycznych, dziennikarzy i wszystkich tych, którzy jazzem zajmują się profesjonalnie.



Małgorzata Smółka
malgorzata@mmusic.eu

Wszyscy wiemy, że nawet najszybszy i najbardziej komercyjnie sformułowany e-mail nie zastąpi bezpośredniego kontaktu. W tym dniu artyści, managerowie, organizatorzy festiwali mogą spotkać się przy kawie, porozmawiać o ewentualnej współpracy, zainteresować swoją ofertą innych. Już na kilka tygodni przed imprezą, na stronie *Jazz Dag* ukazuje się lista uczestników (rejestracja jest obowiązkowa i bezpłatna) i dzięki temu, można umówić się z wybranymi osobami na konkretny czas, w konkretnej sprawie. Popularnością cieszą się również Matchmaking, czyli krótkie rozmowy z profesjonalistami, wybranymi przez organizatorów – Buma Cultuur. To świetna okazja do indywidualnej rozmowy z wybranym przez siebie specjalistą z różnych dziedzin – szefem artystycznym jakiegoś festiwalu, redaktorem czasopisma muzycznego, prezentem radiowym, czy też z osobą zajmującą się administracyjną stroną managementu. Ja w ubiegłym roku miałam przyjemność spotkać się na takiej rozmowie z Martel Ollerenshaw z Take5 Europe! 10 minut to niewiele, ale czasami kontakty pozostają na dłużej.



Na Dniu Jazzu nie brakuje oczywiście muzyki. W ciągu dnia odbywają się krótkie prezentacje, radio relacjonuje wszystko na żywo, a telewizja DJazz.TV stara się być wszędzie tam, gdzie dzieje się coś ciekawego, i tam gdzie grają muzycy! Szczególnie wieczorem, kiedy to w siedmiu różnych lokacjach np. we wspaniałym Lantaren Venster, gdzie odbywa się cała impreza oraz w położonym obok historycznym New York Hotel, młodzi muzycy mają szansę zaprezentować swoje umiejętności przed profesjonalną publicznością. Zgłoszenia można nadsyłać już na początku roku, a specjalna komisja wybiera kilkunastu szczęśliwców, którzy w tym dniu mogą wystąpić z 30 minutowym programem.

W tym roku do programu imprezy doszedł bardzo ważny element: finał EBU European Jazz Competition. Ma on na celu wspomaganie i zwiększanie szans promocji europejskich młodych jazzowych talentów. Tegorocznym zwycięzcą został zespół KAPOK

z Holandii a pozostali finaliści to:

Dmitry Golovanov (Litwa)

Stephanie Francke Quartet (Holandia)

Oláh Krisztián Trio (Węgry)

Naoko Sakata Trio (Szwecja)

Kolejnym ważnym elementem Dnia Jazzu są konferencje w formie paneli dyskusyjnych i prezentacji. Ich tematyka obejmuje bardzo różne kwestie dotyczące aktualnego rozwoju rynku jazzowego w Holandii i w Europie. Wiemy już co nieco na temat Dnia Jazzu w Holandii. Dlaczego powinno to jednak zainteresować kogoś w Polsce? Otóż w tym roku Polska pojawiła się w oficjalnym programie na ważnym miejscu. Wszyscy zdają sobie sprawę z faktu, że świat staje się coraz mniejszy i nie sposób rozwijać rodzimego rynku muzycznego bez współpracy międzynarodowej.

W 2013 organizatorzy dostrzegli Polskę jako potencjalnego partnera w takiej współpra-



cy. Tematem jednej z konferencji był: „Jazz in Poland – an insight into the scene”. Do udziału w niej zaproszono Marcina Jacobsona, polskiego managera, producenta i wydawcę muzycznego, by przedstawił swoją wizję polskiego rynku jazzowego oraz mnie, jako przedstawiciela Polsko-Holenderskiej Fundacji, zajmującej się popularyzacją polskiego jazzu w Holandii i holenderskiego w Polsce. W dyskusji brała udział również publiczność, złożona głównie z promotorów oraz muzyków z Holandii. Obraz polskiej sceny jazzowej przedstawiony przez Marcina Jacobsona nie był niestety bardzo zachęcający. A szkoda. Słuchając jego wystąpienia po raz kolejny dotarło do mnie co nas i Holendrów bardzo różni. My, przyjeżdżając z Polski powiemy: *Mamy ponad 200 festiwali jazzowych z czego niestety tylko około 20 na przyzwoitym poziomie*. Holender powiedziałby w zasadzie to samo: *Mamy ponad 200 festiwali jazzowych z czego ponad 20 na najwyższym światowym poziomie, a pozostałe bardzo szybko się rozwijają, aby już wkrót-*

ce im dorównać. Fakt pozostaje niezmienny, ale jakże inaczej to brzmi!

Mieszkając w Holandii od ponad 18 lat nauczyłam się jednego: jako Polka nie mam się absolutnie czego wstydzić – wręcz przeciwnie. Jazzem z Polski można, a nawet należy się chwalić! I to głośno. Mamy rewelacyjnych muzyków, precudowną publiczność, niezliczoną ilość imprez na których gra się naprawdę dobry jazz. Gdybyśmy tylko wyszli śmiało z tymi atrybutami dalej, świat byłby nasz! Holendrzy to pod tym względem bardzo mądry naród. Dlaczego? Bo kiepską czy średnią jakość produktu potrafią tak opakować i zareklamować, że każdy się skusi. My mając w ręku najwyższą jakość, będziemy marudzić, narzekać i wyszukiwać dziury w całym – co do zakupu nie zachęci nikogo. Dzień Jazzu to świetna impreza a dla osoby, która ogląda to z zewnątrz, może wydawać się absolutną doskonałością organizacji. Trzeba jednak tutaj troszkę pomieszkać, poznać zależności i ludzi, aby przekonać się, że to, na

co tak narzekają promotorzy muzyczni z Polski i na "Depresyjnym" rynku jazzowym obcemu nie jest. Bardzo niewielka garstka osób decyduje tutaj od lat, jak wyglądać będzie scena jazzowa. I tak jak w wielu innych krajach, osoby te nie pozbawione są tej specyficznej arogancji wynikającej z ich niepodzielnej, wręcz monopolistycznej pozycji na tym rynku. To bardzo mały kraj, a grupa promotorów jazzowych jest niewielkim, szczelnym, prawie hermetycznym środowiskiem. Ta otwartość, którą widać na obrazkach to przede wszystkim świetny marketing. U sąsiadów trawa zawsze bardziej zielona? Na szczęście i w Holandii nadszedł czas na duże zmiany. O ponad połowę zredukowano pomoc państwa na działalność scen, organizacji, instytucji muzycznych w Niderlandach. Według mnie wyjdzie to tutejszej scenie jazzowej – często rozleniwionej, nie zawsze na wysokim poziomie, a mimo to dotowanej przez państwo – tylko na dobre. Nadchodzi nowe. Czyż nie tak powinno być?

Od wielu lat, wraz z wieloma organizacjami polonijnymi staram się budować pozytywny obraz Polski i Polaków w oczach Holendrów. Przez ostatnie lata skupiałam się na muzyce jazzowej, usiłując znaleźć jakiś sposób na to, aby przekonać ich do większej otwartości na polski jazz. To długi proces, "praca u podstaw" właściwie. Wspaniałą rolę odgrywa tutaj między innymi Grzech Piotrowski, który swoimi międzynarodowymi projektami, kusi młodych muzyków, również z Niderlandów i osiąga w tym duże sukcesy! Po konferencji podeszło do mnie kilkoro takich adeptów jazzu, witając mnie po polsku (sic!), opowiadając z uśmiechem o swoich

doświadczeniach grania w Polsce z takim entuzjazmem, że serce urosło w sekundę! Opowiadali o tym, że granie tej muzyki w naszym kraju to zupełnie inne doświadczenie, że nigdzie tak dobrze się nie czuli na scenie, że poziom polskich muzyków jest niesamowicie wysoki, inspirujący. I to jest obraz polskiej sceny jazzowej, który chce promować. A Grzech powinien za to dostać medal!

2 i 3 listopada 2013 na festiwalu Jazzy Tiel w niderlandzkiej prowincji Gelderland, pojawią się mocne polskie akcenty. Jako gwiazda, na scenie teatru Agnietenhof 2 listopada wystąpi Anna Maria Jopek z projektem Polanna. Natomiast 3 listopada w jednej z festiwalowych lokacji zagra Anka Kozieł, wokalistka na stałe mieszkająca w Holandii i aktywnie i z sukcesami działająca na tutejszej scenie muzycznej. To efekt ponad dwuletniej pracy Fundacji MMusic, która prezentując w 2011 na tymże festiwalu świetny polsko-holenderski duet Maurits Roes & Agnieszka Kiepuszewska, wzbudziła wśród organizatorów apetyt na więcej.

Dzięki Annie Marii Jopek udało mi się przykuć uwagę najistotniejszych osób w branży muzycznej w Holandii. Mam zamiar wykorzystać to do dalszej promocji polskiego jazzu. A tymczasem pamiętajmy, że "nie wszystko złoto co się świeci". Chwalmy się tym co mamy najlepszego – a co jak co, ale jazz jest jednym z najlepszych naszych towarów eksportowych. Wykorzystajmy to!

Małgorzata Smółka
Fundacja Mmusic, Holandia

Songsuite Vocal Festival w Londynie już po raz drugi

Songsuite Vocal Festival

Polish Jazz Café POSK
zaprasza
w dniach 21-22-23 czerwca 2013
na 2 Edycję Festiwalu Wokalnego Songsuite z udziałem
wybitnych gwiazd brytyjskiej i polskiej wokalistyki jazzowej.

Piątek 21.06 godz. 20.00
Trudy Kerr Duo
Monika Lidke i jej zespół
Kwartet Anity Wardell

Sobota 22.06 godz. 19.30
Agata Kubiak Duo
Alice Zawadzki z zespołem
Juliet Kelly Duo
Brigitte Beraha Red Skies Trio

Niedziela 23.06 godz. 19.30
Prezentacja wokalistów Loiremusic
Anita Wardell Duo
Norma Winstone/Mark Lockheart/Gareth Williams

Bilety w cenie £10 i £12 do nabycia przed koncertami oraz
na portalu WeGottickets.com

W ramach festiwalu odbędą się 3-dniowe warsztaty wokalne pod kierunkiem Anity Wardell. Zgłoszenia: www.loiremusic.com lub telefonicznie 07880600564

cooltura, express, goniec, PRL, PANORAMA, londynek.net, jazz forum, Polish Social & Cultural Association, 238 - 246 King Street, London W6 0RF, 07415 89 24 36, Nearest Tube: Ravenscourt Park / Hammermith, www.jazzcafeposk.co.uk

W dniach 21-23 czerwca, już po raz drugi **Anicie Wardell** i **Tomaszowi Furmankowi** udało się przyciągnąć – na 238-246 King Street w Londynie – liczną rzeszę fanów jazzowego śpiewania. Niewątpliwy sukces ubiegłorocznej (pierwszej) edycji Songsuite Vocal Festival, potwierdzony znakomitymi recenzjami, które można było znaleźć nie tylko w prasie polskojęzycznej, pozwalał mieć nadzieję, że kolejna odsłona tego wydarzenia przyniesie organizatorom równie przychylne oceny i podobne emocje oraz że kolejne jego edycje na stałe znajdą się w notesach bywalców takich klubów, jak Ronnie Scott czy The Pheseantry. Drugi dzień Festiwalu i zarazem jedyny, jaki miałem okazję spędzić na muzycznej uczcie wydanej przez Anitę i Tomasza, nie pozostawił żadnych wątpliwości. Organizatorzy z uśmiechem

mogą wznieść toast, z optymizmem myśląc o przyszłorocznej – trzeciej edycji.



Sławek Orwat
slaorw@wp.pl

To, co niemal od razu rzuca się w oczy, podczas lektury plakatu tegorocznego **Songsuite Vocal Festival**, to brak wokalistów. Mimo, że zaproszenie odznaczających się nie tylko pięknym głosem, ale także potrafiących oczarować swoją urodą publiczność pań nie było – jak mniemam – zabiegiem celowym, nie tylko nie zamierzam przez to obniżać oceny wydarzeniu, a wręcz przeciwnie – uważam, iż był to niezwykle intrygujący zbieg okoliczności. Skoro bowiem przed laty Piotr Łyszkiewicz wpadł na pomysł organizacji corocznego „Ladies’ Jazz Festival” nad Bałtykiem, to dlaczego raz na jakiś czas nie przeżyć podobnych wrażeń nad Tamizą? Wszak Ludwig Van Beethoven miał rzekomo kiedyś powiedzieć, że muzyka powinna zapalać płomień w sercu mężczyzny i napełniać łzami oczy kobiety. **Agacie Kubiak**, **Alice Zawadzki**, **Juliet Kelly** i **Brigitte Beraha** sztuka ta udała się znakomicie, a gaszenie rozpalonego – przez wyżej wymienione damy – płomienia odbywało się jeszcze długo przy suto zaopatrzonym barze **Polish Jazz Cafe**.



Agata Kubiak fot. Monika S. Jakubowska

Agata Kubiak, to moje tegoroczne odkrycie. Ta mieszkająca w Londynie polska skrzypaczka i wokalistka nawiązująca stylistycznie do kilku z pozoru odległych nurtów muzycznych, posiadająca niezwykle zmysłowy i działający na wyobraźnię głos, w dobrym stylu otworzyła festiwalową sobotę na King Street. W jej repertuarze można dopatrzyć się elementów fusion, jazzu, rocka, folku, a przede wszystkim dostrzec jej nieukrywaną fascynację poezją śpiewaną, która wskutek oszczędnej aranżacji była w Polish Jazz Cafe jeszcze bardziej wyczuwalna, niż podczas słuchania jej rewelacyjnej EP-ki *Bipolarity* nagranej z towarzyszeniem świetnych instrumentalistów, spośród których Ralph Brown, w opinii brytyjskiego pianisty Anthony Englanda, jest jednym z najbardziej utalentowanych wirtuozów tego instrumentu na Wyspach. Tuż przed rozpoczęciem występu Agaty, udało mi się zamienić kilka słów z tą uroczą wokalistką, która

dzięki swej młodzieńczej aparycji, mimo iż nastolatką już nie jest, przez siedzących obok mnie widzów za takową była odbierana. Ta – łącząca delikatność urody z kobiecą zmysłowością i niepospolitą barwą głosu oraz rzadkim darem wplatania do wokalu skrzypcowych solówek – artystka ma, jak sędzę, sporą szansę stać się wkrótce jedną z najbardziej rozpoznawalnych polskich wokalistek londyńskiej sceny jazzowej. Nie jest łatwo w dzisiejszych czasach znaleźć zbyt wielu artystów, o repertuarze których można byłoby powiedzieć, że jest unikalny i trudny do zasufladkowania. Agata jest na dobrej drodze, aby w taki właśnie sposób być postrzeganą i z ogromną niecierpliwością czekam na jej pierwszy longplay i jego koncertową promocję. Krótco po festiwalu dowiedziałem się, że w wieku piętnastu lat Agata śpiewała w kapeli punkrockowej. Nie pierwszy raz okazało się, jak widać, że od punka do jazzu nie jest aż tak bardzo daleko,



Alice Zawadzki, fot. Monika S. Jakubowska

jak mogłoby się wydawać. Wszak podczas opublikowanej przed rokiem na łamach JazzPRESS-u mojej rozmowy z Tymonem Tymańskim, można odnaleźć następującą wypowiedź twórcy yassu: „U Coltrane’a znalazłem to wszystko, co w punku było bardzo surowe. Potężna dawka energii, świetna instrumentalistyka, jakaś wyjątkowa muzyczna przestrzeń i głębia”.

Alice Zawadzki jest dobrze znana Czytelnikom JazzPRESS-u. W marcowym numerze ukazał się obszerny wywiad z tą sympatyczną Angielką z polskimi korzeniami, które zauważalne są prawie w każdej sferze jej życia – od żywiołowego charakteru i braku typowego dla Anglików dystansu podczas pierwszej rozmowy, aż po jej kompozycje, sposób zachowania na scenie i technikę gry na skrzypcach. Nie wiem, czy było to przez organizatorów zamierzone, ale tu po Agacie

Kubiak na scenie pojawiła się kolejna wokalistka ze skrzypcami w ręku. Na tym jednak wszelkie podobieństwa obu pań się kończą, a muzyka Alice wybiega daleko poza ramy jazzu, co nie oznacza, że nie mieści się w ramach muzyki improwizowanej. Nie będę ukrywał, że był to dla mnie bezdyskusyjnie najlepszy i jedyny w swoim rodzaju występ podczas tego wieczoru. Alice nie tylko potwierdziła swoją klasę i należne jej miejsce na londyńskiej scenie jazzowej, ale przede wszystkim tym, co wraz z towarzyszącymi jej instrumentalistami pokazała, zahipnotyzowała publiczność od pierwszych do ostatnich chwil występu. Koncert Alice Zawadzki to mieszanina jazzu, folku, muzyki etnicznej i rocka progresywnego, a nieprzewidywalność poszczególnych kompozycji, muzyczne wycieczki do najdalszych zakątków świata oraz rzadko spotykana umiejętność jednoczesnego śpiewu i gry na skrzypcach



Juliet Kelly, fot. Monika S. Jakubowska

powodowały nieustanne wybuchy braw i entuzjazm, którego nie widziałem chyba od czasu występu Leszka Możdżera w londyńskim South Bank Centre w ubiegłym roku. Jej koncert to podróż w nieznane, nieustannie zmieniające się klimaty i zaskakujące zmiany tempa. Alice emanuje zmysłowością, a jej silny głos harmonijnie łączy się z charakterystycznym brzmieniem skrzypiec. Krytycy muzyczni porównują ją do Björk, Kate Bush czy Tori Amos, ale po tym co usłyszałem podczas festiwalowego występu, odnoszę wrażenie, że Alice Zawadzki podąża jedynie sobie wiadomą drogą i na pewno nie powiedziała ostatniego słowa w temacie muzycznych poszukiwań.

Juliet Kelly to artystka wulkan. Odznacza się gorącym temperamentem i zdecydowanie najlepiej – z wszystkich występujących tego wieczoru pań – potrafi nawiązywać

kontakt z publicznością. W opinii londyńskiego Time Out, Juliet to jedna z tych rzadko spotykanych wokalistek, które poprzez muzykę opowiadają szczerze historie, a dzięki połączeniu namiętnego głosu i naturalnego ciepła, któremu trudno się oprzeć, Juliet jawi się jedną z najciekawszych obecnie wokalistek na Wyspach, która mogłaby osiągnąć sukces w niemal każdym gatunku. Trudno nie zgodzić się z tą opinią, gdyż stylistyczna różnorodność repertuaru Juliet Kelly – zarówno tego, który wykonała podczas koncertu jak i tego z albumu Licorice Kiss, którego nawet piąte wysłuchanie podczas tego samego dnia nie nudzi, stanowi niezaprzeczalny dowód na to, że artystka znakomicie odnajduje się w rytmach od bossanovy („Back To Life”), poprzez balladę w rytmie beguine („Mutual Attention”) aż po reggae („I’m Still Here”). Jej interpretacje takich standardów jak „Here Comes The



Bridget Beraha, fot. Monika S. Jakubowska

Rain Again” grupy Eurythmics czy „Tainted Love” Glorii Jones, to prawdziwe perełki w niczym nieprzypominające bezsensownych kopii oryginałów, jakie często można usłyszeć w wykonaniu wielu przedstawicieli współczesnej popkultury.

Niewątpliwym atutem Bridget Beraha, której występ zamknął festiwalową sobotę, jest jej wszechstronność i umiejętność takiego operowania głosem, iż sprawia on wrażenie bardziej instrumentu niż typowego wokału. Jedynym mankamentem tej znakomitej artystki jest znacznie lepszy odbiór jej perfekcyjnie dopracowanych albumów (z których Red Skies firmowany wspólnie z pianistą Johnem Turville powalił mnie wręcz na kolana) niż występów na żywo. Odbiór audiowizualny występu Bridget pozostawił u mnie niewielki niedosyt. Koncert bowiem to rodzaj show, cokolwiek można pod tym

pojęciem mieć na względzie. Nieodzownym elementem udanego show jest umiejętność nawiązania kontaktu z publicznością, co bez wątpienia było udziałem Juliet Kelly oraz owacyjny entuzjazm, jaki towarzyszył występowi Alice Zawadzki. Bridget Beraha zaśpiewała znakomicie i nie pozostawiła cienia wątpliwości, że jest artystką wybitną. Jednocześnie trudno było oprzeć się wrażeniu, że przyznanie jej roli finalistki dnia, nie było najszcześniejszym rozwiązaniem, zwłaszcza że musiała ona wyjść na scenę tuż po Juliet Kelly, której nieustający dialog z widownią stanowił podstawę jej występu.

Dzień wcześniej – w piątek na scenie pojawiły się: Trudy Kerr, Anita Wardell wraz ze swym kwartetem oraz znana nie tylko publiczności jazzowej, lecz także słuchaczom Programu III Polskiego Radia – Monika Lidke. W ostatnim dniu festiwalu wystąpiła

wybitna sława jazzu i niewątpliwie największa gwiazda festiwalu, Norma Winston, z towarzyszeniem Marka Lockhearta i Garetha Williamsa, artyści związani z Loire Music Showcase oraz po raz kolejny współorganizatorka wydarzenia – Anita Wardell.

Popularne jest w Anglii powiedzenie: „third time’s a charm”. Z niecierpliwością czekam na przyszłoroczną – trzecią edycję spotkania wokalistów, na którą Anita Wardell i Tomasz Furmanek – jak mogę przypuszczać – szykują atrakcje, których zapewne nie zdradzą aż do ostatniej chwili. Nie mam najmniejszych wątpliwości, że przyszłoroczny festiwal będzie ponownie wielkim świętem jazzu. Tak było przed rokiem, o czym nie omieszkał napisać w London Jazz jeden z najbardziej znaczących brytyjskich dziennikarzy muzycznych – Sebastian Scotney. Tak było i w tym roku, o czym osobiście mogę zaświadczyć. Największym osiągnięciem obu edycji festiwalu bezsprzecznie jest fakt, że dzięki współpracy Tomasza Furmanka z Anitą Wardell polscy wokaliści mają możliwość regularnego prezentowania swoich umiejętności przed wymagającą międzynarodową publicznością, a obecność

na tej samej scenie czołowych wokalistów brytyjskich nie tylko podnosi rangę wydarzenia, ale przede wszystkim daje naszym artystom możliwość zaistnienia na łamach brytyjskiej prasy oraz w najlepszych salach koncertowych Londynu. Tomasz Furmanek przyznał na łamach czerwcowego JazzPRESS-u, że jednym z założeń festiwalu jest integracja brytyjskiej i polskiej sceny jazzowej ze szczególnym uwzględnieniem tych polskich artystów, którzy żyją i tworzą na terenie Wielkiej Brytanii. Songsuite Vocal Festival w zamyśle organizatorów służy także przyciągnięciu międzynarodowej publiczności do – znanego dotychczas głównie wśród polskich fanów jazzu – klubu, co w konsekwencji stanowi szansę na skuteczną promocję polskiego jazzu na Wyspach. Dodatkowego smaczku przyszłorocznej edycji festiwalu dodaje owiane – jak na razie – mgłą tajemnicy i będące ulubionym tematem do rozważań w polskim środowisku jazzowym miejsce tego wydarzenia. Dokąd organizatorzy zaproszą nas w przyszłym roku? Myślę, że na to pytanie, odpowiedź poznamy niebawem.

Sławek Orwat

**Gramy dla Was
i dzięki Wam
RadioJAZZ.FM**





fot. Kuba Majerczyk

Nauczyłem się nie psuć koncertów i mieć wielką pokorę do mu

Roch Siciński: Grasz na giełdzie?

Maciej Fortuna: Nie.

R.S.: A jednak twoje akcje idą w górę. Wydaje mi się, że są umiejscowione w różnych spółkach. Masz masę projektów w różnych stylizacjach! Nie gubisz się w tym?



Roch Siciński
roch.sicinski@radiojazz.fm

M.F.: Ja tak muszę mieć i w sumie miałem tak zawsze. Tak było już od czasów, kiedy zacząłem chodzić do szkoły muzycznej i jednocześnie do liceum, później studiowałem prawo jednocześnie z muzyką. Pochłaniało to ogromne ilości pracy, ale dawało proporcjonalnie dużo motywacji, by robić jeszcze więcej. W tej chwili, kiedy zajmuję się „tylko” muzyką, to muszę mieć dookoła siebie mnóstwo różnych działań jednocześnie. Z każdego gatunku muzyki akurat gram, bio-

reż wszystko co dla mnie najlepsze i wrzucam do innego. Każda ze stylistyk inspiruje to co robię w pozostałych. Faktycznie, może ktoś inny wrzucony w moją skórę mógłby dostać zawrotu głowy, ale mnie to napędza.

R.S.: Masz jakiś priorytet wśród tych formacji?

M.F.: Każdy zespół żyje trochę jak taka sinusoida – ma swoje momenty bardziej i trochę mniej intensywne. W tej chwili nie czyniłbym żadnych priorytetów. Obserwuję ich rozwój... nie wiem jak to nazwać, żeby nie mówić jakimś poetyckim językiem, no ale one po prostu zmieniają barwy. Zmienia się energia. Ale też wszystko zależy od ogólnego mechanizmu działania każdego zespołu. Świetnym tego przykładem jest trio, które było niekwestionowanym priorytetem przez ostatnie dwa lata. Summa summarum najważniejszy jest człowiek, wszystko zależy od ludzi. Jeżeli człowiek będzie dawał mnóstwo wspierającej energii, to będzie napędzać sytuację aż do momentu, w której będzie już na tyle dojrzała, że wejdzie na wyższy poziom. To udało się osiągnąć z trio. Teraz działa kwartet akustyczny, elektryczny, etniczny a przez ostatnie pół roku nie robiłem nic innego, jak tylko siedziałem w domu, w studiu i pisałem muzykę, zajmowałem się produkcją płyty At Home, która zresztą niedawno się ukazała... i cały czas ćwiczyłem. Prawie żadnych koncertów, no może po jednym graniu w miesiącu.

R.S.: Przy twoim trybie życia mniej koncertów na pewno nie znaczy mniej pracy, w to nie uwierzę. Słyszałem, że miałeś niezwykle intensywny czas, a szczególnie ostatnie dwa

tygodnie... Smacznego!

M.F.: Dzięki. Przepraszam, że jem i mówię jednocześnie, ale ostatnio normalny posiłek zjadłem w zeszłym tygodniu w piątek wieczorem w Edynburgu (nasza rozmowa odbyła się w czwartek – przy. red.). Ostatni tydzień nie należał do najlepszych. Mieliśmy premierę elektrycznego kwartetu poprzedzonego czterema dniami prób. Później premierowe wykonanie w pełnej odsłonie multimedialnej projektu z elektroakustyczną transkrypcją muzyki filmowej Krzysztofa Pendereckiego w Edynburgu. Zaraz potem zaczęliśmy też premierowym koncertem kwartetu akustycznego na Manu Jazz Summer Days w niedzielę – do tego wydarzenia próby odbyły się dużo wcześniej, bo przed samym koncertem nie było już jak ich pomieścić w grafiku. A od poniedziałku do wczoraj nagrywaliśmy album kwartetu na Akademii Muzycznej w Poznaniu, a przy okazji dziękuję Pani Rektor za doskonałe warunki jakie nam zapewniła! Skłamałbym jakbym powiedział, że nie mam pieniędzy na jedzenie, ale przyznam, że czasem nie starczy mi czasu, dlatego siedzimy w knajpie (śmiech...)

R.S.: Jesteś pracoholikiem, czy już sobie to uświadomiłeś?

M.F.: Chyba ty! (śmiech...)

R.S.: Nie powinienem cię o to pytać, ale skąd bierzesz używkę żeby mieć na to siłę?!

M.F.: Tenis, bieganie, siłownia i zdrowy tryb życia (śmiech...), i jeszcze muzyka. Zresztą nawet na siłowni nad sztangą wisi plakat tre-

nującego Milesa Davisa. To wszystko daje mi wielkiego kopa energii. Pierwszy raz w życiu czuję się spełniony i szczęśliwy artystycznie. Już dawno były takie przebieżki, kiedy połączenia gatunków i wielość inicjatyw muzycznych dawały mi dużą satysfakcję. Prowadząc akustyczne trio jazzowe tworzyliśmy z zupełnie innej strony muzykę elektroniczną wspólnie z An On Bast i dużo na to poświęciłem energii, która się zwróciła. Jeszcze wcześniej (2009 r.) była płyta ze Stefanem Weeke, to były takie początki i już wtedy całość rozwijała się dwutorowo. Teraz po prostu wszystkie pomysły, jakie zbierałem jeszcze od lat 90., znalazły ucieleśnienie. Stało się to możliwe również dzięki umiejętnościom czy narzędziom jakie z biegiem kolejnych wydarzeń nabywałem. Mam na myśli biegłość w różnych sprawach, taka interdyscyplinarność jaka przyszła, i pewnie nadal będzie przychodzić, wraz z nowymi doświadczeniami. Bo zajmowanie się różnymi gatunkami bardzo rozwija!

R.S.: Skoro robisz tak dużo naraz, to muszę cię spytać o owoce. Nie chcę jednak wiedzieć ile masz kompozycji w szufladzie. Z ciekawości powiedz ile masz zarejestrowanego materiału, ale takiego, który mógłby pojawić się na półkach sklepowych – nadającego się do wydania.

M.F.: No właśnie, od czasu kiedy zająłem się stroną producencką, udało mi się zgromadzić około 30 sesji. Często są to nagrania koncertowe, ale już wybrane – te dobre, ale też jest kilka sesji...

R.S.: ...zdarza się jeszcze zagrać słaby koncert?

M.F.: Wiesz, może to się kiedyś zdarzało na samym początku jeżdżenia w trasy. Teraz naprawdę wielu rzeczy się nauczyłem. Wiem, że trzeba robić próby, zgłębiać cały czas muzykę. Obecnie mój grafik miesięczny wygląda w ten sposób, że mam może trzy czy cztery dni wolne. Jeśli nie gram koncertów, to mam próby. W składzie akustycznym cały tydzień na próby i koncert, z zespołem elektrycznym przygotowujemy się do zarejestrowania materiału na koniec miesiąca i w sumie muzycy zjeżdżają się z całej Polski, żeby dopracować pewne niuanse, które tkwią w materiale, ale one są dla mnie strasznie ważne. A więc właśnie... Wszystkie, które nagraliśmy są dobre. Natomiast jednak nieco gorzej oceniam te, które gram z nowymi projektami na samym początku ich funkcjonowania. Ale to nie jest tak, że jakiś koncert jest spierdolony, ja mam zbyt duży szacunek do słuchacza i tego też się musiałem nauczyć. Nauczyłem się nie psuć koncertów i mieć wielką pokorę do muzyki. Po przeanalizowaniu materiału z pierwszych koncertów uważam, że w tej muzyce nowa formacja potrzebuje od 5 do 10 koncertów i kilku miesięcy funkcjonowania, żeby się dotrzeć, by móc czuć pewność, wtedy poniżej pewnego poziomu po prostu nie zejdiesz. Choć nie wydawałbym jeszcze z tych materiałów płyty, to po koncertach premierowych przyszły propozycje kolejnych grań, a to dobry wyznacznik tego czy się podobało.

R.S.: Twoje metody pracy ciężko osiągnąć. Jest dużo wręcz jednorazowych projektów. Tak naprawdę długoterminowe zespoły są rzadkością. A Ty mówisz o próbach, docieraniu się... Rotacja muzyków w formacjach jest bardzo intensywna...

M.F.: ...seks grupowy – jak to ujął jeden z organizatorów – każdy z każdym (śmiech...)

R.S.: Trafne. Taka muzyczna sytuacja z jednej strony wprowadza ciekawość i elastyczność, ale nie pomaga w dogrywaniu się. W ogóle jest niewiele bandów, które wspólnie ćwiczą z dużą częstotliwością...

M.F.: Trzeba to robić. Każdy, kto fascynuje się sztuką, muzyką i własnym rozwojem, będzie to szanował i będzie to robił. Każdy kto tego jeszcze nie rozumie, myśli tylko o tym, żeby grać koncerty. Ja nie chcę tu narzucać jednej słusznej wersji. Takie jest moje zdanie, którym nie chcę oceniać tych, co robią inaczej. Bo granie z muzykami po raz pierwszy, zmienianie składów jest jednym z idiomów muzyki jazzowej w ogóle. Na przykład Mack Goldsbury – muzyk, ze Stanów Zjednoczonych z którym współpracuję inaczej sobie tego nie wyobraża. Jego podejście wzięło się z mnóstwa maleńkich koncertów w klubach. To są po prostu joby, ale masz takich jobów osiem albo np. dwanaście tygodniowo, (bo są sesje popołudniowe i wieczorne). Każdy z każdym grał. Realia tych koncertów były takie, że muzyka miała być rozrywką, czymś zabawiającym. Grali piosenki, ale na fantastycznym poziomie. Przez wspólne granie „muzyczny radar” się wyostrzał. Jednak muzyka poszła w innym kierunku. Przecież



fot. Kuba Majerczyk

bardzo szybko jazz przestał być muzyką użytkową do tańca, już dawno weszła do filharmonii itd. Jazz jest postrzegany jako sztuka. Uważam, że już w momencie kiedy to się stało, sztuka muzyczna wymaga poszanowania pewnych reguł. Pozostają jednak korzenie tańców, pełnych energii i żywiołu. Możemy przyrównać tę plemienność do robienia koncertów każdy z każdym. Z drugiej strony mamy swoje korzenie muzyki europejskiej, klasycznej, które ciągną nas w przeciwnym kierunku. Wyobraź sobie orkiestrę symfoniczną grającą za czasów Mozarta bez próby...

– to by się nie udało – to musiały być zespoły stale funkcjonujące. Bardzo mnie ta strona inspiruje. Dzięki żonie mam większy kontakt z muzyką klasyczną. Zacząłem inaczej patrzeć na pewne rzeczy. Poza koncertami trzeba się spotykać i drążyć tę muzykę. To jest ważne, jeśli masz możliwość grania wielu koncertów, robienia do tego prób i wielu godzin ćwiczenia samemu – wtedy skład robi się kompletny. Sytuacja kiedy było 300 grań w roku odeszła bezpowrotnie, ale nadal można zagrać 10 koncertów w miesiącu.

R.S.: A jak się jest pracoholikiem to nawet dużo więcej (śmiech...)

M.F.: Nie, jak ma się dookoła właściwych ludzi, wtedy można prawie wszystko. Znowu wracamy do tego, że najważniejszy jest człowiek. Jeśli znajdziesz takich ludzi, którzy dzielą tę pasję i na pierwszym miejscu pojawia się potrzeba stworzenia czegoś, to możesz naprawdę dużo.

R.S.: Co do otaczania się odpowiednimi osobami – w twoim trio zaszła zmiana perkusisty. Jakbyś opisał tę zmianę i różnicę między Frankiem Parkerem grającym na Solar Ring, a Krzysztofem Gradziukiem, który pojawił się na At Home?

M.F.: Jeżeli Frank Parker kojarzył mi się ze słowem „konstrukcja”, to Krzysztof Gardziuk kojarzy mi się ze słowem „dekonstrukcja”.

R.S.: A więc dosyć duża różnica przyznasz (śmiech...) Jak rozumiem w tym momencie granie Gradziuka bardziej cię napędza?

M.F.: Dużo bardziej to do mnie przemawia. Zdziwiłem się jak bardzo mogłem poznać siebie, a właściwie dowiedzieć się, czego oczekuję od muzyki.

R.S.: To znaczy? Jakiegoś wyzwania od muzyków grających z tobą? Jakiegoś impulsu, na który możesz odpowiedzieć?

M.F.: Tak. Jednak w moich zespołach zawsze chciałbym współpracować z ludźmi, którzy spełniają pewne kryteria, że tak przedmiotowo to nazwę. Zespół nie obędzie się bez zaufania, wspólnej wizji, akceptacji i energii. Energii niezależnie od różnych stanów, jakie nas w życiu łapią i chwil, które nas spotykają. Najważniejsze jest to co każdy muzyk wnosi do projektu, jego pasja i właśnie ta specyficzna energia każdego człowieka – niekoniecznie muzyczna. Jak bardzo to determinuje sposób gry, jak to wpływa na muzykę, uświadomiłem sobie dzięki graniu w trio. Wiadomo, że są różne chwile, osobiste lawiracje. Najważniejsze, żeby dzielić się dobrą energią. Są jednak ludzie, którzy mają taką aurę, że pochłaniają tę energię, zabierają ją jak czarne dziury. To są osoby, z którymi nie chcę już robić żadnych projektów. Ach! I jeszcze jedna ważna zasada. Jesteśmy zespołem, więc nie ma mowy o żadnym obracaniu się przeciwko sobie. Jeśli te wszystkie kryteria działają, to nie może się nie udać. Taki mój przepis, który staram się przykładać do każdego projektu.

R.S.: Jedną z osób, z której niemal emanuje energia, o jakiej mówisz, to Anna Suda, znana jako An On Bast.

M.F.: Kobieta kot – jak sama o sobie mówi (śmiech...), masz rację, ma w sobie niezmierzone pokłady energii – jest żywiołem! Nie chcę znowu wchodzić w jakiś poetycki ton, więc powiem tak: potrafi przypierdolić.

R.S.: Najbliższy wspólny projekt z An On Bast przedstawia się bardzo ciekawie! Opowiedz nam o elektroakustycznej transkrypcji muzyki filmowej Krzysztofa Pendereckiego?

M.F.: Początki wzięły się stąd, że już wcześniej interesowaliśmy się polską muzyką współczesną. Mój kolega ze szkoły muzycznej zabrał mnie dawno, dawno temu do opery na *Diabły z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego. Wróciliśmy na nie jeszcze chyba trzy razy(!), jeździliśmy z Leszna do Poznania. Fascynowaliśmy się muzyką współczesną i tak jest do teraz. Wtedy wpadł mi w rękę utwór Pendereckiego pisany na zespół jazzowy – to był czad. Słyszałem od znajomych, którzy pamiętają czasy premiery, jakie były arkania pierwszego wykonania. Jazzmani już w czwartym takcie – mówiąc dyplomatycznie – dowiedli swej freejazzowej proweniencji (śmiech...)! Tak śledzenie tego muzycznego nurtu narastało. Ania też miała mnóstwo różnych tematów z Pendereckim. Ona z kolei ukochała sobie tematy filmowe jego autorstwa. A bezpośrednia determinanta? Uniwersytet Ekonomiczny rok temu zaprosił nas do siebie i zaproponował przygotowanie specjalnego utworu na dzień, kiedy uczelnia gościła kompozytora. Tak się



fot. Kuba Majerczyk

stało. Połączyliśmy nasze inspiracje, wpadliśmy na pomysł stworzenia czegoś z muzyki filmowej Pendereckiego. Jest to materia, która cechuje się bardzo dużą komunikatywnością, chociażby przez sam fakt, że słyszało ją najwięcej milionów ludzi na świecie, porównując tę sytuację do pozostałych wielkich dzieł kompozytora. Jeśli rzucimy okiem np. na „Egzorcystę” i jego oglądalność, to nie ma co do tego wątpliwości. A pozostałe wielkie dzieła, nawet te znane, okazują się... nieznane. Na przykład „Rękopis znaleziony w Saragossie” – wcale nie musi być zagadnieniem oczywistym dla wielu muzyków. Wracając do tematu; koncert na

uniwersytecie był dla nas przełomowy, również dlatego, że Krzysztof Penderecki wraz z małżonką wysłuchali naszego seta, a później kompozytor bardzo pozytywnie wypowiedział się o tym, co zrobiliśmy – tak ze sceny, jak i w kuluarach. Elżbieta Penderecka powiedziała nam, że jednym z najważniejszych marzeń (tych – na co dzień – niewyartykułowanych) jej małżonka jest pragnienie, aby ta muzyka żyła, żeby nie leżała w szufladach. Dobrze, że kolejne pokolenia ją biorą na warsztat i do nowych miejsc – przenoszą na inny level. Było to dla nas niezwykłą satysfakcją! Wielkie podziękowania dla całego środowiska, które pomogło nam w tym projekcie, dostaliśmy wszystko czego potrzebowaliśmy, nie mówię tu tylko o wsparciu mentalnym, ale chociażby partytury, o które prosiliśmy. Od samego Krzysztofa Pendereckiego dostaliśmy – mówiąc kolokwialnie – kopa żeby kontynuować te działania. A więc już 23 listopada nastąpi premiera elektroakustycznej transkrypcji muzyki filmowej w radiowej Trójce.

R.S.: Jesteś dzisiaj w Warszawie nie tylko ze względu na wywiad, ale również „walczysz” o wizę na Białoruś. Wybierasz się tam w drugiej połowie września z nowym projektem. Zaciekawili cię polscy kompozytorzy?

M.F.: Z akustycznym kwartetem chcę uzupełniać pewien swój brak, ale podejrzewam, że nie tylko mój. Uświadomiłem sobie, że w pewnym sensie nie znam polskich kompozytorów muzyki jazzowej. Przecież tak naprawdę to jest nasze dziedzictwo! Jeśli mamy faktycznie czerpać ze swoich korzeni, to musimy je dobrze poznać. Do tego doprowadziło mnie – ponownie – moje trio. Uświadomiłem

sobie, że nie ma co silić się na granie w jakimś charakterze, po co sztucznie wybierać styl amerykański, pistacjowy, skandynawski czy orzechowy. Musimy zrozumieć, że ludzie, którzy tutaj tworzyli, którzy byli oddzieleni w pewien sposób od tego co działo się w innych częściach świata (wiemy przecież jakie były czynniki geopolityczne) – oni tworzyli coś innego. Podczas studiów na akademii ciągle wpajano mi, że to jest złe, że to jest sztampowe, nedorobione i aspirujące do tego amerykańskiego – ogólnie „menda”. Nic bardziej błędnego! Ci ludzie robili wielkie rzeczy w tamtych czasach. Postanowiłem stworzyć zespół, w którym sami będziemy to przemieniać i grać we własnych aranżacjach. Dzięki temu będę mógł zgłębić te kompozycje. Gramy 18 września w Mińsku w filharmonii narodowej, w Paryżu 8 listopada w ramach Jazzcolors Festival, w listopadzie planujemy też kilka koncertów w Polsce. Seifert, Milian, Komeda, Kurylewicz, Trzaskowski itd., itd. To co można odkryć u tych jazzmanów – nie tylko w ramach stricte jazzowych sytuacji – jest niesamowite. Na przykład w planach jest fantastyczna kompozycja na trio; róg, harfę i kontrabas, pióra Andrzeja Kurylewicza. My to zrobimy w transkrypcji na róg, fortepian, trąbkę i perkusję. Jego kameralistyka jest świetna!

R.S.: To też chcesz wydawać w tym roku?!

M.F.: Na te ostatnie cztery miesiące roku już chyba starczy. Będzie przecież duet z Krzysztofem Dysem, będzie materiał Pendereckiego. A już dwa krążki przecież wydałem...

R.S.: No właśnie! Duet z Krzysztofem Dysem.

Słyszałem plotki, czekamy na nagranie. Podobno rejestracja materiału jest nietypowa. To prawda?

M.F.: Rzeczywiście – duet zarejestrowaliśmy na osiemnaście ścieżek. Zacząłem pisać ten materiał już dwa lata temu – bardzo zaaranżowany materiał, każda nuta zapisana. Powstało tak kilkadziesiąt stron kompozycji, które planowałem pierwotnie wykonywać na kwartet dlatego, że warstwa aranżacyjna dotyczyła fortepianu. Później uznałem, że to nie ma sensu. To jest tak mocno zaaranżowane, że musimy zrobić to w duecie. Program zacząłem ćwiczyć z Krzysztofem Dysem. On jest idealną osobą do tego projektu. Graliśmy już ze sobą w kwartecie i pisząc to, miałem go na względzie. Ten człowiek może zagrać najbardziej skomplikowane struktury, jest niesamowity! Jednocześnie kiedy zaczęliśmy wspólnie grać ten materiał, uświadomiliśmy sobie, że to co chcemy grać może być mocno improwizowane, z pozostawionym majaczącym zarysem formy w tle. W takim właśnie duchu zostało wykonane to nagranie, zarejestrowane zresztą niedawno, bo w połowie sierpnia. Rejestrowaliśmy w kościele parafialnym w Trzęsaczu. Mieliśmy wspaniałe warunki – koncertowy Steinway, rejestracja na osiemnaście mikrofonów, realizowana przez DUX. Mam wrażenie, że to materiał wyjątkowy. Taki, w którym przy każdym kolejnym przesłuchaniu znajdujesz coś nowego. Trafi do sprzedaży jesienią.

R.S.: Ciągłe mówimy o muzyce, co naturalne. Wspomniałeś o korzeniach, o energii, mówiłeś o użytkowej, rozrywkowej, wyższej... Zatem czemu ma służyć twoja muzyka?

M.F.: Tak długo jak się jest egocentrykiem – tak długo jest świetnie. Kiedy my, jako artyści stajemy się egoistami, to pojawia się problem. W tym momencie nie ma już mowy o muzyce. Staram się zachować swój egocentryzm, staram się szukać swoich inspiracji, a potem zrobić to tak, jak mi to gra. A co z tym dalej będzie, to zostawiam już drugiej stronie.

R.S.: Na myśli miałem właśnie tę drugą stronę, ale jak rozumiesz robisz to dla siebie?

M.F.: Pewnie. Od początku! Lubię to, co robię.

R.S.: Czyli dużo spraw jednocześnie, żeby się napędzać; muzykę tworzysz dla siebie, jesteś hedonistą!

M.F.: Bardziej *freakiem*. Musisz być *freakiem*, nie chcę tu mówić, że masz być man-catem, jak mówią jedni albo miłym, uśmiechniętym gościem – grającym muzykę dla podstawiających panien – jak mówią drudzy. Po prostu musisz być pozytywnym świrem. Jak nim jesteś, to możesz robić wszystko. Jeśli jesteś kimś, kto nawet po porażce, czy po nieznanym draśnięciu ma tyle rzeczy wokół siebie, że nowe wrażenia wyprą to w ciągu doby i wtedy dalej ma ten sam *flow*.

R.S.: Czyli nawet tak jak dzisiaj; jeżeli ambasada podłożyła ci kłodę pod nogi, przełożyłaś spotkanie i wyjedziesz na autostradę do Poznania dopiero o dziewiętnastej, a spałeś tylko trzy godziny, to jutro wstaniesz z pozytywnym nastawieniem?

M.F.: O dziewiętnastej mówisz? Boże, to już tak późno? W takim razie muszę lecieć...

To jest bardzo dobry czas – najlepszy jaki miałem!



fot. Piotr Dłubak

Roch Siciński. Jesteś biznesmenem i muzykiem. Jakie są proporcje, o ile można to w ogóle procentowo przybliżyć...? Pytam, bo mam świadomość jak obecnie jest to ważne i zastanawiam się, czy na pewnym poziomie nie dzieje się tak, że biznesowa płaszczyzna równa się tej muzycznej, jeśli jej nie zostawia w tyle, szczególnie kiedy mówimy o sukcesie zagranicznym. Łączenie fantastycznej muzyki z niełatwym biznesem idzie ci całkiem nieźle...

Maciej Obara. Jest to część całości. Trzeba naprawdę o to dbać i mieć świadomość jakie zmiany zachodzą na muzycznym podwórku zawodowym. Nie ma możliwości od tego uciec! Koniecznością jest już nie tylko orientowanie się w sprawach czysto muzycznych. Pole jest wąskie, biznes jest mały i każdy próbuje w nim znaleźć trochę miejsca dla siebie. Nie można zapominać, że robić swoją autorską muzykę i trafiać z nią do ludzi jest wielkim wyzwaniem, szczególnie, że jest tyle świetnych i zdeterminowanych gości którzy to robią. Nastały czasy gdzie artysta – już abstrahując od sztuki – musi dbać o wiele spraw, które kiedyś może w ogóle nie musiały go interesować. Nie było takiej

konieczności. Teraz rzeczywiście inaczej się nie da.

R.S.: Twoje działania skupiają się – mocno generalizując – za granicami naszego kraju. Widzisz nasze podwórko z nieco innej perspektywy, może nawet bardziej obiektywnie potrafisz je ocenić, a przynajmniej kwestie funkcjonowania naszego rynku.

M.O.: To jest wypadkowa wielu rzeczy. Jak wiesz byłem częścią projektu Take Five Europe, w tym projekcie mogłem poznać muzyków,

z którymi złożyłem międzynarodowy kwartet. Patrę trochę z perspektywy zagranicznej – to jest potrzebne i ten element jest ważny dla mojego kwartetu. Zmieniło się moje podejście do muzyki i do wielu innych rzeczy. Wiele spraw przejąłem z zagranicy, bo... po prostu są lepsze.

R.S.: Oczywiście nie będziemy porównywać sytuacji Norwegów, bo jest to sprawa mocno dotowana ze strony państwa, ale gdzie pozycjonujesz naszych młodych uczestników International Jazz Platform, którzy pierwszy raz mogli porozmawiać o biznesie z ludźmi z branży?



Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

M.O.: W Polsce takie coś po prostu nie istnieje, nie rozmawia się o tym, jesteśmy kompletnie w tyle. Nasze otoczenie nigdy wcześniej nie stykało się z taką formą spotkań, a tutaj podczas Platformy mieliśmy tego trochę... Był Piotr Turkiewicz z festiwalu Jazztopad, była Martel Ollerenshaw z London Jazz Festival, kadra też ma spore doświadczenia w tych sprawach. Są to sytuacje, które uświadamiają nas, bądź po prostu informują, co się dzieje na rynku, jakie ciekawe inicjatywy są w zasięgu, z kim można coś fajnego zrobić oraz w jaki sposób ludzie za granicą organizują pewne rzeczy.

R.S.: Nasi muzycy nie specjalnie z tego korzystają...

M.O.: ... z prostych powodów – Polska ma znikomy przepływ informacji, jak i niewielką rotację młodych zagranicznych muzyków kolegów, od których moglibyśmy się tego dowiedzieć, coś z nimi zrobić. Do nas przyjeżdżają topowi muzycy starszego pokolenia, ale jest to taka bariera, że możesz przyjść na koncert, po gigu wziąć podpis pod garderobą i iść do domu. W takiej atmosferze nie ma szansy na żadne mocniejsze relacje dla młodych Polaków. Ten rodzaj eventu nie jest w stanie przełożyć się na jakieś korzyści dla młodych. To jest koncert i „do widzenia”. A jednak tutaj i Piotr, i Martel pokazali nam tę drugą stronę: to jak szefowie najważniejszych festiwali na Starym Kontynencie patrzą na wiele spraw. Jak ważna jest relacja, jakakolwiek znajomość, żeby ktoś kogoś rekomendował, żeby ktoś dał ci szansę grania za granicą.

R.S.: Myślisz, że uczestnicy wykorzystali odpowiednio obecność tej dwójki gości?

M.O.: Nie mam pojęcia. Czas pokaże, takie doświadczenia procentują później. Może pozornie ktoś, kto nie wystartuje w przeciągu jednego roku, może zaskoczyć nas za lat pięć. Ale myślę, że dla każdego było to doświadczenie tak samo ważne. Wszystko to działa z opóźnionym zapłonem, tak samo jak w ramach inicjatywy Take Five Europe. Jest gro muzyków, którzy kończyli ten program i nie musieli zalewać rynku nowymi projektami, radzić sobie w tych realiach natychmiast po zakończeniu projektu. Czasem pewne rzeczy wracają po kilku miesiącach czy latach. Korzystając z tych doświadczeń można zwyczajnie zacząć rozglądać się gdzieś indziej, w miejsca na które wcześniej nie zwracaliśmy uwagi. Informacja pojawiła się i dorasta, potrzebny jest czas.

R.S.: Często wspominasz o inicjatywie Take Five Europe, której kibicujemy chyba wszyscy i czekamy z nadzieją na trzecią edycję. W zeszłej edycji brałeś udział wraz z Maciejem Garbowskim, w tym roku wybrani zostali Marcin Masecki i Piotr Damasiewicz. Ole Morten Vågan, Gard Nilssen, Tom Arturs również są związani z tym przedsięwzięciem. W przyszłym roku kadra będzie budowana wg podobnego klucza, czy panowie powrócą w niezmienionym składzie?

M.O.: Myślę, że ktoś może się powtórzyć, ale musimy pamiętać, że to ma być jak najbardziej interesujące. Nie było np. klasy wokalu, a mamy już z tyłu głowy świetny pomysł na... – to może później. Myślę, że wszystko

będzie się rozkręcać z biegiem najbliższych miesięcy. Wielu muzyków żyje z tego, że uczy na warsztatach i nie jest to nic złego, natomiast dla nas ważna będzie rotacja osób biorących udział w Platformie, aby zawsze ktoś nowy do nas dołączał. Ta inicjatywa będzie o wiele bardziej dynamiczna w porównaniu do pozostałych muzycznych spotkań w naszym kraju.

R.S.: Przepytałem uczestników i wszyscy są bardzo zadowoleni, czekają na drugą edycję. W którą stronę chcecie iść, bo podejrzewam, że start z Platformą pomógł rozeznaczyć się w sytuacji? Już wiemy, że robicie coś nowego jak na nasz grunt i nie ma tu mowy o „nauce gry”, o podejściu typowo akademickim, czy warsztatowym...

M.O.: ... dużo jest w tym całym spotkaniu dobrej zabawy, atmosfery i tolerancji, o którą trzeba tutaj walczyć. Mentalność jest inna niż na znanych nam polskich warsztatach. Chciałbym żeby każdy pisał swoją muzykę, żeby powstawały ich rzeczy, bo to jest fajne. Tak samo jak my próbujemy to robić w moim kwartecie. Trzeba dzielić się swoim podejściem do muzyki, tolerować pomysły innych, być otwartym i słuchać się nawzajem. Wiadomo, że te wszystkie podstawy, które zdobywane są na zwyczajnych warsztatach czy w murach uczelni, są niezbędne. Ale prawda jest taka, że w Europie Zachodniej pewne sprawy wyglądają inaczej, są lżejsze, strawniejsze i wytwarzają inny rodzaj kreatywnej, wręcz pobudzającej atmosfery wśród ludzi. To powoduje ciekawe efekty. Pierwsza edycja Platformy, którą zainicjowała łódzka Wytwórnia w ra-

mach Letniej Akademii Jazzu, pokazała, że jest ogromna potrzeba organizowania przestrzeni dla polskich muzyków do wymiany poglądów, spotkania się z artystami z zagranicy, wspólnego tworzenia muzyki i po prostu do przebywania w kreatywnym środowisku. Świetnie, że udało się to zorganizować – jest to dość odważna inicjatywa w Polsce, która stawia na odejście od tradycyjnie pojmowanej edukacji i relacji uczeń-mistrz. Super, że Wytwórnia zdecydowała się podjąć to wyzwanie i przyjąć tych wszystkich artystów, którzy na co dzień nie znajdują dla siebie miejsca ani na uczelniach, ani na innych tradycyjnych warsztatach. To ważne, że mamy do dyspozycji full profesjonalną przestrzeń – młodzi uczestnicy mieli szanse koncertować, grać i rozmawiać o muzyce w warunkach, do których nie zawsze mają jeszcze dostęp. Myślę, że to ogromna mobilizacja i inspiracja – wiemy już teraz, że podczas przyszłej Letniej Akademii Jazzu platforma będzie miała swoją drugą odsłonę – na pewno będziemy mieli nowych gości.!

R.S.: Większość uczestników po panelach nie była specjalnie zainteresowana rozmową z prowadzącymi, trochę mnie to zdziwiło. Wyczułem jakiś brak odwagi czy świadomości albo niezdecydowanie. Może wynika to właśnie z braku podobnych doświadczeń w ramach takich spotkań w Polsce.

M.O.: Nie użyłbym sformułowania, że nie była, to rzeczywiście raczej kwestia pewności tego, czego się oczekuje i kwestia planów artystycznych bądź ich braku. Może też zaskoczenia jak bardzo trzeba być kon-

kretnym i czego się tak naprawdę chce od tych ludzi. Spotkania są po to, by nie tracić nowych szans. Trochę jest to zagadką, ale ja też przeżywałem taką barierę na Take Five Europe. Przez pierwsze dni, zanim zaczęliśmy podróżować po Europie byłem bardzo nieswój. U nas ta sytuacja przewija się bez przerwy, ludzie robią uniki, zastanawiają się czy powinni, mają kłopot z otwartością. To są cechy, które bez sensu ograniczają nam pole do popisu. Jeszcze mocniej zatrzymują nas z tyłu. Niestety musi minąć sporo czasu zanim ludzie będą mieli dystans, będą potrafili mieć w dupie, co myśli o nich reszta.

R.S.: Kto powinien czuć się zaproszony na kolejną edycję Intl Jazz Platform?

M.O.: Wszyscy muzycy, którzy naprawdę myślą o tym żeby wykonać krok poza dotychczasowy dorobek, ludzie którzy chcą dzielić się przemyśleniami o muzyce, chcą poznać innych ludzi i ich twórczość z dużą tolerancją oraz takim samym zaangażowaniem. Każdy kto chce poznać nasze podejście do muzyki. No i jasne, że doskonale, gdyby byli to jak najlepiej grający zawodnicy, bo wtedy zaczynasz zajęcia z zupełnie innego pułapu. Fajnie, że będą to spotkania cykliczne – oby jak najdłużej! Mam też nadzieję, że kiedyś zaskoczą mnie efekty tej Platformy. Chciałbym, żeby jak największa część uczestników rozwinęła się dzięki tym spotkaniom, a może się to przydarzyć każdemu – czy starym wyjadaczom, którzy również byli uczestnikami, czy młodszym muzykom. Na tym to polega. Każdy każdego słucha i widzi, co kto robi. Siłą rzeczy uczysz

się non-stop, tym bardziej, że nie było na tegorocznych zajęciach kogoś kogo potrafilibyśmy nazwać złym muzykiem, wielu było natomiast wybitnych. Poziom był wysoki, jednak największa praca odbywać się będzie po powrocie do swoich domów, tutaj jest tylko impuls. Ale jaki!

R.S.: W ostatnim czasie macie sporo grania z twoim autorskim kwartetem. Jak to prosperuje? Masz przecież bardzo wyrazistych (choć też elastycznych) muzyków na niezwykle wysokim poziomie, którzy nie są sidemanami z pustymi kalendarzami siedzącymi w kraju czekając na telefon.

M.O.: To zależy trochę od determinacji, ale mogę na nich polegać, bo naprawdę chcą to grać. Działam z dużym wyprzedzeniem, bo kalendarze takich gości są rzeczywiście zapchane. Planuję pewne pojedyncze strzały, kiedy okazuje się, że wszyscy mamy czas oraz kilka tras z dużym wyprzedzeniem. Muzycznie rozmawiamy o tych samych rzeczach, wszyscy chcemy razem grać. Nie wspomnę o wspólnym przelocie towarzyskim, z tymi ludźmi nie ma nudy, brak jakichkolwiek problemów – naprawdę dobra ekipa!

R.S.: Jesteś w najlepszym – do tej pory – momencie swojej kariery, spełniasz się, co?

M.O.: To jest bardzo dobry czas, masz rację – najlepszy jaki miałem. To po prostu działa i czuję, że przetrwa jeszcze długo. W tej chwili to jest dla mnie tak oczywista sprawa, a przecież niedawno było to wręcz nieosiągalne.

R.S.: Byłeś trochę bardziej rozdrobniony, miałeś różne projekty, sporo pomysłów. Teraz masz jeden pomysł na siebie i poza udziałem w Power of the Horns raczej się nie udzielasz w innych składach. Nie myślisz o innych projektach, prawda?

M.O.: Tak się dobrze czuję w moim międzynarodowym kwartecie, że nie chcę grzebać w innych rzeczach. Kwartet hula i naprawdę jest świetnie. Mam czasem okazję z kimś zagrać i przy okazji sprawdzić jaki to ma *drive*, ale to co jest z chłopakami z kwartetu, jest dla mnie zdecydowanie najciekawsze...

R.S.: ... słyszałem jednak jak fantastycznie zgrywacie się z Tomem Arthurem na scenie w Wytwórni i słyszałem też o planach na ewentualne granie w kwintecie, może nie stały skład, ale chociaż jakaś trasa?

M.O.: A! Zapomniałem dodać! (śmiech) Rzeczywiście Tom Arthurs jest niesamowity i dogadaliśmy się momentalnie. Dzisiaj rozmawialiśmy o tym, że zrobimy wspólne grania. Genialny trębacz, człowiek niescho dzący z pozytywnego levelu. To jest mistrz i dusza człowiek, jeden z najbardziej kreatywnych muzyków jakich poznałem. Tom jest niesamowicie otwarty na każdy rodzaj muzycznej relacji, ale też mający swoje zdanie i wyłapujący momentalnie co jest shitem, a co nie. Ma świetny smak muzyczny i nadal intensywnie poszukuje, jest bardzo oddany sztuce. Będziemy ze sobą grać w przyszłości!

R.S.: A przy tym wszystkim jego muzyka jest bardzo komunikatywna! Podobnie jak two-

ja, która zrobiła się bardziej „dostępna”, choć nie straciła energii.

M.O.: To prawda, granie Toma jest bardzo przystępne. Mimo że możesz upoić się tym muzycznym odlotem, to jest komunikatywne. Wydaje mi się, że dobrze jest umieć to połączyć. On wie jak jazz jest bardzo pojemną formą. Nie porusza się jednostajnie ukierunkowany... W jego muzyce jest miejsce na intelekt oraz energię, to daje mi świetną inspirację.

Z Maciejem Obarą spotkałem się ponownie po kilku tygodniach, aby uzupełnić naszą rozmowę o bardzo istotne spotkanie, o czym poniżej... (przyp. R.S.)

R.S.: Ostatnio rozmawialiśmy w Łodzi przy okazji International Jazz Platform, jednak w tym krótkim czasie miałeś jedno potencjalnie bardzo ważne spotkanie dla twojej kariery. Graliście z kwartetem w Monachium, na koncercie miał pojawić się Manfred Eicher. I z tego co wiem, zgodnie z obietnicą – Eicher się stawił.

M.O.: Mieliliśmy szczęście, ale z drugiej strony nie jest łatwo grać w takiej sytuacji. Starszy Pan, któremu dmuchałem prosto w twarz! Czułem się znowu trochę jak w szkole (śmiech...). Rzeczywiście, było to ważne spotkanie. Eicher został po pierwszym secie żeby z nami pogadać. To rzadko się zdarza. Zazwyczaj wychodzi pod koniec pierwszego seta i odzywa się albo... nie. A tutaj porozmawialiśmy w cztery oczy. Mam do nagrania nowy materiał, o który prosił. We wrześniu jadę do Oslo. To ma być taka próbka, coś dla niego.



fot. Piotr Dłubak

Chce wiedzieć, w którą stronę możemy pójść. Nagramy także możliwie wszystkie koncerty z jesieni, w listopadzie z Polski, ale też m.in. z Londynu, bo mamy grać w tym roku na London Jazz Festival.

R.S.: On naprawdę chce was słuchać, wzbudziliście zainteresowanie, a przecież starasz się o to nie od wczoraj.

M.O.: No! Już siedzę nad nowym materiałem. Czuję, że muszę posłuchać innych nagrań, sięgnąć po coś, co mnie odświeży, może dzięki temu zrobię coś inaczej niż zwykle. Dostałem dużo muzyki od Toma w trakcie mojej ostatniej wizyty w Berlinie – muzyki innej niż do tej pory. Mentalnie jest mi bardzo bliska. Wprowadza mnie w świetne odrealnienie już na samym początku dnia, Benoit Delbecq jest teraz blisko mnie...

R.S.: ... musisz, czy chcesz? Były sugestie ze strony Eichera? Chcesz napisać materiał pod niego?

M.O.: Nie. Nie było sugestii, tylko spytał: „co jeszcze możesz?” – wiedząc, że gramy ze sobą od zeszłego roku i jest ciekaw, w którą stronę pójdziemy. Chcę pograć rzeczy trochę inne od tego, co nagrywaliśmy do tej pory, rozwijać nową koncepcję. Może formotwórczo to będzie bardziej rozległe, ale zawsze chcę zabierać ze sobą na scenę wielką radość z grania. Eicher zapewnił mnie, że gdziekolwiek bym nie grał w Europie, a będę już czuł, że wszystko jest gotowe, to on przyjedzie posłuchać... Potraktował nas poważnie.

R.S.: Pamiętam wywiad z okładki JazzPRES-Su z listopada 2011r. i wiem, że od lat twoim założeniem jest wejść do katalogu ECM, a jak reszta kwartetu patrzy na taką perspektywę?

Każdy z tych gości pisze muzykę, Ole Morten w Motifie, Gard dla Pumpy i Bushman's Revange. Graliśmy już kilka ich utworów. Podobają mi się, no i mają tę swoją melancholię. Chłód, pozorną piosenkowość, prostotę, ale są bardzo ich – cenię to! Ich muzyka jest naturalna, bo płynie prosto z serca – nieważne jak stylistycznie się różnimy. Mamy swój sound bez względu na to, co gramy... Dla nich muzyka jest totalnie najważniejsza, perspektywa jest tylko jedna: całkowite oddanie się jej, no i oczywiście musi to być kreatywne oraz szczere. Lubię to, że każdy z nich potrafi zupełnie zmienić bieg wydarzeń na scenie. Mają tyle pomysłów, którymi dzielą się w trakcie kilku sekund... Dłubią godzinami ćwicząc w pojedynkę i to czuć na scenie – ci goście są tym pochłonięci! Perspektywa wymaga grania i robienia swojego, czuję że jest dobrze.

R.S.: W takim razie czekamy na wieści od ciebie jak i monachijskiej oficyny. Dzięki za szybkie uzupełnienie rozmowy!

M.O.: Trzymajcie kciuki.

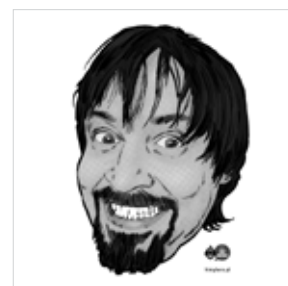
fot. Piotr Gruchala



Jestem człowiekiem syntonicznym

Jerzy Szczerbakow: Zaintrygowała mnie Twoja wypowiedź o nowej płycie. Powiedziałaś, że nie jest jazzowa, ale dla mnie *Syntonia* jest bezdyskusyjnie albumem jazzowym. W takim razie co – według Ciebie – jest jazzem?

Mariusz Bogdanowicz: Archetyp to mainstream: walking związany z bluesem, z korzeniami. Dziś to się zmienia. Kiedyś Pat Metheny bardzo ładnie powiedział: *jazz to już nie jest muzyka, to jest język komunikacji*. Ja bym dodał, że to język porozumiewania się muzyków między sobą i z odbiorcami, słuchaczami. To jest osadzone w jakiejś stylistyce, improwizacji, która się rządzi określonymi prawami. To przestrzeń melodyczna, rytmiczna, harmoniczna, formalna. Ekspresja, w której dzieje się muzyka. Współcześnie to już jest tak szeroki idiom, że nie można go precyzyjnie określić. „Czysty jazz” to dla mnie mainstream. Na mojej nowej płycie tego właśnie nie ma: bluesa, walkingu. Ona nie jest jazzowa po amerykańsku, tylko po europejsku. Tym bardziej, że moją fascynacją, jak zaczynałem słuchać jazzu w wieku nastu lat, był ECM.



Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

J.S.: Czyli w Twoich korzeniach najpierw był Garbarek? A Davis, Coltrane?

M.B.: Garbarek i Jarrett. Klasyka przyszła później. Pierwszą miłością, której jestem wierny do dziś, było Belonging, a pierwszą polską płytą – Winobranie Zbyszka Namysłowskiego.

Oprócz tego miałem to szczęście, że zainteresowałem się jazzem dokładnie w tym czasie, kiedy ukazywały się epokowe płyty Return To Forever, Weather Report czy Mahavishnu. Jakbym miał wymienić jedną płytę, która zmieniła świat, to *Bitches Brew*. Tam wszystko jest. Cała tablica Mendelejewa i grają pomazańcy, to oni zmienili potem muzykę. Ci, którzy stworzyli fusion, mieli klasykę w małym palcu. Tego nie można ominąć.

J.S.: Czyli bez wiedzy i rzetelnych podstaw nie da rady. Jesteś wykładowcą w klasie kontrabasu i gitary basowej?

M.B.: Wykładałem na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu im. M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Kontrabas, gitara basowa, zespoły instrumentalne, warsztaty słuchania muzyki. W młodości sporo grałem na basówce. Muszę się pochwalić. W piosence Wieśka Pieregorólki „C'est la vie”, którą śpiewał Andrzej Zaucha, to ja gram tę ładną (zapisaną) linię basową. Ale moje serce zawsze było przy kontrabasie. Nie wyobrażam sobie żebym mógł grać na jakimkolwiek innym instrumencie.

J.S.: Nie było dylematu w wyborze instrumentu?

M.B.: Nie. Jeśli był, to czy być równocześnie gitarzystą basowym. Trochę wymuszało to życie, ale jakoś się nie ułożyło. Chcę powiedzieć coś, co wydaje mi się ważne. Jak gitara basowa to Jaco Pastorius. Rola instrumentu basowego, nieważne kontrabas, gitary basowej, keyboardu czy innego, jest w zespole zawsze taka sama: fundament rytmiczno-harmoniczny, truizm. Gitara basowa, która się pojawiła w latach 50-tych, była traktowana nieco po macoszemu. Ten instrument nie lśnił pod względem technicznym czy też solówek. Po prostu istniał, aż pojawił się jeden człowiek i po nim wszystko już było inaczej. Wszyscy próbują go naśladować i nikomu się nie udaje! Geniusz, fenomen – przeleciał jak meteor. W zasadzie tylko dziesięć lat kariery. Pchnął gitarę basową na zupełnie nowe tory: technika, harmonia, myślenie i „timeing”! Nie da się tego zdefiniować, bo tam za dużo dzieje się między nutami.

Jego nie można rozpatrywać wyłącznie w kontekście gitarzysty basowego. U niego jest cała muzyka. Każdy basista musi w pewnym momencie po to sięgnąć. Choćby w marzeniach...

J.S.: Oprócz bycia wykładowcą, od zawsze jesteś też sidemanem.

M.B.: Uczę dopiero siedem lat. Przede wszystkim jestem muzykiem. Kiedyś bardzo dużo nagrywałem. Z przeróżnymi składami, do filmów czy na płyty.

J.S.: Liczyłeś ile płyt nagrałeś?



Miałem to szczęście, że zainteresowałem się jazzem dokładnie w tym czasie, kiedy ukazywały się epokowe płyty Return To Forever, Weather Report czy Mahavishnu.

też na saksofonie altowym i flecie. Piotr Iwicki napisał kiedyś: „Nahorny to Chopin jazzu”. W jego sekstecie, gdzie są transkrypcje Chopina, Szymanowskiego, Maciejewskiego i Karłowicza, jest regularne free. On jest jedynym, moim zdaniem, muzykiem kontynuującym ten sposób myślenia. Free Włódka jest bardzo konsekwentnie i precyzyjnie

M.B.: Dokładnie się nie da. Cały czas przypominają mi się jakieś sesje. Czasami po latach dowiaduję się, że wydano to na płycie. Na przełomie lat 80. i 90. jeździłem na Woronicza do S4 dwa, trzy razy w tygodniu. Było tego naprawdę sporo. Ale na stałe to najdłużej gram z Włodkiem Nahornym – ponad 20 lat. Stałem się też producentem i wydawcą jego płyt. Dla mnie to Mistrz i przyjaciel. Wiele się od niego nauczyłem. Trzeba pamiętać, że Włodek Nahorny to nie tylko „Jej portret” i utwory liryczne. On jest przede wszystkim muzykiem freejazzowym! Jego pierwsza miłość to free. On grał wtedy

zorganizowane – to nie sprzeczność. Są części mocno zaaranżowane, które się potem rozwalają, wracają, wzajemnie przenikają. A „pod spodem” ta jego słowiańskość i liryka. Takie elementy pojawiają się też w jego trio. Przy nim się nauczyłem potwornie dużo muzyki. To dla mnie bardzo ważne, że „wziął” mnie kiedyś do swoich zespołów, i że tak zostało.

J.S.: Wracając do Syntonii: w 100% jest jazzowa, ale ten jazz wynika bardziej z muzyki rozrywkowej niż z mainstreamu.

M.B.: Taki był pomysł. Jest tylko jeden utwór zachowawczo-swingowo-walkingowy: standard amerykański mojej kompozycji (śmiech...). Celowo uciekam od walkingu z tego powodu, że ten nie-walking jest mi bliższy, było już o ECM-ie... – to zostało na zawsze. Dla mnie najważniejsza w muzyce – nie tylko jazzowej – jest melodyka. Zarówno w tematach jak i w improwizacjach. Bardzo mocno pracowaliśmy nad tym żeby wszystko było melodyjne. Moje tematy są, no... liryczne, takie mi wychodzą. To dość emocjonalna muzyka. Dużo przestrzeni. Nie spieszymy się.

J.S.: Ale ta płyta w charakterze jest inna niż poprzednie.

M.B.: Na pierwszych moich płytach też były te moje melodyjki. Na Back To The Bass i Confiteor Song jest nieco ostrzej. Potem coś tam pisałem do szuflady. Przez sześć lat w ogóle nie grałem ze swoim kwartetem. Dwa lata temu przez przypadek doszło do reaktywacji zespołu. Od poprzedniej płyty minęło 12 lat. Przez dekadę sporo się zmieniło. Tak sobie myślałem: nagrać płytę taką, jak tamte dwie, to po co? I postanowiłem, że nagram płytę – bardzo dobrze, że użyłeś tego określenia – z muzyką rozrywkową, to jest dla mnie muzyka rozrywkowa właśnie.

J.S.: Pojęcie „muzyka rozrywkowa” bardzo się zdewaluowało, a przecież jazz powstał jako muzyka rozrywkowa!

M.B.: I użytkowa! Wojtek Karolak mówi: „w jazzie musi być element muzyki tanecznej”. Może dlatego nie lubi ECM-u! (śmiech...).

J.S.: Mariusz Bogdanowicz Quartet – jak ten zespół ewoluował od 1991? To w końcu 22 lata.

M.B.: Myślałem o swoim zespole już pod koniec lat 80. Napisałem jakieś utwory i zaczęliśmy grać, gdzieś chyba w 1992 roku. Pierwszy – „Back To The Bass” – to był skład eksperymentalny na trzy kontrabasy, perkusja, saksofon i gitara: Adam Cegielski, Wojtek Ruciński, Piotr Biskupski, Mariusz „Fazi” Mielczarek, Krzysiek Woliński i ja. Ten zespół szybko się rozpadł, bo jak graliśmy, to nie było wolnego kontrabasisty w Warszawie. Koledzy dzwonili: daj mi jednego, masz trzech, a ja nie mam z kim zagrać! A to na tym polegał dowcip. Była basowa siła i straszny cios. Trwało to z rok. Z czasem kontrabasy odeszły i zrobił się kwartet. Potem pojawił się wspaniały Brandon Furman. On świetnie rozumiał, o co mi chodzi. Z nim nagraliśmy pierwszą płytę Back To The Bass w 1995 roku. Potem „Faziego” zastąpił mój przyjaciel jeszcze z Trójmiasta – Adam Wendt. Gdy Brandon wrócił do Stanów, na fortepianie zaczął z nami grać Krzysiek Herdzin. I tak, w 2001 roku, nagraliśmy kolejną moją płytę – Confiteor Song. Cieszyłem się niezmiernie, bo akurat na prawie rok przyjechał do Polski Brandon i grają tam razem z Krzyśkiem. Jeszcze zaprosiłem Zbyszka Namysłowskiego i Andrzeja Jagodzińskiego na akordeonie. I tak graliśmy jeszcze przez kilka lat. Powoli zdałem sobie sprawę, że się nieco wypaliłem. Miałem dużo grać z Włodkiem Nahornym i przeszliśmy z kwartetem w stand-by... Dwa lata temu zagraliśmy trochę przez przypadek. Oczywiście zadzwoniłem do Adama Wendta, zaprosiłem Sebastian Frankiewicza, z którym już od kil-

Jakbym miał wymienić jedną płytę, która zmieniła świat, to *Bitches Brew*. Tam wszystko jest. Cała tablica Mendelejewa.



fot. Piotr Gruchala

ku lat bardzo chciałem zrobić coś swojego (nie znam lepszego perkusisty!) i świetnego pianistę Miłosza Wośko. Zagraliśmy koncert, na którym były w programie moje stare rzeczy, ale także kilka nowych. Sebastian po koncercie powiedział, że to jest fajne i żeby to nagrywać. Już od jakiegoś czasu myślałem żeby znowu „iść na wojnę”. Dopisałem kilka utworów i powstała Syntonia. Muszę jeszcze powiedzieć – to nie kurtuazja – że jestem bardzo szczęśliwy, że oni chcą ze mną grać, naprawdę!

J.S.: Oprócz tego kwartetu grają goście.

M.B.: Marcin Olak na gitarach, Piotrek Schmidt na trąbce, Andrzej Jagodziński na akordeonie i fortepianie. Jedną piosenkę śpiewa Kuba Badach – „Nie zapominaj mnie”. Zaśpiewał świetnie. Wymyśliłem ten utwór, jako instrumentalny, dzień przed narodzina-

mi mojej córeczki Balbinki, czyli 27 sierpnia 1991. Wyszedł mi spod ręki, tak jak jest. Gramy go na *Back To The Bass* i *Confiteor Song*. Nagrał go również na swojej płycie „Fazi”. Andrzej Poniedziałski napisał tekst. Dla mnie to piękna, tuwimowska liryka. Przyznam, że pokazywałem tę piosenkę kilku wokalistom. I myślałem, że się na nią rzucą i będą chcieli nagrywać (śmiej...). Tak się nie stało. Więc stwierdziłem, że skoro nikt tego nie chce, to ja sam muszę coś z tym zrobić. Zawsze podobało mi się jak śpiewa Kuba, poprosiłem go i się zgodził. Włodek Nahorny opowiadał mi, że jak do jego (w oryginale jazzowej) ballady – „Jej portret” – Jonasz Kofta napisał tekst, pokazał ją Jerzemu Połomskiemu, który był wtedy wielką gwiazdą. No i Jurkowi się nie spodobało. Włodek dał to Bogusławowi Mecowi. A Połomski przyznał się, że żałuje... Jeszcze dygresja. *Wojtek, o której mamy koncert?* – spytałem kiedyś Karolaka. *Koncert to*

jest w Filharmonii, a my gramy w restauracji! (śmiech...). Z tym komponowaniem jest podobnie. Komponował Mozart i Bethoveen. Ja układałam melodyjki z akordami (śmiech...).

J.S.: Zatem Syntonia to jazz rozrywkowy. Ten album nie zmusza do skupionego podążania za każdym dźwiękiem w temacie czy improwizacjach. Natomiast leży daleko od „smooth”.

M.B.: Trochę trudno mi o tym mówić, ale takie było założenie. Jednocześnie dość intensywnie, ale z oddechem. Nie będę udawać. Chcę żeby to się podobało ludziom. Żeby sprawiało przyjemność. Tylko żeby nie wypadło drugim uchem. Żeby zostało.

J.S.: Jest określenie „muzyka dla muzyków”.

M.B.: Nie lubię takich płyt „przekombinowanych”, takiego nagrywania, żeby coś udowodnić. Czasami jazzmani popadają w przesadę i muzyka staje się mało komunikatywna. Jest odcinek „Świata według Kiepskich” – jeden z bohaterów „gra” na saksofonie „tenorowo-altowym”. Na komentarz, że nie da się tego słuchać, pada odpowiedź: „to nie jest do słuchania, to jest jazz!”. Mam nadzieję, że nie przegiąłem w drugą stronę (śmiech...).

J.S.: A czym się kierowałeś przy doborze gości na płycie?

M.B.: Dwie rzeczy: sprawy artystyczne i towarzyskie. Jest w tej chwili w Polsce potworna ilość fenomenalnych instrumentalistów. Wiadomo, że muzyk musi spełniać kryte-



fot. Piotr Gruchala

ria artystyczne, ale ponieważ jestem człowiekiem syntonicznym, więź emocjonalna z ludźmi, z którymi pracuję, musi być. Inaczej nie potrafię. Syntonia po grecku to współbrzmienie. W muzyce to prosta sprawa. Natomiast w psychologii to sposób odnoszenia się do ludzi, charakteryzujący się chęcią nawiązywania bliskich kontaktów emocjonalnych. Takie wchodzenie w bliskość i szukanie współgrania. Trzy lata temu, jak usłyszałem to określenie, to pomyślałem, że to definicja mojego charakteru i muzyki w ogóle. Bo czymże ona jest, jak nie wchodzeniem w emocjonalną reakcję pomiędzy twórcami i odbiorcami? To dla mnie bardzo ważne. To się ładnie splata z podejściem do życia. Może nawiąże się syntonia między moją muzyką a słuchaczami. Mam nadzieję.

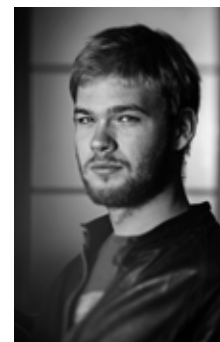


fot. Piotr Gruchala

Muzyk – najfajniejszy zawód na świecie

Roch Siciński: Jesteś jednym z niewielu artystów w tej branży, którzy rzetelnie prowadzą stronę internetową. Wszystko jest u Ciebie na bieżąco, nie mówiąc o portalach społecznościowych jak Facebook czy Twitter, można też bez problemu znaleźć cię na portalu Allaboutjazz.com, dzięki za tę przejrzystość. Ktoś robi to za ciebie, czy to twoja działka?

Marcin Olak: Nie żartuj sobie, muzyk jazzowy, któremu ktoś prowadzi stronę (śmiech...). Robię to sam. Pochodzę z rodziny matematyków, zajmowałem się tą dziedziną i to mnie interesowało. Potem zacząłem bawić się w programowanie, więc stronę machnąłem będąc w hotelu, gdzieś między koncertami. Nie chodzi o to żeby była piękna, ale rzeczywiście staram się, aby była aktualna. Chyba dlatego, że bardzo szanuję ludzi, dla których gram. Staram się, żeby ludzie, którzy mogą zainteresować się tą muzyką, mieli gdzie znaleźć informacje. Tak myślę, że to wynika trochę z moich wcześniejszych



Roch Siciński
roch.sicinski@radiojazz.fm

zainteresowań, bo na gitarze zacząłem grać bardzo późno. Pierwszy raz wziąłem instrument do rąk, gdy miałem 17 lat. Teraz także uczę gry i bywa tak, że przychodzą dzieciaki, które mają po 6 lat – jedenaście lat przewagi nade mną na starcie – i to jest bardzo fajne.

R.S.: Na twojej stronie, od której zaczęliśmy, wisi informacja, że obecnie jesteś w trakcie trasy z Akiko. Jaki repertuar pojawia się na koncertach? Powiedz nam parę słów o tej wokalistce i o tym jak się wam wspólnie gra.

M.O.: To młoda wokalistka z Japonii i u siebie, z tego co wiem, ma status gwiazdy. Nie znam najlepiej sceny japońskiej, ciężko mi to zweryfikować, ale ma nagranych kilkanaście płyt dla wytwórni Verve... Sam ten fakt świadczy o tym, że jest niezłe! Jej płyty są od strony producenckiej radykalnie profesjonalne – świetnie zaaranżowane, fajnie nagrane, zawierają dobre, ciekawe koncepcje. Słysząc, że pracuje z najlepszymi fachowcami w tych sprawach. Akiko gra to, czego ludzie spodziewaliby się w Japonii od wokalistki jazzowej – to znaczy, że mamy do czynienia z lepszą stroną jazzu, najczęściej są to standardy. Polska publiczność w tej materii jest chyba lepiej wyrobiona, więc stwierdziliśmy, że u nas taki repertuar jest zbyt osłuchany. Dlatego przygotowaliśmy trochę repertuaru japońskiego – takiego, którego znaczna część jest osadzona w japońskim folku. Zresztą to też jest specyficzne rozgraniczenie, bo ich folk nie jest w muzeum – on jest ciągle żywy, ciągle aktualny.

R.S.: Trasa już za połową, ale ostatnie wspólne granie tutaj nie będzie oznaczało końca

tej muzycznej przygody. Podobno zarejestrowaliście dwa koncerty i chcecie ten materiał wydać na płycie.

M.O.: Tak, to prawda, takie właśnie mamy plany. Nagraliśmy pierwszy koncert jaki odbył się w Gdyni na Ladies' Jazz Festival oraz drugi z kolei, czyli ten z wrocławskiego Impartu. Myślę, że bardziej będę zadowolony z Wrocławia, ale pierwsze spotkanie również wypadło fajnie. Pracujemy nad wspólną trasą w Japonii, po wydaniu płyty, o której wspomniałeś, spróbujemy sprowadzić Akiko ponownie do nas. Może pojedziemy z materiałem w Europę – ale poczekajmy, zobaczymy jak to wszystko się potoczy.

R.S.: Akiko to nie jest twój muzyczny priorytet. Robisz kilka projektów, ale najważniejszym z nich jest twoje trio. Gitara, bas i bębny, czasem dochodzą do tego perkusjonia, ale ja nie wiem kto jest w stałym składzie. Różnie to wygląda na koncertach i nagraniach...

M.O.: Moje trio to tak naprawdę pięć osób. Oprócz mnie to basiści: Wojtek Traczyk i Maciek Szczypiński oraz perkusiści: Hubert Zemler i Krzysztof Szmańda. Realia są takie, że muszę mieć kogoś na zmianę, bo różnie bywa z terminami... Ale, broń Boże, nie jest to rozróżnienie na pierwszy i zapasowy skład zespołu. Mam to szczęście, że mogę współpracować z aż tak dobrymi muzykami, że nie ma mowy o jakimkolwiek planie B. Zresztą nie może być inaczej przy takiej koncepcji muzyki. Co prawda, ja jestem liderem – komponuję i podejmuję

większość decyzji – ale na scenie jesteśmy równi: ważne są interakcje i indywidualny głos każdego z instrumentalistów.

R.S.: Indywidualny głos i posiadanie własnego języka to rzecz istotna. A dla mnie bycie gitarzystą to jeden z najgorszych pomysłów – na jakie potencjalny muzyk może wpaść – i już mówię dlaczego. W każdym dużym, ba nawet średnim mieście znajdziesz przynajmniej jednego doskonałego rzemieślnika, który ma fantastycznie opanowany ten instrument. Jak tu znaleźć swój język, jak być innym, ale nie na siłę? Jaka była twoja droga? Bardzo rzadko grasz na gitarze elektrycznej, to też część pomysłu na siebie?

M.O.: Myślę, że na kształtowanie się mojego języka muzycznego miało wpływ w dużej mierze to, jak zaczynałem grać. Na początku uczyłem się sam grać na gitarze klasycznej, później zapisałem się na prywatne lekcje do Leszka Potasińskiego, a potem studiowałem gitarę klasyczną na warszawskiej akademii muzycznej. To była jedyna szkoła muzyczna jaką skończyłem, nie byłem absolwentem szkół muzycznych innych stopni – zatem nie zdążyłem nasiąknąć akademickim podejściem do grania. Ale w tym co mówisz, jest trochę racji: z pewnymi typami gitar związane są pewne



fot. Piotr Gruchala

style i klisze. Generalnie gitara jest kojarzona z instrumentem na którym się „wymia- ta”, a mnie to nie interesuje. Nie ma problemu, jeśli miałbym zagrać szybko czy bardzo szybko – mogę to zrobić, umiem – ale, moim zdaniem, bardzo rzadko to wnosi cokolwiek wartościowego do muzyki. Moje początki to też granie na gitarze w kościele. Granie w pomieszczeniach kościelnych to jest tak naprawdę granie przestrzeni, podkreślanie ciszy, szacunek do dźwięku. To trochę

jak podróż do źródeł muzyki europejskiej. Widzisz, w muzyce historycznej dla mnie najfajniejszy jest właśnie nurt związany z Kościołem. Czyli średniowiecze: śpiewy liturgiczne, chorał gregoriański. Następnie muzyka renesansowa i barokowa – później już trochę się z muzyką europejską rozmięgam, nie przemawia do mnie. Aż do muzyki współczesnej, która do mnie trafia.

R.S.: Stąd Lutosławski na twojej ostatniej płycie *Crossing Borders*?

M.O.: Też. Większość muzyki, którą się grywa na gitarach klasycznych, z punktu widzenia oceny kompozycji jest strasznie błaha, w porównaniu z utworami na skrzypce czy fortepian wypada po prostu słabo. Jeśli porównasz jakieś sonaty fortepianowe, na przykład Beethovena, z utworami, które w tym samym czasie powstawały na gitarę – nawet najwybitniejsze dzieła takich twórców jak Giuliani, czy Sor, to są straszne uproszczenia. Co powoduje, że cały ten materiał, a zwłaszcza muzyka tak zwanego „złotego wieku gitary”, merytorycznie nie jest warta aby ją grać. Mamy w Polsce kilku wybitnych gitarzystów klasycznych, którzy są uznani na całym świecie. Ale dla mnie problemem jest to, że ci muzycy – których osobiście szanuję, bo grają genialnie i w największych salach świata – grają repertuar, który nie jest wart tak doskonałego aparatu wykonawczego. Muzyka współczesna pisana na gitarę jest o niebo lepsza, a Lutosławski to po prostu mistrzostwo świata. Jego miniaturki są tak skomponowane, że łeb urywa. Kiedy je grasz, to odechciwa ci się interpretować – w najlepszym tego słowa

znaczeniu. Samo dzieło jest tak ważne, że ja powinienem zaprezentować to słuchaczowi w niezmienionej formie, tak jak kompozytor zapisał.

R.S.: A jednak otrzymałeś zgodę od spadkobierców dzieł Witolda Lutosławskiego, aby te skończone dzieła zagrać po swojemu.

M.O.: Tak, Lutosławski nie lubił kiedy przetwarzano jego kompozycje, dlatego też cieszę się że oficjalnie otrzymałem zgodę, to jest dla mnie ważne. A wiem, że spadkobiercy konsultowali się z innymi kompozytorami przed podjęciem decyzji. Wiesz, może dzięki takim działaniom, ten repertuar nie jest zniszczony i nie dzieje się z nim to, co mogliśmy zaobserwować podczas Roku Chopinowskiego.

R.S.: Wspomniałeś o muzyce europejskiej, a Lutosławskim zaznaczasz swoją muzyczną tożsamość?

M.O.: To jest dla mnie ważny temat. Uważam siebie za gitarzystę jazzowego, choć być może jest to pewne nadużycie z mojej strony. Widzisz, jazz to jest muzyka, która wyrasta z pewnych korzeni, a ja tych korzeni oczywiście nie mam. Bliższa jest mi muzyka europejska. Kiedy coś piszę, to staram się nawiązywać do tej muzyki, do tej tożsamości. Staram się to kontrolować i jest to zazwyczaj proces świadomy. Uważam, że grając i komponując w taki sposób, mogę być autentyczny, a to w muzyce jest bezcenne. Choć w pewnym sensie też jestem chyba też przesiąknięty bluesem i jazzem. Pamiętam jak na początku świadomego słuchania

fot. Piotr Gruchala



Bliższa jest mi muzyka europejska. Kiedy coś piszę, to staram się nawiązywać do tej muzyki, do tej tożsamości.

muzyki udało mi się zgromadzić około trzydziestu – wówczas było to naprawdę sporo – płyt bluesmanów z delty Missisipi i słuchałem ich w ilościach przemysłowych. Więc to, co robię, to pewnie jakaś fuzja jednego z drugim.

R.S.: Widzę, że lubisz fuzje.

M.O.: Tak. Chyba po studiach tak bronię się przed graniem ograniczonym przez jakiś idiom, takie czarno-białe podejście w tym czasie strasznie mi doskwierało. Tak też jest z muzyką, której sam słucham, najciekawsze wydają mi się rzeczy z pogranicza. Oczywiście są genialne płyty czysto jazzowe, choćby starych wielkich mistrzów. Ale to, co ostatnio robi Brad Mehldau, łącząc muzykę współczesną z jazzem, to są rzeczy które kręcą mnie najbardziej. Styk jazzu z muzyką współczesną jest dla mnie najciekawszy.

R.S.: Dlatego też powstało coś takiego jak Guitar Open. Powiedz naszym czytelnikom kilka słów na ten temat?

M.O.: Zaczęło się od tego że Leszek Potasiński zaproponował mi wspólne granie. On, nie dość, że jest moim byłym nauczycielem, to jeszcze jest jednym z najważniejszych klasycznych gitarzystów w Europie – nie mogłem nie skorzystać z takiej szansy. Guitar Open to duet, czasem rozbudowywany do tria. Staramy się łączyć muzykę współczesną z improwizacją, ale w repertuarze mamy też utwory z szesnastowiecznego traktatu o improwizacji – *Tratado de glosas...* Powiedziałbym, że repertuar jest dość szeroki. Zbieramy się też do nagrania materiału, ale jesteśmy obaj strasznie zarobieni, więc pewnie będzie trzeba trochę jeszcze poczekać...

R.S.: Czyli już kolejna perspektywa płyty. Niecały rok temu ukazała się *Crossing Borders*, wspomniałeś o płycie z Akiko, teraz o płycie z Leszkiem Potasińskim. Nadgarniasz dyskografię....

M.O.: Chcę to zrobić, ale nie chcę działać na zasadzie „długo nie wydawałem, to wchodzę do studia... i bęc”. Za bardzo szanuję ludzi, dla których gram. Nie wydałem większej ilości płyt, bo nie miałem konkretnego pomysłu, a jestem wrogiem nagrywania takich samych płyt – to nie jest nikomu potrzebne. Chcę za to poodklejać od siebie trochę etykietek. Dla wielu ludzi po albumie *Simple Joy* jestem facetem, który gra muzykę lekką i przyjemną, po prostu *simple joy*. Gdzieś to się przykleiło, no trudno. Dlatego też chcę się pobawić z gitarą elektryczną, zmienić dość gruntownie brzmienie... Ale dopiero pod koniec listopada będę mógł usiąść i spisać muzykę, na którą już mam pomysł. Po raz pierwszy muszę zaplanować pisanie muzyki, a jakiegokolwiek planowanie to dla mnie zupełnie nowe doświadczenie. Pojawiło się ostatnio dość dużo zamówień – z jednej strony to fajne, ale z drugiej wymusza na mnie dyscyplinę pracy... Z Akiko aranżowałem ostatnio pieśni japońskie i chyba się udało, teraz jestem z nią w trasie i te utwory są dobrze przyjmowane. W listopadzie będzie premiera mojego koncertu na Warszawskim Festiwalu Gitarowym. Już po raz drugi zamówili ode mnie utwór, piszę koncert podwójny dla mnie i Leszka Potasińskiego. To jest bardzo dobry festiwal, a niedoceniany – chyba jedyny festiwal gitarowy w Europie, gdzie wszystkie koncerty są wykonywane z orkiestrą. Także to będzie

premiera tego materiału, ale najpierw muszę go skończyć (śmiech...)

R.S.: Rzeczywiście dużo pracy, my w takim razie czekamy na jej kolejne owoce i śledzimy twoją stronę internetową. Powiedz jeszcze tylko czy dobrze, że zostałeś muzykiem, a nie matematykiem? To chyba ciekawszy „zawód”...?

M.O.: Zawód muzyka jest trudny i wymagający, ale to bez wątpienia najfajniejsza robota na świecie. Daje bardzo dużo możliwości – choćby to, że pracuję często jako muzyk sesyjny przy projektach zupełnie nieautorских i niejazzowych. To jest ciekawe, bo mam możliwość grać rzeczy, których normalnie bym nie ruszał. Na przykład już od siedmiu lat gram z Michałem Bajorem. To jest interesujące, bo mam do czynienia z innym typem ekspresji, z inną publicznością – no i granie w teatrach to też coś innego. Ale widzisz, cały czas robię rzeczy, które chcę robić. To jest ciężka praca: teraz wróciłem na chwilę do domu, i – no cóż – po raz pierwszy od trzech tygodni mogłem spędzić trochę czasu z rodziną, a za kilka dni znowu wyjeżdżam. Wracam do domu zmęczony, ale za to mam w sobie specyficzną energię, mam o czym opowiedzieć. Moja rodzina nie widzi gościa który wrócił z roboty zgnojony i ma dosyć, i marzy o tym żeby obejrzeć mecz w telewizji, żeby odreagować. Na szczęście jest inaczej.

fot. Marcin Szumański



Łącząc dwa bieguny

Imię: Wojciech

Nazwisko: Myrczek

Rocznik: 1987

Miejsce zamieszkania:
Katowice

Zawód:
wokalista jazzowy

Hobby: nie posiada

Motto życiowe:
nie udało mu się zawrzeć swojej filozofii w jednym motcie.

Współpracował z: Janem „Ptaszynem” Wróblewskim, Henrykiem Miśkiewiczem, Arkiem Skolikiem, Bogusławem Kaczmarem, Michałem Wierbą, Pawłem Tomaszewskim, zespołem „Camerata Silesia”.

Uwielbia: samochody z automatyczną skrzynią biegów.

Popiera: więcej lekcji muzyki w szkołach podstawowych!

Wzrusza Go: piękny śpiew (nie własny).

Jak mawiał Fryderyk Schiller *Przypadków nie ma; to co jawi się nam jako ślepy traf, pochodzi właśnie z najgłębszych źródeł*. Przygoda Wojtka ze śpiewaniem zaczęła się 10 lat temu, kiedy siostra zabrała go na swoją lekcję wokalną i przez przypadek zaśpiewał piosenkę. Śpiewa do tej pory. Czy było to rzeczywiście przeznaczenie? Dokąd podąża, jaką drogę wybiera? Skromny, utalentowany wokalista jazzowy – Wojciech Myrczek – na łamach JazzPRESS.



Agata Sadowska
agata@radiojazz.fm

Agata Sadowska: Na początku naszej rozmowy chciałam Ci serdecznie pogratulować zdobycia I – zaszczytnego – miejsca w Montreux Jazz Festival w Szwajcarii. Na tym samym festiwalu otrzymałeś również nagrodę publiczności – jak się chwalić, to się chwalić ;-))

Wojciech Myrczek: Bardzo dziękuję.

A.S.: Jaki jest Twój przepis na sukces?

W.M.: Musiałbym poradzić się kogoś, kto już sukces odniósł... Póki co, kompletnego „przepisu na sukces” nie znam.

A.S.: Nie bądź taki skromny, oto tylko namiastka Twoich sukcesów: nagroda dla Największej Indywidualności konkursu „Lotos Jazz Festival – Bielskiej Zadymki Jazzowej” w 2010 r., Grand Prix w konkursie „Jazz Voices 2011 r.” (Litwa), I miejsce w „Konkursie Międzynarodowe Spotkania Wokalistów Jazzowych w Zamościu” w 2007 r., wspomniane i pogratulowane I miejsce oraz nagroda publiczności na prestiżowym „Montreux Jazz Festiwal”...?

W.M.: Rzeczywiście, te wszystkie nagrody brzmią nieźle, jeśli je wymienić w jednym zdaniu. Natomiast fakty są takie, że wygrane konkursy to tylko małe sukcesiki. Czym jest ten prawdziwy, oto pytanie...

A.S.: Zatem czym jest dla Ciebie prawdziwy sukces?

W.M.: Wydaje mi się, że prawdziwy sukces osiągnę przez całkowitą muzyczną realiza-

cję, kiedy będę miał też grono odbiorców podążających za mną i za moimi pomysłami. Sukces to dla mnie możliwość ciągłego rozwoju, koncertowania, brak przestojów w pracy kiedy nic się nie dzieje i trzeba jechać na jakiś konkurs, żeby to zmienić, dać o sobie przypomnieć.

A.S.: W takim razie skutecznie o sobie przypominasz.

W.M.: To znaczy, że strategia zdała egzamin. Myślę jednak, że Montreux to jeden z ostatnich, jeżeli nie ostatni konkurs tego typu, w którym brałem udział. Zdecydowanie lepiej jest koncertować niż „konkursować”.

A.S.: Skąd ten cały jazz? Przecież nie jest łatwym kawałkiem chleba. Jest gatunkiem niszowym w naszym kraju i trudno jest wypłynąć na szerokie wody...

W.M.: Rzeczywiście, wybić się w jazzie nie jest łatwo, ale też nie graniczy to z cudem, dlatego właśnie, że jest to muzyka niszowa. Ma stosunkowo niewielką grupę odbiorców, a rynek nie jest tak rozbudowany, jak np. rynek pop. Tam przebić się jest, jak podejrzewam, koszmarnie trudno. Wokalistów popowych jest kilkaset razy więcej niż wokalistów jazzowych, więc teoretycznie jazz-śpiewakom powinno być łatwiej.

A.S.: Jak to się stało, że zakochałeś się w muzyce improwizowanej, dlaczego akurat tą drogą podążasz?

W.M.: No właśnie... Od dziecka, od zawsze lubiłem muzykę. Przejawiało się to w cią-

głym nuceniu i podśpiewywaniu tego, co mi grało w głowie. Z czasem okazało się, że jest to jakiś rodzaj improwizacji i może dlatego poszedłem tą drogą. Ponadto będąc w liceum zainteresowałem się jazzem, który ze wszystkich gatunków muzycznych najbardziej wiąże się z improwizacją i chyba największe osiągnięcia w tej dziedzinie przypisuje się właśnie twórcom jazzowym. Wydaje mi się, że jeśli ktoś lubi improwizować i chce tę umiejętność rozwijać, musi sięgnąć do jazzu i stamtąd czerpać. Chciałem tu zaznaczyć, że nie traktuję jazzu wyłącznie treningowo – uwielbiam tę stylistykę! Bardzo mi to wszystko na rękę, bo nie dość, że śpiewam ukochany jazz, to jeszcze znajduję w nim mnóstwo miejsca na improwizowanie głosem.

A.S.: A propos improwizacji, nawiążę do Twoich możliwości wokalnych, które niewątpliwie cię wyróżniają i zapytam: co trzeba uczynić aby być elastycznym barytonem poruszającym się w 6. oktawach?

W.M.: (śmiejąc...) Rzeczywiście, podczas lekcji pokazowej na jednym ze zjazdów stowarzyszenia Natural Voice Perfection, okazało się że mam sześciooktawową skalę głosu. Słyszałem kiedyś legendę, że Ella Fitzgerald cieszyła się „tylko” pięcioma oktawami, więc mocno byłem tamtym odkryciem zaskoczony. Chętnie wyjaśnię o co chodzi. Otóż te 6 oktaw to obszar, w obrębie którego struny głosowe pracują prawidłowo. Dzięki temu można osiągać bardzo niskie dźwięki, które tak naprawdę są ledwo słyszalne. Ale są. Podobnie jest w górze skali – są to właściwie ciche piski, ale rzeczywiście, określonej wy-

sokości. Im szersza jest taka skala wynikająca z budowy krtani i techniki wydobywania dźwięku, tym prawdopodobnie szersza będzie skala o pełnym brzmieniu, która przyda się w śpiewaniu piosenek. Skala, którą ja wykorzystuję w piosenkach jest znacznie mniejsza, nie wiem ile obejmuje, ale na pewno nie 6 oktaw. Podejrzewam, że również nie pięć i nie cztery, a nawet i nie trzy, mniej pewnie (śmiejąc...).

A.S.: Zatem czy według ciebie ilość w muzyce ma znaczenie?

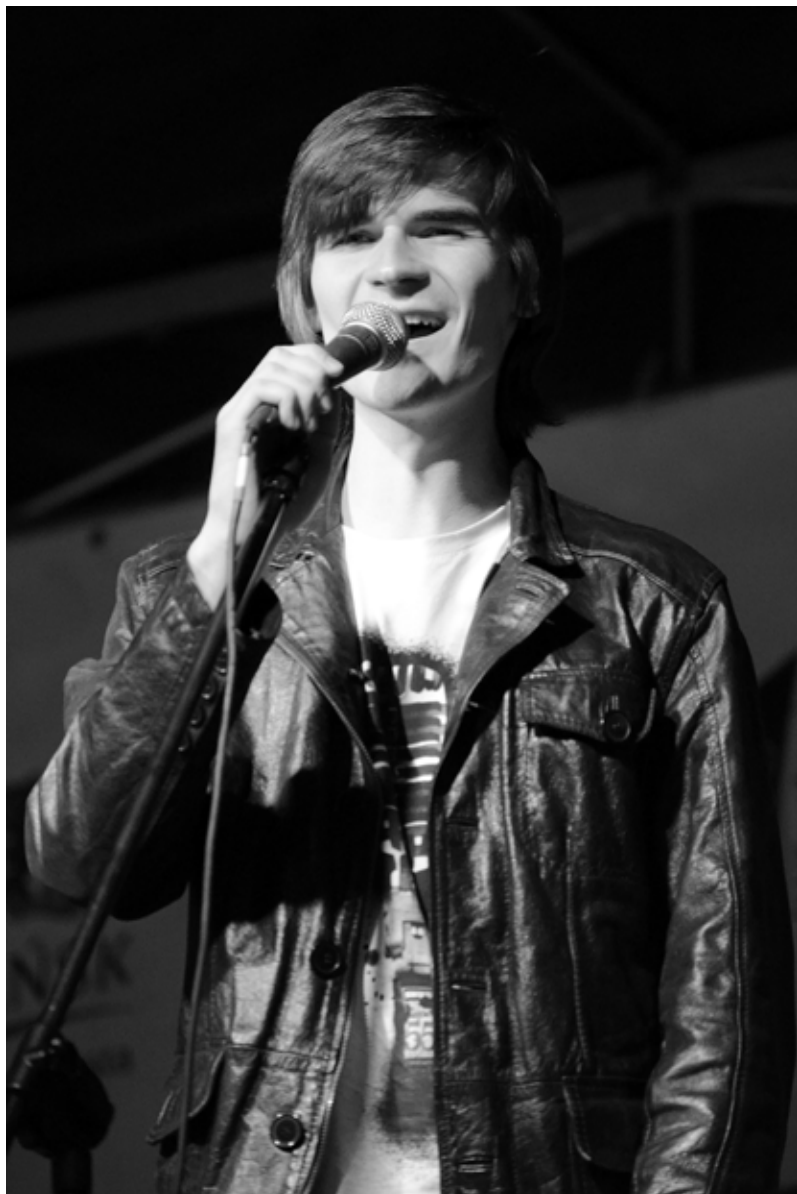
W.M.: Znam artystów, którzy nie poszczycą się skalą większą niż oktawą, albo nawet mniejszą i publiczność nie ma im tego za złe, wręcz przychodzi tłumnie na ich koncerty.

A.S.: I są mistrzami w przekazywaniu emocji...

W.M.: Przypomnijmy sobie piosenkę Leonarda Cohena „In my Secret Life” (Wojtek zanucił frazę niskim brzmącym barytonem – przyp. red.). Więc... można się cieszyć z posiadania dużej skali, natomiast ja, gdybym miał do wyboru kilka oktaw niesamowicie wyćwiczonych lub kwintę czystą z pięknym brzmieniem, które urzeka – wolałbym to drugie.

A.S.: Niewątpliwie, jednak większa skala głosu w improwizowaniu jest atutem.

W.M.: Większa skala przydaje się zawsze, zwłaszcza w scacie. Można sobie wtedy pozwolić na przykład na śpiewanie linii



Gdybym miał do wyboru kilka oktaw niesamowicie wyćwiczonych lub kwintę czystą z pięknym brzmieniem, które urzeka – wolałbym to drugie.

basu, a za chwilę melodii, bardzo wysoko. Bobby McFerrin jest w tym mistrzem. Wtedy im większą ma się skalę, tym lepiej, rzeczywiście.

A.S.: Pozostawmy kwestię techniczną i przejdźmy do spraw bieżących. Wiem, że planujesz nagranie płyty, czego się możemy po niej spodziewać?

W.M.: Sam sobie zadaję to pytanie. Zaczę od tego skąd w ogóle wzięły się te nagraniowe plany. Otóż jedną z nagród w Montreux

była kilkudniowa sesja w – bardzo dobrej klasy – studio w Szwajcarii. Niezależnie od tego, już od jakiegoś czasu czułem potrzebę nagrywania. Moja ostatnia płyta (Wojciech Myrczek Quintet: We'll Be Together Again – przyp. red.) ma już 3 lata i nie odzwierciedla mojego obecnego śpiewania i koncepcji muzycznej. A zmieniło się sporo. Wszystko wskazuje na to, że do sesji dojdzie na koniec stycznia przyszłego roku. Mam więc trochę czasu, żeby zastanowić się nad koncepcją płyty, repertuarem, składem. Chcę ją uczynić jak najbardziej wartościową. Być może będzie ona stanowiła wyznacznik mojego stylu, a jeśli zdobędzie popularność, może stać się moją muzyczną wizytówką na lata.

A.S.: Jestem pewna, że wzbudzi zainteresowanie.

W.M.: Dzięki konkursowi zyskałem niemałą uwagę środowiska, mam więc nadzieję, że wielu słuchaczy sięgnie po tę płytę. Zastanawiam się teraz co nagrać. A interesują mnie

różne formy wykonawstwa. Z jednej strony bardzo lubię standardy jazzowe i śpiewanie bardzo osadzone w tradycji, tj. wokalistów jak: Johnny Hartman, Nat King Cole, Frank Sinatra. Z drugiej strony lubię poszaleć improwizacyjnie, inspirowany innymi wybitnymi postaciami na czele z Bobbym McFerrinem. Można powiedzieć, że to są kierunki niemal przeciwstawne. Czy jest ktoś taki, kto łączy sprawnie te dwa bieguny...?

A.S.: Możesz być pierwszy...

W.M.: Może... Jednak tak to już jest, że jednych wolimy kojarzyć bardziej z improwizacją, a drugich z, nazwijmy to, bardziej tradycyjnym prezentowaniem piosenek.

A.S.: Jesteś tym drugim czy pierwszym?

W.M.: Ja jestem trochę tu i trochę tam. Pytanie, na co się decydować, czy w ogóle powinienem się na coś decydować? Może warto spróbować to łączyć? To się okaże w najbliższym czasie. Jestem natomiast pewien, że na płycie znajdzie się kilka (a może same) standardów jazzowych, ponieważ uwielbiam je śpiewać i wciąż odkrywam nowe, które mnie fascynują.

A.S.: Oprócz solowej działalności wokalnejsz wykładasz także na Akademii Muzycznej w Katowicach, czym inspirujesz wokalistów jak ich motywujesz i czego uczysz?

W.M.: To zależy w dużej mierze od samych studentów. Nauczanie muzyki nie jest rzeczą łatwą. Sam jestem dopiero początkującym nauczycielem, a mam szczęście pra-

cować z jednostkami wybitnymi, ale też niełatwymi, wyselekcjonowanymi z dużej liczby kandydatów. Każdy z naszych studentów jest indywidualnością. Każdy wymaga specjalnego podejścia. Każdy ma też duże wymagania względem nauczyciela. Moim głównym zadaniem jest ułatwić studentom rozwój we właściwym – dla każdego – muzycznym kierunku i pomóc im uzupełnić ewentualne braki, które mogłyby ten rozwój spowolnić. Posługuję się w tym celu pewnym tokiem nauczania, ćwiczeniami itd. Trzeba również uważać, żeby studentom w tym rozwoju nie przeszkodzić, co nie jest wcale takie oczywiste. Potrzeba tutaj dużo wyczucia. Ja akurat bardzo miło wspominał swoje studia, które skończyłem zresztą nie tak dawno i uważam, że nie znalazłbym się w obecnym położeniu, gdyby nie one. Czy moi studenci będą podzielać to zdanie – mam nadzieję. Ale zobaczymy za jakiś czas.

A.S.: Gdzie widzisz siebie za 10 czy 20 lat?

W.M.: Świetne pytanie, słyszałem, że warto je sobie zadawać, bo ułatwia wyznaczanie celów i ich realizację... Chciałbym poświęcić się pracy artystycznej. Intensywnie koncertować w Polsce i na świecie. Spełniać się jako muzyk.

A.S.: Życzę Ci zatem tego spełnienia oraz realizacji wytyczonych celów. Dziękuję za rozmowę.

W.M.: Dziękuję i pozdrawiam Czytelników magazynu JazzPRESS.



Robiąc tę płytę zrozumiałam, że się do tego nadaję

fot. Bogdan Augustyniak

JazzPRESS: Od czasu, kiedy Tomasz Tłuczkiewicz napisał na okładce twojej debiutanckiej płyty, że na tę Karolinę „trzeba uważać”, minęły cztery lata. Jest kolejny krążek, ale dlaczego taki odstęp między albumami?

Karo Glazer: Zapewniam, że nie nudziłam się przez te cztery lata. A dlaczego tak długo? Bardzo chciałam wydać płytę wcześniej, jednak żeby to zrobić, nie wystarczy mieć tylko pomysły muzyczne. Trzeba to zorganizować, przygotować. Ja byłam producentem tej płyty – zarówno wykonawczym, finansowym jak i muzycznym. Ról miałam naprawdę dużo. Także muzycznie do tego dojrzywałam. Lubię albumy, które są świadomą całością. Często jest tak, że ar-

tyści wypuszczają płytę za płytą, co pół roku – ja tak nie umiem. Płyty, które kocham to w większości płyty przemyślane od początku do końca. Cały czas uczę się konsekwencji i tego, żeby płyta jednak była spójna, bo mam bardzo szerokie zainteresowania muzyczne. Stąd przy *Crossings* było mnóstwo, mnóstwo pracy! Powstało dużo więcej materiału niż finalnie zostało wydane, bo cały czas szukałam odpowiedniego balansu. Cały czas się rozwijam. Chciałam, żeby ta płyta była zupełnie inna niż poprzednia. Żeby była zaaranżowaną, świadomą całością. Płyta miała wyjść w zeszłym roku, była gotowa w grudniu, ale wydawca ją przetrzymał, żeby wyszła w tym roku. Ukazała się na początku kwietnia – głównie ze względów marketingowych. To co jednak trwało

najdłużej, to oczywiście znalezienie pieniędzy. Od czasu premiery *Normal* funkcjonowałam przede wszystkim na rynku europejskim. W Polsce było mnie dużo mniej, a jednak tutaj trzeba było zdobyć główne środki finansujące projekt. Proces przekonywania był trudny, mozolny, wiele razy się już prawie poddawałam.

JP: Trochę czasu od premiery już minęło, całość oceniasz jako sukces?

K.G.: Absolutnie tak! Ale poza sukcesem muzycznym i marketingowym, to przede wszystkim jest mój prywatny – taki personalny sukces. Robiąc tę płytę rozumiałam, że się do tego nadaję, że jestem silna i nie mogłabym robić czegoś innego w swoim życiu. Było wiele momentów, kiedy naprawdę tonęłam, kiedy wszystko się zapadało, jednak we wszystkich tych trudnych sytuacjach za każdym razem brałam oddech i wychodziłam do góry. Dzięki niemu wiem, że umiem przekraczać siebie i być w tym zawsze profesjonalistką. To było w całości wielkie wyzwanie, tym bardziej, że musieliśmy nagrać płytę praktycznie w dwa dni – to jest duże napięcie! Przecież muzycy często nie znali całego materiału, musiałam ich wszystkiego nauczyć od zera. Bycie producentką albumu z takimi muzykami i to jeszcze, gdy jesteś blondynką... (śmiech) to naprawdę trudne zadanie. Z jednej strony chciałam być przede wszystkim artystką, wokalistką... a z drugiej musiałam być szefem. To nie jest łatwe. Przecież muzykę gra się razem, więc mają być wspólne piękne emocje. Bycie szefem jest tu trochę kuriozum, bo zespół to jest zespół.

JP: Wspomniałaś, że to była dosyć ekspresowa sesja. Masz na myśli główną sesję nagraniową na setkę? Jak wyglądał kontakt między muzykami, których zaprosiłaś do tej produkcji?

K.G.: Najważniejszą część płyty nagraliśmy w Polsce w studiu Maq Records podczas dwóch dni. Do Polski przyleciał John Taylor, był Przemek Kuczyński, Tomas Sanchez, Andrzej Zielak, Artur Michalski, Marek Napiórkowski i Krzysztof Ścierański. Po każdej sesji mailowałam nagrane wersje do Larsa Danielssona, Mike'a Sterna i Joo Krausa, więc wszyscy uczestniczyli w tym procesie. Oni byli przy tym czy to mailowo, czy telefonicznie. Ta sytuacja nie polegała na nagraniu ścieżki przez gwiazdę, która nie jest niczym zainteresowana i wchodzi do studia na sam koniec nagrać swoje solo – tutaj wszyscy uczestniczyli w całym procesie. W grę wchodzi niestety również polityka biznesowa. Często to nie jest tak, że muzycy mogą nagrać tyle numerów, ile im się podoba. Zazwyczaj wytwórnie dają im przyzwolenie, stąd nie było możliwości, by wszyscy mogli spotkać się na raz w jednym studiu. Tak było z Larsem – jemu ACT dał zgodę na dwa utwory na płycie. W związku z tym stwierdziłam, że muszę dla niego napisać coś mega specjalnego. Tak właśnie powstało „Deep Breath”. Lars zgodnie z ustaleniami nagrał jeszcze „Over The Shiny Sky”. Natomiast „Rosemary's Baby” jest ciekawym przypadkiem – nie jest w rozpisce, bo to utwór, który nie miał znaleźć się na tej płycie! To jest absolutny bonus. Dla mnie nie mieścił się w koncepcji płyty, ale wyszedł tak naturalnie, wręcz na życzenie Larsa.



On stwierdził, że tak nam się super gra, że fajnie jakbyśmy zrobili coś jeszcze i zaczął nucić „Rosemary’s Baby”. Więc to było coś, co powstało zupełnie ponadprogramowo u Larsa w kuchni i dlatego jest zamieszczone na płycie jako bonus track.

JP: Wspomniałaś, że byłaś producentką tej płyty od początku do końca. To chyba coraz częściej powtarzająca się reguła.

K.G.: Bardzo lubię produkować muzykę, lubię to myślenie przyczynowo-skutkowe. To pozwala mi być nie tylko wokalistką, ale też kreatorką nowego brzmienia. Dużym wyzwaniem była dla mnie na przykład praca z kwartetem smyczkowym. Kwartet musiał w odpowiednim momencie nagrywać swoje partie – ani za wcześnie, ani za późno. Trzeba to było dokładnie zaplanować. Nie mógł nagrywać przed jazzmanami, bo zabrałby solistom całą przestrzeń do improwizacji. Byłam w Nowym Jorku, kiedy Artur Michalski aranżował partie kwartetu w Krakowie i codziennie przesyłaliśmy sobie materiał. To był zwariowany czas, bo wszystko działo się na raz. W dniu powrotu ze Stanów Zjednoczonych nagrywaliśmy kwartet, dlatego dobra komunikacja była strasznie ważna. Produkując, trzeba mieć umiejętność wsłuchania

się w to, co dopiero zostanie nagrane. Dla mnie jest to prywatny sukces, że jako osoba, która nie ma studiów producenckich – bo takich nawet nie ma w naszym kraju – dałam radę doprowadzić *Crossings Project* do końca. Bardzo lubię tę pracę! Choć gdybym nie śpiewała na tej płycie, zabrano by mi największą radość mojego życia!

JP: Dobrze wykorzystałaś pobyt w Nowym Jorku?



fot. Bogdan Augustyniak

K.G.: To był dla mnie bardzo trudny tydzień. W tym czasie kręciliśmy również film dokumentalny o powstawaniu płyty, który mam nadzieję za jakiś czas się pojawi. Spotkałam się także z paroma agentami – naprawdę byłam tam w pracy. Nie miałam swobody i czasu dla siebie, choć oczywiście odwiedziłam Blue Note i Birdland. Również Mike Stern zaprosił mnie do wspólnego wykonania jednego numeru na jego koncercie w 55 Bar. Nocami siedziałam nad aranżami, a od trzeciej nad ranem byliśmy już zazwyczaj na planie filmowym. To była harówka.

JP: Jak rozumiem czeka nas kontynuacja twojego spotkania z tymi muzykami, czy była to rzecz jednorazowa? Czy będzie trasa promująca album?

K.G.: Przygotowujemy trasę koncertową, będzie także w Polsce.

JP: Jacy muzycy będą grali na tej trasie?

K.G.: To zależy jak zawsze od finansów. Oczywiście są pewne zamówienia, żeby się pojawili niektórzy goście.

JP: To znaczy jakiś festiwal zamówił skład z zagranicznym gościem?

K.G.: Na razie nie mogę nic powiedzieć. Na pewno spotkamy się w większym gronie poza Polską. Trwają rozmowy przede wszystkim o przyszłym roku. Oprócz tego już teraz dostałam zamówienie na następną płytę, także zaczęłam pisać nowy materiał. Pomysłów muzycznych raczej mi nie brakuje, dlatego bardzo mnie to cieszy! Cały czas coś mnie

inspiruje i to daje mi wielką frajdę! Ostatnio na przykład wróciłam do słuchania Franka Sinatry i Tony'ego Bennetta. *Crossings* było bardzo contemporary, bo kocham contemporary jazz! Wychowałam się na Zawinulu! Stąd na płycie czasami wręcz słyszeć popowe nuty. Teraz mam głód na śpiewanie swingu i be bopu, bo długo tego nie robiłam. Nie wiem czy to będzie płyta z tymi samymi muzykami, może niektórzy z nich się pojawią. Zresztą ci muzycy nie pojawili się na sesji dlatego, że ja ich sobie wymarzyłam. To tak nie działa. Najważniejsze są relacje. Mike'a Sterna nie wzięłam sobie znikąd. W pierwszym pomysłcie nawet nie miał grać na tej płycie, dopiero później napisałam dla niego w marcu 2012 dwa utwory (a nagrywaliśmy w maju). Stało się tak dlatego, że poznałam go dopiero w listopadzie 2011 roku. Graliśmy na tym samym festiwalu i spodobał mu się utwór „A Lonely Woman's Walk”, który wtedy śpiewałam. Po prostu moja muzyka przypadła mu do gustu, a potem przegadaliśmy pół nocy o muzyce. Następnego dnia na śniadaniu powiedział, że jakbym potrzebowała gitarzysty, to mam po niego zadzwonić. Larsa Danielssona znam od pięciu lat i od wielu lat rozmawialiśmy o tym żeby zrobić coś razem.



fot. Bogdan Augustyniak

*Bycie kobietą otoczoną ze-
wsząd mężczyznami i bar-
dzo często jednocześnie bycie
ich szefową, to trudna rzecz.
Nadal jest dużo stereotypów
związanych z rolą wokalistki.*

Traktujemy ten album jako początek czegoś nowego. Tak naprawdę chcielibyśmy nagrać całą płytę razem. Tylko pytanie jak politycznie się to uda, ze względu na zastrzeżenia ze strony niektórych wytwórni.

JP: Łatwiej byłoby jakbyś kiedyś znalazła się w katalogu ACT.

K.G.: Były rozmowy, ale ja nie jestem do tego przekonana. Trzeba mieć świadomość, że to nie jest muzyka dla tej wytwórni... chyba, że zrobię całą płytę skandynawską.

JP: Powiedziałaś w czasie naszej rozmowy, że ciężko jest kobietom w branży. Rozwiń tę myśl?

K.G.: Uwielbiam pracę z mężczyznami – są bardzo konkretni, a zarazem kreatywni. Poza tym mam wśród muzyków wielu bliskich przyjaciół, jednak bycie kobietą otoczoną ze wsząd mężczyznami i bardzo często jednocześnie bycie ich szefową, to trudna rzecz. Nadal jest dużo stereotypów związanych z rolą wokalistki. Wierzę jednak, że kiedy pojawi się więcej dziewczyn tworzących swój muzyczny świat od podstaw – a już się pojawia, bo dużo moich koleżanek robi sporo fan-

tastycznych rzeczy – to sytuacja się zmieni. W Szwecji, czy w Stanach nie ma już z tym problemów, a tutaj nadal się zdarzają. To też wynika z mentalności polskiej. Mówimy o tym równouprawnieniu i mówimy, a tutaj kobieta nie była nigdy równouprawnioną. W każdym zawodzie, każda kobieta powie, że mimo wszystko gdzieś te stereotypy się pojawiają – to nie jest temat tylko muzyki. To jest temat w każdym środowisku, gdzie kobiety pracują w przeważającym towarzystwie mężczyzn. W żadnej pracy przewaga jednej płci nie jest dobra. Nie jestem też feministką – nie o to chodzi. Ważne jest by było partnerstwo. Mam to szczęście, że muzycy, z którymi blisko współpracuję, to świetni kumple i to partnerstwo jest dla nas naturalne. Mój znajomy mawiał kiedyś, że mamy trzy płcie: kobiety, mężczyźni i muzycy... (śmiech). Nawet nie wiem, w którym momencie stałam się tym trzecim, ale dzisiaj czuję się muzykiem z krwi i kości, i to jest fantastyczne! Moim głównym celem od zawsze była muzyka. Nie kariera i pieniądze, a sama frajda płynąca z grania, śpiewania i komponowania. Jestem szczęściarą, że mogę żyć tak, jak żyję. Mam nadzieję, że ta dziecięca radość, którą mam głęboko w sercu nigdy nie zniknie.



radioJazz.fm

Słuchacz Przypadkowy



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm

Wiele lat temu, kiedy moja metalowa zatwardziałość skruszała, głównie z powodu braku nowego budulca, w moim umyśle i sercu pojawiła się luka, którą wypełnił jazz. Jako fanka muzyki stojąca na metalowym postumencie, wybierałam najbardziej ekstremalne odmiany jazzu – im więcej „noisu”, tym lepiej. I znów rozpoczęłam wspaniałą podróż po całkiem nowych muzycznych terytoriach. I choć odkrywałam coś, co dawno zostało odkryte, czułam się jak dziecko zamknięte w sklepie ze słodyczami. Miałam szczęście pracować i biesiadować z ludźmi, którzy w tamtym czasie wnosili bardzo wiele do mojego muzycznego świata. Dobry i radosny to był okres mojego jazzowego neofictwa.

Koncerty jazzowe były dla mnie prawdziwym świętem. Biegałam na nie z wypiekami na twarzy i przyspieszonym oddechem. Ze spodziewaniem przeżywania wielkich emocji wyglądałam koncertów moich ulubionych artystów. Swoim neofickim entuzjazmem wywoływałam uśmieszki życzliwego politowania, ale przyznam, że w ogóle mnie to nie interesowało. Jak już zapalam do czegoś entuzjazmem, to nie rozglądam się na boki.

Dziś moja miłość do jazzu, podobnie jak drzewiej do metalu, już nieco okrzepła. Jestem w stanie dostrzec braki i trefniznę, choć zachowałam umiejętność nieskupiania na nich całej swojej uwagi. Ta umiejętność jest dość często wystawiana na próbę, ale śmiało stwierdzę – wyróżnia mnie z grona koncertowych Bywaczy.

Po tym przydługim wstępie, otwierającym cykl – to oczywiście kokieteria, bo naprawdę sędzę, że jest wyważony – chciałam właśnie o tym...

Czy zdarzyło się Państwu kiedyś, że siedzieliście lub staliście na koncercie, który nie dostarczał nadmiaru ekscytacji do tego stopnia, że Wasza uwaga przeniosła się ze sceny na Współsłuchaczy? Mnie zdarza się to ostatnio dość często. Wtedy jak nic, zaczynam rozglądać się wokół. Czasem po to by, obserwując uczestników zgromadzenia, zbliżyć się do prawdy, której żadne badania rynkowe nie są w stanie odkryć i jasno określić: kim jest odbiorca jazzu. Przez lata patrzyłam na mniej lub bardziej udane próby rozwiązania tego problemu. Przytaczane wyniki budziły na przemian śmiech i litość. Często jedno podważały drugie. Życie pokazało, że żadne nie były trafne. Mnie również nie udało się usiec Bohuna.

Jednak, jak to się często w życiu zdarza, szukając przedmiotu A, znajdujemy przedmiot B, który – choć wcześniej nieposzukiwany – może nas zaintrygować na tyle, że kradnie się naszą ciekawość przedmiotowi A. Tą niepokrętą drogą udało mi się wyróżnić kilka grup jazzowych Koncertowiczów, posiadających charakterystyczne cechy. Żeby pierwszym tekstem nie zrazić Czytelników, na pierwszy ogień pójdzie grupa, której pośród odbiorców niniejszego periodyku z całą pewnością nie ma:

Audiens Aleatorius – Słuchacz Przypadkowy

Ta grupa pojawia się najliczniej na dużych koncertach, czyli na takich gdzie bilety są drogie lub wstęp jest darmowy – wszelkie koncerty plenerowe. Rzadziej na koncertach kameralnych – wtedy częściej widzimy pojedynczych reprezentantów tej licznej grupy. Jak tam trafiają? Na duże koncerty biletowane trafiają bezpośrednio poprzez wmuszenie im biletów przez zakład pracy lub pośrednio poprzez swoich znajomych, rodzinę, którym zakład pracy wmusił bilety. Często są to również partnerzy lub partnerki przedstawicieli innych grup, zmuszeni uczestniczyć w koncercie dla zachowania dobrych relacji. Tych można spotkać również na koncertach kameralnych. Na koncerty darmowe, w tym plenerowe, trafiają czasem przechodząc i przystając, a czasem z umiłowania wydarzeń, które skupiają dużą publiczność. Niektórzy Przypadkowi uczestniczą w koncertach, dobrowolnie upatrując zysku w wyrabianiu sobie opinii osoby obeznanej z wydarzeniami kultury.

Jak ich rozpoznać? Ta grupa jest zróżnicowa-

na wewnętrznie, co przekłada się na zachowanie przedstawicieli. W przypadku koncertów w dużych obiektach, gdzie pole widzenia obserwatora jest duże, można ich poznać po wyrazie twarzy objawiającym cierpienie. Dramatyczne czekanie końca zdradza kręcenie się na siedzeniu, rozglądanie się za najkrótszą drogą opuszczenia sali lub w przypadku bardziej cierpliwych, sprawdzanie poczty w telefonie czy pisanie SMS-ów. To ostatnie zdarza się również przedstawicielom innych grup, ale tu z pomocą przychodzi obserwacja sposobu i tempa wykonywania tej czynności. Powyższe zachowania, choć budzą współczucie, są całkowicie nieszkodliwe. Niestety inni przedstawiciele Przypadkowych demonstrują swoje zniecierpliwienie w sposób zwracający uwagę tych, którzy są zajęci koncertem. Zdarza się wtedy usłyszeć szczegóły dalszych działań po zakończeniu koncertu, próby oszacowania ile jeszcze to może potrwać lub – w przypadku koncertów otwartych – dociekania kto jest wykonawcą czy jaki to rodzaj muzyki. Ostatnio zasłyszałam uroczą rozmówkę dwójki Przypadkowych Słuchaczy na koncercie plenerowym;

– To chyba jest jazz...

Po chwili:

– Chyba tak... Lubisz jazz?

Po chwili:

– ...nawet... A ty?

– Średnio.

Tak pokrótce scharakteryzowałam Państwu jedną z kilku wyodrębnionych przeze mnie grup uczestników koncertów jazzowych. W następnym tekście przedstawię Państwu kolejną z nich. Od razu przyznam, że przez co najmniej dwie kolejne grupy przesłam sama. I pewnie zmierzam do następnej.

Biesiada z gwiazdą



Dionizy
Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Kiedy opadają kurtyny i gdy zmęczony artysta powinien pilnie udać się do hotelu na zasłużony odpoczynek, podniesiona adrenalina i koncertowe emocje dyktują zupełnie inny rozkaz: odprężyć się i zrelaksować przy dobrej, nocnej kolacji. Dzisiaj, gdy światowe zwyczaje i standardy wkraczają coraz odważniej na nasze salony, także restauracje korygują swoje godziny pracy. I choć najczęściej są reklamowane sloganem „czynne do ostatniego gościa”, to maksyma ta ma zazwyczaj niewiele wspólnego z rzeczywistością. Dobra, gorąca kolacja około północy jest np. w Warszawie nie lada wyzwaniem logistycznym. Bo albo „kucharz i kuchnia pracują do 22.00”, albo restauracje (nawet te 5. gwiazdkowe, hotelowe) czynne są wg planu, jakby żywcem przeniesionego z PRL.

Jeszcze w końcówce lat siedemdziesiątych doświadczałem takich dziwnych sytuacji, gdy wybitnego artystę ciągałem przez „pół Poznania”, by nakarmić spragnionego (i chyba naprawdę głodnego) giganta jazzu. Rozwiązaniem był wtedy szpanersko-cinkciarski Smakosz (dziś KFC), legendarny (i czynny całą dobę!!) tzw. Ściek (prawdziwej nazwy nikt nie zapamiętał), czy typowy lokal jazz-bywalca, czyli dworzec PKP. Takie właśnie „trasy” zaliczył m.in. legendarny Toots Thielemans (gorąca herbata na lotnisku Ławica), bluesman Taj Mahal (biesiada do białego rana w Ścieku), gwiazda bossa-nowy Astrud Gilberto (burda w dancingowym W-Z). Inni raczyli się jadłem i (zwłaszcza) alkoholem, penetrując hotelowe „piekiełka” i night bary.

Z ulgą zatem przyjmuję dzisiaj wyzwanie, jakie gwiazda stawia po koncercie: idziemy na dobrą kolację. Amerykanie gustują w „swoich” klimatach. Chór Detroit Gospel Singers – miast delektować się w egzotyce kuchni japońskiej – wybrał nocną, wielogodziną biesiadę w KFC. Wallace Roney – jeden z gigantów jazzowej trąbki – rozkochany jest w polskich pierogach, Dianne Reeves nie wyobraża sobie pobytu w Polsce bez żurku, a wybitny gitarzysta, Ali Di Meola, przez wiele godzin testował jakość zestawów Mc Donald’s w przydrożnej restauracji. Zespół saksofonisty Arthura Blythe’a – natychmiast po przekroczeniu granicy i zorientowaniu się nad atrakcyjnym kursem walut – zamał zestaw łososa z łososiem w łososie z sosem łososiowym.

Takie sytuacje są zazwyczaj humorystyczne i świadczą o naszej, przy-

słowiowej, polskiej gościnności. Dla wielu wybitnych artystów przygotowałem doskonałe przyjęcia i być może wielu z nich Polska kojarzy się przede wszystkim z suto zastawionym stołem. Wspaniała kolacja w krakowskim Polskim Jadle, gdzie zmęczeni trudami wielodniowych koncertów – przez północy – biesiadowaliśmy z kwartetem Hilliard Ensemble oraz saksofonistą Janem Garbarkiem. Z tej kolacji mam najpiękniejsze (i trochę nieprzystające do medialnego wizerunku artysty) zdjęcie Jana: z kieliszkiem Siwuchy zagryzanym ogórkiem! Wspaniała była kolacja z gitarzystą Larrym Coryellem na wrocławskim rynku, gdy zmęczeni wielotygodniową trasą koncertową, biesiadowaliśmy prawie do rana. Niezwykle miło wspominam trasę koncertową z legendarnym pianistą i wokalistą – Freddym Colem (tak, tak bratem Nat King Cole’a). Ten blisko osiemdziesięcioletni artysta – rozochocony koncertem – zawsze szedł w tzw. miasto w poszukiwaniu dobrej restauracji z... fortepianem. Charyzmatyczny artysta siadał zazwyczaj przy kiel-

szeczku wina, a zdumieni goście z Łodzi, Wrocławia, Krakowa mieli nieoczekiwany, wspaniały recital – z burzą oklasków – bladym świtem. Nie doświadczyłem takiej sympatii po koncercie Diany Krall; artystka kazała bowiem wybudować sobie własną kuchnię na zapleczu Sali Kongresowej, w której pieczołowicie uwijały się... – przywiezione z Anglii kucharki. Ekscentryczna gwiazda nie spróbowała polskiej kuchni!

Ten oczywisty rytuał towarzysko-gastronomiczny jest z pewnością wpisany w rytm trudów koncertowych. Jak powiedział mi niedawno Herbie Hancock: *artystą jestem w 20 procentach, reszta to podróże, hotele, lotniska*. Może właśnie dlatego te wszystkie biesiady po udanym koncercie nabierają tak wspaniałego i serdecznego wymiaru. Te wielogodzinne pogaduszki odkrywają dla mnie inne rejony, inne postrzeganie muzyki i samego artysty. Często z tego rodzą się wieloletnie przyjaźnie...

Dionizy Piątkowski



Hunger Pangs – Meet Meat



Marek Kądziela? Tomek Dąbrowski? Kasper Tom Christiansen? Te nazwiska nic Państwu nie mówią? Proszę się nie przejmować. To całkiem naturalne w przypadku jazzu, który jest muzyką, o której tożsamości stanowią ciągłe zmiany i innowacje. Może za to znają Państwo takie nazwiska jak Miles Davis, John Coltrane czy Krzysztof Komeda? Oczywiście! To przecież giganci jazzu, których znają i podziwiają wszyscy. Jednak Ci wielcy zaczęli w sposób bardzo skromny. Taki na przykład Miles grał w latach 50. w Nowym Jorku w knajpach tak małych, że na scenie z trudem mieściły się kontrabas i zestaw

perkusyjny. Publiczność stanowiło nieraz zaledwie kilka albo kilkanaście osób, często innych muzyków, a najczęściej prostytutek i złodziei. Tłumy waliły wtedy za to na koncerty „gwiazd” w rodzaju Dave’a Brubecka, Stana Getza, Gerry Mulligana czy Cheta Bakera, o których Miles wyrażał się pogardliwie, jako zaledwie imitatorach kopiujących genialnych czarnych mistrzów jazzu.

Dlatego nie szukajcie dobrego jazzu wyłącznie na prestiżowych festiwalach, w wielkich salach koncertowych, w radiu czy telewizji. Jak kiedyś na 52 ulicy, gości on często w małych salkach, w klubach, o których wiedzą tylko wtajemniczeni, wśród publiczności nielicznej, chimerycznej, lecz o bardzo wyszukanych gustach. Zresztą za publiczność wystarczy niekiedy zaledwie jeden człowiek, zwłaszcza jeśli miłość do muzyki połączy się w nim szczęśliwie z posiadaniem dużej ilości pieniędzy. Czyż to nie dzięki hojnej ręce księcia Esterhazy’ego cierpliwie przez lat trzydzieści finansującego Josepha Haydna, możemy teraz cieszyć ucho boską harmonią jego ponad 100 symfonii?

Pytania retoryczne, ale zadane nie bez kozery. Wróćmy bowiem do wymienionych na początku nazwisk młodych i nieznanych muzyków. Marek Kądziela, założyciel zespołu, gra na gitarze, Tomek Dąbrowski na trąbce, a Kasper Tom Christiansen na perkusji i razem tworzą ze-

spół o nazwie Hunger Pangs, którego płyta Meet Meat dała asumpt do tego pseudo-minieseju. Teraz powinienem wymienić liczne etykiety, które pomogłyby czytelnikowi tę produkcję jakoś zaszufladkować. Ale żyjemy w epoce post-gatunkowej i etykiety są przydatne wyłącznie muzycznym krytykom, aby wprowadzić publiczność w błąd co do swoich kompetencji. Z reguły skutecznie.

Ale ja dzisiaj nie jestem w nastroju do stroszenia piórek, do puszczenia do publiczności oczka, do krygowania się. Niech wystarczy zatem, że Państwu powiem, iż muzyka ta mi się podoba, ponieważ... jest bardzo dobra. Głupie zdanie, nie przeczę, ale czyż nie do tego sprowadza się w istocie każda recenzja? Argumenty, by jakoś płytę pochwalić lub zniszczyć, dobry krytyk zawsze ma pod ręką. Co innego z wybitną muzyką. Tej jest niewiele jak dziewcząt jednocześnie cnotliwych i pięknych. A jednak ciągle ich szukamy! Mam na myśli płyty, oczywiście. Oto przed Państwem jedna z nich: uśmiecha się zalotnie, świeża, nikomu nieznana, lecz kryje w sobie rozkosze, o których filozofom się nie śniło!

Jak mam jeszcze Państwa zachęcić do jej spróbowania? Nie będę przecież udowadniał, że przesłuchałem tysiące płyt, poświęciłem lata na zgłębianie muzyki, że szukam dobrego jazzu z pasją i wytrwałością, z jaką niektórzy kopią w poszukiwaniu złotych samorodków, stąd być może warto posłuchać mojej opinii w tej drobnej sprawie. To wszystko prawda, lecz obawiam się, że nie zabrzmiałoby zbyt przekonująco. Cóż, zatem powiem inaczej: posłuchajcie Państwo tej płyty i tych muzyków, zanim staną się sławni, bogaci i zepsuci. Za dekadę lub dwie wielbić ich będą wszystkie miernoty, jakich wiele pisze o muzyce lub twierdzi, że się na niej zna. I wtedy Państwo, z uzasadnioną wyższością, wspominać będą jak to Wy, już dawno temu, słuchaliście tych genialnych muzyków i poznaliście się na ich niezrównanym talencie! Bezcenne, nieprawdaż?

Maciej Nowotny

Żyjemy w epoce post-gatunkowej i etykiety są przydatne wyłącznie muzycznym krytykom, aby wprowadzić publiczność w błąd co do swoich kompetencji. Z reguły skutecznie.



Maciej Nowotny

maciej.nowotny@radiojazz.fm

www.polish-jazz.blogspot.com

Tego nam trzeba! Czyli International Jazz Platform 2013



Kiedy muzyk jest już ukształtowany warsztatowo (bez znaczenia czy chwilę przed szkołą wyższą, kontynuując studia, bądź też chwilę po absolutorium), posiada pewien niezbędny *background* historyczny, pewien kontekst i kiedy wie, że jest „profesjonalistą”, bo posiadał już umiejętności niezbędne do wyjścia na scenę, to pojawia się pewna luka. Tak naprawdę ta luka istnieje zawsze. I to dobrze, bo jeśli po skończeniu studiów byłoby się muzykiem „skończonym” – to po co się dalej rozwijać? Zresztą przyznacie Państwo, że bycie muzykiem skończonym brzmi (w kontekście językowym) dwuznacznie.

Niewielu w kraju przyznałoby, że edukacja muzyczna w murach akademii działa na najwyższym poziomie, bo oczywiście nie odnosiłoby się to do rzeczywistości. Co prawda sprawy zmierzają ku lepszemu, m.in. dzięki wymianie pokoleniowej jaka następuje, dzięki młodej kadrze, która świeżo pamięta wady, jakie dostrzegała w czasie własnych studiów. Jednak nie odkrywam Ameryki twierdząc, że nadal dość często gliniany kaganek oświaty – niesiony przez wykładowców – zmienia się w metalowy kaganiec zawężający horyzonty, hamujący kreatywność, maskujący (muzyczne) zęby młodych drapieżników. Abstrahując od środowiska artystycznego, wokół nas pojawia się coraz więcej przedsięwzięć wolnych od uczelni: warsztatów, szkoleń, miejsc pozyskiwania tzw. „wiedzy pozaakademickiej”, wiedzy praktycznej. Platforma, która w tym roku rozpoczęła swoją – miejmy nadzieję wieloletnią – działalność, wpisuje się w ten nabierający na sile nurt inicjatyw. Wszak nie znaczy to, że jest jedną z wielu. International Jazz Platform wyróżnia się na tym tle z kilku powodów.

Po tym przydługim wstępie wracam do wspomnianej luki i ciągłego rozwoju. Każdy z artystów uczy się przez całą karierę i dobrze, jeśli nie jest to nauka tylko na własnych błędach. Gdzie jej szukać? Kolejny stopień pozyskiwania doświadczeń – ten bardziej sformalizowany, bo nie będę tu wspominał o wiele uczącej codzienności – to właśnie spotkania pokro-

ju Intl Jazz Platform. Na czym to polega? Mogłbym napisać, że w łódzkiej Wytwórni odbywały się różnego rodzaju zajęcia (spoglądając na plan – od godzin porannych były to wspólne „sesje kreatywne”, czyli spotkania prowadzone przez jednego, bądź dwóch członków kadry, polegające na wspólnym improwizowaniu, wymienianiu się spostrzeżeniami, wprowadzaniu kolejnych założeń/reguł muzykowania, a nawet „zabawy” w gry zornowskie), później przychodził czas na zajęcia zespołowe, następnie wizyta kogoś z branży (czyli panel z Martel Ollerenshaw reprezentującą London Jazz Festiwal oraz kolejny – z Piotrem Turkiewiczem reprezentującym Jazztopad), przerwa i wieczorne jam session. Zajęcia w klasach instrumentów były opcjonalne. Cztery dni spotkań zakończyły koncerty finałowe i było fajnie – kropka. Ale to nie wszystko!

Platforma to dziedzina wspólnego działania. Już z założenia jest to podejście rewolucyjne odnosząc je do polskiej – nieco zastalej – edukacji. Patrząc na tę inicjatywę od strony czysto muzycznej, mamy do czynienia z „warsztatami” (choć raczej nie jest to zbyt fortunne słowo) jakie zwiększają muzyczną wyobraźnię, a także zmniejszają dystans do „wykładowców”. Uczestnicy mogą współpracować z kadrą będącą na światowym (!) poziomie, która jest otwarta i dostępna dla nich przez całe dni. Zazwyczaj kontakt z muzykami tego formatu w naszym kraju się nie zdarza. Tutaj bliżej do wspólnego poznawania, kreowania muzyki, a w efekcie poszerzania własnych możliwości – nie bacząc na schematy i akademickie ramy. A usłyszeć od basisty takiego jak Ole Morten Vågan, że każdy improwizator podczas gry potrafi otworzyć drzwi, za którymi nic nie ma, od Macieja Obarę, że nigdy nie grał free czy od Toma Arthursa uzyskać aprobatę, poklepanie po plecach – podejrzewam, że to wszystko podnosi na duchu i daje motywację młodym adeptom! Oczywiście wśród uczestników znaleźli się także „wyjadacze” polskiej sceny improwizowanej jak Marek Pospieszalski, Tomasz Dąbrowski, Max Mucha i wielu innych, co tylko świadczy o wysokim poziomie tych czterech dni. Platforma wypełnia – na tyle, na ile można to zro-

Nie odkrywam Ameryki twierdząc, że nadal dość często gliniany kaganek oświaty – niesiony przez wykładowców – zmienia się w metalowy kaganiec zawężający horyzonty, hamujący kreatywność, maskujący (muzyczne) zęby młodych drapieżników.



Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



bić w tak krótkim czasie – braki związane z wiedzą biznesową, marketingową, organizacyjną czy jakkolwiek jej nie nazwać (z tego co wiem, na kierunkach związanych z muzyką jazzową brak przedmiotów takich jak „marketing muzyczny”). Ta praktyczna wiedza – w dzisiejszych realiach (od podstaw, jak zamieszczanie biografii na swoich stronach internetowych, po zaawansowaną sieć kontaktów i orientowanie się w inicjatywach typu Take Five Europe, Jazzahead!, 12 Points Festival) – jest czasem równie istotna co wiedza o Coltranie, Aylerze, Hillu, Gillespiem, Mingusie, Oxleyu... Co przerażające, brak takiej edukacji dotychczas wpływa na brak świadomości, iż jest ona aż tak istotna. Ta świadomość pojawia się czasem dopiero po skończeniu studiów. Oczywiście łódzkie spotkania, rozmowy i wymiana doświadczeń nie odbyły się bez dobrej zabawy w kreatywnej atmosferze. Dla mnie – poza obserwacją doskonałych, a czasem tak różnych, metod pedagogicznych oraz godzin wymienionej muzyki – Platforma przynio-

sła listę kilku nazwisk młodszych artystów, których dokonania warto będzie śledzić.

Pierwsze takie wydarzenie – (pamiętamy oczywiście o spotkaniach w ramach SIM, gdzie jednak nie było paneli „edukacyjnych”) połączone z kreatywnym graniem muzyki, poznawaniem kolegów/koleżanek z branży – wydaje się być niezbędne w polskim świecie muzyki improwizowanej. Skoro już zaistniało, nie możemy dopuścić by nie było kontynuacji. Tak ze względu na nasze – słuchaczy – uszy jak i funkcjonowanie muzyków.

Kadrę Platformy stanowili:

Maciej Obara (sax.), Dominik Wania (p.), Marek Kądziela (g.), Gard Nilssen (dr.), Ole Morten Vågan (b.), Tom Arthurs (tp.)

Roch Siciński

Blues kocha Jazz

Jazz wykiełkował z bluesa, lecz wykonawcy tej fundamentalnej muzyki chętnie współpracowali z jazzmanami. Mother of the Blues, czyli Gertrude „Ma” Rainey (zob. marcowy numer „Kobiety w Blusie- siła wdzięku”) współtworzyła z: Fletcherem Hendersonem, Colemanem Hawkinsem i Louisem Armstrongiem. W niektórych jej utworach słychać jazzową wokalistkę, a nie matkę bluesa.

Alonzo Johnson, ur.8.02.1889r., znany jako Lonnie Johnson to jedna z najważniejszych postaci w świecie bluesa. Wyrafinowanie i klasa wyróżniała go spośród innych początkujących muzyków. Były także kontrastem do bezpośrednich tekstów piosenek. Elastyczność pozwalała mu przenosić się od bluesa do jazzu. W przeddzień wybuchu I wojny światowej odwiedził Europę, a do domu, do Nowego Orleanu powrócił w 1919r. Wszyscy jego przyjaciele podczas jego nieobecności zmarli w wyniku epidemii grypy, dlatego też Lonnie wyruszył w podróż, grając w zespołach w St. Louis, a później w Chicago, gdzie uzyskał rozgłos. Johnson nagrywał dla wytwórni Okeh, która przez dwa lata wydawała jego jedną płytę co sześć tygodni. W tym okresie akompaniował wielu muzykom jazzowym i bluesowym m.in.: Duke Ellington, King Oliver, Eddie Lang, Louise Armstrong, Texas Alexander i Victoria Spivey.

W latach 40. jego kariera zaczęła piąć się na wyżyny, a jego własne kompozycje urozmaicone o wzmocnioną gitarę elektryczną odnosiły sukcesy, np. „Tomorrow Night”. W następnym dziesięcioleciu odwiedził Wielką Brytanię. Mieszkał w Chicago, a ostatecznie osiedlił się w Filadelfii. W latach 60. koncertował w Nowym Jorku i Kanadzie, gdzie spędził ostatnie dziesięć lat życia. Lonnie Johnson wywarł wielki wpływ na gitarzystów jazzowych i bluesowych, m.in. Charliego Christiana, Teddy’ego Bunna, B.B Kinga, Alberta Kinga, Lowella Fulsona, Eddiego Durhama, czy T-Bone Walkera. Ten ostatni również łączył bluesa z jazzem. Teksański muzyk, który dzięki wpływom jazzowym wcielił swing w bluesa.

Zależności między bluesem a jazzem są niezwykle. Może i blues stworzył jazz, lecz późniejsze inspiracje, współprace między nimi są tylko dowodem na to, że oba gatunki się uzupełniały i łączyły.

Aya Lidia Al-Azab



Aya Lidia Al-Azab
aya.alazab@radiojazz.fm

Gabor Szabo – *The Sorcerer: Recorded Live At The Jazz Workshop, Boston*



The Sorcerer: Recorded Live At The Jazz Workshop, Boston to pierwsze nagranie live w karierze tego gitarzysty, zrealizowana, jak nie jest

trudno się domyśleć – jeśli posiada się oryginalną płytę z okładką – w słynnym bostońskim The Jazz Workshop, w kwietniu 1967 roku. Album często dziś wydawany jest w połączeniu z materiałem znanym jako „More Sorcery” – zestawem zawierającym mniej udane nagrania z Bostonu z tych samych koncertów, uzupełniony o kilka utworów z jazzowego festiwalu w Monterey z jesieni tego samego roku.

Clifford Brown – *The Complete Blue Note And Pacific Jazz Recordings*



Ten zbiór to jedno z najlepszych wydawnictw dokumentujących wczesne nagrania Clifforda Browna. Zawiera materiał zarejestrowany

w latach 1953 – 1954. W tym czasie Clifford Brown nagrywał w wielu różnych składach. Jako lider i jako sideman. W tym czasie część nagrań ukazywała się na singlach, 10 calowych płytach, a nawet jeszcze na płytach 78 obrotowych.

John Coltrane – *Concert In Japan*



Koncertów Johna Coltrane’a nagranych w Japonii jest co najmniej kilka, nawet jeśli liczyć jedynie jego oficjalną dyskografię, czyli takie płyty, które uka-

zały się za jego życia i za jego wiedzą, lub później – pod opieką Alice Coltrane. Concert In Japan to właśnie jeden z takich albumów. Muzyka po raz pierwszy ujrzała światło dzienne w Japonii w 1973 roku, a dziś dostępna jest w odświeżonej wersji cyfrowej.

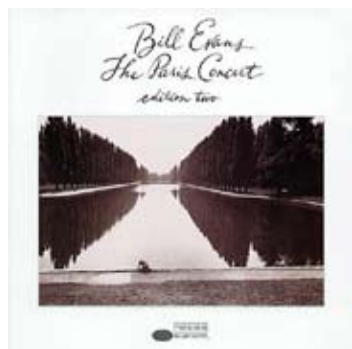
Stanley (Stan) Clarke – *Children Of Forever*



Children Of Forever to solowy debiut Stanleya Clarke – wtedy jeszcze Stana Clarke. To nieco zapomniana dziś płyta. Zanim powstała, Stanley Clarke zagrał

w kilku ważnych produkcjach fusion – między innymi Return To Forever grupy Chicka Corei o tej samej nazwie, Butterfly Dream Flory Purim, Moon Gems Joego Farella, dwu płytach Dextera Gordona z 1972 roku i Black Unity Pharoaha Sandersa.

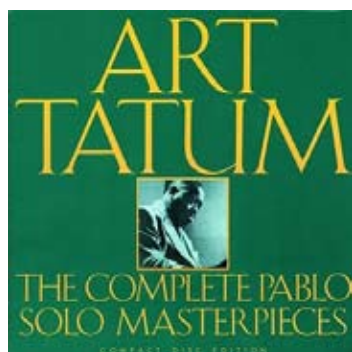
Bill Evans – *The Paris Concert Edition Two*



Powstały jednak płyty zupełnie niezwykle. Tego wieczoru, 26, lub jak inne źródła podają, 29 listopada 1979 roku w Paryżu odbył się koncert, który

ukazał się na dwu albumach – *The Paris Concert* – nazywanych dziś *Edition One* i *Edition Two*. Teoretycznie to pierwsza część jest wyborem producentów, a druga zawiera odrzucone wcześniej nagrania. Nie za bardzo rozumiem, czemu zostały odrzucone. Życzę też każdemu muzykowi takiego dzieła życia, jak odrzuty z owego koncertu.

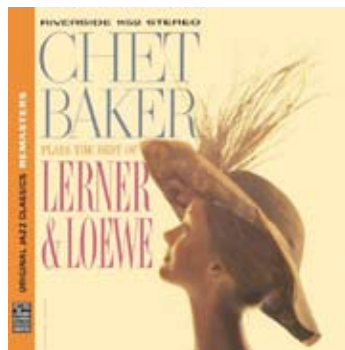
Art Tatum – *The Complete Pablo Solo Masterpieces*



The Complete Pablo Solo Masterpieces to zestaw monumentalny, wypełniający po brzegi 7 płyt kompaktowych. Nagrania powstały w latach 1953-

1955 w czasie wielu sesji nagraniowych, w większości zorganizowanych przez Normana Granza. Po raz pierwszy w całości wydany w 1991 roku przez Pablo Records. Czy to przypadkiem nie za duża jednorazowa dawka solowych nagrań fortepianowych?

Chet Baker – *Plays The Best Of Lerner & Loewe*



Prawdopodobnie właśnie dlatego Chet Baker wziął na warsztat nieco mniej znanych w świecie jazzu, ale na Broadway'u wtedy niezwykle popularnych

– tekściarza Alana Jay'a Lerner'a i kompozytora Fredericka Loewe. Ich kompozycje nie były i do dziś nie są tak popularne wśród muzyków jazzowych, jak te napisane przez wspomniane powyżej spółki kompozytorskie.

Julian Cannonball Adderley – *Mercy, Mercy, Mercy! – Live At The Club*



Ta płyta należy nie tylko do Kanonu Jazzu, ale też do jego ścisłej czołówki, czyli do Kanonu Kanonu Jazzu. To absolutna jazzowa ekstraklasa, pozycja

absolutnie konieczna w każdej dobrze skomponowanej kolekcji jazzowych nagrań.

Rafał Garszczyński

recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie

www.jazzpress.pl/kanon-jazzu

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny: Roch Siciński – jazzpress@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Ryszard Skrzypiec – ryszardskrzypiec@gmail.com

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Agata Sadowska – agata@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

Mateusz Magierowski – mateusz.magierowski@gmail.com

Aya Lidia Al-Azab – aya.alazab@radiojazz.fm

Sławomir Orwat

Beata Branicka

Dorota Olearczyk

Dionizy Piątkowski

Karolina Śmietana

Radek Wośko

Franciszek Garszczyński

Magdalena Zaremba

Małgorzata Smółka

Andrzej Patlewicz

Jakub Nowak

Fotograficy

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Piotr Gruchała

Monika S. Jakubowska

Kuba Majerczyk

Jakub Nowak

Julian Olearczyk

Krzysztof Wierzbowski

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143



Korekta

Eliza Galon

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Skład na czytelniki

Stanisław Frankowski – s.frankowski@radiojazz.fm

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek – promocja@radiojazz.fm

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



