

Rozmawiają z nami:

Lionel Loueke

Jim Beard

Olgierd Dokalski

Basia Trzetrzelewska

Joanna Kucharczyk

Piotr Turkiewicz

Gerard Lebik

Muzyka jest łamaniem,
szukaniem czegoś
dalej...

SPIS TREŚCI

4 – Od Redakcji

- 6 Jarosław Śmietana
Jarosława Śmietanę wspominają
zaprzyjaźnieni dziennikarze
RadioJAZZ.FM i JazzPRESS...
-

10 – Wydarzenia

13 – KONKURSY

14 – Płyty

- 14 Nowości płytowe
16 Pod naszym patronatem
18 Top Note
High Definition Quartet – Hopasa
22 RadioJAZZ.FM poleca
24 Recenzje
Nor Cold – Nor Cold
Piotr Wójcicki – The Secret World of Numbers
Yellowjackets – A Rise in The Road
Fretless RULEZ!
Alain Caron Multiple Faces vs. Gary Willis Retro
Rene Marie– I Wanna Be Evil (With Love To Eartha Kitt)
David Murray Infinity Quartet– Be My Monster Love
Magnus Öström
– Searching For Jupiter
Kenny Garrett– Pushing The World Away
-

38 – Przewodnik koncertowy

- 38 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają
42 The Rempis Percussion Quartet
44 New Music For Old Instruments
Mostly Other People Do The... folk
46 RGG
Szymanowski w Blue Note, czyli nowe wcielenie RGG w Poznaniu
48 Żywiółowy olbrzym z Japonii
-

51 – Rozmowy

- 51 Gerard Lebig
Muzyka jest łamaniem, szukaniem czegoś dalej
61 Olgierd Dokalski
W poszukiwaniu autentyzmu i szczerości
68 Joanna Kucharczyk
74 Basia Trzetrzelewska
Kocham wiele gatunków muzycznych
81 Piotr Turkiewicz
87 Jim Beard
91 Lionel Loueke
-

96 – Słowo na jazzowo

- 96 World Feeling
98 Z siedzenia pasażera
Audiens Cultor
100 Jazz w wolnych chwilach, tylko gdzie?
102 Jazzowy Notes
Gwiazdy i gwiazdki
-

104 – BLUESOWY ZAŁĘK

- 104 Rawa pełna gwiazd
106 Ikona w duchu bluesa
-

108 – Kanon Jazzu

110 – Redakcja

Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

Darowizna na działalność statutową Fundacji



Od września **JassPRESS** jest dostępny na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam

Od Redakcji



redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Miewam wrażenie, że wszyscy słuchamy muzyki hurtowo. Każdy słucha wszystkiego i tak naprawdę wszędzie. Czasem ciężko uciec przed muzyką, nawet jeśli tego chcemy – dźwięki snują się w kawiarni, w sklepie, w taksówce, zdarza się, że na stokach narciarskich, czy na plaży. Dzisiaj ciężko nawet znaleźć kogoś, kto nie przestuchał (mniej lub bardziej świadomie) setek godzin nagrań. Jeśli jednak na tapetę weźmiemy potencjalnego fana muzyki jazzowej i improwizowanej, któremu przez uszy przepłynęły tysiące albumów, to zabawa w słuchanie znacznie zmienia swoje zasady, różniąc się od tej, w którą gra zwykły muzyczny małoświadomy śmiertelnik. O co w niej chodzi? Każdemu o coś innego.

W pewnym momencie wielu z nas wpada w pułapkę i zaczynamy słuchać muzyki – szukając czy też oczekując od niej czegoś nowego. Kiedy myślę o muzyce granej akustycznie, to wyobrażam sobie jak ciężko o coś pionierskiego w XXI wieku. Niemal na każdej z tysięcy płyt – przestuchanych przez naszego potencjalnego świra jazzowego – słysząc, dajmy na to, perkusistę. Jak zatem wielkim szokiem jest usłyszeć kogoś, kto nagle gra inaczej, niż wszyscy usłyszani do tej pory! Mimo iż – nie tak rzadko – sztuka (nie tylko muzyka) zawęży się do negowania wszystkiego dookoła, do poszukiwania czegoś innego, wyróżniającego (pomijam problem poszukiwań naturalnych i tych przeprowadzanych na siłę). Założmy jednak, że nasze poszukiwania raz na jakiś czas się powiodą – jest! Znaleźliśmy coś inspirującego nas na nowo! Kiedy już to usłyszymy, chcemy to poznać, zgłębić na tyle, aby stało się nam doskonale znane. Prawdą, że bez sensu?

Uwielbiam ten proces i często zastanawiam się, jak muzycy dochodzą do stworzenia swojego odrębnego języka. Nie ma co ukrywać, że najzwyczajniej w świecie muszą się z tym rodzić. Rodzą się ze skłonnością do poszukiwania czegoś innego, czegoś nowego, do nietypowych zabiegów, fuzji i wyborów – ogólnie mówiąc. Jest też ten promil artystów, którzy rodzą się z gotową, odrębną wizją muzyczną i nie muszą specjalnie jej szukać. Przykładów można podać kilka, choć nie za dużo. Zatrzymując się jednak na polskim podwórku, fascynujące jest śledzenie takiego języka, który potrafi przez całe artystyczne życie ewoluować, czy takiego, który pojawia się nagle i nie zmienia aż do ostatniego dźwięku w karierze. Jest on jednak odrębny, indywidualny i niepowtarzalny. Jak

to było ze „swingiem“ zapomnianego już chyba bębniarza Władysława Jagiełły, stale ewoluującą stylistyką pianisty Marcina Maseckiego, czy zmysłem lidera, kompozytora oraz trębacza – Piotra Damasiewicza, indywidualnym muzycznym światem – pełnym niezwykłych barw – kontrabasisty Ksawerego Wójcińskiego, intuicją trębacza i kompozytora Tomasza Stańki, czy pazurem własnej fuzji gitarzysty Raphaela Rogińskiego... Te bardzo indywidualne, niedające się zmierzyć cechy saksofonisty Tomasza Szukalskiego, definiujące jego grę w każdej stylistyce jaką poruszał, dokładnie obrazują to, o czym chcę tu napisać. Jednak posługiwanie się przykładami może być zdradliwe, gdyż – jak już wspomniałem – nie jest ich tak dużo. Bardzo indywidualny i inny język to coś jak szósta gwiazdka przy pięciostopniowej skali recenzji płyty, racjonalne więc, że nie może jej mieć każdy, nie może jej mieć większość, nie może mieć nawet tuzin muzyków w kraju – i dlatego pozostaje czymś niezwykłym. Mam wrażenie, że jest to w muzyce improwizowanej najciekawsze, a zarazem niezmiernie trudne, niedające się łatwo opisać czy scharakteryzować zjawisko. Już nazwiska, wymienione tu przeze mnie, dają sporo do namysłu i warto poświęcić dłuższą chwilę na przemyślenia... Skąd się bierze ten indywidualizm!? Tak różne drogi wymienionych muzyków i brak wspólnego mianownika, nie dają mi spokoju. Szeroki horyzont jaki posiadała część wspomnianych artystów kończąc wiele szkół, w różnych klasach instrumentów, czy szersze spojrzenie zdobyte dzięki pełnieniu kilku ról jednocześnie, a może słuchanie tysięcy albumów, od których zacząłem ten krótki tekst? Nie wiem jak to się dzieje i pewnie nigdy wiedzieć nie będę. Mam przynajmniej taką nadzieję, bo dodaje to szczyptę tajemnicy do mojej własnej zabawy w słuchanie muzyki.

Czas na ostatni przykład. Osobą, która również posiada to niedające się zdefiniować coś, jest Gerard Lebig goszczący w tym miesiącu na okładce naszego miesięcznika. Ten improwizujący muzyk potrafi zagrać naprawdę wiele przeróżnych, niespodziewanych dźwięków. Ale nigdy nie może oderwać się od własnego, nietypowego języka. To skarb i tego szukamy, po to ja tak często włączam odtwarzacz, by słuchać muzyki. Dlatego październik witamy właśnie taką okładką!

Milej lektury.



Jarosław Śmietana
(1951 – 2013)

Jarosława Śmietanę wspominają zaprzyjaźnieni dziennikarze RadioJAZZ.FM i JazzPRESS...

Jarka Śmietanę poznałam w czasach mojej pracy w Jazz Radiu. Jawił mi się jako jedna z tych osób, których nigdy nie opuszcza energia, życiowa i twórcza. Był jak rozpędzony pociąg, zawsze w ruchu, zawsze z milionem projektów w głowie, tu kończył jedną płytę, tam planował następną, tu koncerty, tam nagrania... Jako człowiek gnuśniejszego usposobienia patrzyłam na Niego ze zdumieniem i podziwem. Współpracując z Nim przy promocji nowych płyt, często sama traciłam rachubę który album kiedy, co i jak... A on już miał skomponowany materiał na następne dwie. Nie tracił czasu. Podziwiałam go za tę siłę pozostawania w pędzie. A co również dla Niego charakterystyczne, mimo ciągłego biegu, nigdy nie zapominał o goście serdeczności. Za każdą drobną uprzejmość odpowiadał w dwójnasób. Zawsze znalazł chwilę na zwykłe „Co u Ciebie?” Nawet jeśli jedną nogą stał już na scenie. Każde, nawet krótkie spotkanie z Nim było samą radością. Zawsze będę o Nim pamiętać.

Aleksandra Nowosad

Jarka trudno opisać słowami. Trzeba byłoby dla niego zagrać. Tak, najbardziej udane rozmowy to te wieczorne, w jego studiu, bez obiadu, po całym dniu pracy. On brał gitarę, ja flet – i graliśmy razem. Tak dla siebie, po prostu, mówiliśmy co u nas słychać. Niesamowite to gadanie... Pełne przestrzeni, zamyślenia, zaskoczenia, zadziwienia. Był dla mnie najlepszym nauczycielem w całej mojej edukacji muzycznej. Razu pewnego po takiej „rozmowie” napisał mi na swoim plakacie koncertowym: „Marcie – mojej najlepszej uczennicy, Jarek Śmietana”. Nie mogłam się spodziewać, ile ten spontaniczny gest będzie dla mnie znaczył kilka lat później. Bardzo brakuje mi tych rozmów. Lojalny i troskliwy przyjaciel. Muzyczny Ojciec Chrzestny. Takich ludzi już raczej nie ma.

Marta Ignatowicz-Sołtys



Napisać kilka słów o Jarku Śmietanie... Nie jest to proste. Łatwo popaść w „brązowni-
czy” patos, przesadzić z wielkimi słowami. Wiadomo – wielki artysta, fenomenalny
instrumentalista, kompozytor, lider, tytan pracy. To wszyscy wiedzą. Często, zwłasz-
cza po latach, te peany zamazują prawdziwy obraz człowieka. Jarek kochał muzykę,
tak po prostu. Bez tego nie osiągnąłby tego wszystkiego. Nie da się być takim KIMŚ,
nie mając „pod spodem” silnego ładunku emocjonalnego. Dla nas wszystkich, mu
współczesnych, to chyba jasne i czytelne. Mam nadzieję, że ci, którzy znali go lepiej,
zgodzą się ze mną, że miał w sobie coś, co nazwałbym naiwnością i szczerością dzie-
cka. Widzę to często u wybitnych artystów. Jak grał, improwizował, jak wprawiał
w ten, dany nielicznym, błogostan. Wtedy nie widziałem tego wielkiego chłopca, tylko
bawiące się muzyką dziecko właśnie. Takim będę go pamiętał.

Mariusz Bogdanowicz

—

Kiedy już poważnie zająłem się jazzem w radiu, moje spotkania z Jarkiem Śmieta-
ną stały się intensywniejsze. To właśnie od Jarka otrzymywałem każdą jego nową
płytę do prezentacji radiowych, które wydawał bardzo starannie w swoim fonogra-
ficznym wydawnictwie „SJ Records”, z wyjątkiem jednej. Był to album Sound, który
otrzymałem z Niemiec, a którego sam Jarek nie posiadał – jak powiedział, patrząc na
kompaktowy krążek podczas składania na każdym z nich swojego autografu. Wzno-
wienie tego albumu już w barwach „SJ” pojawiło się dopiero niedawno. Kiedy dziś
patrzę na wszystkie te podpisane przez Jarka Śmietanę płyty i wsłuchuję się w jego
nowoczesne odkrywcze style – wszystkie dźwięki bezbłędnie trafiają w swój czas
i miejsce. W jego muzyce nie ma zbędnego gadulstwa ani efekciarskich popisów. Był
to gitarzysta najwyższej próby i teraz, kiedy Jarek Śmietana dołączył do Największej
Orkiestry Świata – mogę powiedzieć, iż miałem niebywałe szczęście spotkać go na
swojej drodze i być blisko w kręgu tych Jarkowo – jazzowych wydarzeń.

Andrzej Patlewicz



Jarek Śmietana – jeden z ostatnich erudytów o tak wysokiej kulturze osobistej i ogólnej wiedzy był moim „dowódcą z Wietnamu”. W jego drużynie spędziłem niemal dekadę (1986–1994), kształtującą mnie jako muzyka i humanistę. Ostatnio, gdy odwiedzałem go w szpitalu, rozmawialiśmy o wspólnej, free-bluesowej płycie. Nagramy ją pewnie już po tamtej stronie...

Piotr Baron

Jarka Śmietanę, jako Artystę znam od wielu lat. Jako młody adept jazzu słuchałem Jego płyt i pamiętam Jego koncerty jeszcze w starym Akwarium (tym na Emilii Plater 49) i to, jak po każdej – szczególnie udanie – zagranej frazie, omiatał spojrzeniem spod oka widownię.

Trzy lata temu, gdy organizowaliśmy koncert charytatywny dla Tomasza Szukalskiego, żeby móc dla niego zagrać, do Warszawy przyjechał samochodem prosto z lotniska w Krakowie, gdzie wylądował po szesnastogodzinnym locie z Wietnamu.

Ostatni raz spotkaliśmy się na organizowanym przez nas zeszłorocznym plenerowym koncercie w cyklu Mokotów Jazz Fest. Kto nie był, niech żałuje: Śmietana, Karolak, Czerwiński oraz gościnnie Bill Neal. Przed koncertem Jarek mnie zapytał: to jak gramy – na ostro jazz czy raczej Hendrixa? Od razu wiedział, że publiczność nie składa się wyłącznie z wielbicieli jazzu i nie mierziło go dopasowanie się z repertuarem do zastanej sytuacji. I wcale nie oznaczało to z Jego strony artystycznego kompromisu.

Obiecywałem sobie wówczas, że przy najbliższej okazji wybiorę się na Jego koncert. Tym razem bez obowiązków organizatora, a jako gość z publiczności, słuchacz i wielbiciel. Nie udało się.

Jerzy Szczerbakow

W Gdańsku 31. sierpnia odbył się pierwszy w Polsce **jazzowy flash-mob**. Ku zdziwieniu przechodniów na ulicy Mariackiej przed godziną 18, odbył się zaplanowany wcześniej występ formacji Wojtka Staroniewicza. Muzycy z zaskakujących miejsc (sklepy, kawiarnie, okno kamienicy, czy deptak) dołączali ze swoimi instrumentami do utworu z repertuaru **A'freak-an Project** Staroniewicza. Rejestrację tego wydarzenia znajdziecie [tutaj](#) » A my czekamy na więcej nowych pomysłów promocji muzyki jazzowej i okołojazzowej – nie koniecznie sztywnych form promocji.

Dwa lata temu Jazztopad nawiązał współpracę z najważniejszymi festiwalami jazzowymi w Azji, dzięki czemu przed rokiem koreańska publiczność oklaskiwała polskich improvizatorów podczas Jarasum International Jazz Festival. W tym roku dzięki festiwalowi i Instytutowi Adama Mickiewicza Polacy wystąpili w jednym z najważniejszych miast na mapie świata – podczas tegorocznej edycji **Tokyo Jazz Festival** dwa dni upłynęły pod znakiem polskiego jazzu na najwyższym poziomie. Muzycy, którzy reprezentowali polską muzykę improwizowaną **6. i 7. września**, w Cotton Clubie i Tokyo Plaza to zespół **Marcina Maseckiego**, duet **Piotra Damasiewicza** i **Gerarda Lebika** oraz **Maciej Obara** International Quartet.



Od **26. do 28. września** w ramach przesłuchań sześciu zespołów-finalistów 35. edycji belgijskiego konkursu **Jazz Hoeilaart Competition** jury wytypowało zwycięzców. Grand Prix zdobyło trio w składzie **Artur Tużnik** (fortepian), **Max Mucha** (kontrabas) i **Ivars Arutyunyans** (perkusja). Zespół otrzymał gratyfikację finansową w wysokości dwóch tysięcy euro oraz kontrakt zapewniający przyszłoroczną trasę koncertową. Przy tej okazji Panowie ponownie odwiedzą jazzowy festiwal w Getxo, na którym w bieżącym roku zdobyli drugie miejsce. Dodatkowo należy wspomnieć, że polski wybitny kontrabasista Max Mucha został wyróżniony indywidualnie jako najlepszy w klasie swojego instrumentu podczas belgijskiego konkursu.

Wystartowało przyjmowanie zgłoszeń do Międzynarodowego Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych **Jazz Juniors**. Choć finał nastąpi 1. grudnia, to „młode i utalentowane” zespoły już mogą zgłaszać swoje kandydatury do 37. edycji konkursu. Materiały wysłane do dnia **9. listopada** wezmą udział w eliminacjach, z których wyłonieni zostaną finaliści. Odsyłamy do [regulaminu](#) wydarzenia i przy odrobinie odwagi życzymy powodzenia!

13. września na Cmentarzu Rakowickiego w Krakowie odbyło się pożegnanie **Jarosława Śmietany**. Od czasu pogrzebu odbyło się kilka koncertów poświęconych pamięci wybitnego gitarzysty. Wiele takich muzycznych wydarzeń jeszcze na pewno przed nami. Przypomnijmy, że od stycznia Jarosław Śmietana zmagał się z chorobą. Problemy z czuciem w lewej ręce skłoniły do badań tomografem, które wykazały guza mózgu. Od lutego gitarzysta przechodził rehabilitację w krakowskim szpitalu. Niestety nadzieja zgasła w poniedziałek 2. września kiedy dotarła do nas informacja o śmierci artysty spowodowanej komplikacjami po operacji usunięcia guza.

Od 4. do 6. października w klubie Kunstfabrik Schlot w Berlinie brzmiał polski jazz. W ramach festiwalu Jazz Po Polsku zaprezentowały się trzy zespoły: **Imagination Quartet**, **Bio-tone** i **HERA**. To już druga odsłona festiwalu muzycznego przedstawiającego nowoczesną, świeżą i perspektywiczną muzykę z pogranicza jazzu i awangardy za granicą. Wydarzenie cieszy tym bardziej iż Berlin uznawany jest za stolicę muzyki improwizowanej na Starym Kontynencie. Poprzednie polskie święto odbyło się w Kopenhadze. Wydarzenie organizowane było we współpracy z Instytutem Polskim w Berlinie.



27. września w Łomży ruszyła wystawa zdjęć muzyków jazzowych „Jazz DO IT” autorstwa **Bogdana Augustyniaka** i **Krzysztofa Wierzbowskiego**. Zdjęcia można oglądać prawie przez miesiąc. Autorzy tych niezwykłych zdjęć przez dziesięć lat fotografowali koncerty jazzowe. Właśnie z tego dorobku powstała wystawa oraz kalendarz ścienny. Wystawa fotografii „Jazz DO IT” dedykowana jest wszystkim tym, którzy swoją pasją i zaangażowaniem bezinteresownie promują muzykę jazzową. Galeria Pod Arkadami Stary Rynek, Łomża. Wystawa czynna **do 23. października**; wtorek – piątek w godzinach 9:00 – 17:00, a w soboty od godziny 10:00 do 16:00.

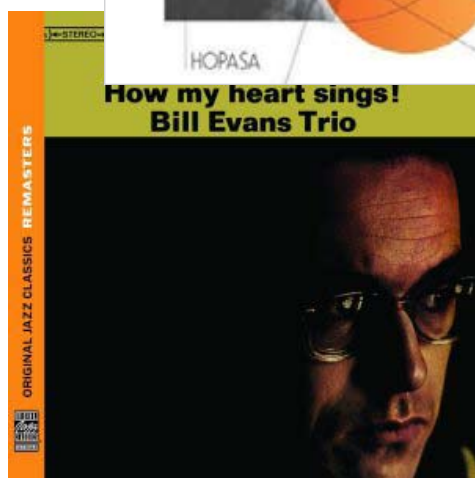
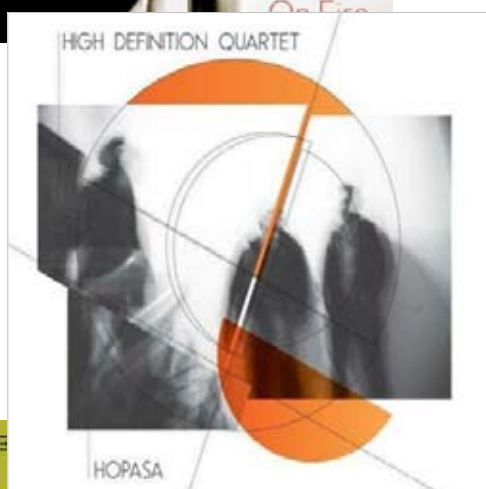
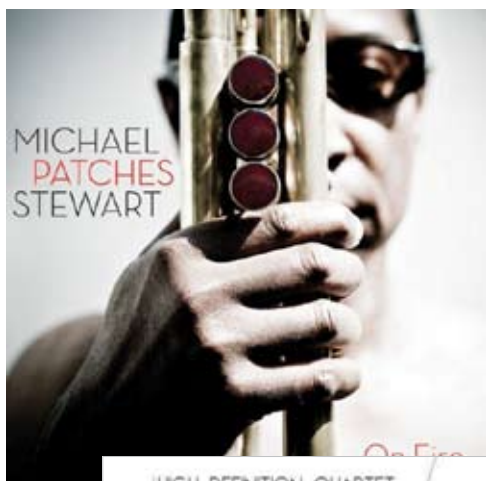
Pierszego października podczas uroczystej gali wręczono „Koryfeusze”. Jest to wyróżnienie dla indywidualnych twórców, artystów wykonawców, muzykologów, krytyków, dziennikarzy, humanistów, badaczy, animatorów, popularyzatorów i menedżerów kultury, grup artystów, a także instytucji, wydarzeń artystycznych oraz różnorodnych projektów twórczych, animacyjnych i edukacyjnych. W tym roku w gronie nominowanych znaleźć mogliśmy jazzowy festiwal Jazztopad i Marcina Maseckiego. Niestety to tyle jazzowych akcentów związanych z tegoroczną uroczystością (można wspomnieć jeszcze o występie Piotra Orzechowskiego podczas gali). Nikt jednak nie podważa wyborów jakie zapadły w tym roku. **Koryfeusz Muzyki Polskiej** powędrował w godne ręce. Wręczono nagrody w trzech kategoriach; Osobowość Roku – **Piotr Beczała**, Wydarzenie Roku – **Otwarcie Europejskiego Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach** oraz wyróżnienie specjalne. Nagrodę Honorową otrzymał **prof. Jan Ekier** – to również laureat tegorocznego Złotego Fryderyka.

We Wrocławiu ruszyła pierwsza edycja bardzo ciekawie zapowiadającego się długodystansowego projektu, w którym spotkali się utalentowani improwizatorzy z czterech krajów partnerskich, aby wspólnymi siłami stworzyć niepowtarzalny artystyczny dialog. Brzmi jazzowo prawda? Co ciekawsze, próby muzyków były otwarte dla publiczności, a rezultaty usłyszymy podczas jubileuszowej X edycji festiwalu Jazztopad 21. listopada w Filharmonii Wrocławskiej. **Melting Pot Made in Wrocław** to inicjatywa, która powstała z myślą o Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Jej założeniem jest współpraca między instytucjami kulturalnymi umożliwiającą międzynarodową wymianę, której owocem są improwizowane występy reprezentantów różnych środowisk artystycznych (muzyka, sztuki audio-wizualne). Do kwietnia 2016 roku, co kilka miesięcy, wytypowani artyści spotykać się będą w różnych ośrodkach kulturalnych. W pierwszym laboratorium improwizacji udział biorą m.in: **Mateusz Rybicki, Piotr Damasiewicz, Lauren Kinsella, Søren Lyngsø Knudsen, Fabian Jung**. ●

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!



Jak co miesiąc tak i tym razem mamy dla Was prezenty! Zachęcamy do wzięcia udziału w konkursie, a w październiku czeka na Was parę egzemplarzy płyt: **On Fire** (Michael „Patches” Stewart), **Hopasa** (High Definition Quartet) oraz **How My Heart Sings!** (Bill Evans Trio) oraz bilety na jazzowe wydarzenia – podwójne bilety na dwa koncerty wrocławskiego festiwalu Gitara +

Yvonne Sanchez oraz **Larry’ego Coryella**, a także podwójne wejściówki na wieczorne koncerty w Pardon, To Tu 15. października, a więc **Matthew Shipp** i **Marcin Masecki** ...



... wystarczy wysłać maila na adres jazzpress@radiojazz.fm W tytule prosimy podać, o którą nagrodę walczysz. Kto pierwszy ten lepszy? Nie! Żeby przypadkowość odegrała większą rolę, zwycięzcami zostaną te osoby, które jako trzecie w kolejności zgłoszą się po daną nagrodę. Powodzenia!

KONKURSY

nowości płytowe

Trio **Moźdźer-Danielsson-Fresco** w październiku wydaje nowy album. To już trzecia studyjna płyta tej formacji. Fani tria już w maju mogli usłyszeć nowy materiał w ramach koncertu na Enter Music Festival. Teraz doczekaliśmy się premiery fonograficznej. **Polska**, bo tak nazywa się nowy krążek, dystrybuowana będzie także poza naszym krajem i Europą, bo w Azji i USA (to pierwszy taki album w historii zespołu). A wszystko przez niemiecką wytwórnię płytową „ACT”. W ostatnim czasie ta oficyna święci niemałe triumfy. Czwarty raz z rzędu została nagrodzona ECHO Jazz Award jako wydawca roku i prawdopodobnie przygotuje też coś dla audiofili, bo przewidywana jest limitowana edycja płyty, zrealizowana w dźwięku przestrzennym w formacie *Super Audio CD*.



Nakładem brylującej w ostatnim czasie oficyny „For Tune” w tym miesiącu ukaże się najnowszy krążek formacji **ERASE**. Skład założony osiem lat temu przez Michała Trelę (perkusja) i Gerarda Lebika (saksofon tenorowy) w zeszłym roku w warszawskim klubie Pardon, To Tu zarejestrował materiał koncertowy, który ukaże się na płycie zatytułowanej **New and Old Dreams**. W nagraniu udział wzięli dwaj kontrabasisci – Max Mucha i Jakub Mielcarek. Materiał (poza kompozycją zamykającą album) jest w pełni improwizowany. Głównym środkiem wyrazu wypełniającym płytę *New and Old Dreams* jest ekspresja.



10. września na sklepowe półki trafił nowy album legendarnego polskiego perkusisty **Kazimierza Jonkisa**. Krążek zatytułowany **Jazz Energy** to rzetelna propozycja muzyki reprezentującej środkowy nurt jazzu. Grupa ENERGY jest formacją od lat prowadzoną przez Kazimierza Jonkisa. Liderowi towarzyszą saksofoniści Borys Janczarski i Tomasz Grzegorski oraz kontrabasista Wojciech Pulcyn. Na krążku gościnnie, choć w aż trzech numerach pojawia się trębacz Jerzy Małek. Jak twierdzi wydawca – nazwa zespołu jest adekwatna do tego co dzieje się na płycie. By przekonać się na własne uszy, warto sięgnąć po album wydany nakładem „Multukulti Project”



W sprzedaży dostępna jest już najnowsza płyta jednego z ciekawszych składów na polskiej elektrycznej scenie jazzowej – Electricity **Janusza Mackiewicza**. Od pierwszej autorskiej płyty basisty mija w tym roku dziesięć lat, a od ostatniego płytowego projektu podpisanego własnym nazwiskiem cztery lata. Jest to doskonały czas, aby poinformować o kolejnym krążku zatytułowanym **Electricity**. Poza liderem skład stanowią „znani i lubiani” czyli Marcin Wądołowski, Dominik Bukowski oraz Grzegorz Syczi, przy tworzeniu albumu współpracował także Leszek Moźdźer.



W ostatnim czasie bardzo dużą rolę w fonograficznym dokumentowaniu polskiej muzyki jazzowej sprzed lat (obok „GAD Records”) odgrywa Polskie Radio. Informujemy o kolejnej płycie odkopanej przez tę instytucję. We wrześniu ukazała się ósma część serii wydawanej przez „Agencję Muzyczną P.R.” – **Polish Radio Jazz Archives**. Na krążku słyszymy jazz z lat 1961-1962. Na płycie znajdują się standardy w wykonaniu: Kwintetu Andrzeja **Trzaskowskiego**, Jazz Rockers Zbigniewa **Namysłowskiego**, Zespołu Jerzego **Miliana** oraz Zespołu Andrzeja **Kurylewicza**. W nagraniach udział wzięli m.in: Michał Urbaniak, Roman Dyląg, Andrzej Dąbrowski, Jan „Ptaszyn” Wróblewski, Wojciech Karolak i inni.



W październiku na rynku ukaże się nowa płyta norwesko-polskiej formacji **Loud Jazz Band**. Ósmy krążek grupy zatytułowany został **From the distance. Live In Oslo**. Lider Loud Jazz Band Mirosław „Carlos” Kaczmarczyk, zdobywca wyróżnienia „Wybitny Polak” w bieżącym roku w Norwegii o nowym albumie i jego tytule opowiada słowami: *Szukając tytułu dla naszej nowej, koncertowej płyty zauważyłem, że spojrzenie z dystansem na to co robimy teraz i co do tej pory stworzyliśmy, dodaje muzyce Loud Jazz Band specyficznej wartości. Nasza muzyka jest dużo bardziej dojrzała, uniwersalna i refleksyjna.*



Może to nie namacalna „nowość płytowa”, ale jest muzyka i jest okładka. Ponieważ oba te elementy są fantastyczne – śpieszymy z wiadomością o pierwszym miksie z polskim jazzem dostępnym w sieci za darmo. Fantastycznego doboru dokonał DJ Sonus (**Łukasz Kępiński**). Bardzo cieszy fakt, że **Polish Jazz Mixtape** opatrzone zostało dopiskiem **vol.1** co budzi ciekawość i apetyt na kontynuację serii. Kompilacji możecie posłuchać pod tym [adresem internetowym](#). Jak sam autor miksu opowiada: *Celem jest dotarcie do jak największej grupy odbiorców. Młodsze pokolenie będzie na pewno mile zaskoczone niecodziennym doborem nagrań, natomiast bardziej doświadczeni miłośnicy jazzu, którzy chcieliby spędzić więcej czasu przy starannie wyselekcjonowanych polskich utworach jazzowych, z pewnością mogą zdać się na muzyczny smak osób odpowiedzialnych za kolejne części serii Polish Jazz Mixtape.*



Prowadzony przez Martina Kratochvila zespół **Jazz Q** powraca za sprawą archiwalnego wydawnictwa koncertowego **Živí se diví: Live in Bratislava** 1975. Legendą czeskiego rocka zajęli się Polacy, czyli GAD Records, a album pojawi się na rynku 21. października. Tego samego dnia ukaże się także trzecia część fantastycznej serii **Jerzy Milian Tapes**, tym razem zbierająca duże, big-bandowe formy z lat 1982-87, zarejestrowane przez belgijską BRT Jazzorkest – **Stratus Nimbus**.

Pod naszym patronatem



Mary Halvorson Trio – *Ghost Loop*

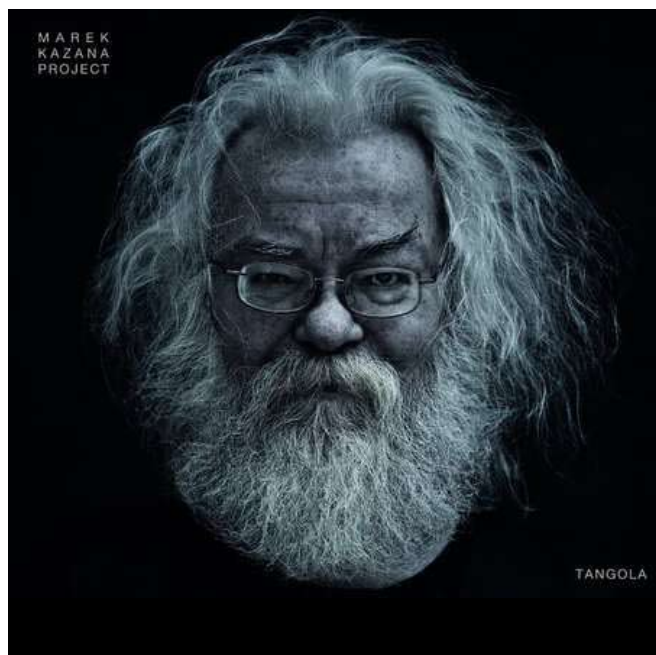
„Nikt nie gra tak jak ona, nikt nie pisze takiej muzyki jak ona”. „Jedna z najbardziej oryginalnych artystek dzisiejszej jazzowej sceny”. „Prawdziwie oryginalny głos w świecie gitary” – grzmią nagłówki czasopism poświęconych jazzowi i muzyce improwizowanej. Ale nie tylko specjalistyczna prasa dostrzegła w niej intrygującą osobowość. Mary Halvorson – młoda amerykańska artystka bez szturmu, reklamy, bez wsparcia potężnych wydawców i groźnych pokrzykiwań o końcu jazzu zdobyła sobie zainteresowanie krytyki na całym świecie.

Teraz na naszym rodzimym rynku w katalogu prężnie działającej wytwórni „For Tune” ukazuje się jeden z najciekawiej zapowiadających się krążków drugiej połowy 2013r. John Hebert na kontrabasie, Ches Smith na perkusji i liderka, kompozytorka **Mary Halvorson** na gitarze. **Ghost Loop** to album, który bardzo mocno polecamy Waszej uwadze!



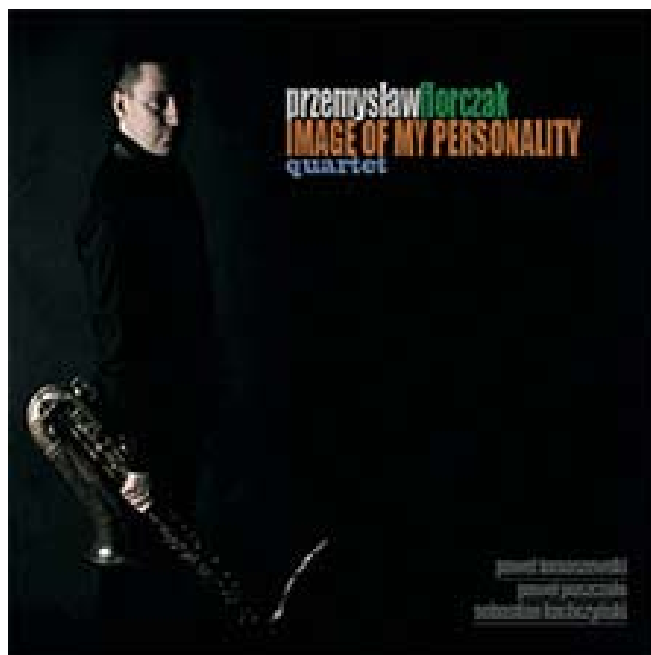
Michael „Patches” Stewart – *On Fire*

Michael „Patches” Stewart prezentuje swój najnowszy krążek – **On Fire**. Kompozycje zawarte na płycie to wynik współpracy z wybitnymi muzykami zza oceanu oraz równie wybitnymi artystami z Warszawy. Cztery utwory to kompozycje polskiego basisty i multiinstrumentalisty Roberta Kubiszyna. Album zatytułowano *On Fire*, ponieważ jak informuje wydawca, wszystkim etapom jego tworzenia towarzyszyła atmosfera pełna ognia. Udało się także „przechwycić” na krótką sesję Kenny’ego Garretta, który przyleciał na koncert do Europy. Kilka słów Patchesa na temat genezy projektu: *Ludzie znają mnie tu (w Europie) lepiej niż w USA. Po przyjeździe do Polski nawiązałem współpracę z saksofonistą Henrykiem Miśkiewiczem. Grałem gościnnie z jego zespołem Full Drive. To podsunęło mi pomysł płyty z polskimi i amerykańskimi muzykami – jednoczącej dwa muzyczne światy.*



Marek Kazana – *Tangola*

Od 7. września w sprzedaży dostępny jest długo oczekiwany krążek z autorskim projektem **Marek Kazana**. Saksofonista to bez wątpienia jeden z najwybitniejszych muzyków jazzowych Szczecina i nie tylko. Brał udział w nagraniach około 20 płyt (w tym również rockowego zespołu T. Love), nigdy wcześniej jednak nie nagrał autorskiego krążka, a więc płyta **Tangola** to... debiut! Do realizacji nagrań Kazana zaprosił basistę Marka Maca, z którym od 30 lat występuje na scenie, Grzegorza Grzyba – jednego z najlepszych bębniarzy w kraju oraz młodego saksofonistę, tegorocznego laureata Grand Prix Jazzu nad Odrą, Tomka Licaka. Materiał na płytę zarejestrowany został 27. listopada 2012 r. *Tangola* nie ucieka z odtwarzaczy wielu naszych dziennikarzy i możemy powiedzieć, że muzyka zachwyca, tak jak okładka!



Przemysław Florczak – *Image Of My Personality*

10. września nakładem „SJ Records” ukazał się debiutancki krążek saksofonisty **Przemysława Florczaka**. Płyta zatytułowana **Image Of My Personality** zawiera pięć autorskich kompozycji lidera oraz jedną Charlesa Mingusa („Weird Nighthmare”). Obok saksofonisty w skład zespołu wchodzi Paweł Tomaszewski – (organy), Paweł Puszczalo (kontrabas) oraz Sebastian Kuchczyński (perkusja). W odróżnieniu od klasycznej formuły kwartetu fortepian zastąpiono organami co pozwoliło na otrzymanie bardzo ciekawego i oryginalnego brzmienia zespołu. Kompozycje nagrane na długo wyczekiwanej *Image Of My Personality* czerpią inspiracje przede wszystkim z jazzowej muzyki amerykańskiej głównego nurtu zaaranżowanej i opartej o groove basowy oraz barwnie brzmiące tematy grane przez saksofon i organy. Już powoli możecie oczekiwać recenzji krążka w listopadowym JazzPRESS-ie!

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



High Definition Quartet – *Hopasa*

Myślę, że niektórzy czytelnicy słyszeli już o zespole High Definition Quartet. Jestem natomiast niemal pewien, że większość czytelników słyszała o pianiście Piotrze Orzechowskim, swego czasu określanym w mediach, również niemających z dobrą muzyką nic wspólnego, mianem „Pianohooligana”. No właśnie. Ten młody muzyk w pewnym momencie był obecny praktycznie wszędzie i można było odnieść wrażenie, że stacje telewizyjne znalazły sobie „nowego Moźdzera” (być może nadal tak jest, ale nie jestem w stanie tego zweryfikować, bo zrezygnowałem z telewizji, co – już zupełnie na marginesie – wszystkim Państwu polecam). Mam jednak nadzieję, że całe to medialne zamieszanie nie zniechęciło nikogo do zapoznania się z muzyką Piotra Orzechowskiego i jego kolegów, czyli saksofonisty Mateusza Śliwy, kontrabasisty Alana Wykpisza oraz perkusisty Patryka Dobosza.

Zdarzają się debiuty płytowe, które startują z tak wysokiego poziomu, że wszelkie okoliczności łagodzące można natychmiast wyrzucić do kosza. I z takim właśnie przypadkiem mamy tutaj do czynienia.



Kacper Pałczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm

Ci czterej panowie tworzą właśnie wspomniany High Definition Quartet, który od jakiegoś czasu prezentuje swoją muzykę na koncertach w kraju i za granicą. Ma już nawet na koncie współpracę z Randym Breckerem. Ponadto zespół, jak i jego poszczególni członkowie, zdobywał laury na wielu festiwalach, z których do najcenniejszych należą z pewnością I nagroda dla zespołu na Jazz Hoeilaart 2011 oraz nagrody indywidualne Piotra Orzechowskiego (Montreux Jazz Solo Piano Competition 2011) i Alana Wykpisza (Bass2012 Copenhagen).

W związku z powyższymi osiągnięciami oraz faktem, że w świadomości jazzfanów zespół funkcjonował już od jakiegoś czasu, całkowicie usprawiedliwione może być więc zdziwienie, że album zatytułowany *Hopasa*, który niedawno się ukazał, jest debiutem High Definition Quartet. Zwykle do debiutów płytowych podchodzi się z pewną rezerwą i większą tolerancją. Wiadomo

przecież, że aby w zespole powstała pewna spójna koncepcja muzyczna i artystyczna, swoista nić porozumienia, indywidualny pomysł, czy wreszcie własny styl, potrzeba czasu. Zdarzają się jednak zespoły i debiuty płytowe, które startują z tak wysokiego poziomu, że wszelkie okoliczności łagodzące można natychmiast wyrzucić do kosza. I z takim właśnie przypadkiem mamy tutaj do czynienia.

High Definition Quartet nagrał album po prostu fenomenalny. Całość rozpoczyna niespełna minutowy freejazzowy „kocioł”, który jednak nie determinuje stylistyki reszty płyty. Jest to jedynie luźna zapowiedź dalej następujących, bardzo intensywnych wrażeń. Po przesłuchaniu tej mocnej miniaturki można się spodziewać wręcz agresywnego grania, ale reszta płyty jest bardziej wyważona i zróżnicowana – czasem faktycznie ostra i mocna, z kolei innym razem liryczna i po prostu piękna.

Prawdziwą perełką i moim osobistym faworytem jest drugi utwór, zatytułowany „Estampida”. Dzieje się tutaj bardzo wiele. Sama kompozycja, jak również poszczególne improwizacje skrzą się od pomysłów, kontrastów i zaskakujących rozwiązań, niekoniecznie nawet zaczerpniętych z jazzu. Utwór rozpoczyna solo Piotr Orzechowski, prezentując w całej okazałości swoją wirtuozerię i ogromną muzyczną wyobraźnię. Następnie dołączają do niego pozostali członkowie zespołu, prezentując świetny, lekko zagrany, ale wymagający sporej precyzji temat, którego nie powstydziliby się nawet gwiazdorski kwartet James Farm. Dalej znów nagle zmiana nastroju i druga część wędrówki pianisty po najróżniejszych muzycznych stylistykach. Potem solo saksofonu, skradającego się początkowo w nieco tajemniczej atmosferze, otwierające się stopniowo i wspaniale budujące napięcie. Następnie krótkie, lecz niebanalne solo kontrabasu, po którym w najmniej spodziewanym momencie wraca temat. „Estampida” to po prostu nowoczesny jazz w najlepszym wydaniu!

Poprzestanę na bliższym omówieniu dwóch pierwszych utworów, aby nie psuć nikomu zabawy w odkrywaniu tego, co muzycy przygotowali dla swoich słuchaczy w dalszej czę-

ści płyty. Zapewniam jednak, że dzieje się tam równie dużo i nikt nie powinien narzekać na nudę i brak muzycznych zwrotów akcji. Chciałbym jednak podkreślić, że najbardziej ucieszył mnie fakt, że wszystkie zróżnicowane zabiegi, jakie stosują oni w swych utworach oraz unikanie oczywistych rozwiązań, nie są celem samym w sobie. W muzyce High Definition Quartet jest również treść,

a muzycy starają się nam tutaj o czymś opowiadać. To z kolei świadczy o ich dużej dojrzałości. Już na tak wczesnym etapie swojej kariery potrafią bowiem poskromić swoją młodzieńczą energię oraz chęć pokazania od razu wszystkich umiejętności i podporządkować te cechy

wspólnemu przekazywaniu emocji. O czym zaś są opowieści snute przez nich w poszczególnych kompozycjach – niech każdy już we własnym zakresie sobie to interpretuje, do czego szczerze zachęcam. Ponadto bardzo cenną właściwością High Definition Quartet jest muzyczna pewność siebie członków zespołu, która wręcz bije z każdej zagranej frazy. Panowie zdecydowanie wiedzą czego chcą, mają własną koncepcję muzyki i realizują ją, nie oglądając się za siebie. To cechy, które bardzo dobrze rokują na przyszłość. I takich debiutów nam trzeba! ●



XIX KOMEDA JAZZ FESTIVAL

13-16 listopada 2013
Słupsk
www.komedajazz.com

23 listopada 2013
Gdańsk

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY



WOJEWÓDZTWO POMORSKIE



Stowarzyszenie Autorów
ZAIKS



Color Box



ProUnity



Leszek Kułakowski Quartet

John Scofield
UBERJAM BAND

Wojciech Karolak Quartet

Leszek Źądło
„European Ensemble plays Komeda”

Blues Band TORTILLA

Laureaci VIII Konkursu Kompozytorskiego im. K. Komedy

Michał Giesielski Confusion Project

Corpo (Szwecja)

GUITAR

DRUMMER

TVP
GDAŃSK

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress

Dziennik Bałtycki

trojmiasto.pl

jazzarium.pl

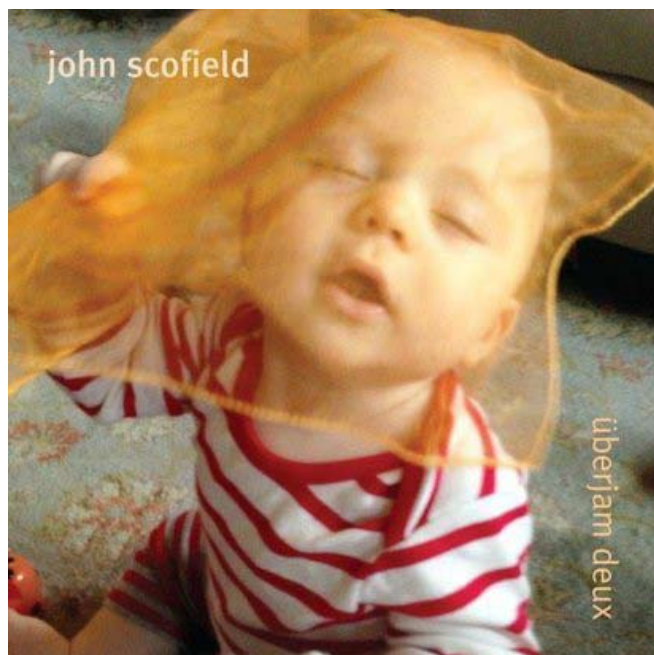
Wrota Pomorza

RADIO KOSZALIN

radioJazz.fm

Radio Gdańsk

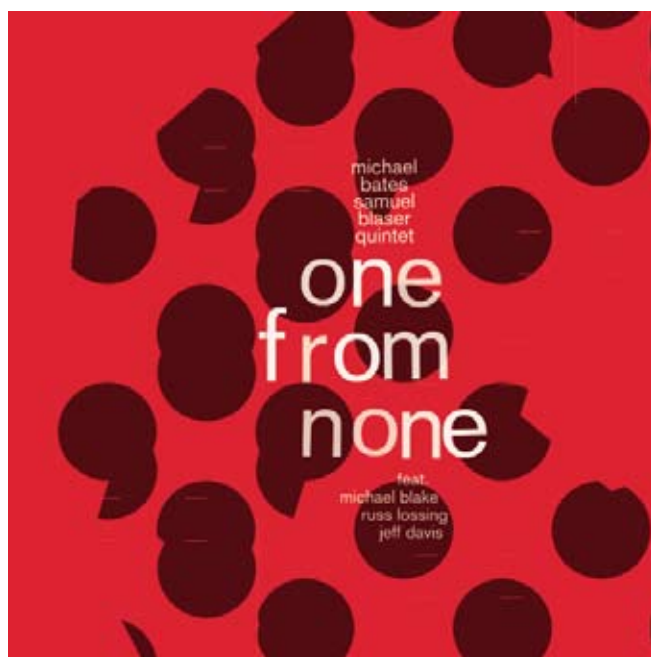
B Polska Filharmonia Bałtycka
im. Fryderyka Chopina w Gdańsku



John Scofield – *Uberjam Deux*

Johna Scofielda w ostatnim dziesięcioleciu mniej więcej kupuję w ciemno. On niczego nie musi i nie chce nikomu udowadniać. Gra to, co chce i jak chce. Swobodnie porusza się w przeróżnych, często niezwykle od siebie oddalonych muzycznych konwencjach łącząc je i mieszając w zupełnie niepowtarzalny sposób. Niezależnie od tego, co gra, zawsze jest rozpoznawalny. Nie oznacza to grania jednym brzmieniem wypracowanym od lat. To nawet jeśli byłoby najwspanialsze, po pewnym czasie znudziłoby największych fanów.

John Scofield nie jest w zasadzie gitarzystą, to muzyk, lider, kompozytor, twórca, kreator muzycznych sytuacji. Nie jest wirtuozem gitary, choć pewnie potrafiłby zagrać wiele dźwięków nieosiągalnych dla innych. Nie jest kustoszem własnej tradycji, ciągle nadąża za muzyczną rzeczywistością, a często ją tworzy. Gra zarówno dla tych, którzy słuchali go już w końcu lat siedemdziesiątych, jak i tych, którzy wtedy jeszcze się nie urodzili. (...)



Michael Bates & Samuel Blaser Quintet feat. Michael Blake, Russ Lossing & Jeff Davis – *One From None*

Samuel Blaser i Michael Blake to bez wątpienia niezwykle duet. Gdyby pozostali członkowie zespołu, który nagrał album *One From None* wznieśli się na wyżyny kreatywności i wzajemnego porozumienia właściwe dla liderów formacji, powstałaby płyta genialna, a tak jest tylko bardzo dobra. Na miano wyróżnionych zasługuje również kilka momentów, kiedy wyraźnie udaje się wszystko, a nawet jeszcze więcej na linii puzon – saksofon.

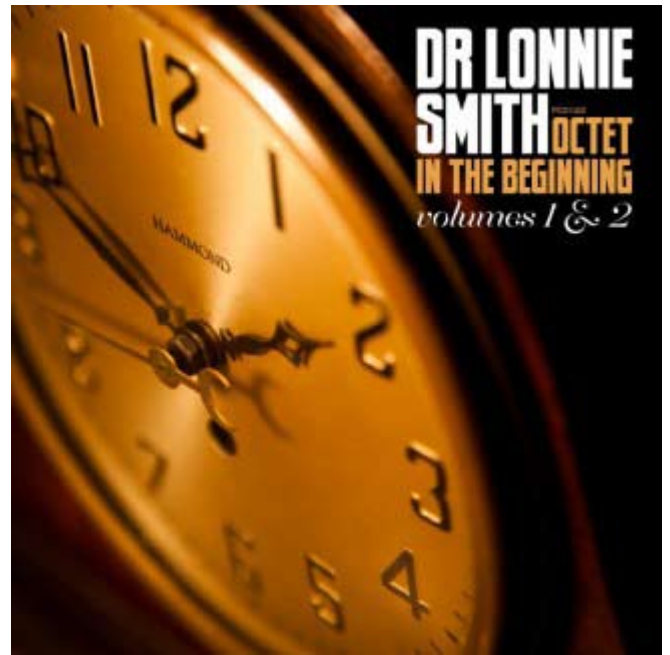
Nie znam historii powstania tego albumu. Jednak za każdym razem, kiedy *One From None* ląduje w moim odtwarzaczu, mam wrażenie uczestnictwa w spontanicznym studyjnym wydarzeniu muzycznym. Akcji artystycznej zapewne wcześniej jedynie luźno naszkicowanej w głowach muzyków, przynajmniej tych, którzy są nominalnie autorami poszczególnych kompozycji, czyli dwójki liderów. (...)



Mariusz Bogdanowicz Quartet – *Syntonia*

Syntonia – niezależnie od greckiego pochodzenia tytułu, o którego znaczeniu pewnie większość z nas dowiedziała się, lub dowie z okładki albumu, to taka zwyczajna płyta z piękną muzyką. Chciałoby się powiedzieć – rodzynek wśród projektów specjalnych, składów okazjonalnych, celebracji różnorodnych i innych specjalów, które są specjalne zwykle tylko w jednym celu. Ów cel to oczywiście zainteresowanie słuchacza, przyciągnięcie go do sklepu, co dziś nie jest łatwe i skłonienie do zakupu. Dziś robienie czegoś zwyczajnie dobrze nikogo nie interesuje.

Kto ostatnio słyszał w telewizyjnych wiadomościach materiał o tym, że jakaś firma dobrze się rozwija, że ludziom żyje się spokojnie i szczęśliwie? Mało kogo to zainteresuje. Niestety. Nie ma afery, trupa, czy chociaż jakiegoś realnego zagrożenia, to się wiadomość nie sprzedaje. Jest jednak tak zwany drugi obieg. Kiedyś był on nielegalny i polegał głównie na drukowaniu prawdy, dziś chodzi raczej o bycie dla zasady w kontrze do głównego nurtu... (...)



Dr. Lonnie Smith Octet – *In The Beginning: Volumes 1&2*

Album powstał przy pomocy funduszy zebranych od fanów na portalu „Kickstarter”. Już sam fakt, że uznany amerykański muzyk musi zbierać pieniądze, które pozwolą sfinansować nagranie płyty świadczy nie tylko o słabej kondycji rynku muzycznego, ale też o wielkiej determinacji ponad 70 letniego muzyka, który przecież już nic nie musi. Mógłby cieszyć się życiem, zagrać od czasu do czasu jakiś ekskluzywny koncert i spoglądać na dorobek życia zajmujący sporą półkę w mojej kolekcji płyt. Dr. Lonnie Smith jednak tak nie potrafi. I dobrze, bowiem mimo ponad roku opóźnienia w stosunku do planowanej daty wydania albumu, powstała płyta wybitna.

Przejrzałem starannie nasze radiowe płyty tygodnia od początku roku, nie chciałem, żeby coś mi umknęło. Podwójny album Dr. Lonnie Smitha jest silnym kandydatem do najlepszej jazzowej premiery 2013 roku.(...)

Rafał Garszczyński

Pełne recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/plyta-tygodnia

Nor Cold – Nor Cold



Nieodłącznym elementem polskiej sceny improwizowanej stały się w ostatnich latach projekty nawiązujące do żydowskich tradycji muzycznych. Ich osią była i jest działalność takich postaci jak: Raphael Rogiński czy Mikołaj Trzaska, zgłębiających i przetwarzających na własną muzyczną wypowiedź – w ramach takich formacji jak Shofar, Cukunft, czy Ircha – rozmaite elementy muzycznego dorobku polskich Żydów, od chasydzkich nigunów począwszy, na utworach pieśniarza z krakowskiego Kazimierza, Mordechaja Gebirtiga, skończywszy. „Nowa muzyka żydowska” w wykonaniu

polских improwizatorów swymi korzeniami sięga jednak nie tylko świata, który na polskich ziemiach wraz z Zagładą zniknął bezpowrotnie, ale i odwołuje się do tradycji diaspor żydowskich żyjących w innych częściach globu – by wspomnieć świetne projekty wspomnianego Rogińskiego oraz Wacława Zimpla, nawiązujące do kultur Żydów jemeńskich czy indyjskich. W drugim półroczu 2013 r. moją uwagę zwróciły nagrania dwóch takich projektów – *Sefardix* Jorgosa Skoliosa i braci Olesiów oraz najnowszego projektu frontmana zespołu kIRk – Olgierda Dokalskiego – *Nor Cold*.



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski
@gmail.com

Co szczególnie interesujące, oba przedsięwzięcia za swój punkt wyjścia obrały muzykę Żydów sefardyjskich. Różniący się kulturowo, od zamieszkujących Europę Środkową i Wschodnią Aszkenazyjczyków, Sefardyjczycy – po wygnaniu z Półwyspu Iberyjskiego – osiedli m.in. na Bałkanach. Tam żyli i wciąż tworzyli muzykę, do której dotarł i którą zapragnął zinterpretować Olgierd Dokalski – artysta mający już, za sprawą formacji Daktari i takich płyt jak: *This is the last song I wrote about the Jews, volume 1*, w polskiej „nowej muzyce żydowskiej” swoje miejsce. Młody trębacz swym projektem *Nor Cold*, do którego zaprosił belgijskiego saksofonistę i klawecistę Zegera Vandebussche, gitarzystę Wojciecha Kwapisińskiego oraz pochodzą-

cego z Izraela bębniarza Oori Shaleva, tę pozycję bez wątpienia ugruntowuje. Inspirowany – wykonywanymi w języku ladino – pieśniami bałkańskich Sefardyjczyków z przełomu XIX i XX wieku program, który międzynarodowy kwartet zaprezentował po raz pierwszy podczas ubiegłorocznego festiwalu Nowa Muzyka Żydowska, został oparty o nostalgiczne, niespiesznie wywoływane tematy. Powracają one niczym echo w transowej wręcz narracji, której urokowi oprzeć się nie sposób („Falling Sky”), przechodzą w podszytą tężejącym niepokojem interakcję członków kwartetu („Madre: Adolescence”), rozmywają się w tęsknym zaśpiewie trąbki Dokalskiego („Maria”) lub trwają jako tło rozwijanego na gęsto plecionej przez Shaleva fakturze rytmicznej, pełnego żalu, ale i tłumionej nadziei dialogu trębacza i saksofonisty („Drama”). Niepokój, tęsknota, żal i nadzieja – te i inne terminy opisujące stany ducha same przychodzą na myśl, kiedy słucha się *Nor Cold*. To właśnie ów emocjonalny ładunek – jak sam podkreślał w jednej ze swoich wypowiedzi – chciał wyzwolić poprzez muzykę nowej formacji Dokalski. Muzykę zakorzenioną w tradycji tworzonej przez członków konkretnej społeczności w konkretnym kontekście kulturowo-historycznym, opowiadającą jednak o uczuciach i doświadczeniach, będących udziałem każdego z nas. Dokalski, Kwapisiński, Shalev i Vandenbussche, wzbogacając sefardyjskie melodie wyimprowizowanym materiałem, potrafili nie tylko umiejętnie wydobyć uniwersalizm zawartego w nich przekazu, ale i dopisać doń swój własny, szczery epilog.

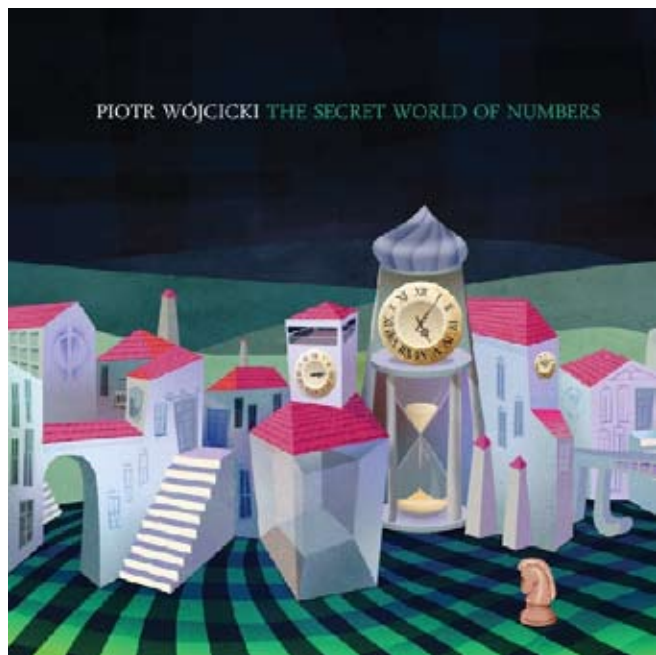
Nor Cold, jak podkreśla – w opisie projektu zamieszczonym na kartonowym etui płyty – sam Dokalski, był drogą do celu, jakim jest dojrzałość muzyczna. Celu, który zdaniem młodego trębacza osiągnięty został bardzo szybko. Słuchając tej muzyki trudno się z tą opinią nie zgodzić. ●

Nor Cold, jak podkreśla – w opisie projektu zamieszczonym na kartonowym etui płyty – sam Dokalski, był drogą do celu, jakim jest dojrzałość muzyczna.



Posłuchaj autora na internetowych
falach **RadioJAZZ.FM**
w nowej audycji
Polska na jazzowo
w każdy **poniedziałek**
od godziny **22:00**

Piotr Wójcicki – *The Secret World of Numbers*



Powiedzieć, że nurt fusion nie znajduje się w Polsce w rozkwicie, to wyrazić się nader eufemistycznie. Niekiedy wracają doń po latach jazzmani związani jednak przede wszystkim z inną estetyką (m.in. świetny projekt Tomasa Stańki z Craigiem Tabornem i Joey'em Baronem przygotowany z okazji festiwalu *Solidarity of Arts*), elektronicznymi brzmieniami nierzadko wzbogacają swoje nagrania (znane z improwizacyjnej odwagi) formacje złożone z muzyków młodszego pokolenia (by wspomnieć chociażby bydgoskie Sing Sing Penelope), jednak przykuwających na długo uwagę powstałych w ostatnich latach muzycznych propozycji z tego kręgu stylistycznego nie znajdziemy na polskiej scenie jazzowej wiele. Z tym większą nadzieją witam zatem kolejne „okołofusionowe” nowości. To uczucie towarzyszyło mi też podczas odsłuchu najnowszej, wydanej w tym roku przez „Custom34”, płyty gitarzysty Piotra Wójcickiego, zatytułowanej

The Secret World of Numbers. I niestety z kolejnymi utworami we mnie przygasało.

The Secret World of Numbers to druga płyta w dorobku Wójcickiego, nagrana dwa lata po wydanym w 2011 r. pierwszym krążku *Magnetyczny moment protonu*. Podczas jej rejestracji towarzyszyło mu dwóch basistów (Tomasz Kupiec, Marcin Kędzior), trzech perkusistów (Grzegorz Skotnicki, Bartłomiej Herman i Łukasz Sobczyk) oraz dwóch klawiszowców (Rafał Widacha, Karol Pyka). W muzyce Wójcickiego odnajdziemy przyjemne dla ucha – również tego mniej wyrobionego słuchacza – gitarowe riffy lidera, rozwijane z dużą swobodą w przestrzeni wyznaczanej przez sekcję rytmiczną i klawisze. Czegoś w tej muzyce jednak wyraźnie brak. Pomimo ciekawej momentami melodyki jej dynamika jest dość jednostajna. Na *The Secret World of Numbers* zabrakło mi przede wszystkim elementu zaskoczenia, pierwiastka pewnej nieprzewidywalności, porzucenia – zdefiniowanych jednoznacznie – utartych rytmicznych kolein na rzecz bardziej niekonwencjonalnych improwizacyjnych rozwiązań. Czasami ma się wrażenie, że dobrze wiemy, co dalej się wydarzy, a taka wiedza nie zawsze jest tym, czego słuchacze oczekują od muzyki. Ja chyba zaliczam się do grupy takich osób, ale świadom również jestem, że istnieje jednak grupa fanów okołojazzowych brzmień, która takie rozwiązania stylistyczne sobie ceni. Im płytę Wójcickiego mogę z czystym sumieniem polecić.

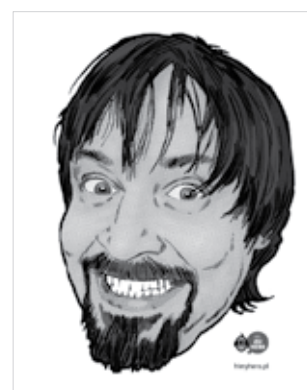
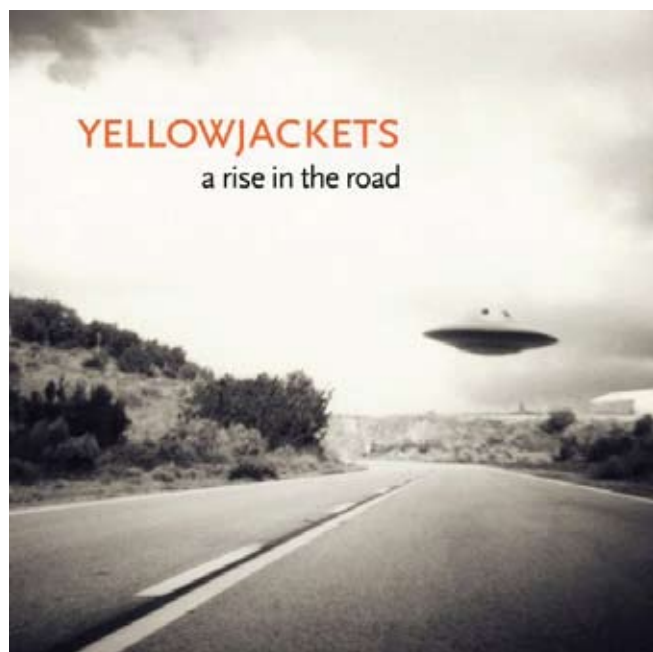
Mateusz Magierowski

Yellowjackets – A Rise in The Road

O co chodzi z tym jazzem? Czy prawdziwy jest tylko ten świeżo wykluty, określany jeszcze mianem awangardy, właśnie powstający w małym klubiku dla garstki wtajemniczonych, patrzących na innych z lekkim poczuciem wyższości, że to właśnie oni są świadkami rodzącej się legendy? Czy ciekawszą, bardziej wartościową jest obserwacja bolesnych na ogół narodzin i dojrzewania okupionego wszystkimi grzechami młodości? Małe klubiki wypełnione kilkudziesięcioma – doskonale znającymi się przynajmniej z widzenia – „Wiedzącymi”, komentującymi między sobą koncerty artystów, którzy w większości nie przejdą próby czasu – czy to z powodów artystycznych, czy życiowych, ale może właśnie dlatego mających szansę stać się „Jazz Urban Legend”: „pamiętasz ten koncert Iksińskiego? On już nie gra, ale gdyby grał...”.

No właśnie, co wtedy? Może miałby szansę dojrzeć, nabrać większej świadomości swojej sztuki i zacząć tworzyć dojrzałe. Czyli nudno i nieciekawie...?

Yellowjackets gra nieprzerwanie od ponad 30 lat. Skład jest – jak na ten okres istnienia – w miarę stabilny, choć oczywiście zmiany się zdarzają. W obecnej chwili jedynym muzykiem nieprzerwanie grającym w YJ jest Russell Ferrante. Drugi współzałożyciel, basista Jimmy Haslip, rok temu wycofał się z zespołu. Bob Mintzer jest saksofonistą zespołu od kilkunastu lat, a na bębny wrócił po kilkuletniej przerwie trzeci współzałożyciel, William Kennedy. Zmiany te nie zaburzają charakteru funkcjonowania grupy. Zespół utrzymuje artystyczną ciągłość, chociaż odejście Haslipa w jakiś sposób musiało zmienić oblicze muzyczne, ponieważ Haslip był nie tylko basistą, ale także kompozytorem części materiału. Tu oczywiście jest smaczek związany z osobą nowego basisty, bo jest nim Felix Pastorius, syn Jaco. Jak się sprawdza?



Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Znakomicie wszedł w rolę stworzoną i realizowaną przez 30 lat przez Haslipa. Nie stara się być „nowym Pastoriusem”. I przyznam, że jego dojrzałość i oszczędność w graniu dokładnie tego co trzeba, bez fajerwerków własnego „ego” bardzo mi zaimponowała.

Yellowjackets – 32 lata istnienia, stabilny skład, konsekwencja artystyczna. Nuda...?

Jeśli zgodzić się z przedstawionym na wstępie myśleniem o jazzie, to Shorter od przynajmniej 30 lat powinien przebywać na emeryturze i grać w bierki razem z Jarrettem, McLaughlinem, Rollinsem czy Colemanem. Metheny podawałby mrożoną herbatę, a Scofield ciasteczka. A ja wciąż czekam na nowe płyty tych artystów!

To samo jest z nową płytą formacji Ferrante. Czy zaskakuje? Nie! Wszystko jest jak należy – jak nowe buty, które nie dość, że są wygodne, to świetnie i elegancko wyglądają! Lubię Yellowjackets za to, że najlepiej ze wszystkich grają jak Yellowjackets, bo to już jest marka sama w sobie – ich sposób komponowania, brzmienie ich zespołu. Nie chcę, żeby odkrywali Amerykę, bo tego oczekuję od młodych wilczków w małych klubach. Chcę sycić się ich nowymi propozycjami. Ale – żeby była jasność – oni nie stoją w miejscu. Ich muzyka na przestrzeni lat ewoluuje i zawsze brzmi świeżo. Nie ścigają się, nie szarpią i nie miotają w poszukiwaniach. Nie muszą. Oni już znaleźli. ●

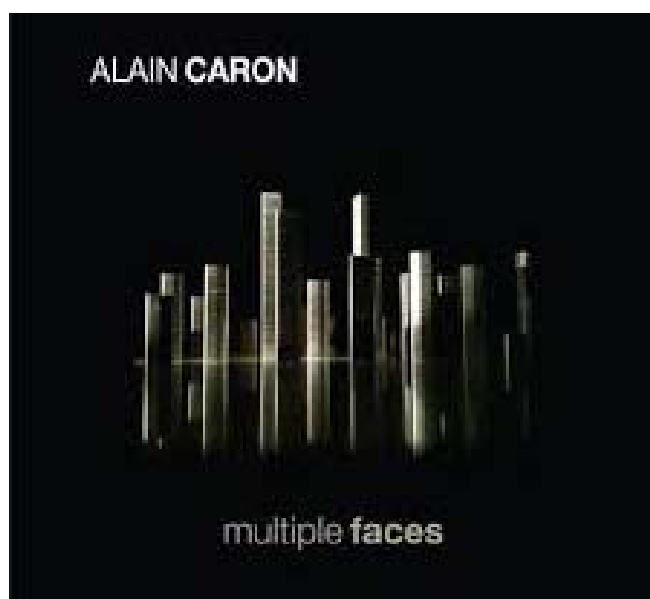
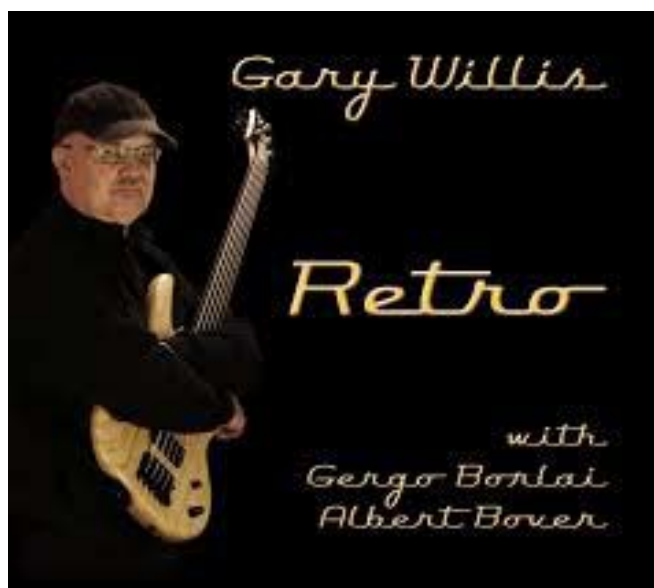
Fretless RULEZ!

Alain Caron *Multiple Faces* vs. Gary Willis *Retro*

W tym roku, na rynku płyt fusion, pojawiły się solowe albumy dwóch wybitnych postaci ze świata niskich dźwięków. Oba nazwiska są świetnie znane fanom fusion i basu, chociaż raczej nie przebijają się do tak zwanej jazzowej wiedzy ogólnej.

W sumie nie mam żalu o to, bo Jaco był jeden i wystarczy, a nawet najwymyślniejsze fikołki grane na gitarze basowej są tylko wymyślnymi fikołkami granymi na instrumencie, którego najważniejszą funkcją jest granie groove, a nie wymyślnych fikołków. Stąd do solowych płyt basistów – chociaż sam jestem basistą amatorem – podchodzę nieufnie; na ogół zawierają wiele oszałamiających patentów i niezbyt dużo muzyki. Ale jest parę basowych nazwisk, których płyty kupuję w ciemno, ba, nawet ich wy czekuję. I tak się złożyło, że akurat pojawiły się dwa takie albumy.

Zanim wymienię te nazwiska, których pewnie nie zapamiętacie (przecież to basiści), potrzebna jest jeszcze dygresja o gitarze basowej, a raczej o jej wersji bez progów. Fretless – tak się to bowiem określa – jest, jak się łatwo domyślić, trudniejszym instrumentem, niż tradycyjna „progówka”, dysponującym za to swoim własnym i niepowtarzalnym soundem, ogólnie wykorzystywanym najczęściej w balladach – długie, łkające dźwięki basu pochodzą na ogół właśnie z fretlessów. Ale jest kilku takich zawodników, którzy na



fretlessach grają również normalne pochody basowe i groove'y, nowatorsko wykorzystując ich dźwiękową specyfikę. To wyższa szkoła jazdy, ale daje ogromne możliwości. Pierwszy na szeroką skalę robił to Jaco.

Ręka w górę, kto pamięta kanadyjską formację UZEB? Dziś to już nieco zapomniana, ale bardzo ważna w latach 80. grupa, z której wywodzi się Alain Caron. Jego solowe płyty cechuje duży ładunek funkowego myślenia i słucha się ich z dużą łatwością. Oczywiście linie basu pełne są patentów, zagrywek i trików, ale w jego przypadku nie przekraczają tej cienkiej granicy, za którą zaczyna się muzyka z cyklu „basista – basistom”. Śpiewne partie basu, z wykorzystaniem właśnie brzmienia fretlessa, dobrze podkreślają linie dęciaków i gitary czy fortepianu, choć trzeba przyznać, że płyta należy do kategorii „wycinowych”. Caron to postać w świecie gitary basowej wybitna i nie ma na jego płycie słabych czy nieprzemyślanych dźwięków. Perkusista i pozostali muzycy grają z nieprawdopodob-

nym feelingiem i chociaż w większości są to nowe nazwiska, to muzycy wiedzą „o co cho”. Caronowi w tej stylistyce. Miks oczywiście podkreśla bas, jako wiodący instrument, ale to „grzech” prawie wszystkich płyt, gdzie liderem jest basista. Jeśli ktoś chce usłyszeć nowoczesne i autorskie – choć klasyczne w wyrazie – brzmienie „bezprogowca”, to płyta Multiple Faces mu to zagwarantuje zarówno w improwizacjach, jak i w pracy sekcyjnej. Ponieważ Caron nie ogranicza się do grania na fretlessie, a nawet jest autorem własnego sposobu gry slapem (kciukiem), na płycie pojawiają się „strzelane” na „progówce” nutki, ale są one wyłącznie przyprawą do płynącego soundu basu bezprogowego.

Druga płyta to Retro Gary'ego Willisa. Basista, który wraz ze Scottem Hendersonem, współtworzy Tribal Tech – wg mnie najważniejszy zespół fusion od czasów Weather Report. Willis to postać niezwykła. Po pierwsze, jako jeden z bardzo niewielu basistów gra wyłącznie na fretlessie. Przyznaje się do jedyne-

w życiu nagrania kciukiem, i nie przypominam sobie żebym, poza Elvis at The Hop, słyszał go kiedykolwiek na basie progowym. Po drugie, wymyślił własny sposób gry prawą ręką (tą zarywającą struny), dający mu charakterystyczny i niepowtarzalny sound oraz ogromne możliwości techniczne. Gdy mam pisać o Willisie, w moich oczach pojawia się ogień widywany w oczach redaktora naczelnego Sicińskiego, gdy mówi o Szukalskim, czy ostatnio o Lebiku albo u redaktora Nowotnego, gdy wspomina o Komedzie.

Cóż, najpierw był Jaco, ale to Willis jest dla mnie basową definicją groove, swingu, brzmienia i tak dalej. Wszystko czego dotknął Gary dźwiękiem swojego fretlessa, bezkrytycznie kolekcjonuję. Natomiast chcąc być szczerym, muszę napisać, że płyta *Retro* nie jest dla wszystkich.

Willis nie rozpieszcza swoich fanów. W ciągu 16 lat wydał tylko cztery płyty: pierwsze dwie nagrane w kwintecie, jedną mocno elektro-niczną, a *Retro* w trio. Jest dojrzałym, świadomym muzykiem i chyba czuje się już artystą spełnionym, ponieważ nowe wydawnictwo nie próbuje niczego nikomu udowodniać, raczej jest zapisem pewnego spotkania, być może przyczynkiem do tras koncertowych, ale nie jest poszukiwaniem czy też wyścigiem z kimkolwiek. Materiał w części opiera się na cudzych kompozycjach: jest tu m. in. beatlesowskie „Norwegian Wood” czy „Amaryllis” Oregonu, kilka skomponował lider, a wszystko podane jest w swingująco-jazzowym sosie. Trio na tej płycie składa się – oprócz *spiritus movens* – z węgierskiego perkusisty, od jakiegoś czasu rozchwyty-

wanego już przez amerykańskich muzyków fusion – Gergo Borlaia i klawiszowca Alberta Bovera. Jakkolwiek ich rola jest istotna, to tak naprawdę stanowią tło dla nieprawdopodobnego brzmienia fretlessa G. W. Willis, od lat współpracujący z japońską firmą Ibanez, ma swój własny katalogowy model (kosztujący w Polsce, bagatela, około 16 tys. zł), idealnie dopasowany brzmieniowo do jego techniki gry, co powoduje, że ten sound jest dla mnie wzorcem z Sevres najbardziej szlachetnego brzmienia bezprogowej gitary basowej. Do tego dochodzi muzykalność, time, swing, feeling, jednym słowem: wszystko na niedoścignionym poziomie. Owszem, są basiści grający szybciej, głośniejsi, trudniejsi... Ale nie lepiej, bo lepiej się nie da.

Retro jest trochę płytą specjalistyczną. Może nawet bardziej niż trochę, a basu w miksie jest oczywiście ciut za dużo, ale każdy dźwięk willisowego fretlessa jest warty pieniędzy na nią wydanych. Willis po prostu postanowił być i jest najlepszą wersją samego siebie. Gorzej, że przy okazji w swojej działce, jest (prawdopodobnie) najlepszym basistą na świecie.

Caron jest wybitnym klasykiem, Willis niedościgłym wizjonerem. Obaj są wirtuozami, a ich płyty pokazują, że we właściwych rękach Fretless RULEZ!

Jerzy Szczerbakow

WARSZAWSKIE ZADUSZKI JAZZOWE

POLSKA FUNDACJA MUZYCZNA 10 LAT

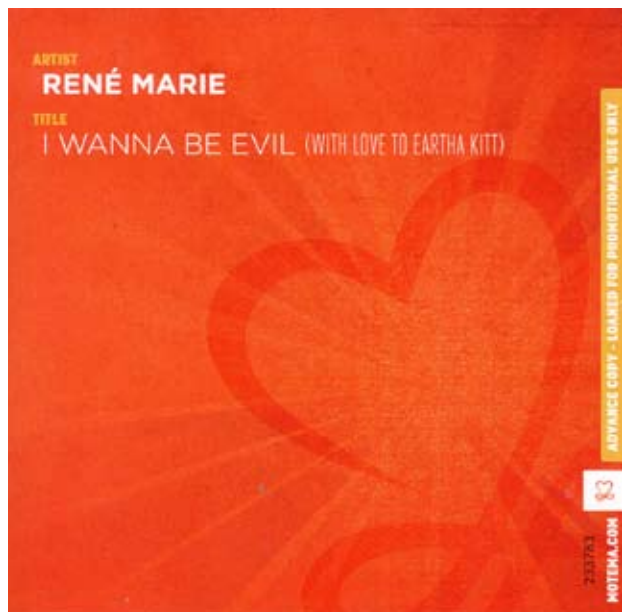
30.10.2013

TEATR CAPITOL
GODZ. 19.30

PIOTR IWICKI VIRTUAL JAZZ REALITY, MONIKA KUSZYŃSKA BAND,
KUBA PŁUŻEK TRIO, ELŻBIETA WOJNOWSKA, IGOR HNYDYN PROJECT (UKRAINA)

Rene Marie

– *I Wanna Be Evil (With Love To Eartha Kitt)*



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl

Niemal każda płyta tej amerykańskiej wokalistki jest inna. Można zaryzykować stwierdzenie, że Rene Marie wskrzesza stary jazzowy śpiew, ten z najbardziej chropawych dokonań Billie Holiday czy Elli Fitzgerald. Większość swoich nagrań w niezwykle chaotyczny sposób przesacza przez swoją wizjonerską osobowość. Kultura śpiewu, nieskazitelna skala głosu kojarzy się za to z Sarah Vaughan. Mimo tych porównań artystkę najczęściej konfrontuje się z Niną Simone, a ona sama poświęciła jej swego czasu autorską kompozycję „O Nina”, a korzenny blues stał się znakiem firmowym

wokalistki. W jej utworach słyhać pasję do opowiadania muzyką poruszających historii – tak przynajmniej dostrzec można było na wcześniejszej płycie *Experiment In Truth*. Dla muzyki artystka poświęciła rodzinne życie. Śpiew stanowił integralną część jej wychowania w ubogiej wielodzietnej rodzinie. Stał się dla niej synonimem wolności. Rene Marie ze skromnej urzędniczki bankowej zmieniła się w wokalistkę jazzową, która w wieku 44 lat podpisała lukratywny kontrakt z prestiżową wytwórnią MaxJazz. Nie bez powodu nadmieniam o tym wszystkim, ale każda część jej osobowości zawarta jest w jej kolejnych podejściach do sztuki wokalne. Najnowszą płytę zadedykowała jeszcze innej ciemnoskórej wokalistce Earthie Kitt – częściej kojarzonej z Francją (Paryżem) niż rodzinnymi Stanami. To właśnie Eartha Kitt rozślawiła słynną kompozycję „C'est Si Bon” napisaną przed laty przez spółkę Betti/Hornez/Seelen. Ten na pół jazzowo-rozrywkowy standard wykonuje Rene Marie. Rozległa skala głosu, improwizacyjna swoboda oraz specyficzny tembr pojawia się w niemal każdym z 10 utworów, które wykonuje wokalistka, począwszy od otwierającego album – standardu „I'd Ratler Be Burned As A Witch”, aż po zamykający „Week-end” – napisany przez samą Rene Marie. To jedyna jej autor-

ską kompozycją, jaką umieściła na krążku *I Wanna Be Evil* (*With Love To Eartha Kitt*). Pozostałe to znane Cole Porter'owskie tematy „Let's Do It”, „My Heart Belongs To Daddy” i nieco mniej znane „Oh, John”, „Peel Me A Grape”, „I Wanna Be Evil”, „Come On – A My House”, „Santa Baby”. W każdym z tych utworów łączy surową głębię interpretacji ze zmysłowym liryzmem. Wokalny potencjał Rene Marie tkwi w samym rozumieniu swingowego śpiewu, który jest na tej płycie zaskakująco świeży. Rasowy swingowy żywioł demonstruje zarówno w standardach, jak i w tych nieco już zapomnianych utworach. Głębokim i lekko schrypniętym głosem o niezwykle brzmieniu przewierca na wskroś wielopiętrowe kompozycje, by zakończyć je łkaniem, a nawet szeptem. Muzyka, choć osadzona w tradycyjnej formule, grana jest przez sextet wyśmienitych jazzmanów: puzonistę Wycliffe'a Gordona, trębacza Etienne Charlesa, który sięga też po instrumenty perkusyjne, tenorzystę Adriana Cunninghama, pianistę Kevina Bales'a, kontrabasistę Elias'a Bailey'a oraz perkusistę i perkusjonistę w jednej osobie Quentin'a Baxtera. Odwołując się do wcześniejszych interpretacji Earthy Kitt, Rene Marie znakomicie oddaje klimat tamtych lat, stopniowo dokonując redukcji aranżacji na wskroś rozbudowanego akustycznego składu. ●

David Murray Infinity Quartet – *Be My Monster Love*



David Murray to gigant saksofonu. Od czasu, kiedy nagrał wraz z The Cuban Ensemble płytę poświęconą Nat „King” Cole’owi *En Espanol* (tak samo zatytułowała swoją ostatnią płytę Natalie Cole), którą z wielkim pietyzmem prezentował podczas Jazzu nad Odrą w 2011 roku, dostarczył nie tylko jazzowej publiczności wiele radości. Jeśli spojrzymy wstecz, zauważymy, że od debiutanckiego krążka *Flowers for Albert*, minęło ponad trzydzieści lat. Od tamtego czasu niestrudzenie komponuje, nagrywa i poszukuje nowych wyzwań. Niezależnie od tego, czy gra w kameralnych składach (fenomenalne *Death of Sideman*), czy też z big-bandem (pod kierownictwem Butcha Morrisa), saksofonista w obu przypadkach hołduje tradycji. David Murray, z którym zamieniłem kilka słów podczas JnO, okazał się muzykiem, który śledzi nowinki i wie co we współczesnym jazzie piszczy. Wszystkie moje wątpliwości Murray zdmuchnął w pierwszych taktach najnowszej płyty *Be My Monster Love*, nagranej

z wokalistami: Macy Gray i Gregorym Porterem. Macy Grey słyszymy w tytułowym utworze przepojonym odrobiną soulu. Wokalistka bardziej kojarzona jest z estetyką RnB i soul, ale i tu poradziła sobie ze skomplikowanymi układami harmonicznymi. Gregory Porter, którego zdumiewająca skala głosu, nieskazitelna dykcja i intonacja pojawiają się w trzech numerach („Army of the Faithful”, „About the Children” i „Hope is a Thing with Feathers”), nawiązuje do najlepszych przedstawicieli tego gatunku (Billa Withersa czy Donny Hathaway’a). Od pewnego czasu cały jazzowy świat pochyła się nad jego głosem i muzyczną wyobraźnią. Ważną postacią na tym albumie jest także kornecista Bobby Bradford, mimo że Murray zaprosił go jedynie do utworu „The Graduate”. Muzyk znakomicie przemycił do nowej formuły nieco nowoorleańskie rytmy. Energetyczną, radosną harmonię dostarczają nam dodatkowo muzycy z podstawowego składu Murray’a; pianista i organista Marc Cary, kontrabasista Jaribu Shahid oraz perkusista Nasheet Waits. Już same nazwiska mówią za siebie. Nie ma na krążku słabych punktów, ale też nie ma trzęsienia ziemi. Poza klasycznym jazzem jest też odrobina nostalgii („French Kiss for Valerie”, „Sorrow Song”). Murray grający we wszystkich utworach na tenorze jest kompozytorem i aranżerem zaledwie czterech kompozycji. Pozostałe należą do Ishmaela’a Reeda i Abiodun’a Oyewole’a. Bonusowym utworem (co się zresztą już rzadko na płytach zdarza) jest kompozycja „A Dangerous Kind of Love”. Co więcej klimat soulowo/rhythm and bluesowy David Murray połączył w nowe, całkiem przepyszne jazzowe danie. Spróbujcie!

Andrzej Patlewicz

Magnus Öström – *Searching For Jupiter*

Magnus Öström zdecydowanej większości miłośnikom europejskiej muzyki jazzowej kojarzy się z legendarnym szwedzkim trio E.S.T. To on, wraz z nieodżałowanym Esbjörnem Svenssonem i Danem Berglundem, założył w pierwszej połowie lat 90. jedną z najbardziej zjawiskowych formacji jazzowych. Działając pod szyldem E.S.T., Magnus Öström równolegle angażował się jednak w inne projekty muzyczne, spośród których warto wymienić choćby współpracę z Bobo Stensonem, Nilsem Landgrenem, Bennym Golsonem, Curtisem Fullerem, Mulgrew Millerem, Busterem Williamsem, Royem Hargrove czy Patem Methenym. Ostatnio usłyszeć mogliśmy go także na głośnej płycie *Liberetto* (2012) Larsa Danielssona. Jako perkusista nie wyrzeka się wpływu, jaki na jego stylistyce odcisnęli zarówno jazzowi muzycy jak: Mitch Mitchell, Billy Cobham i Paul Motian, jak i rockowi bębniarze, wśród których najczęściej wymieniana Iana Paice (Deep Purple).

Podobnie jak kontrabasista Dan Berglund, tak i Öström został „osierocony” w 2008 roku po tragicznej śmierci Esbjörna Svenssona. W dwa lata po śmierci swego przyjaciela opublikował pierwszy album pod własnym nazwiskiem (*Thread Of Life*, 2010). W roku 2013 doczekaliśmy się kolejnej propozycji artysty wypełnionej jego autorskimi kompozycjami. Podobnie jak w przypadku poprzedniego albumu, tak i na nowym albumie, na gitarach gra Andreas Hourdakis, a na basie Thobias Gabrielson. Zmiana nastąpiła natomiast przy klawiszach: Gustafa Karlöfa zastąpił znany z zespołu jazz-

fusion Oddjob – Daniel Karlsson. To bardzo istotna wymiana personalna w składzie, bowiem podobnie jak w przypadku albumu *Thread Of Life*, tak i na nowym krążku zatytułowanym *Searching For Jupiter*, instrumenty klawiszowe odgrywają bardzo ważną rolę w kreowaniu brzmienia formacji.

Podobnie jak w przypadku dokonań formacji E.S.T., słuchając solowych dokonań Magnusa Öströma, trudno zdefiniować je jako muzykę stricte jazzową. Öström ponadto wydaje się w zdecydowanie większym stopniu być kontynuatorem dzieła tria niż Dan Berglund. Muzyka, jaka dociera do nas z albumu będącego duchowym hołdem dla Jowisza, to precyzyjnie skonstruowane utwory, pełne rockowych brzmień i nieskazitelnej estetyki, jaka wypełnia przestrzeń między głośnikami a słuchaczem, tworząc rodzaj dźwiękowego mikroklimatu.

Pełne impresji, klimatyczne utwory, jak otwierający całość temat „The Moon” czy nasycone smutkiem i melancholią „Mary Jane Doesn’t Live Here Anymore”, sąsiadują z dynamicznymi fragmentami. Takim jest choćby wyjątkowo przejmująco brzmiący progresywny utwór „Hour Of The Wolf” ozdobiony dźwiękami rockowej przesterowanej gitary Hourdakisa i pełnej patosu gry Öströma. Wciągający i doprawdy intrygujący klimat! Piękne melodyjne akordy towarzyszą nam podczas takich utworów jak „Dancing At The Dutchtreat” i „Through The Sun”, a swoistą optymistyczną nutką w programie albumu jest rytmiczny „Happy And The Fall”.

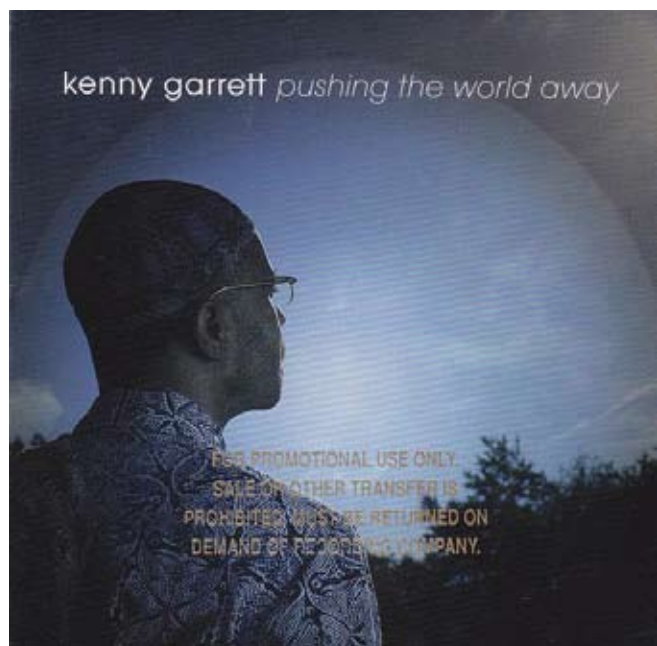
Laureat, dorocznie przyznawanego przez Echo Jazz Award tytułu Najlepszego Perkusisty w roku 2012 na *Searching For Jupiter*, ujmuje nie tylko swą wyjątkową techniką i mistrzostwem w dziedzinie kreowania nastroju, ale także misternymi kompozycjami doskonale nagranych i wyprodukowanych w sztokholmskim studio na przełomie stycznia i lutego 2013.

To zdecydowanie jedna z najciekawszych propozycji bieżącego roku w katalogu wytwórni ACT. ●



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

Kenny Garrett– *Pushing The World Away*



To płyta, której ukazania się oczekiwali zarówno najbardziej zagorzali miłośnicy twórczości Kenny’ego Garretta, pamiętający go z formacji Mercera Ellingtona, Woody’ego Shawa, Mulgrewa Millera czy w końcu Milesa Davisa, jak i nowi fani jednego z najciekawszych saksofonistów ostatnich lat, zauroczeni jego ostatnimi dokonaniem w rodzaju fenomenalnego albumu *Seeds From The Underground* (2012). Albumem tym w ubiegłym roku Kenny Garrett zawiesił poprzeczkę na wysokości nieosiągalnej dla wielu współczesnych artystów jazzowych, co wywołać mogło swego rodzaju niepokój o utrzymanie takiego poziomu na kolejnych albumach przez samego Garretta.

Już po pierwszym wysłuchaniu trzeciej płyty saksofonisty, opublikowanej pod szyldem prestiżowej wytwórni „Mack Avenue” zdecydowanie się uspokoiłem stwierdzając, iż na *Pushing The World Away* (taki tytuł

nosi album, jaki ukazał się we wrześniu) mamy do czynienia z dźwiękami, jakie czarują już od pierwszych chwil rozpoczynającej płytę dynamicznej kompozycji „A Side Order of Hijiki”. Dynamiczna i niesforna melodyka, wspaniała, znany już doskonale z poprzedniej płyty pianista Benito Gonzales wygrywający charakterystyczne zawrowane strukturalnie impresje po szalonych partiach chorusowych Garretta i niezwykle wrażenie tak oczywistego perfekcjonizmu.

O ile poprzedni album alcyisty w całości stanowił jednoznaczny hołd dla mistrzów, którzy na poszczególnych etapach twórczości wywarli na saksofoniście szczególny wpływ, na nowej płycie znajdziemy dwie tytułarnie dedykowane muzycznym guru Garreta kompozycje. Pierwsza z nich oparta jest na charakterystycznej rytmice i strukturze melodycznej, kojarzącej się ewidentnie z jednym z największych żyjących pianistów jazzowych świata: „Hey, Chick”.

Druga kompozycja-hołd to skoczna i emanująca gorącą południową rytmiką „J’ouvert” dedykowana nestorowi saksofonu jazzowego Sonny’emu Rollinsowi. Rytm mambo i estetyka kojarząca się z płytami Carlosa Santany, towarzyszy nam podczas najbardziej zbliżonego w swym charakterze do konwencji ambitnego kiczu: „Chucho’s Mambo”.

Doprawdy niezwykłym jest pogodzenie na *Pushing The World Away* tradycyjnej, wpadającej w ucho melodyki z ambitnym

jazzem dla bardzo wymagających słuchaczy. Przykładem na to niech będzie interpretacja tematu Burta Bacharacha „I Say A Little Prayer”, w której Garrettowi udało się zachować oryginalny, tak ujmujący nastrój kompozycji, oprawiając ją jednocześnie w pełne doskonałej wirtuozerii własne ramy i nasycając osobliwym „garrettowskim” posmakiem.

Elementy etniczne stanowią od zawsze jeden z najbardziej znaczących atrybutów w zakresie aranżacji nagrań saksofonisty. Na *Pushing The World Away* doskonale wypada najdłuższy w zestawie (ponad 9 minut) utwór tytułowy.

Garrett, mimo zamkniętej struktury nagrań studyjnych, nie stroni od bardziej rozbudowanych form. Na nowym krążku, poza tytułowym utworem, znajdziemy też bardzo rozwinięty czasowo temat „Alpha Man”.

Piękną balladą okazuje się pieśń „Homma Son” ozdobiona wpadającą w ucho melodią refrenu wyśpiewaną przez Jean Baylor. To najbardziej „przebojowe” minuty tego albumu.

Kenny Garrett okazuje się być także wyśmienitym... pianistą! Tak! Mimo, iż na *Pushing The World Away* otacza się takimi znakomitościami jak: Benito Gonzales i Vernell Brown, w „Brother Brown” to właśnie Kenny Garrett zasiada za klawiaturą, kreując wyśmienite główne partie. Jest to zarazem utwór o tyle wyjątkowy w repertuarze saksofonisty,

bo nie dość, że nie zawiera partii dętych, to zaaranżowany został na instrumentarium wzbogacone o trio smyczkowe. Efekt co najmniej zaskakujący.

Podobnie jak na albumie *Seeds From The Underground*, tak i na *Pushing The World Away*, Garrett z wyjątkowym pietyzmem potraktował aranżację perkusji. W zespole pracującym nad płytą znaleźli się tak wyśmienici perkusiści i perkusjonaliści jak: Rudy Bird, Marcus Baylor, McClenty Hunter, Mark Whitfield, Jr. i Jean Baylor. Każdy z nich wyznaczony został do odegrania swych partii i podkładów w konkretnych, wybranych utworach, dopasowanych przez Garretta do indywidualnych predyspozycji każdego z wirtuozów.

Reasumując, na nowej płycie Kenny Garrett sięga po amerykańską klasykę pop spod znaku Bucharacha, ujmuje słuchaczy jako doskonały pianista (!) grający z zespołem smyczkowym i czerpie ze stylistyki Chicka Corei. A jednak mimo wszystko to nie jest dla Kenny'ego Garretta płyta przełomowa, czy wytyczająca jakieś nowe szlaki w muzyce jazzowej. Artysta od wielu już lat kroczy wyznaczoną przez siebie drogą obfitującą w zaskakujące rozwiązania. Kolejne albumy dowodzą, iż muzyk obrał najlepszy z możliwych kurs, będąc klasykiem już w wieku zaledwie pięćdziesięciu lat.

Takich płyt, jak *Pushing The World Away*, nie wypada wręcz oceniać.

Robert Ratajczak

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

XIX KOMEDA JAZZ FESTIVAL & VIII KONKURS KOMPOZYTORSKI IM.K.KOMEDY



Od 13. do 16. listopada w Słupsku oraz 23. listopada w Gdańsku odbywać się będzie 19. edycja KOMEDA Jazz Festival, któremu towarzyszy ósmy już Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy. Największą gwiazdą imprezy

będzie John Scofield, a tegoroczny program festiwalu poza międzynarodowymi i krajowymi formacjami, dopełnia pokaz filmu *Miłość* oraz wystawa fotograficzna.

WARSZAWSKIE ZADUSZKI JAZZOWE



Fundacja Polski Jazz zaprasza 30. października na Warszawskie Zaduszki Jazzowe w Teatrze Capitol. Minął rok obfitujący w wiele różnych zdarzeń, jednym z tych najsmutniejszych było pożegnanie Jarka Śmietany, któremu

fundacja pomagała. W ramach tegorocznego koncertu pełnego zaduszkowych wspomnień wystąpią: Piotr Iwicki Virtual Jazz Reality, Monika Kuszyńska Band, Kuba Płużek Trio, Elżbieta Wojnowska oraz ukraiński skład Igor Hnydyn Project.

9. EDYCJA, MÓZG FESTIVAL



Od 7. do 9. listopada w Bydgoszczy wszystkie różne formy muzyki współczesnej, sztuk wizualnych oraz performance mogą mieć swoje urzeczywistnienie podczas dziewiątej już edycji Mózg Festival. Organizatorzy starają się

zacierać niepotrzebnie wyznaczaną granicę pomiędzy muzyką i sztukami wizualnymi. A my polecamy cały festiwal wspominając tutaj o koncertach, m.in. Medeski, Martin and Wood, Gorzycki/Pater z projektem Therapy, czy projektu Jerzego Mazzolla.

AD LIBITUM FESTIVAL



W Warszawie w dniach od 10. do 12. października odbędzie się ósma edycja festiwalu Ad Libitum. Kto zagra? Między innymi Trevor Watts, Veryan

Weston, Evan Parker, Paul Lytton, Robert Dick, Thomas Buckner, Jerzy Mazzoll, Kuba Janicki, Tadeusz Sudnik, Piotr Damasiewicz, Maciej Garbowski, Maya Homburger oraz – po raz pierwszy w Polsce – Barry Guy & London Jazz Composers Orchestra – czekamy z niecierpliwością.

PARDON, TO TU – PAŹDZIERNIK



Najgorętsza scena muzyki improwizowanej w Polsce nie zwalnia tempa. Za nami już The Thing Matsa Gustafssona, a przed nami takie koncerty jak Nowicki/Miśkiewicz, Matthew Shipp & Marcin Masecki, grupa Spinifex

z Piotrem Damasiewiczem, Torque Trio czy Thomas/Marien/Lebik i to wszystko w warszawskim klubie w październiku. Warto śledzić naszą stronę i radiowe audycje w poszukiwaniu darmowych wejściówek, na te niezwykle ucztę muzyczne z pogranicza jazzu i awangardy.

JAZZTOPAD



Jedno z naistotniejszych wydarzeń w naszym jazzowym kalendarzu zbliża się wielkimi krokami. Tegoroczna – dziesiąta – edycja Jazztopadu w swoim programie pomieściła m.in. takie gwiazdy jak: Wayne Shorter, Tony Malaby,

William Parker, Charles Lloyd, Joachim Kühn, Michiyo Yagi, projekt Chiri, i wielu, wielu innych. Dodatkowo pokazy filmów, warsztaty, koncerty w ciemności, czy koncerty w mieszkaniach. Impreza potrwa od 14. do 24. listopada we Wrocławiu.

16. WROCŁAWSKI FESTIWAL GITAROWY GITARA+



Gitara + odbywa się w tym roku od 10. do 30. października, oczywiście we Wrocławiu. Gwiazdą festiwalu będzie Larry Coryell, amerykański gitarzysta, nazywany ojcem chrzestnym jazz fusion. Jego koncert odbędzie się 29.

października w Imparcie. W programie festiwalowym znajdziecie m.in. cykl koncertów muzyki klasycznej. Festiwal zakończy koncert „Jazzmani dla Jeremy”, a zagrają na nim m.in.: Marek Napiórkowski i Artur Lesicki.

SILESIA JAZZ FESTIVAL

Festiwal rusza 24. października – w Katowicach.



Wśród artystów, którzy przyjęli zaproszenie znajdują się między innymi: Yellowjackets, Paolo Fresu, Bobby Watson & Conrad Herwig, Trio RGG i Wojciech Lichotański. Najmłodszy słuchacz będą mogli uczest-

niczyć w premierze „Bajki o jazzie” – edukacyjnego musicalu jazzowego. Poza tym warsztaty muzyczne prowadzone przez muzyków AM w Katowicach oraz UM w Groningen w Holandii.

XII MIĘDZYNARODOWY KROKUS JAZZ FESTIWAL [KONKURS POWIEW MŁODEGO JAZZU]



Publiczność w Jeleniej Górze już po raz dwunasty rozsmakowywać się będzie przepięknymi jesiennymi odcieniami jazzu w ramach Krokus Jazz Festiwal. Impreza odbywa się od 23. do 27. października. W programie

koncerty m.in. Atom String Quartet & Special Guest, grupa wokalna SLIXS, Buster Williams Quartet, a także pokazy filmów. Nie można przegapić świetnych koncertów konkursowych (Powiew młodego jazzu).

HANZA JAZZ FESTIWAL



Wydarzenie będzie miało miejsce w Koszalinie w dniach 23 - 26 października. Impreza adresowana jest przede wszystkim do młodych muzyków, a także do fanów muzyki jazzowej z całej Polski. W programie warsztaty i koncerty polskich

składów, zarówno tych młodych jak i już uznanych, m.in. New Bone, Apostolis Anthimos, Janusz Szrom, Generation Next. To już dziewiąta odsłona festiwalu.

TRASA KONCERTOWA: PRZEMYSŁAW STRĄCZEK INTERNATIONAL GROUP



Zapraszamy na koncerty międzynarodowej grupy gitarzysty Przemysława Strączka, w której skład poza liderem wchodzi Michał Wierba, Francesco Angiuli i Flavio Li Vigni. Koncerty przemkną przez polską prezen-

tując się dzień w dzień od 26. października do 3. listopada. Muzyka zespołu to autorski projekt lidera nawiązujący do współczesnej muzyki improwizowanej. Ideą przedsięwzięcia jest połączenie kolektywu międzynarodowego, w którym istotną rolę odgrywa osobowość każdego członka zespołu.

GORZÓW JAZZ CELEBRATIONS



Gorzowska impreza jest mocno rozciągnięta w kalendarzu, warto jednak czekać na jej kolejne odsłony ponieważ gwiazdy dobrane są ze smakiem. Na pierwszy ogień European Jazz Orchestra 2013 - wyjątkowy międzynaro-

dowy projekt jazzowy, który w trakcie europejskiej trasy 15. października zawita do Gorzowa Wlkp. Dyrygentem i kompozytorem jest Ann-Sofi Söderqvist. 19. października wystąpi skład pod wodzą Dave'a Hollanda, którego przedstawiać Wam nie trzeba!

29. GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE



Tegoroczny festiwal (10 – 26 października) to koncerty Gali Jazzu oraz jedyna w swoim rodzaju Gala Bluesa, której gwiazdami będą: Keith Dunn, Magda Piskorczyk oraz Vasti Jackson. Wśród polskich artystów

posłuchać będzie można projektu Joachima Mencla „El Greco”. A gwiazdą tegorocznej będzie edycji Aga Zaryan. Jak co roku prócz głównego nurtu organizatorzy polecają szereg koncertów klubowych i wydarzeń towarzyszących festiwalowi.

IX ZADUSZKI JAZZOWE



Zaduszki Jazzowe w Pińczowie to jedno z najbardziej popularnych cyklicznych wydarzeń kulturalnych miasta. W programie tegorocznych zaduszek, które odbędą się 2. i 3. listopada zagrają; Piotr Schmidt Group &

Wojciech Myrczek, Trio Karolak, Muniak, Czerwiński, a także Adam Bałdych Quartet oraz Grażyny Auguścik w duecie z Arturem Dutkiewiczem.

MOKOTÓW JAZZ FEST



Już 6 listopada czeka nas kolejna odsłona drugiej edycji Mokotów Jazz Fest. Tym razem w programie jedna z najciekawszych postaci polskiej sceny improwizowanej – pianista Marcin Masecki

w projekcie solowym. Wydarzenie odbędzie się na warszawskim Mokotowie w Pałacu Szustra, a uczestnictwo w nim jest darmowe. To przedostatni koncert z cyklu Mokotów Jazz Fest. Miesiąc później na tej samej scenie zagości trio innego pianisty – Włodka Pawlika. Polecamy!

SEFARDIX W SJC



14. listopada w Śląskim Jazz Clubie zaprezentuje się projekt Sefardix. To trio złożone z doskonale Wam znanej sekcji Marcin Oleś – kontrabas, Bartłomiej Brat Oleś – perkusja, składu dopełnia wybitny wokalista Jorgos

Skolias. Prezentowany będzie materiał z najnowszej płyty, która jeszcze w tym miesiącu trafi do sklepów. Warto śledzić kalendarz wydarzeń gliwickiego Śląskiego Jazz Clubu.

The Rempis Percussion Quartet

fot. Roch Siciński



Jakiś czas temu rzuciłem okiem na relację Marka Corroto z imprezy – odbywającej się na przełomie sierpnia i września – zwanej „Chicago Jazz Festiwal”, na której prezentowana jest głównie twórczość muzyków z Chicago, a całość odbywała się... w Chicago. Znając programy imprez – takich jak choćby „Krakowska Jesień Jazzowa”, poznański „Made in Chicago”, czy niektóre koncerty odbywające się w lokalu Pardon, To Tu – przyznam szczerze, że nie odczułem najmniejszego żalu, że na „Chicago

Jazz Festiwal” pojawić się nie mogłem. Szybkie prześledzenie programu i dostrzeżenie nazwisk takich perkusistów, jak: Hamid Drake, Michael Zerang, Frank Rosaly czy Timothy Daisy, uświadomiło mi po raz kolejny, że nie brakuje nam doskonałych koncertów nad Wisłą. Przecież ci Panowie goszczą u nas niezwykle często! Dwóch ostatnich (Rosaly i Daisy) po „Chicago Jazz Festiwal” spakowało walizki i pojawiło się w składzie **The Rempis Percussion Quartet**, jakiego mieliśmy przyjemność posłuchać we wtorek **17. września** na małej scenie warszawskiego lokalu Pardon, To Tu.

Nie minął nawet rok od listopadowych „Two Nights with Dave Rempis”, a na scenie saksofonista pojawił się ponownie – tym razem ze znaną polskim sympatykom muzyki improwizowanej formacją. Ciężko było przegapić ich obecność na rynku muzycznym. Po pierwsze, ze względu na wcześniejsze ich wizyty w naszym kraju, jak i na jedną z płyt w dyskografii kwartetu, wydaną pod szyldem fantastycznej polskiej oficyny „Not Two” w 2009 roku. Z tych okoliczności wypłynął pozytywny wniosek – publiczność nie zawiodła i dołożyła swoje trzy grosze do muzycznego sukcesu tego wieczoru.

Poza liderem i wspomnianymi perkusistami zespół dopełniał nikt inny jak norweski kontrabasista **Ingebrigt Håker Flaten**. Muzycy znają się doskonale z wielu formacji, a jednak w każdej potrafią utrzymać różnorodność. Dobór instrumentarium, a konkretnie nacisk na rytmiczny aspekt muzyki kwarte-

tu, zawsze był dla mnie w tej muzycznej konstelacji najciekawszy. Jestem fanem zespołów ze wzmocnioną sekcją rytmiczną i zawsze kiedy widzę na scenie dwa zestawy perkusyjne czuję, że będzie się działo! Warunek jest jednak jeden. Styl gry obu perkusistów musi być różny, najlepiej (upraszczając) jak najbardziej odległy od siebie – wtedy na scenie mogą dziać się rzeczy wyjątkowe i prowokujące improwizatorów stojących z przodu do ciekawych, dwutorowych wycieczek. Rzeczywiście **Tim Daisy** i **Frank Rosaly** potrafią zagrać bardzo różnie. Potrafią się dopełniać, nawzajem napędzać, a momentami muzycznie nie zgadzać. Podczas całego koncertu nie było jednak sytuacji, w której powstałby chaos, o który nie tak trudno z dwiema perkusjami. Kiedy Frank Rosaly miał swoje „pięć minut”, Tim Daisy trzymał wszystko w ryzach i nie starał się dograć czegoś na siłę, jakby oczywiście nie miał nic więcej do powiedzenia, i kulturalnie pozwalał skończyć myśl swojemu koledze. Rosaly jest bębniarzem bardziej ekstrawertycznym, Daisy jakby bardziej dojrzałym. Obaj są fantastyczni! Zatem frajda ze słuchania pałkarzy była, zgodnie z oczekiwaniami, ogromna.

Jak się jednak okazało, podczas koncertu wcale nie perkusyjny charakter zespołu był dla mnie największym plusem, lecz było nim obserwowanie jak doskonałym liderem jest **Dave Rempis**. W muzyce improwizowanej, gdzie kolektywne, równoczesne tworzenie zmierza ku czystej wolności, nie jest łatwo zaprowadzić porządek. Rempis to potrafi. Ciężko mówić o ograniczeniu swobody improwizatorów, widoczne są jednak role, jakie każdy z partnerów muzycznych obejmuje,

wchodząc na scenę. Wszyscy słuchają siebie nawzajem – co oczywiste, ale to, jak dźwięki płynące z saksofonów lidera zmieniają sposób gry pozostałych muzyków, jest bardzo ciekawe. Tym składem rządzi Rempis i to jego wizja jest tutaj prezentowana. Tym razem większość improwizacji lider zagrał na saksofonie altowym. Nie silił się na granie rzeczy nietypowych, improwizacje nie były odkrywaniem Ameryki. Właśnie z Ameryki dostaliśmy to, na co czekaliśmy, to czego powinniśmy się spodziewać i to... bardzo nas cieszy! Dla mnie ten koncert zostanie w pamięci jako przykład sztuki kierowania kwartetem bez instrumentu harmonicznego.

Ach! Nie wspomniałem jeszcze szerzej o Ingebrigt Håker Flaten, kontrabasiste formacji. Ale cóż można o jego wkładzie powiedzieć? Przecież z Davem Rempisem znają się od niemal piętnastu lat i to słyszeć! Doskonale zna ścieżki, jakie sugeruje Rempis w swoim składzie, i równie dobrze nimi podąża. Podobnie jest z dwiema perkusjami. Håker Flaten lubi taki model, sam dwa lata temu założył skład perkusyjny (Stefan Gonzales i Frank Rosaly). To jest przecież jeden z ciekawszych basistów w tej kategorii muzycznej i od lat wpasowuje się w chicagowskie środowisko, a to cieszy.

Teraz, oczekując festiwalu „Ad Libitum” i „Krakowskiej Jesieni Jazzowej”, mamy krótką chwilę oddechu od wyśmienitej muzyki. Dobrze, że niezbyt długą!

Roch Siciński

Mostly Other People Do The... folk

czyli relacja z mini festiwalu New Music For Old Instruments w Pardon, To Tu



Piotr Wojdat

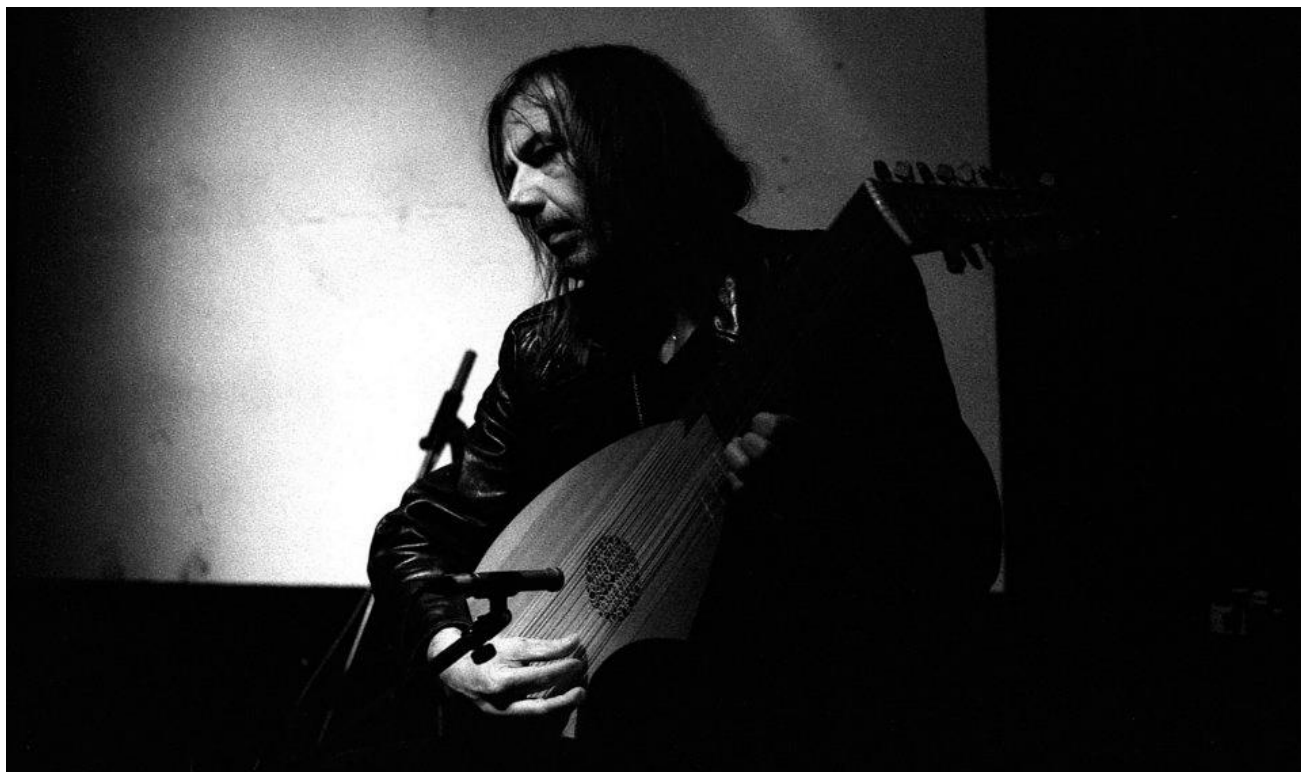
piotr.wojdat@radiojazz.fm

Pisząc relację z mini festiwalu **New Music For Old Instruments**, którego gwoździem programu był występ holenderskiego lutnisty, **Jozefa Van Wissema**, sięgnąłem po najnowszą płytę... Mostly Other People Do The Killing. Nie wiedząc, na co tym razem Moppa Elliott wraz kolegami się porwali, przekonałem się ku swemu zaskoczeniu, że w dużym stopniu o brzmieniu „Red Hot” decyduje Brandon Seabrook grający na... banjo. Dlaczego o tym piszę? Głównie po to, żeby zwrócić Państwa uwagę na to, że nawet jazzmani (a zwłaszcza ci z dużym dystansem do siebie i swojej twórczości) sięgają po stare instrumenty strunowe, które mogą się kojarzyć z muzyką z lat 20. i 30., czy szeroko pojętym folkem.

Folku na drugiej tegorocznej płycie Mostly Other People Do The Killing raczej jednak Państwo nie uświadczą. To przede wszystkim ukłon w stronę Louisa Armstronga i jego słynnej grupy Hot Seven. Ale na koncertach w warszawskiej klubokawiarni Pardon, To Tu mieliśmy go w zeszłym miesiącu pod dostatkiem. W miejscu, które dla odmiany – głównie jazzem i wolną improwizacją stoi.

Początek jednodniowego festiwalu nie należał do udanych. Brytyjski gitarzysta, **Cam Deas**, który swoim koncertem otworzył New Music For Old Instruments, przez większość swojego występu, zamiast grać na instrumencie, uderzał strunami o gryf, przetwarzając te dźwięki przez multum efektów elektronicznych. Trudno było uchwycić w tych działaniach sens. Przez większość występu Brytyjczyka nie wyłaniały się nawet zręby melodii. A brzmienie w żadnej mierze nie zwracało uwagi swoją oryginalnością. Ostatnie kilkanaście minut sprawiło jednak, że bardzo złe wrażenie na chwilę ustąpiło. Cam Deas dał odetchnąć słuchaczom po bezowocnych eksperymentach, które prowadziły artystę w ślepą uliczkę oraz zachęcały publiczność do zrobienia sobie dłuższej przerwy na papierosa.

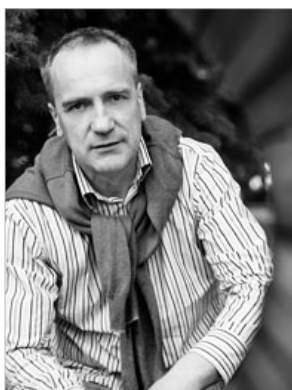
Blood On A Feather, czyli **Sarah Hepburn** (wokół, gitara) oraz **Mikkel Elzer** (gitara), podryfowali już jednak w zupełnie inne rejony i doskonale wypełnili przestrzeń w ten melancholijny, jesienny wieczór. Potężny, przepełniony emocjami głos oraz minimalistycz-



ne, zdelayowane brzmienie gitary elektrycznej, stworzyły silne podwaliny dla snutych przez duet mrocznych opowieści. Entuzjazm bijący od muzyków spowodował, że ocena ich występu nie mogła nie być wysoka. I choć można się czepiać, że nie był to wcale *new music*, to jednak przed koncertem Jozefa Van Wissema, nastrój nagle się poprawił.

A jak wypadł holenderski mistrz lutni oraz autor muzyki do najnowszej filmu Jima Jarmuscha traktującego o miłości wampirów (polskiej premiery *Only Lovers Left Alive* jak nie było, tak nie ma!)? Na pewno posępnie i mroczno. W duchu tegorocznej płyty *Nihil Obstat*, która choć ciekawa, to jednak w kilku momentach uderza zbyt daleko idącym minimalizmem oraz zbyt częstym powtarzaniem dosyć prostych patentów. I taki też był właśnie występ Jozefa Van Wissema. Hipnotyzujący, ale nie zachwycający. Miejmy nadzieję, że październikowy występ nowojorskiego gitarzysty, Steve'a Gunna (także w *Pardon, To Tu!*) pozwoli o tym niedosycie zapomnieć. ●

Szymanowski w Blue Note, czyli nowe wcielenie RGG w Poznaniu



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

W pierwszy piątek września, przed poznańską publicznością, trio **RGG** zaprezentowało swój nowy program oparty na kompozycjach Karola Szymanowskiego w jazzowych interpretacjach. Oprócz działających pod szyldem RGG od początku istnienia formacji, **Maćka Garbowskiego** i **Krzysztofa Gradziuka**, mieliśmy okazję usłyszeć na żywo „nowy narybek” tria: pianistę **Łukasza Ojdane**.

Trio RGG założone zostało przed dwunastu laty przez absolwentów Akademii Muzycznej w Katowicach i ma na swym koncie wiele sukcesów podczas takich festiwali jak: „Bielska Zadymka Jazzowa”, „Pomorska Jesień Jazzowa” czy „Internationale Festiwal de Jazz” w Hiszpanii. Wielkim wydarzeniem fonograficznym okazał się w ostatnim czasie wspniany album *One*, który, mimo że nie był płytą odkrywczą i przecierającą nowe szlaki muzyki improwizowanej, okazał się zdecydowanie jedną z kilku najciekawszych pozycji płytowych polskiego jazzu w 2011 roku. W ciągu ostatnich miesięcy formacja przeszła swego rodzaju transformację za sprawą zmiany personalnej, jaka nastąpiła w składzie przy klawiaturze fortepianu. Tak charakterystycznego i rozpoznawalnego pianistę, jakim był dotychczas w szeregach RGG Przemysław Raminiak, zastąpił dysponujący odmiennym stylem gry – Łukasz Ojdana. Natomiast kolejną pozycją w dyskografii zespołu okazała się dość specyficzna pozycja, która niejako również odcina się od specyfiki pięciu wcześniejszych płyt wydanych na przestrzeni 12 lat istnienia tria. Najnowszy album muzycy postanowili bowiem w całości poświęcić twórczości Karola Szymanowskiego. Już od pewnego czasu czekałem na możliwość usłyszenia nowego wcielenia RGG na żywo. Podczas poprzedniego spotkania z perkusistą składu – Krzysztofem Gradziukiem w Lesznie (podczas Festiwalu „Spread Your Jazz”, 28.06.2013) – dopytywałem o plany koncertowe na najbliższe tygodnie. Ku mojej radości w kalendarium zespołu nie zabrakło oczywiście poznańskiego Blue Note, gdzie RGG pojawia się systematycznie z każdym nowym programem – poprzednio promując album *One* w październiku 2011r. Pierwszy set koncertu, który odbył się w piątkowy wieczór w Poznaniu, zdominował repertuar, jaki kilka tygodni wcześniej opublikowany został na płycie zatytułowanej po prostu: *Szymanowski* (2013).



Z wielką swobodą potraktowane klasyczne preludia i mazurki nie zatraciły swojego pierwotnego przekazu, lecz okazały się swego rodzaju pomostem, łączącym estetykę muzyki klasycznej z jazzem. Łukasz Ojdana niejednokrotnie kreował za pomocą fortepianu brzmienia uzyskiwane z pominięciem klawiatury, ujawniając tym samym swe fascynacje awangardą jazzową i eksperymentalnymi poszukiwaniami dźwiękowymi. Wydaje się, iż ten bardzo młody pianista (w roku debiutu RGG miał zaledwie 10 lat!) doskonale odnajduje się w specyfice brzmienia kreowanego od kilkunastu lat przez RGG, nadając także starszym utworom tria (jakie wybrzmiały po przerwie w drugiej części koncertu) nieco odmiennego charakteru. Ta świeżość i entuzjazm sprawiają, iż w wielu przypadkach kompozycje z poprzednich płyt nabierają w nowych koncertowych wykonaniach nieznanych barw i odcieni „malowanych” w muzyce RGG. Zarówno „płyta z Szymanowskim”, jak i pierwszy wrześniowy koncert, spotęgowały mój

„apetyt” na kolejne autorskie dokonania tria w nowym, odświeżonym personalnie składzie. Mimo dość chłodnego przyjęcia przez poznańską publiczność nowego programu koncertowego jednej z najważniejszych dziś formacji jazzowych w kraju, koncert RGG okazał się wyśmienitą inauguracją kolejnego sezonu poznańskiego Blue Note Klubu, który od kilkunastu już lat poprzez swą wszechstronną działalność, udostępnia miłośnikom jazzu z Wielkopolski także aktualne trendy w muzyce improwizowanej z najwyższej półki. ●

Wiesz o ciekawym
koncercie?
Napisz do nas
jazzpress@radiojazz.fm ●

Żywiotowy olbrzym z Japonii

Korekyojinn, to japońskie trio, którego muzykę określa się mianem progresywnego jazz-rocka. Założycielem zespołu jest perkusista Yoshida Tatsuya uważany, obok gitarzysty Kido Natsuki i basisty Nasuno Mitsuru, za jeden z ważniejszych talentów tokijskiej sceny avant/prog rockowej. Od momentu powstania w 1998 roku skład wydał siedem płyt, z czego dwie ukazały się pod szyldem słynnej wytwórni „Tzadik” Johna Zorna. Sama nazwa projektu jest zlepkiem dwóch słów: ten olbrzym (*ang. this giant*) i nawiązuje do zespołów, których twórczość stanowi ważne źródło inspiracji dla Japończyków: This Heat i Gentle Giant.





We wrześniu trio odbyło trasę koncertową po Europie i wystąpiło m. in. w czterech polskich miastach. Miałem przyjemność zmierzyć się z muzyką Korekjojinn 26. września we wrocławskim klubie Firlej. Tak właśnie, zmierzyć się, bo Japończycy dalecy są od tworzenia utworów prostych, łatwych i przyjemnych. Zamiast tego proponują intensywne, żywiołowe kompozycje, które w dużej mierze opierają się na

złożonej polirytmii. Niebywała sprawność techniczna pozwalała im utrzymać na wodzy rozpędzone dźwięki i jednocześnie tworzyć mocno transowy, wciągający klimat. Gitarzysta korzystał z zapisu nutowego i każdą zagraną już stronę zrzucił na podłogę. Po prostu nie było czasu odkładać ich na odpowiednie miejsce – ogień by przygasł, woda opadła.

tekst i zdjęcia Marcin Wilkowski



Gerard Lebig to muzyk improwizujący, którego twórczość ciężko rozpatrywać bez szerszego kontekstu tak muzykologicznego jak i społecznego. Współzałożyciel Fundacji na Rzecz Kultury i Sztuki – [su:p]. Ukończył Wydział Jazzu na Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Zaczynając od muzyki klasycznej przez jazz, free improvisation dociera do muzyki eksperymentalnej i sound artu. Artysta radykalny, kompozytor, generujący dźwięk i muzykę przez improwizację oraz

manipulowanie materiałem dźwiękowym stosując media akustyczne i elektroniczne takie jak: saksofon tenorowy, klarnet kontraltowy, generatory fal akustycznych, obiekty elektroakustyczne, video feedback, software i wiele innych. Współpracował i występował z takimi artystami jak m.in.: Piotr Damasiewicz, Kazuhisa Uchihashi, Rob Mazurek, Artur Majewski, Keith Rowe, Brian Labycz, Hernani Faustino, Gabriel Ferrandini, Eryck Abecassis, Nori Tanaka, Jaimie Branch...

Muzyka jest łamaniem, szukaniem czegoś dalej

Roch Siciński: Cieszę się, że jakimś cudem mam możliwość rozmowy z tobą, przecież miesiąc temu popełniłeś samobójstwo.

Gerard Lebig: (*Śmiech...*). Tak, to śmieszna historia. Chodziło bardziej o performatywną akcję na Facebooku, która miała zachęcić ludzi do zjawienia się na evencie, który odbył się w kultowym miejscu – przy Jaworowej 39 we Wrocławiu. Zapowiedź samobójstwa i zdjęcia trutki na szczury zamieszczane na portalu społecznościowym to wyłącznie zabieg marketingowy (*śmiech...*). W myśl *The Experience Economy*, czyli ekonomii doznań, która wyjaśnia, że w dzisiejszych czasach przez zaistniałą supermarketyzację potrzeb, nie jesteś w stanie przyjść na wydarzenie, które jest czysto profilowane. Mówiąc inaczej – dobrze jakby wypad do teatru czy opery łączył jeszcze pokaz fajerwerków i techno. Kiedyś większość osób wybierała się na jedno wydarzenie, np. do teatru i to było ważne. Teraz, m.in. przez media i wspomnianą supermarketyzację potrzeb, twój mózg jest przesterowany i jedno wydarzenie ci już nie wystarcza. Oczywiście zdarzają się osoby, które nadal są profilowane na jeden event, natomiast masa potrzebuje większej ilości impulsów. Także połączenie „samobójstwa” z kreacją artystyczną było moim eksperymentem z *experience economy*.



Roch Siciński
roch.sicinski@radiojazz.fm

R.S.: Na pewno elementem marketingu jest to, że dzisiaj rozmawiamy i cieszę się, że przyjąłeś zaproszenie, bo twój wizerunek kojarzy

mi się bardziej z omijaniem marketingu jak ognia!

G.L.: Można tak powiedzieć, ale to wynika z tego, co robię. Z drugiej strony coraz bardziej zaczynam się otwierać w tym kierunku (*śmiech...*). Przemyślałem zaproszenie i stwierdziłem, że pismo jest związane z kategorią *polish jazz* – a nie ukrywam, że to jest moja baza i ciągle się tym zajmuję, mimo że w bardziej improwizowany sposób. Natomiast świadomie unikam działań marketingowych w pewnych kręgach. Zajmuję się muzyką dla siebie i wiem, że pewne koncepcje nie docierają do mas – to jest oczywiste – docierają tylko do zainteresowanych i zorientowanych osób, a te mogą przecież pominąć marketing, bo potrzebują jakości i sami szybko weryfikują czy masz coś do powiedzenia.

R.S.: Nie wątpię, że masz coś do powiedzenia, ale mówisz w różnych muzycznych językach.

G.L.: Od dawna zajmuję się nie tylko muzyką jazzową czy improwizowaną, ale także muzyką elektroniczną, elektroakustyczną i mógłbym powiedzieć „eksperymentalną”, mimo że pojawiają się pytania, czym jest muzyka eksperymentalna i czy jeszcze istnieje. Dla mnie istnieje jako rozwój mojego języka. Sam akt przekroczenia pewnych kanonów, idiomów jest rozwojem. Miałem różne etapy i przez różne gatunki przeszedłem. Od muzyki klasycznej przez muzykę jazzową mainstreamową – ten język rozwijałem najdłużej – przez free jazz do muzyki improwizowanej, następnie do muzyki

elektroakustycznej i electroacoustic free improv, aż po sound art, muzykę generowaną; bliską minimalizmowi, live electronics, ale także noise’u, bo taki etap w życiu też miałem i gram czasem koncerty noise’owe. Na pewno nie interesuje mnie władanie jednym językiem i odnoszenie się do jednego idiomu. Szukanie nowych rozwiązań i nie-idiomatyczne myślenie, to jest mój świat.

R.S.: Poruszymy inne gatunki, ale dziś jesteś w momencie, w którym nie wyrzekasz się jazzowego idiomu. Twoje początki to klub Janusza Muniaka, do dziś postrzegany jako najbardziej mainstreamowy ośrodek w kraju. Wówczas dostałeś szkołę i wskazówki co do instrumentu, tak to się zaczęło, prawda?

G.L.: Jako młody człowiek byłem zafascynowany idiomem afroamerykańskim, tym rodzajem ekspresji. Wtedy liczył się tylko *bebop*, *hard bop*, John Coltrane, Billy Harper czy Tomasz Szukalski, który najbardziej na mnie wpłynął, jeśli rzucimy okiem na polską scenę. Do 25. roku życia byłem mocno ukierunkowany na tego rodzaju kreację. Zacząłem w klubie Kosz w Zamościu z zespołem Cookie Jazz jako 13-latek, pierwszy festiwal to Jazz na Kresach 95’, potem były warsztaty, gdzie miałem zajęcia z Szakalem i Ptaszynem, tam pozyskałem wiedzę, a ona pozwoliła mi na dalszy rozwój języka, bo o tym ciągle mówimy. Władam językiem jazzowym, jestem w stanie się do tego odnieść, grać standardy, po prostu znam ten kod. To było dla mnie strasznie ważne, bo stało się fundamentem do dalszego rozwoju. Jako siedemnastolatek zostałem zapro-

Ciągle szukam swojej koncepcji poprzez dobieranie i miksowanie innych. Nie mam jednego wzoru na rzeczywistość, tak samo jak nie mam jednej filozofii, czy jednej religii.

szony przez Janusza Muniaka do zagrania trzech koncertów u niego w klubie. To był dla mnie szok. Grałem wtedy na saksofonie altowym i byłem szczypiorem. Rozmowy, energia i obserwowanie myślenia Muniaka – to była lekcja w czasie rzeczywistym, wielka szkoła. Wtedy już chciałem być tenorzystą, Muniak znalazł dla mnie saksofon w komisie. Kupiłem go, to była niesamowita maszyna, towarzyszyła mi przez lata, no prawie do dzisiaj, bo dwa miesiące temu ktoś mi ten skarb wyprodukowany w 1908 roku ukradł... Wracając do Klubu u Muniaka – tam poznałem muzykę Billy’ego Harpera, co było w czasie jazzowym jednym z najistotniejszych doświadczeń. Po koncercie z Dziedzicem i Kowalewskim słuchaliśmy *Destiny is yours*, którą przekopiowałem sobie na kasetę Sony EF 90. Kiedy włączałem nagranie, nie mogłem w to uwierzyć – objawienie! Muzyka z *Destiny is yours*, jak i z albumu *Somalia* czy *Soran Bushi*, to arcydzieła! Byłem apostołem tej muzyki, pokazywałem ją wszystkim i mówiłem „Billy Harper – to jest prawda!”. Mocno idealistyczny etap mojego życia, zero analitycznego spojrzenia. Po pewnym czasie bardziej wartościujesz takie rzeczy. Ten czas pozwolił na rozwój w danej przestrzeni, charakteryzującej się specyficznym frazowaniem i mocno uduchowionym graniem – to robiło na mnie spore wrażenie,



fot. Kuba Majerczyk

że ludzie dochodzą do pewnych rzeczy nie przez logikę, a przez wyższy poziom wibracji związanej z duchowością. Coltrane mówił o tym, że chce leczyć ludzi i tego typu historie, które wszyscy znamy... Dopiero pod koniec studiów zacząłem interesować się muzyką bardziej improwizowaną i europejską.

R.S.: Teraz jesteś gdzieś zupełnie indziej, w kompletnie innej przestrzeni, jaki jest twój obecny stosunek do wymienionych nagrań, wówczas tak istotnych?

G.L.: Okazuje się, że historia zatacza koło, bo trzy tygodnie temu na Tokyo Jazz Festival po naszym występie z Piotrem Damasiewiczem, w czasie koncertu Lee Konitza poznałem Marka Rappaporta. On był producentem Billy'ego Harpera i zrobił kilka rzeczy dla wytwórni „Black Saint”. Kiedy mi o tym powiedział, nie mogłem uwierzyć, że siedzę obok gościa i on do mnie mówi takie rzeczy. Jak się okazuje nadal jest to dla mnie super ważne i nie wyrzekam się tego backgroundu, mam ogromny szacunek do bebopu, bo był jednym z najważniejszych stwierdzeń w muzyce współczesnej. Afroamerykanie zmusili Euroamerykanów do przyjęcia ich konwencji estetycznych. Bebop był ruchem, manifestem. Potem był John Cage, który odnosił się z dystansem do bopu, wymyślając terminy jak aleatoryzm, czy muzyka nie-deterministyczna. Chyba Anthony Braxton powiedział, że Cage wymyślił te terminy żeby uniknąć słowa improwizacja, które było zarezerwowane w tamtych czasach dla czarnych, dla bopu. Ten rezonans pomiędzy sytuacjami kulturowymi i społecznymi był

tak silny, że biali nie chcieli się przyznać, iż bebop był tak super ważny. Całość dalej na mnie wpływa i emocjonalnie nie może się to zmienić.

R.S.: Nie unikasz oddania szacunku muzyce bebopowej jak Cage do pewnego momentu to robił. Ale skoro już poruszyłeś kolejność i następstwa, skoro padły te nazwiska, to pójdźmy dalej. Nastąpił zwrot w twoim odbiorze i tworzeniu muzyki. Zwróciłeś się w stronę Europy.

G.L.: Afrologiczna koncepcja ekspresji zderzyła się u mnie z myśleniem, ale także z poszukiwaniem rozwiązań – nie tylko muzycznych. Mam na myśli czytanie filozofii i poznawanie kultury europejskiej. W pewnym momencie poczułem dysonans między dwiema drogami. Podążyłem za przedstawicielami szkoły brytyjskiej: Derekiem Baileyem, Keithem Rowem, Tonym Oxleyem i szkoły AAM. Europejczycy przenieśli dominantę z mocno duchowej ekspresji połączonej z artystą na bardziej konceptualne myślenie o muzyce.

R.S.: Chciałoby się powiedzieć, że przeniosłeś ciężar z serca do mózgu...

G.L.: Kiedy zetknąłem się z eurologiczną koncepcją myślenia i improwizowania, nastąpiło bardzo istotne odkrycie. Jak usłyszałem Evana Parkera i Johna Butchera, to sporo się zmieniło.

R.S.: To jest synteza, czy obranie jednej ze ścieżek?

G.L.: Koncepcje się połączyły. Moje improvizowanie na saksofonie jest łączeniem dwóch perspektyw. Jestem przecież Europejczykiem i pewnych emocji nie będę kopiować. Szukanie bluesa gdzieś wewnątrz siebie, tego co czarni Afroamerykanie mieli wewnątrz, mija się z moją tożsamością i wrażliwością. To jest muzyka! Mów o tym, co masz w środku, bądź kim jesteś, bo kopiowanie wzorów i uczenie się *blue note* to absurd. Tak też myślę o pozostawianiu w jednym gatunku. Moim zdaniem muzyka to nie jest udowadnianie jak bardzo można doprowadzić do perfekcji wybrany styl, czy swój warsztat. Muzyka jest łamaniem, szukaniem czegoś dalej.

R.S.: Jest XXI wiek, czasem zastanawiam się ile jeszcze koncepcji można przełamać. Szczególnie, kiedy spojrzymy na muzykę europejską odcinającą się od sytuacji powstałych w środowiskach improwizowanych za oceanem.

G.L.: Nie można tego robić na siłę i rzeczywiście nie jest to zadanie proste. Mamy miliony koncepcji w muzyce XX w., a free improv w latach 70. połączył już bardzo wiele. Tak naprawdę zaczęło się od Frederica Rzewskiego, który jako improwizator pojechał do Włoch i stworzył znaczący skład Musica Elettronica Viva. Rzewski był bliski Cage'owi, czerpał ze szkoły amerykańskiej, ale był również improwizatorem. Dzięki temu zyskał duży dystans do podejścia Johna Cage'a. Zaprosił do współpracy muzyków afroamerykańskich, by kreować coś innego. Wg mnie to najbardziej racjonalne rozwiązanie, bo omijanie tradycji AACM-u czyli ludzi, którzy od lat 50.

tworzyli muzykę eksperymentalną i improwizowaną, czyli mega kreatywną, to błąd.

R.S.: Wróćmy na chwilę do nierozzerwalnej relacji artysty z jego sztuką. Wspomniałeś o manifeście bebopu i o tym, że obecnie jego doskonalenie pozbawione jest sensu. Tym bardziej, że muzycy nie mogą mówić przez swoje instrumenty o tym samym, o czym Afroamerykanie mówili ponad pół wieku temu. Powiedziałeś też, że kiedy ty o czymś opowiadasz grając, to nie możesz oszukiwać w kwestii tożsamości – jesteś Europejczykiem. Robisz to świadomie, więc o ile manifest muzyków bebop-owych znamy, chciałbym dowiedzieć się, o czym ty mówisz?

G.L.: Oczywiście mam jakąś niezgodę na rzeczywistość, ale moja niezgoda na pewno nie ma tego fundamentu, tej siły i takich konkretnych kontekstów społecznych. Mój protest istnieje i jest przeciw supermarketyzacji, komercjalizacji czy korporacji, kończąc na *Elevator Music* (śmiech...) Ale u nich to była rewolucja, a później jeszcze wyraźniejsze manifestowanie przez free jazz w latach 60. związane z *civil rights movement*. Mam niezgodę na rządomyślność, technologie władzy, over konsumpcję i propagandę mediów, mam niezgodę na aplikacje, które proponuje nam kapitalizm, na politykę neoliberalną, która nami zawładnęła i całą ekonomię globalną, która stara się zrobić z ciebie maszynę bez mózgu.

R.S.: A więc sprzeciw, który najszybciej kojarzy mi się z Peterem Brötzmannem sprzed lat – bardzo europejsko.

G.L.: Fluxus – Jasne.

R.S.: Uciekam od polityki i wracam na grunt twoich inspiracji. Pewna część muzyków improwizowanych sprawia wrażenie „packmanów”, na pewno pamiętasz taką grę polegającą na pożeraniu kulek, by przetrwać i przejść do kolejnego etapu... Można cię do tej grupy zaliczyć? Kilka dni temu wróciłeś z Azji, co stamtąd pożałłeś i włączyłeś do swojego świata?

G.L.: Zgadza się z tobą. Ale nie robię tego bezmyślnie. Wiele rzeczy na mnie wpływa, staram się by był to proces świadomy. Kiedy czytam teorie Marshalla McLuhana na temat aparatu percepcyjnego ludzi, jak kultura zachodu, dzięki Euklidesowi i Newtonowi narzucającymi liniową perspektywę czasu, doprowadza do nierównowagi zmysłów i w konsekwencji sekwencyjno-dedukcyjny proces lewej półkuli mózgu determinuje dominantę kultury wizualnej, czy Jacquesa Attali, który pisze o teorii komunikacji, świetnie odnosząc to do muzyki, szumu i noise'u, czy poznając wielu innych myślicieli – nie przyjmuję wszystkiego jak leci. To mnie mocno interesuje, wpływa na mnie i chłonę, ale po przepuszczeniu przez mój filtr. Tak, po mojej kolejnej wizycie w Tokio, po kontakcie z tamtejszą sceną improwizacji, od jakiegoś czasu odczuwam ten wpływ. Szczególnie japońskiej muzyki improwizowanej i eksperymentalnej. Uważam, że rozwój i pozyskiwanie wiedzy później utrudnia zadanie, jeśli mowa o wyborze, natomiast rezultat tego wyboru jest zawsze lepszy, bo wachlarz opcji jest szeroki. Tak jest nie tylko z muzyką. Im więcej wiesz,

tym lepiej dla ciebie, bo twój wybór będzie konstytuowany czymś świadomym. Tym bardziej, że jako muzyk improwizujący wykorzystuję różne media. Wykorzystuję saksofon, bo od tego zacząłem, i nigdy z tego nie rezygnuję, ale posługuję się również komputerem, generatorami fal, radioodbiornikami, videorecorderami, obiektami, które sam konstruuje, przedmiotami domowego użytku, field recordingiem – wszystkim, co może generować dźwięk. Chłonę wszystko, co na mnie pozytywnie wpływa, ten rodzaj kreacji jest dla mnie teraz najważniejszy.

R.S.: Nie czujesz się czasem jak w potężnej perfumerii, gdzie już po piątym doświadczeniu nie wiesz jak i co pachnie? Zastanawiam się nad twoją percepcją, kiedy twoje działania rozciągają się na szerokość od Munia-ka, po generowanie dźwięków z tomografu mózgu. Nie czujesz się przytłoczony?

G.L.: Konkretnie to generowanie dźwięków na podstawie traktów neuronowych w mózgu – transpozycja algorytmów software'u odpowiedzialnego za traktografię mózgu na dźwięki, czyli zasady organizacyjne jednego ośrodka na drugi, ale wracam już do pytania. Porównanie do perfumerii nie jest do końca odpowiednie, chyba że jesteś specjalistą od perfum i wiesz dlaczego coś pachnie w pewien sposób, bo wiesz z czego jest skonstruowane. Moje wybory są bardzo skuteczne i odpowiednie. Wiem co estetycznie do mnie przemawia i w następstwie może powodować odniesienia do danego wyboru – bo ja tego nie kopiuję, jedynie nawiązuję do tych poznanych już idiomów. Wpływają na mnie koncepcje i ciągle szukam swojej po-

**To jest muzyka!
Mów o tym, co masz
w środku, bądź kim jesteś,
bo kopiowanie wzorów
i uczenie się „blue note” to
absurd.**

przez dobieranie i miksowanie innych. Nie mam jednego wzoru na rzeczywistość, tak samo jak nie mam jednej filozofii, czy jednej religii. Posiadam filtr estetyczny, który wyrastał na najważniejszych idiomach, kanonach, na najlepszych płytach, koncepcjach muzycznych i najważniejszych kompozytorach czy muzykach moim zdaniem. Przykładowo słuchanie i analizowanie Schönberga cały czas na mnie wpływa, myślenie interwałowe, dodekafoniczne stosuję, ciągle grając muzykę improwizowaną. Asymiluję rozwiązania z wielu dziedzin, wybieram najbardziej zasadne wzory, które skutecznie jestem w stanie zastosować. Jednak najważniejsza jest dla mnie improwizacja, więc używanie tych narzędzi w czasie rzeczywistym. W tej sytuacji nie jest to do końca świadome, wszystko tkwi gdzieś w środku, w czasie improwizacji ten świadomy wybór zamienia się w strumień. Bez dwóch zdań, improwizacja jest strumieniem świadomości. Cemu posiadanie szerokiego horyzontu jest takie istotne? Bo im więcej koncepcji masz z tyłu głowy, tym szybciej możesz komunikować się z innymi muzykami operującymi podobnego rodzaju językami. To jest meritum mojej działalności. Kontakt z muzykami, którzy są super rozwinięci, co sprawia, że sam się rozwijam. Muzyka improwizowana poszła

– od lat 70. przez 80. – w kierunku indywidualnych tożsamości – ludzi, którzy reprezentują jakieś regiony, i charakterystykę mocno związaną z miejscem czy z twoją mentalnością. Język muzyczny o tyle jest ciekawy, o ile reprezentujesz ciekawą osobowość, ciekawą kulturę. Cieszę się, że mogę współpracować z takimi artystami, jak choćby Brian Labycz, Erick Abecassis, reprezentującymi różne światy. Chłone od nich, uczę się ich sposobów komunikacji, po takich doświadczeniach czuję komfort, bo nie ma znaczenia w jaki sposób wydobywam dźwięk i z kim, skoro nie ma problemu z wspólnym tworzeniem. Spotkałem ludzi, którzy są sto razy dalej ode mnie w niektórych zagadnieniach, ale kiedy z nimi gram, rozwijam się w czasie rzeczywistym. Jeden koncert winduje cię dwa piętra wyżej i o to chodzi! Czy to jeden wspólny materiał z Robem Mazurkiem, czy pojedynczy koncert z Keithem Rowem, czy granie z chłopakami z Clean Feed – Ferrandinim i Faustino itd. Po prostu, kiedy improwizujesz, twój mózg jest otwarty, jest niezabezpieczony i chłonie. Możesz go w jednej chwili naprawić albo zepsuć, tak dużo rzeczy się dzieje, tyle impulsów, interakcji, dróg, zaczynasz widzieć tę poetyckość, duchowość, niematerialność, nieliniowość, logiczność, czy nielogiczność – nieważne jak to nazwiesz, ale obserwujesz wtedy rzeczy przedziwne. To cię zmienia i rozwija.

R.S.: Za kilka dni premiera twojego najnowszego krążka *New and Old Dreams*. Grając w zespole ERASE z Michałem Trelą, Maxem Muchą i Jakubem Mielcarkiem, wasz strumień improwizacji zdecydowanie nawiązuje do ekspresji z drugiej strony oceanu...

G.L.: Tak, już tytuł jest bezpośrednim nawiązaniem do *hard bop*owych znaczeń. *New Old Dreams* – wiąże się także z tym, że ERASE jest projektem, jaki powstał osiem lat temu. Wtedy z Michałem Trelą mocno poznawaliśmy muzykę improwizowaną. Ten etap to fascynacja muzyką Davida S. Ware'a, Franka Lowe'a, Sama Riversa, Freda Andersona, Franka Wrighta. Staraliśmy się grać w tym idiomie i tak zostało. Słysząc, że inspiracja ekspresją afroamerykańskiego free tutaj wygrywa. Płyta jest rejestracją w pełni improwizowanego koncertu z zeszłego roku.

R.S.: Włącznie z ostatnią kompozycją – balladą?

G.L.: Oczywiście poza ostatnim utworem, który był wcześniej napisany. Kiedy z Trelą w czasie studiów wspólnie graliśmy w repertuarze zawsze były moje skomponowane piosenki, granie szerokich *groove'ów* i słowiańskich melodii, ale także odklejanie się od struktur i harmonii. To jest pierwszy projekt, w którym zacząłem improwizować free, iść dalej.

R.S.: A nie był nim Foton Quartet i wasza niesamowicie dobrze przyjęta za granicą płyta *Zomo Hall*?

G.L.: Foton startował w podobnym czasie, choć jest bardziej europejski, a z Michałem Trelą mieliśmy bardziej afroamerykańską koncepcję. On bardzo mocno siedzi w tym idiomie i jest w nim świetny. Skoro już wspominałeś o Fotonie – ciekawe, że płyta wywarła ogromne wrażenie na krytykach z zagranicy (nie ukrywam, że sami byliśmy

trochę zdziwieni z jakim entuzjazmem ukazują się recenzje, m.in. w takich mediach jak: „All About Jazz” pisał John Sharpe, Bruce Lee Gallanter w „Downtown Music Gallery”, Stephan Moore w „Jazzwrap.blogspot” czy Steff w „Freejazz-stef.blogspot”) i z racji tego, że reprezentujemy nasz kraj na zewnątrz przez tworzenie wartościowych produktów – powiem szczerze – w Polsce nic z tego nie wynikało... Wracając do ERASE, za dwa dni lecimy do Rumunii na bardzo prestiżowy festiwal do Sibiu – Jazz and more. Grałem tam już raz właśnie z Fotonem. Impreza prezentuje dużą część z najciekawszych konstelacji, jakie mają miejsce w improwizowanej muzyce na naszym kontynencie. Czekają nas ważne sytuacje, będziemy mogli poznać nowych muzyków. W tej edycji zagra m.in. Sabir Mateen...

R.S.: Z jakim składem można będzie cię usłyszeć w najbliższym czasie w kraju?

G.L.: W październiku gramy małą trasę w trio z muzykami z Berlina. Na kontrabasie Clayton Thomas, a na perkusji Christian Marien – dwóch bardzo kreatywnych gości. Bardzo się cieszę z tej sytuacji. W grudniu szykuję trasę z świetnym improwizatorem z Wiednia Noidem (Arnoldem Haberem).

R.S.: Graliście razem już wcześniej?

G.L.: Z Noidem tak, z berlińczykami spotkał się i rozmawialiśmy o muzyce, ale co się wydarzyło to wielka niewiadoma, także przekonamy się dopiero w Krakowie, Wrocławiu i Warszawie.

R.S.: Grasz więcej za granicą niż w Polsce?

G.L.: Na to wychodzi. Fajnie jest grać na zewnątrz, bo masz trochę inny rodzaj odbioru, inny rodzaj kultury. Nie chciałbym wypowiadać się jakoś pejoratywnie na temat Polski...

R.S.: ... Odnoszę takie wrażenie, że Polska cię męczy.

G.L.: Byłem teraz w Tokio przez ponad dwa tygodnie i stwierdziłem, że tutaj na miejscu mam zdecydowanie za mało impulsów. To jest trochę tak jak z powiedzeniem „jesteś tym, co jesz” – w wypadku muzyka jest tak: „czego doświadczysz, to odbije się w tym co grasz”. Muzyka jest tym, co przeżywasz. Kiedy wyjeżdżasz i widzisz inny świat, dostrzeżasz, że inaczej jest skonstruowany, jesteś ciekaw tego co się dzieje, procesów społecznych, kulturowych – napływają inspiracje. Będąc tutaj, jestem skoncentrowany na pracy i konstruuje swoje rzeczy, czytam książki i wymyślam projekty. A potem jadę gdzieś dalej i zabieram tę energię. Tokio to jest zupełnie inna planeta, to są nadludzie i inspirujący over urbanizm. Myślę, że mam teraz dużo energii właśnie z tego powodu. Mam nadzieję, że na jakiś czas jej starczy, a później znowu naładuję akumulatory. W Polsce patrzę na rzeczywistość i ten „mental” jest mało inspirujący – tak to łagodnie ujmę (śmiech...).

R.S.: Dlatego popełniłeś samobójstwo (śmiech...). Celowo pytam o twoje podejście do rzeczywistości, bo grasz na instrumencie od 20 lat, zainwestowałeś w muzykę bardzo

dużo i póki co, kiedy osiągasz coś istotnego, nie łączy się to z krajowym podwórkiem. Czuję sceptycyzm w twoich wypowiedziach o Polsce.

G.L.: Fakt, być może to wynika trochę ze mnie. Zaczęliśmy rozmowę od mojej niechęci do marketingu, czy tworzenia swojego wizerunku na siłę i przetwarzania go na pieniądze. Uważam, że robię muzykę dla siebie. Rozwijam się i to jest dla mnie najważniejsze, a to, że rzeczy, które robię są zauważalne na zewnątrz, to jest dla mnie wielka satysfakcja! Cieszę się, że ktoś zaprasza mnie do Chicago, że lecę do Japonii, poznaję świetnych muzyków, mogę z nimi współpracować. Z przykrością muszę stwierdzić, że w Polsce mało jest ludzi, którzy robią coś konsekwentnie, na rzecz tych, którzy są w danym momencie modni. Taką mamy koniunkturę i takie są procesy marketingowe. Nie chcę narzekać i nie będę mówił o tym jak w Polsce jest chujowo, bo jest, jak jest. W Polsce szanuję gro osób, z którymi współpracuję. Poza muzyką mam swoich przyjaciół. Nie mogę powiedzieć, że Polacy są „jacyś”, bo nie są. Jesteśmy super rozwiniętymi ludźmi w wielu dziedzinach i na poziomie swoich odczuć czy potrzeb szukasz odpowiednich ludzi. Ja na szczęście takie osoby mam. Szukam również ludzi na zewnątrz. I to, czym się zajmuję, definiuje takie działanie – są ośrodki na świecie, gdzie ludzie są zupełnie inaczej skonstruowani, którym nie przeszkadza sfera mentalna. Tutaj często się zdarza, że sfera mentalna przeszkadza muzykom grać ze sobą, robić konkretne środowiska – a to jest ważne. Tworzenie środowisk wynika ze świadomości kultury, bo kultura rozwija

się, kiedy jest w stanie łączyć zjawiska. Nie wiem, czy my tego nie widzimy, czy ludzie specjalnie to zatrzymują, bo mają swoje kompleksy. Generalnie nie tworzy się środowisk. Warszawa jest może na tym tle wyjątkiem, który potwierdza regułę. Ważne jest poczucie przynależności do środowiska, poczucie, że się rozwijamy, że coś reprezentujemy, będąc razem. Przecież my nie mamy się czego wstydzić. Mamy świetnych muzyków, naukowców, filozofów, bardzo kreatywnych ludzi. Dlaczego to chowamy, czemu nie tworzymy środowisk, czemu nie afirmujemy tego – to jest absurd. Oczywiście mamy trochę ujebaną rzeczywistość, mamy problemy z ekonomią, problemy gospodarcze i właśnie mentalne, mamy kompleks historyczny, bo wiadomo jak na nas historia wpływała. Ale jesteśmy pokoleniem osób, które mają potężny dostęp do informacji i każdy może się rozwijać tak jak chce, tworzyć swoją wartość. Ważne, że znajdujesz fantastycznych ludzi, z którymi możesz coś robić. Często od-

najduję się za granicą z konieczności. Jeśli jakieś zagadnienie mnie interesuje, czytam o nim i nie ma w Polsce osób zajmujących się taką dziedziną, to siłą rzeczy muszę szukać ludzi na zewnątrz, którzy akurat to zagadnienie – najczęściej właśnie specjalizując się w wąskim aspekcie – rozwinęli. To tak jak w świecie nauki.

R.S.: Czyli optymistą?

G.L.: Udaje mi się utrzymać moje podejście, żeby pewnych sytuacji nie rozwiązywać półśrodkami. Totalnie radykalnie podchodzę do pewnych zagadnień i może nie zawsze jest to łatwe, ale jestem na takim etapie pełnego zadowolenia, bo nigdy z tego nie zrezygnowałem. Nie robię kariery, mam satysfakcję z samorozwoju. Nie myślę w innych kategoriach. Samoświadomość jest najważniejsza plus to, o czym mówiłem wcześniej – zdolność komunikacji w muzyce, należy ciągle iść dalej. ●



fot. Kuba Majerczyk



Olgierd Dokalski

– trębacz (samouk) urodzony w Warszawie, rocznik 1983. Aktywna i kreatywna postać na stołecznej scenie muzyki improwizowanej, odcinająca się od jazzu, a jednak budząca zainteresowanie u dużej rzeszy odbiorców tego gatunku. Poza koncertami w wielu

konstelacjach muzycznych tworzy również oprawy muzyczne do przedstawień teatralnych i filmów. Najbardziej kojarzony z formacjami – którym przewodzi – jak Daktari, kiRk oraz najnowszy – niezwykle ciepło przyjęty przez krytykę – kwartet Nor Cold.

W poszukiwaniu autentyzmu i szczerości

Piotr Wojdat.: Znajdujemy się w warszawskiej Cafe Próżna, a więc dosłownie kilka kroków od Placu Grzybowskiego, gdzie mieści się Pardon, To Tu. Jak wypadł twój niedawny koncert z grupą kiRk w tym bardzo ważnym dla muzyki improwizowanej miejscu? Jak odnosisz się do fermentu artystycznego, który tam panuje?

Olgierd Dokalski: Czuję się tego częścią. Od mojego pierwszego koncertu z Altoną w tym miejscu minęło prawie półtora roku.



Piotr Wojdat
piotr.wojdat@radiojazz.fm

Grałem już tam z sześć czy siedem razy. Pamiętam też scenę, która lewitowała wokół Chłodnej 25. Tam było hermetycznie. A w Pardon, To Tu odnajduję się bardzo dobrze.

P.W.: Wracając do pierwszego pytania, czyli do twojego występu z kIRkiem... Mieliście tam zaprezentować zupełnie nowy materiał. Czy tak rzeczywiście było?

O.D.: Tak, zgadza się. Byliśmy po koncertach w Łodzi, Rawiczu i Białymstoku. Następnie zagraliśmy w Warszawie, w Pardon, To Tu, więc nowy set był już przećwiczony. Ja akurat po koncertach z nowym materiałem mam, jako solista, sporo niedosytu. Być może dlatego, że staram się grać mniej, ale bardziej treściwie. Za każdym razem próbuję się jak najlepiej wpasować w przestrzeń, którą na scenie kreują Paweł Bartnik z Filipem Kalinowskim. Czuję, że z kIRkiem robimy stały postęp. A to napędza do dalszej pracy. Biorąc pod uwagę ostatnie koncerty, z warszawskiego występu jesteśmy chyba najbardziej zadowoleni.

P.W.: Czy rejestrowaliście ten koncert?

O.D.: Raczej nie był rejestrowany, przynajmniej z tego co wiem. Nagrywane były koncerty w Łodzi i Białymstoku. Szykujemy nowy album, jesteśmy już po pierwszych nagraniach. Dat jeszcze nie ma, sprecyzowanych informacji dotyczących wydawcy też nie. Podejrzewamy, że płyta ukaże się na początku przyszłego roku. Będzie to materiał studyjny. Jeżeli chodzi o projekty rejestrowane na żywo, mamy plany z Mszą Świętą w Altonie. Koncentrujemy się na wydawaniu koncer-

tów. Jeden już się ukazał w „Oficynie Biedota”. Niebawem w „Circon Int.” pojawi się drugi. Tym razem będzie można posłuchać naszego warszawskiego występu, który odbył się na wiosnę tego roku w Nierównu pod Sufitem.

P.W.: A propos koncertowego grania. W jednym z wywiadów wyczytałem, że jesteś zmęczony występami na żywo. Czy mógłbyś rozwinąć ten wątek?

O.D.: Muzyka jest dla mnie bardzo osobistą formą wypowiedzi. Zajmuję się nią z wewnętrznej potrzeby przetwarzania swoich doświadczeń na dźwięki. Za pomocą muzyki staram się przekazać coś, co w danym momencie jest dla mnie ważne. Tak powstają kolejne projekty i płyty. Ostatnio zatraciłem tę potrzebę obnażania się, wywalania swoich bebechów przed publiką. Generalnie jestem zmęczony. kIRk, Daktari i Nor Cold – wszystkie te projekty angażują mnie nie tylko fizycznie i czasowo, ale też psychicznie i emocjonalnie. A jeśli jeszcze dorzucić do tego pomniejszych spotkania improwizowane (np. Impro Mitingi), to na dłuższą metę jest to męczące. Jak się ma energię i wszystko ciągnie się na rozbiegu, to jest ok. Akurat trochę się z tej energii wyprztykałem. Chyba najbardziej przez Nor Cold, z którym wiązały się największe emocje. Na obecną chwilę mamy trochę zaplanowanych koncertów z kIRkiem. Z Daktari też są jakieś terminy. A z Nor Coldem nie wiem, co będzie. Innych rzeczy staram się nie zaczynać.

P.W.: Czy to oznacza, że rzadziej będziesz się pojawiać na Impro Mitingach oraz innych improwizowanych cyklach?

O.D.: Zdecydowanie ograniczam aktywność koncertową. Na obecną chwilę nie mam żadnych terminów ani propozycji z Impro Mitingu czy innego cyklu improwizowanych spotkań.

P.W.: Stwierdziłeś wcześniej, że najwięcej zdrowia kosztowało cię granie z Nor Cold. Niedawno ukazała się wasza debiutancka płyta wydana nakładem „Multikulti”. Jak doszło do spotkania z saksofonistą – Zege-rem Vandenbussche – oraz perkusistą, Oori Shalevem?

O.D.: Ooriego znałem z Berlina, jeszcze z czasów, gdy tam studiowałem. Co prawda nie mieliśmy wtedy okazji ze sobą pograć, ale nawiązaliśmy kontakt. Jak dostałem propozycję od Mirona Zajferta, aby przygotować coś na bazie starych, sefardyjskich nagrań, to od razu pomyślałem o Oorim. Przede wszystkim dlatego, że wyróżnia go oryginalny, nieprzewidywalny sposób grania. Z kolei Oori polecił mi Zegera, z którym w tamtym czasie dzielił salę prób. Zarekomendował mi tak naprawdę kilka osób. Uznałem jednak, że to właśnie Zeger w takiej koncepcji się dobrze odnajdzie. I tak też się stało.

P.W.: Nor Cold to w pewnym sensie nowa jakość i odrębny rozdział nowej muzyki żydowskiej. Z jednej strony nie wpisujecie się w nurt „cukunftowo-shofarowy”, ale też nie nawiązujecie do nieco wytartych klisz rodem z „Tzadika”. Czy mógłbyś przypomnieć ideę, jaka wam przyświecała, w momencie powołania tego projektu do życia?

O.D.: Zaczynam tego projektu są nagrania

Biviendo en kantando, które same w sobie są bardzo emocjonalne. Druga rzecz – chyba nawet ważniejsza. Spotkały się cztery bardzo różne osoby. Każda z innym charakterem i wielkim ego (w pozytywnym tego słowa znaczeniu). Ta sytuacja była zatem bardzo inspirująca. Kreatywna. Ale nie było to dla nas łatwe przeżycie. Musieliśmy podjąć niełatwe dla nas kompromisy, także organizacyjne. Nie jestem pewien, czy mogę przywołać jakieś sytuacje, które się zdarzyły (*śmiech...*). W każdym razie poznaliśmy się wszyscy w styczniu zeszłego roku w Berlinie. Pierwszy koncert daliśmy w kwietniu. Wszystko wyszło z tarć oraz dyskusji, które się między nami czterema odbywały. Tak naprawdę, i mam nadzieję, że moi koledzy podzielają to odczucie, wykształcił się z tego prawdziwy band. Razem, na zasadzie synergii, stworzyliśmy coś wspólnego, choć każdy z nas ma odmienne spojrzenie na kwestię muzyki i nie tylko. Muzyka, która powstała, była szczerym odwzorowaniem sytuacji, która się między nami zadziała. Podam przykład. Na początku utworu „Madre: The Reconciliation” siada mi dźwięk trąbki. Pod wpływem kolejnego tarcia między nami i dźwięków gitary Wojtka rozkleiłem się i zacząłem płakać. Ale nie przestałem grać, z trudem ogarnąłem się gdzieś w połowie utworu. Muzyka zlała się z rzeczywistością. I oczywiście można było wybrać na płytę inny *take* tego utworu, na którym dźwięk mi nie siada, ale chodziło właśnie o te emocje. Mogę jeszcze dodać, że w przypadku większości utworów ustalaliśmy, jak zaczynamy grać i mniej więcej, jak kończymy. Środek zaś był wielką niewiadomą. Zatem nie wiedziałem na dobrą sprawę, kiedy mam grać



Muzyka jest dla mnie bardzo osobistą formą wypowiedzi. Zajmuję się nią z wewnętrznej potrzeby przetwarzania swoich doświadczeń na dźwięki. Za pomocą muzyki staram się przekazać coś, co w danym momencie jest dla mnie ważne.

krótsza i jest do niej dopisane: radio edit, to jednak można odnieść wrażenie, że wyszła wam ciekawa, spajająca całość klamra. Jak bardzo moje subiektywne wrażenie odbiega od waszych zamiarów? I czy rzeczywiście jesteś autorem tego tematu, jak na to wskazuje rozpiska zamieszczona wewnątrz digipacku?

solo. Nie miałem pojęcia, jak w danej sytuacji zareaguje Zeger. Prawie nic nie było ustalane. Zresztą z Zegerem nie da się tego zrobić. On funkcjonuje na innym poziomie, jest bardzo uduchowionym człowiekiem. Postawiliśmy na żywioł i autentyczność. Na nagraniu to chyba słyszać.

P.W.: Czy umieszczenie „Maria” na początku i na końcu płyty było celowym zabiegiem? Poza tym, że bonusowa wersja jest znacznie

O.D.: Klamrą spajającą album jest „Madre: The Adolescence”, który pobrzmiewa w końcówce zamykającego płytę „Deep End”. Z mojej perspektywy ta płyta, jak i cały projekt, dotyczy dojrzewania. Ale nie tego nastoletniego i fizycznego, z gombrowiczowskim urabianiem i *Niepokojami* wychowanka *Toerlessa* w pakiecie. Chodziło mi o inicjację, o której traktuje powieść *Ciepło, zimno* Adama Zagajewskiego. Stąd też nazwa zespołu.

Drugim kontekstem była Apokalipsa Św. Jana. We wkładce do płyty jest o tym trochę napisane. Wracając do „Marii”, jestem autorem tematu, natomiast linia gitarowo-basowa zaczerpnięta została z nagrań archiwalnych. Na przykładzie „Marii” dobrze widać nasze podejście do muzyki tradycyjnej. Bierzymy coś z tej spuścizny, żeby następnie przetworzyć to przez swoją wrażliwość muzyczną. To nie są autorskie utwory, jesteśmy świadomi źródeł, które odgrywamy, ale traktujemy je jak nasze. A więc zaciera się tutaj pojęcie autorstwa. Co jest zresztą immanentną cechą muzyki ludowej, jak i kultury oralnej. Także w pewnym sensie chcieliśmy wejść w dialog z tą muzyką z archiwalnych nagrań. To było bardzo płynne. Nawet na etapie spisywania tematów. Ja zajmowałem się ich opracowaniem na instrumenty dęte.

P.W.: Kiedyś wspominałeś, że dużo słuchasz muzyki z wydawnictwa „Muzyka Odnaleziona”. Czy przekłada się to jakoś na twoją twórczość?

O.D.: Muzyka ludowa z naszego regionu jest mi bardzo bliska. Blues czy jazz to inna historia – mam przeczucie, że nie jestem w stanie tej muzyki w pełni zrozumieć. To nie jest po prostu moje. Muzyka żydowska jest istotna, ale na pewno nie bardziej niż muzyka polska. Od jakiegoś czasu myślę o tym, żeby zrobić projekt, który będzie bezpośrednio nawiązywał do polskiej muzyki ludowej. Mam nadzieję, że to niedługo się skryształizuje i przyjmie namacalną postać. Ale potrzebuję czasu na odłączenie się od wszystkiego... Cześć, Ksawery! (W tym mo-

mentcie obok nas zupełnie niespodziewanie przeszedł Ksawery Wójciński, z którym bohater wywiadu miał już okazję nieraz dzielić scenę – przyp. P.W.).

P.W.: Które płyty z serii „Muzyka Odnaleziona” poleciłbyś w pierwszej kolejności?

O.D.: Nie znam wszystkich. Zostały mi chyba ze cztery do przesłuchania. Ale na pewno *Śpiewy Polesia* są godne uwagi. Podobnie nie mogę się oderwać od *Końca basów*. Jeśli wsłuchać się w poszczególne utwory i zagłębić się w teksty, jest to naprawdę psychodeliczne przeżycie. Warto też sprawdzić *Cztery Strony Rawy*, głównie ze względu na kapelę Stanisława Klejnasa.

P.W.: Skoro przed chwilą minął nas Ksawery Wójciński, to naturalnie narzuca się kolejne pytanie. Co z waszym wspólnym projektem Jan Czapla?

O.D.: Co do konkretnych planów – 16 listopada gramy koncert w Synagodze Nożyków. Serdecznie na to wydarzenie zapraszam. Jeśli zaś chodzi o dalsze plany, na razie nic więcej nie wiadomo. Wszyscy trzej jesteśmy po prostu bardzo zajęci (w skład projektu Jan Czapla, oprócz Olgierda Dokalskiego i Ksawerego Wójcińskiego wchodzi także Wojtek Kwapiński – przyp. P.W.). Materiał, który przygotowujemy, będzie o wiele bardziej ułożony, niż koncert, który zagraliśmy ponad rok temu w Pardon, To Tu.

P.W.: A co oznacza nazwa projektu Jan Czapla?



Muzyka ludowa z naszego regionu jest mi bardzo bliska. Blues czy jazz to inna historia – mam przeczucie, że nie jestem w stanie tej muzyki w pełni zrozumieć.

With A German Passport jest znacznie bardziej swobodne i lepsze niż wasz debiut. Ale jak to się stało, że wydaliście najpierw ten album, a nie zapowiadane od dawna *Lost Tawns*?

O.D.: Z nagraniem *German Passport* związany jest przypadek. W listopadzie 2012 roku byliśmy z Daktari

O.D.: Jan Czapla jest bohaterem pewnej historii, my ją opowiadamy dźwiękami. Krótka historia z pogranicza jawy i snu, którą swego czasu wymyśliłem. Ilustracje do niej, a także concept graficzny płyty są już gotowe. Przygotował je mój przyjaciel Ernest Ziemiąnowicz. Pozostaje tylko nagrać materiał.

P.W.: W moim odczuciu duży krok do przodu, względem pierwszej płyty, zrobiłeś z zespołem Daktari. *I Travel Within My Dreams*

w Berlinie. Spotkaliśmy znajomego gitarzystę Tommiego (indonezyjskiego muzyka, *Tommiego Simatupanga* – przyp. P.W.). Padł pomysł, żeby razem pograć w sekstecie, a Tommy miał dobry układ ze studiem Buttarama na Neukoelln. Weszliśmy tam i nagraliśmy na taśmę trochę improwizowanego materiału. Nikt z nas wtedy nie myślał, żeby to wydać. Dopiero, jak przesłuchaliśmy materiał, podjęliśmy decyzję, żeby to opublikować. Byliśmy naładowani pozytywny-

mi emocjami po koncercie na Berliner JazzFest i na nagraniu to słysząc. Przyjeliśmy zupełnie inne podejście niż przy pozostałych krążkach. Ani przez moment nie zastanawialiśmy się nad kompozycją, aranżami, był za to żywioł i czysta radość z grania. Sześć osób improwizowało i nikt nikomu nic nachalnie nie narzucał. Jesteś tego częścią, grasz i czujesz, że wszystko może się zdarzyć. Bardzo przyjemne uczucie. Nie ma żadnych ustaleń, a muzyka nie ma celu i nie prowadzi donikąd, pozwala się oczyścić. *Jestem zadowolony z tej płyty. A Lost Tawns jest już dawno nagrane.* W kwestii daty wydania albumu czekamy na informację od wydawcy, czyli od „Multikulti”.

P.W.: Na zakończenie, czego w ostatnim czasie słucha Olgierd Dokalski? Co byś polecił czytelnikom JazzPRESS?

O.D.: Ostatnio najczęściej słucham Jacka Sienkiewicza i jego *On The Road*, i generalnie dużo techno. W moim odtwarzaczu przewijają się Neil Landstrumm, Kangding Ray, Lucy, Alva Noto czy Byetone. Wątpię żebym trafił z tymi projektami i nazwiskami w gusta czytelników JazzPRESS-u. Czuję zmęczenie jazzem i muzyką improwizowaną. No i wreszcie, być może nawet za dużo, słucham prawie całej dyskografii Smoga. *The Doctor Came At Dawn*, kompilacji *Accumulation: None* i innych. Na tym się wychowywałem, do takiego grania jest mi muzycznie najbliżej.

P.W.: A *Red Apple Falls*?

O.D.: Tak, też jest świetna, choć jak dla mnie bezdyskusyjnie najlepszą płytą Smoga jest *Wild Love*. Choć do niej akurat nie wracam. Poza tym staram się w miarę możliwości doświadczać muzyki na żywo. Z ostatnich koncertów szczególnie podobali mi się australijczycy z The Bridge, którzy zagrali niedawno w Powiększeniu w ramach promującego artystów niepełnosprawnych Projektu Most. Oprócz nich wystąpili też Polacy z Remont Pomp i Na Górze. Ludzie niepełnosprawni umysłowo często mają problem z wyczuwaniem kontekstu sytuacji. Dlatego też ich bycie na scenie, ich muzyczne wypowiedzi są bardzo autentyczne i szczerze. Nie ma tam żadnego kalkulowania, czy strojenia się w cudze piórka. Tego samego szukam w muzyce i może dlatego tak bardzo mi się to podobało. ●



Imię: Joanna

Nazwisko: Kucharczyk

Rocznik: 1987

Miejsce zamieszkania:

Warszawa

Zawód: Wokalistka jazzowa

Hobby:

podróże i gotowanie

Motto życiowe: ----

Uwielbia:

jeździć na rowerze

Popiera:

upowszechnianie edukacji
muzycznej

Nie lubi: spać

Wzrusza ją: piękno

Ulubiona książka:

Gra w klasy J. Cortazar



Agata Sadowska
agata@radiojazz.fm

Joanna Kucharczyk – wokalistka, rytmiczka, dyrygentka chóru jazzowego. Młoda, utalentowana i niezwykle wrażliwa osoba, dla której cisza i stwierdzenie, iż „piękno tkwi w prostocie” jest niezwykle bliskie.

Agata Sadowska: Jak Asia Kucharczyk została wokalistką?

Joanna Kucharczyk: W warszawskiej szkole muzycznej przy ulicy Bednarskiej są cienkie ściany. Byłam tam na wydziale rytmiki, ale z sąsiednich sal słyszeć było kolegów z jazzu. Potem zaczęłam chodzić na koncerty i *jam sessions*.

A.S.: Skąd pomysł na rytmikę, dlaczego nie był to wokół?

J.K.: Uwielbiałam śpiewać, ale najbardziej chciałam grać na fortepianie. Szybko okazało się, że nie jestem tak wybitną pianistką, jak zakładałam na początku... Rytmikę wybrałam właściwie przypadkiem, sugerując się opinią nauczycielki. Nawet dobrze nie wiedziałam, na czym polega – tylko tyle, że na rytmice się „dużo robi”, a ja lubiłam robić dużo rzeczy naraz.

A.S.: Spodobało Ci się?

J.K.: Tak, chociaż były ciężkie momenty. Rytmika to bardzo wymagający kierunek – uczyliśmy się improwizacji fortepianowej, kompozycji, teorii, a do tego jeszcze mnóstwo zajęć ruchowych, taniec... Mniej więcej co semestr chciałam z tego zrezygnować. Dopiero pod koniec Bednarskiej, w trakcie praktyk w szkole muzycznej zrozumiałam, na czym polega i czemu służy rytmika. Wówczas postanowiłam zdawać na ten kierunek, również na studia do Akademii w Warszawie.

A.S.: Świetne podstawy – rytmika, fortepian, dopiero później wokół. Kiedy zaczęła się twoja przygoda ze śpiewaniem?

J.K.: Wszystko zaczęło się pewnego lata od warsztatów jazzowych – najpierw w Puławach, a zaraz potem w Krakowie. Te pierwsze były ogromnym stresem: pierwszy raz śpiewałam utwory jazzowe i nie wiedziałam, czy się w ogóle do tego nadaję. Jednak dało mi to rozpęd, dzięki któremu w Krakowie

wie już codziennie śpiewałam na jamach. Tam też zapracowałam na umiejętności zdobyte na rytmice: szybkie przetransponowanie piosenki na potrzeby jamy nie było żadnym problemem.

Potem spróbowałam zdawać do Akademii Muzycznej w Katowicach i na Bednarską – tak się zaczęło.

A.S.: Czym jest dla ciebie cisza w życiu, w muzyce, w relacjach międzyludzkich?

J.K.: Generalnie preferuję ciszę od hałasu, co przejawia się zarówno w mojej muzyce, jak i w relacjach z innymi. Hałasuję, kiedy jestem zdenerwowana i czuję się niepewnie, kiedy jest mi dobrze i bezpiecznie – preferuję ciszę. Wchodzę w ciszę, bo ona mówi najwięcej.

A.S.: Jak rozumiem nazwa twojego projektu „Private Silence” wywodzi się, z twojego spokoju wewnętrznego i zapatrywania się na świat w taki właśnie sposób?

J.K.: Nazwa „Private Silence” powstała w kuchni naszego duńskiego mieszkania, w wyniku burzy mózgów z Andrzejem Jarośńskim – klawiszowcem z zespołu – w trakcie moich rocznych studiów w Odense. Nazwa miała oddawać delikatny charakter utworów, jakie wtedy pisaliśmy.

A.S.: Co cię skłoniło do wyjazdu za granicę i dlaczego akurat do Danii? Chęć poszukiwania nowych inspiracji, czy też nowych mentorów muzycznych?



J.K.: Wyjazd zbiegł się z momentem, kiedy ukończyłam studia. Okres edukacji na uczelni to czas ekscytujący, ale i bezpieczny – zawsze można się cofnąć, powiedzieć sobie, że jeszcze się uczyć. Szkoły nie przygotowują cię do tego, co dzieje się potem – do nagrania płyty, zawiązania poważnego zespołu, czy rozpoczęcia kariery. Bałam się tego, nie byłam gotowa na samodzielne zarządzanie swoim czasem. Trafiłam na moment, w którym dużo znajomych wyjeżdżało na studia właśnie do Danii. Do Polski docierały same dobre opinie

o szkole w Odense. Pojechałam na egzaminy, które już same w sobie były ciekawym doświadczeniem. W Danii zdaje się zupełnie inaczej niż w Polsce, egzaminy na wydział jazzu są dla wszystkich takie same, wokaliści traktowani są na równi z instrumentalistami, podczas gdy w Polsce wokalista nie musi znać nut, teorii, harmonii... w zasadzie wystarczy ładnie śpiewać. W dodatku nie uczy się tego w trakcie studiów, przez co absolwenci często wychodzą ze szkoły bez podstawowych umiejętności, przydatnych przy pracy nad utworami. Nic dziwnego, że wokaliści cieszą się wśród instrumentalistów obiegową opinią muzycznych analfabetów. Mimo całego zachwytu duńską rzeczywistością, do ostatniego momentu nie wiedziałam, czy pojadę – inne miejsce, obca kultura, małe miasteczko na wyspie. Decyzję podjęłam w ostatnim momencie.

A.S.: Kto wchodzi w skład zespołu „Private Silence”, kto jest autorem tekstu i muzyki?

J.K.: W skład zespołu wchodzią Andrzej Jaroński (na co dzień puzonista, obecnie student kompozycji w Odense) oraz Kornel Kondrak (perkusista). Zespół powstał bardzo spontanicznie: napisałam piosenkę, przyniosłam ją Andrzejowi, ponieważ wiedziałam, że mógłby zrobić z nią coś naprawdę pięknego. Piosenka zaczęła się rozwijać, zaprosiliśmy Kornela do nagrania, i tak powstał utwór „More”, a wraz z nim zespół.

Reszta utworów też powstawała wspólnie, nie mają jednego autora – raz zaczynało się od napisanego przeze mnie pomysłu, innym razem od paru akordów Andrzeja. Tekst do jednego z utworów napisaliśmy wspólnie. Jest o nieudanej relacji, padł więc pomysł, żeby zrobić z niego duet. Nagle zobaczyłam moich kolegów instrumentalistów, którzy zastanawiają się, co kto poczuł w danym momencie, jak to ubrać w słowa i zaśpiewać... można sobie wyobrazić, jak wyjątkowe było to doświadczenie.

A.S.: Masz już EP-kę promocyjną z „Private Silence”, nadchodzi płyta *More* nagrana w innym składzie... Czy utwory na krążku nawiązują stylem i klimatem do EP-ki?

J.K.: Płyta jest zupełnie innym projektem, chociaż dużo jest w niej Danii. Część utworów powstała, kiedy tam byłam, również w Danii poznałam muzyków, których zaprosiłam do nagrania. Na płycie jest wersja „More” z repertuaru „Private Silence”. Są więc wspólne punkty i podobne brzmienie, nie zmieniło się też moje zamiłowanie do ciszy, co słyhać w nagraniach. Jest to w pewnym sensie kontynuacja „Private Silence”, ale to jest inna muzyka, zagrana z innymi instrumentalistami, napisana trochę później. Ja się zmieniłam i okoliczności są inne.

A.S.: Materiał na albumie jest w pełni autorski?

J.K.: Większość utworów napisałam ja i pianista Vít Křišťan. Jeden jest autorstwa perkusisty Karola Domańskiego. Mieliśmy bardzo komfortowe warunki do przygoto-

wania tej płyty. Pojechalismy na farmę do czeskiej wsi, do domu rodziców Vita. Mieliśmy czas, żeby dopracować utwory i dopisać teksty. Miejsce było wspaniałe, otaczały nas piękne widoki i totalny relaks. Płyta jednak została niestety nagrana w innym składzie, niż w trakcie prób. Zaszła mała zmiana.

A.S.: Zatem w jakim składzie nagrałaś płytę?

J.K.: Początkowo na kontrabasie grał Mariusz Praśniewski, który był z nami na wsi. Tuż przed rozpoczęciem nagrań nieszczęśliwie złamał rękę... Uratował nas Max Mucha, z którym ostatecznie nagralismy płytę.

A.S.: Rozumiem, że inspirację do *More* czerpałaś ze sprzyjającej aury na wsi; spokoju, świeżego powietrza. Jakie są inne inspiracje, motywy, szczególne miejsca, z których czerpiesz, aby poczuć się „tu i teraz” i być sama ze swoimi myślami by później przelewać to na papier, czy też pięciolinie?

J.K.: Na płycie są piosenki napisane w różnym czasie. Tylko część powstała w trakcie pobytu na wsi. Dwie są bardzo stare, jeszcze z czasów Katowic, są też duńsko-warszawskie piosenki, które pisałam w pociągach. Myślę, że tak, jak było w przypadku „Private Silence”, istotnym elementem tej płyty jest tęsknota i poszukiwanie swojego miejsca. Chyba ten okres duński przeciągnął się jeszcze na tę płytę.

A.S.: Gdzie jest twoje miejsce?

J.K.: (cisza) ... Miejsce się znajdzie, jak będzie spokój w środku.



A.S.: Miałam okazję zobaczyć cię i posłuchać m.in. na Festiwalu Voicingers w 2012 roku w Żorach i moje odczucia są takie, że emanujesz spokojem i opanowaniem. Uważasz, że jeszcze tego spokoju nie posiadasz?

J.K.: Odczuwam spokój, kiedy jestem na scenie w otoczeniu muzyków, z którymi czuję porozumienie. Tak było na Voicingers, chociaż śpiewałam z muzykami, z którymi wcześniej nie występowałam. Poza sceną nie zawsze się to udaje.

A.S.: Jak rozumiem są dwie Asie Kucharczyk. Jedna, która odczuwa spokój na scenie i druga, która w życiu prywatnym tego spokoju aż tak dużo nie ma? Czyli potrafisz odciąć się od złych emocji, kiedy śpiewasz? Scena jest dla ciebie inną bajką, światem, w którym się w pełni odnajdujesz?

J.K.: Nie chodzi nawet o bycie na scenie, tylko o relacje z muzykami. Pewne rzeczy wolę zaśpiewać niż powiedzieć. Kiedy śpiewam, czuję, że wszystko jest w harmonii ze sobą. Tak też jest łatwiej: śpiewam głównie po angielsku, a język ten jest bardziej melodyjny, okrągłyjszy. Po polsku śpiewa się dużo trudniej, ponieważ wtedy wszystko jest na wierzchu, całość jest bardziej dosłowna. Angielski tekst, chociaż tak samo osobisty i prawdziwy, daje mi zasłonę, bufor bezpieczeństwa.

A.S.: O czym śpiewasz na płycie *More*?

J.K.: O wszystkim, co mnie zajmowało, kiedy te piosenki powstawały: o tęsknocie i szczęściu, o relacjach, uczuciach, rozstaniach. Dużo się w tym czasie działo, dzięki temu każdy z utworów jest inny.

A.S.: Co rozumiesz pod pojęciem szczęście? W życiu, w muzyce? Czy jesteś szczęśliwą osobą? Czy osiągnęłaś to, co chciałaś?

J.K.: Szczęście to uczucie spełnienia, życie

w zgodzie ze swoimi pragnieniami i przekonaniami, z tym co nas otacza. Nie wiąże tego z komfortem, bo droga do szczęścia nie musi być wygodna, jednak myślę, że idę w dobrym kierunku.

A.S.: Oprócz autorskiego projektu jesteś dyrygentką w „Jazz City Choir”. Jak się odnajdujesz w tej roli?

J.K.: Dyryguję „Jazz City Choir” od niedawna. Na początku byłam tam jedną z wokalistek. To zupełnie nowe doświadczenie. Nagle trzeba spojrzeć na utwory z kompletnie innej strony, jak kształtować całość utworu, jak coś uwypuklić, wyciągnąć. Dyrygowanie „JCC” przejęłam w momencie, w którym zbliżał się koncert promujący naszą płytę, jednocześnie skład chóru się zmniejszył, nagle trzeba było adaptować dziesięciogłosowy utwór na osiem osób. To był ciężki moment i ogromna odpowiedzialność, na szczęście koncert okazał się dużym sukcesem. Jako zespół zrobiliśmy duży postęp. Wszyscy wokaliści są coraz pewniejsi siebie i swojego głosu, bardziej swobodni w pracy nad tym specyficznym materiałem.

A.S.: Jakie są wasze plany na najbliższe miesiące?

J.K.: Pracujemy nad nowymi utworami. Będą to moje kompozycje i aranżacje. Zachęcam zespół do kombinowania z materiałem, przynoszenia swoich pomysłów. Jan Sanejko, którego utwór „Pulsary” jest na naszej płycie, przygotowuje kolejną kompozycję, więc bardzo się cieszę, bo są osoby chętne do współpracy. Myślę, że na początku roku

będzie duży koncert z nowym repertuarem. Taki zespół jak „JCC” jest zjawiskiem nowym w Polsce i rzadkim na skalę Europy. Potencjał jest ogromny i pracujemy nad autorskim materiałem, aby mieć do zaprezentowania coś więcej, niż wersje wokalne znanych i lubianych utworów.

A.S.: Na sam koniec chciałam cię zapytać jak odniesiesz się do stwierdzenia, że piękno tkwi w prostocie?

J.K.: Uwielbiam muzykę prostą, ale niebanalną, trafiającą do każdego, nie tylko do tych obeznanych z gatunkiem. Wśród muzyków jazzowych popularne jest coraz większe wysublimowanie, muzyka nierzadko piękna, jednak czytelna wyłącznie dla grona wykształconych odbiorców. Do przeciętnego słuchacza taka muzyka nie dociera, potem zaś narzekamy, że nikt nas nie chce słuchać. Chciałabym, żeby powstawało więcej jazzu przystępnego, który jest w stanie coś przekazać także słuchaczom, niemającym z nim styczności.

A.S.: Dziękuję za rozmowę, a my ze zniecierpliwieniem oczekujemy albumu.

J.K.: Dzięki również, mam nadzieję, że More ukaże się w połowie listopada. ●



Basia Trzetrzelewska swoją przygodę z muzyką rozpoczęła w młodzieżowym zespole Astry, gdzie została zauważona przez managera zespołu Alibabki, z którym śpiewała w latach 1972 – 1974. Od roku 1977 do 1979 występowała jako wokalistka grupy Perfect. W 1981 r. zdecydowała się pozostać za granicą. Trafiła do Londynu, gdzie rozpoczęła się jej światowa kariera – najpierw z angielskim zespołem Matt Bianco, a następnie jako Basia. Największą popularność zdobyła w Stanach Zjednoczonych i krajach azjatyckich, a szczególnie w Japonii. Utwory Basi osadzone są stylistycznie pomiędzy jazzem, swingiem, popem i muzyką latynoską. Jej autorski debiut *Time and Tide* z 1987 roku

przyniósł platynę w USA i złoto we Francji. Kolejny krążek *London Warsaw New York* ponownie pokrył się platyną w Stanach i dodatkowo na Filipinach oraz złotem we Francji i w Japonii. W roku 2004 po latach przerwy, Basia powróciła na krótko do zespołu Matt Bianco, z którym dwadzieścia lat po debiutanckim krążku *Whose Side Are You On?* nagrała kolejną udaną płytę. Obecnie Basię Trzetrzelewską coraz częściej można spotkać na polskich festiwalach jazzowych. 30 września wokalistka obchodziła swoje urodziny. Z tej okazji Redakcja JAZZPRESS-u ma przyjemność przypomnieć Czytelnikom sylwetkę tej niezwykle zasłużonej dla polskiej i światowej kultury artystki.

Kocham wiele gatunków muzycznych wywiad z Basią Trzetrzelewską

Sławek Orwat: Jak po latach wspomina Pani swój występ z zespołem Astry podczas festiwalu „Avant Garde” w Kaliszu? Czy to wówczas rozpoczęła się Pani przygoda z Alibabkami?

Basia Trzetrzelewska: Muszę przyznać, że kompletnie nie pamiętam tego występu! Ale bardzo miłe wspominałam moją bardzo krótką współpracę z Astrami. Zostałam zaproszona przez ten zespół do wzięcia udziału w ogólnopolskim przeglądzie muzycznym i tam właśnie usłyszałam mnie manager Alibabek. Miałam wtedy 15 lat, ale po ukończeniu liceum to właśnie on zaproponował mi pracę z tym zespołem, którego piosenki zawsze lubiałam. Spełniło się moje szkolne marzenie.



Sławek Orwat
slaorw@wp.pl

S.O.: „Hej, dzień się budzi” to chyba najbardziej ulubiona Pani piosenka z tamtego okresu? Nie tylko znalazła się ona na koncertowym albumie *Basia on Broadway* z roku 1995, ale nauczyła Pani także polskiego tekstu występujące w chórkach dziewczyny, które nigdy wcześniej nie zetknęły się z naszym językiem. Co takiego jest w tej piosence, że czuje Pani do niej nieustający sentyment?

B.T.: To wspaniała piosenka – przepiękny, wzruszający tekst, znakomita melodia, a oryginalna aranżacja, którą dokładnie odtwarzamy na koncertach, wciąż wywołuje u mnie gęś na skórkę; często słyszę, że również u tych, którzy jej słuchają. Na żywo ta piosenka sprawdza się najlepiej. Oczywiście, to zasługa jej wspaniałych autorów: Katarzyny Gaertner i Jerzego Kleyego.

S.O.: Czy z trudem podejmowała Pani decyzję o pozostaniu w Chicago i jak trafiła Pani do Londynu? Był to bezsprzecznie moment, który wyznaczył całą Pani karierę artystyczną.

S.O.: Przyjechałam do Chicago do pracy w polonijnym klubie w 1980 roku z zespołem Perfect. Tuż przed wyjazdem poznałam w Warszawie angielskiego muzyka, z którym wyjechałam do Londynu w styczniu 1981 r. Miłość kwitła, muzyka była wtedy na drugim planie. Wszystko się zmieniło, gdy poznałam Danny’ego White’a w 1982

r., muzyka zdominowała moje życie.

S.O.: Na początku lat 80. wraz z Markiem Reillym i Dannym White'em założyła Pani zespół Bronze, który z czasem przekształcił się w Matt Bianco. Przypuszczaliście wówczas, że wkrótce staniecie się jedną z najpopularniejszych grup w Wielkiej Brytanii, a album *Whose Side Are You On?* trafi do pierwszej piątki UK Charts i zdobędzie status złotej płyty?

B.T.: Zespół „Bronze” został założony przed Danny’ego i jego przyjaciela, również kompozytora, producenta i basistę – Warne’a Livesey, który teraz mieszka i pracuje w Kanadzie. W tych czasach naszym idolem był Quincy Jones. Po kilku nagraniach i koncertach zespół się rozpadł, gdyż nie udało nam się zainteresować naszą pracą żadnej wytwórni płytowej w Anglii. Wtedy dopiero Danny przyłączył się do zespołu „Blue Rondo a la Turk”, gdzie spotkał Marka Reilly i brazylijskiego muzyka – Kito Poncioni. W trójkę zaczęli pisać piosenki i to był początek „Matt Bianco”. Danny poprosił mnie o pomoc w nagrywaniu i natychmiast stałam się fanką ich, jak na te czasy, niezwyklego stylu. Naprawdę nie przypuszczałam, że te piosenki komukolwiek się spodobają, a jednak...

S.O.: Czy producent *Whose Side Are You On?* miał świadomość, że owe „pół minuty, pół minuty” w dwunastej sekundzie „Half a Minute”, nie są przypadkowym zlepkiem sylab, tylko polskim tekstem? Wiąże się z tym może jakaś ciekawa historia?

B.T.: Danny, Mark i Kito byli producentami całego albumu, ale wytwórnia chciała, aby 3 single zostały nagrane z jakimś bardziej doświadczonym producentem. Jednakże on, tzn. Peter Collins, jedynie odtworzył nasze oryginalne nagrania, gdyż sam był fanem tej muzyki. Miał do nas kompletne zaufanie, więc nie kwestionował moich polskich słów w tekście „Half a Minute”, a ten rodziły mały akcent był dla mnie ważny.

S.O.: Stylistyka Matt Bianco osadzona była gdzieś pomiędzy jazzem, swingiem, popem i muzyką latynoską. Pani solowy repertuar w dużym stopniu także oscylował wokół latin jazzu. Czy można powiedzieć, że wydanie *Whose Side Are You On?* było momentem, w którym odnalazła Pani swoją artystyczną tożsamość?

B.T.: Zawsze kochałam brazylijską i latynoską muzykę; moją ulubioną piosenką Alibabek było „Grajmy Sobie w Zielone”, w tych rytmach właśnie! Ale nie zdawałam sobie sprawy, że można ją nagrywać w Europie z jakimkolwiek sukcesem. Dopiero Matt Bianco WSAYO i sukces tej płyty mi to uświadomił. Mimo, że kocham wiele gatunków muzyki – w sambie czuję się najlepiej.

S.O.: Dlaczego więc po tak ogromnym sukcesie debiutanckiego albumu zdecydowała się Pani wraz z Dannym White’em opuścić Matt Bianco?

B.T.: Danny zachęcił mnie do komponowania i pisania tekstów, co zaczęliśmy robić po zakończeniu promocji pierwszej płyty Matt Bianco. Szybko okazało się, że nie wszystko

podobało się Markowi (Kito powrócił do Brazylii, gdyż bardzo się rozchorował i kilka lat później zmarł). Danny jednak znalazł ze mną wspólny muzyczny język i postanowiliśmy odejść od zespołu. Te piosenki, które napisaliśmy wtedy razem, znalazły się na płycie *Time and Tide*.

S.O.: Pani solowy debiut *Time and Tide* z 1987 roku przyniósł platynę w USA i złoto we Francji, a „Astrud”, „Promises” i „New Day For You” za sprawą radiowych programów Marka Niedźwieckiego nuciła cała Polska. Czuła się Pani wówczas artystycznie spełniona, czy wręcz przeciwnie...? Potraktowała Pani ten sukces jak rodzaj przepustki do pokazania jeszcze większych możliwości?

B.T.: Przez pierwsze dwa lata po nagraniu *T&T* nie miałam pojęcia o prawdziwym sukcesie tej płyty, tzn. że słuchaczom naprawdę podobały się te piosenki. Dopiero dużo później odczułam to na trasach koncertowych, gdzie publiczność dała mi wiele na to dowodów. Ale początkowa radość zamieniła się w nerwową chęć produkowania więcej i lepiej. A to nie jest takie łatwe.

S.O.: Dwa lata później ukazał się album *London Warsaw New York* ze światowymi przebojami „Baby You’re Mine” i „Cruising for Bruising”. My jednak w Polsce najbardziej kochaliśmy Panią za utwór „Copernicus”. To już nie było krótkie „pół minuty, pół minuty”, lecz zaśpiewany pod sam koniec w całości polski refren!

B.T.: Ta piosenka, oprócz Polski, jest najlepiej

odbierana w Japonii! Ostatnio byłam po raz pierwszy w Indonezji i tam również była przyjęta entuzjastycznie. Azja nas rozumie!

S.O.: *London Warsaw New York* pokrył się platyną w USA i na Filipinach oraz złotem we Francji i w Japonii. Co jednak najistotniejsze dla czytelników JazzPRESS-u, oba krążki: *Time and Tide* i *London Warsaw New York*, trafiły na szczyt Top Contemporary Jazz Albums Billboardu, a drugi z nich wygrał roczne podsumowanie tego zestawienia. Jaki wpływ wywarł jazz na Pani twórczość?

B.T.: Jestem wielką fanką jazzu, ale to nie jest jedyny rodzaj muzyki, której słucham. Wpływ tych gatunków na moją muzyczną estetykę jest nieświadomy. Mój smak muzyczny jest bardzo podobny do smaku Danny’ego; dlatego tak dobrze nam się razem pracuje, ale on słucha wyłącznie jazzu i muzyki klasycznej.

S.O.: Trzeci Pani solowy album *The Sweetest Illusion* z roku 1994 największy sukces osiągnął w Japonii. Kilka lat później wraz z pochodzącym z tego kraju skrzypkiem Taro Hakase nagrała Pani znany standard Marcosa Valle „So Nice (Summer Samba)”. Zastanawiała się Pani nad fenomenem popularności pani piosenek w krajach azjatyckich, a zwłaszcza w Japonii? Gdzie według Pani leży przyczyna tego zjawiska?

B.T.: Kraje azjatyckie bardzo doceniają rytmy latynoskie; zauważyłam to nieraz. Ale jeszcze ważniejsza dla nich jest melodyjność piosenek; czasami najpopularniejsze

przeboje w tych krajach mają bardzo skomplikowaną strukturę harmoniczną, co dla mnie i dla Danny'ego też zawsze było i jest bardzo ważne. Może udało nam się znaleźć drogę do ich muzykalnych serc? Kto wie?

Jestem wielką fanką jazzu, ale to nie jest jedyny rodzaj muzyki, której słucham. Wpływ tych gatunków na moją muzyczną estetykę jest nieświadomy.



Trudno jest mi to wytłumaczyć racjonalnie, ale czuję się w Japonii jak w domu; kultura tego kraju, styl, architektura, wzornictwo – wszystko bardzo mi odpowiada. Mam kilku bliskich tam przyjaciół.

S.O.: Na *The Sweetest Illusion* pod koniec utworu „Yearning” uważny słuchacz wyłapie cichutkie „szła dziewczeczka do laseczka, do zielonego...”. Tęskni Pani za Polską, a zwłaszcza za Jaworzniem?

B.T.: Kiedyś tak; bardzo tęskniłam. Teraz jestem w Polsce raz na miesiąc, więc jeżeli tęsknię – lecę lub jadę, kiedy tylko mogę. Moje wizyty w domu rodzinnym są coraz częstsze i coraz dłuższe... Trudno jest żyć z dala od rodzinnego domu.

S.O.: Podczas gdy fani z utęsknieniem czekali na nowy album Basi, nieoczekiwanie dwadzieścia lat po *Whose Side Are You On?* zaśpiewała Pani ponownie jako wokalistka... Matt Bianco. „Ordinary Day” do dziś można usłyszeć w wielu stacjach radiowych na całym świecie, a „Matt’s Mood” to niezwykle udany powrót po latach przerwy. Zgodzi się Pani z tą opinią?

B.T.: Po śmierci bardzo mi bliskich osób nie chciało mi się śpiewać przez kilka lat. W pracy moim zamierzeniem było przynoszenie ludziom nadziei, uśmiechu, optymizmu. W tych latach sama tego potrzebowałam. Danny, który nie mógł się doczekać mojego powrotu do muzyki, zaczął spotykać się z Markiem Reilly i pisać nowe piosenki. Bardzo szybko poprosili mnie o dołączenie się do nich. Z początku opornie, ale wreszcie ich świetne pomysły muzyczne zachęciły mnie do kooperacji i powolutku zaczęłam pracować z nimi. Okazało się to łatwiejsze niż się spodziewałam i sprawiło mi wiele przyjemności.

S.O.: 15 lat po *The Sweetest Illusion* ukazał się Pani czwarty album solowy *It Is That Girl Again*, który jako pierwszy uzyskał status platynowego krążka w Polsce. Po raz pierwszy także znalazł się na nim utwór w całości zaśpiewany po polsku. Czy „Amelki śmiech”

to bardzo osobista dla Pani piosenka?

B.T.: Tak, bardzo. Muzykę napisaliśmy z Danym dużo wcześniej, ale tekst był skierowany do mojej Rodziny, Przyjaciół i do mnie samej, abym nie zapominała, co w życiu najważniejsze. Cała ta płyta oznaczała powrót do optymistycznego spojrzenia na świat i cały album jest bardzo, bardzo osobisty.

S.O.: Przed dwoma laty nagrała Pani z Mieczysławem Szczepniakiem piękną balladę „Wandering”, a obecnie wszyscy z niecierpliwością czekamy na Pani duet z naszą ulubioną londyńską wokalistką Moniką Lidke, który pojawi się łąda moment wraz z całym jej najnowszym albumem. Jaka to będzie piosenka i jak Pani wspomina współpracę z Moniką?

B.T.: Mój perkusista – Mark Parnell przekazał mi kiedyś płytę Moniki, która bardzo mi się podobała. Jej głos i kompozycje wskazywały na ogromny talent. Ku mojemu zaskoczeniu, może rok później, Monika skontaktowała się z moim managerem i przesłała mi swoją nową piosenkę z propozycją nagrania duetu. Piosenka jest śliczna! Bardzo świetnie się bawiłam, nagrywając ją, zwłaszcza że tekst jest tak uroczy. Nasza wymiana e-maili udowodniła mi, że osoba kryjąca się za tą kompozycją jest taka, jak się spodziewałam – równie ciepła, romantyczna i pełna humoru.

S.O.: Niejednokrotnie podkreślała Pani swój podziw dla wokalu Arethy Franklin. Która z wokalistek jazzowych i okołojazzowych wywarła największy wpływ na Pani karierę?

B.T.: Moja nauczycielka śpiewu wiele lat temu poradziła mi abym uczyła się od lepszych, naśladowując ich technikę. Chodziło jej o śpiewaczki operowe, ale pamiętam, że w rezultacie całymi dniami śpiewałam z Arethą Franklin i Ellą Fitzgerald, kopiując jej wszystkie, czasami bardzo długie improvizacje. Ale w tym samym czasie słuchałam również takich piosenek jak Astrud Gilberto, z zupełnie innym sposobem przekazu, a także mojego ukochanego Stevie Wondera, od którego najwięcej się nauczyłam. Może dlatego mój styl jest kombinacją tych wszystkich wpływów.

S.O.: Jak ocenia Pani swój występ podczas festiwalu jazzowego, który w połowie września odbył się w Wadowicach?

B.T.: To była rewelacyjna impreza, zorganizowana na światowym poziomie i mam nadzieję, że z czasem jeszcze bardziej rozwinie skrzydła. W tym roku wystąpiły tam między innymi takie gwiazdy polskiego jazzu jak Jan Ptaszyn Wróblewski i Janusz Muniak. Atmosfera była znakomita i nasza publiczność przyjechała od Zakopanego po Szczecin, przez Białystok, co mnie bardzo mile zaskoczyło. Wystąpiłam ze świetnym polskim big-bandem z południowej Polski, ale z siedzibą w Jaworznie – eM Band. Z Anglii przywiozłam ze sobą mojego muzycznego partnera – Danniego White'a, mojego gitarzystę – Giorgio Serci i trębacza Kevina Robinsona. Było naprawdę wspaniale!

S.O.: Kiedy możemy spodziewać się Pani kolejnego albumu? A może – jeśli wolno mi wyjawic moje marzenie – pojawi się kiedyś

krążek, na którym zaśpiewa Pani z towarzyszeniem najwybitniejszych polskich instrumentalistów jazzowych? Myślała Pani kiedyś o takim wydawnictwie?

B.T.: Tak, wielokrotnie. Nie jest to łatwe do zrealizowania, gdyż moim muzycznym partnerem jest Anglik, który nie wychował się na naszej muzyce. Ale dzięki coraz częstszym wizytom w Polsce miał już kilka okazji do poznania niektórych bardzo utalentowanych polskich muzyków, więc ta możliwość jest jeszcze przed nami. W tej chwili pracujemy nad nową płytą, która, mam nadzieję, ukaże się wiosną.

S.O.: 30 września to data Pani urodzin. Z tej okazji Redakcja JazzPRESSU życzy Pani spełnienia wszystkich muzycznych i pozamuzycznych marzeń. O czym najbardziej marzy Basia Trzetrzelewska?

B.T.: Dziękuję bardzo! Marzę o dobrych pomysłach na piosenki, o dobrym zdrowiu i – co się z tym wiąże – silnym głosie, co pomoże mi w kontynuowaniu koncertowania wszędzie tam, gdzie jesteśmy mile widziani i słuchani. ●



fot. Łukasz Rajchert

Piotr Turkiewicz od 2008 roku Dyrektor Artystyczny Festiwalu Jazztopad, jednego z najważniejszych wydarzeń jazzowych w Polsce i Europie Środkowej, a także członek zarządu International Society for the Performing Arts i organizacji Europe Jazz Network. Jest również jednym z założycieli trzech europejskich platform wspierających muzyków młodego pokolenia: Music Masters on Air, Take Five: Europe oraz JazzPlaysEu-

rope. W latach 2006-2010 był Asystentem Dyrektora Artystycznego Festiwalu Wroclavia Cantans, największego i najbardziej prestiżowego festiwalu muzyki klasycznej w Polsce. Piotr Turkiewicz jest także kierownikiem działu współpracy międzynarodowej oraz impresariatu artystycznego Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu, jednej z najbardziej prestiżowych sal koncertowych w Polsce, której otwarcie nastąpi w 2014 r.

Roch Siciński: W tym roku Wrocław świętuje dziesięciolecie „Jazztopadu”. W wypadku tak dużej imprezy można spokojnie powiedzieć, że to pełnoletniość, że ten festiwal jest dojrzały i wpłótł się w kalendarz polskich imprez kulturalnych na dobre. Mocno rozpędziłeś tę maszynę...

Piotr Turkiewicz: Jestem z festiwalem od sześciu lat. Miałem taki epizod w swoim życiu, kiedy pracowałem dla „Gazety Wyborczej”, gdzie pisałem o koncertach jazzowych, w tym o pierwszych edycjach „Jazztopadu”. Początki były skromne. Pomysł na festiwal narodził się w Filharmonii Wrocławskiej, która jest organizatorem festiwalu, i opierał się na pokazywaniu koncertów, których nie prezentuje się w klasycznych klubach jazzowych. Fajny pomysł, tyle że na początku były to dwa, czy trzy koncerty i – z całym szacunkiem – nie był to ten rozmach i program, który by powalał, przynajmniej z mojej perspektywy. Starałem się to pozmieniać. Czuję, że teraz – po tych kilku latach – przekraczamy granice, o których wcześniej bym nie pomyślał, a jeśli nawet bym pomyślał, to stwierdziłbym, że jest to niemożliwe.

R.S.: Na pewno masz swoich faworytów muzycznych, których zapraszałeś, spełniając trochę własne marzenia. Gdzieś głęboko siedzą ci w pamięci także niepowodzenia, czy zrządnienia losu, jak odwołany koncert Ornette’a Colemana. Może pokusisz się o małe – niekoniecznie muzyczne – podsumowanie ostatnich sześciu lat?

P.T.: Rzeczywiście, bycie dyrektorem artystycznym, to trochę spełnianie marzeń

i fantastyczna praca. Z tych pozytywnych aspektów ostatnich lat wyodrębniłbym kilka procesów i zdarzeń. Jednym z takich procesów zdecydowanie jest zbudowanie zaufania u publiczności. Od jakichś dwóch lat czuję, że ludzie potrafią kupować bilety na ten festiwal w ciemno. Wiedzą, że będzie coś, czego nie można usłyszeć nigdzie indziej, bądź mają świadomość, że ktoś zagra w Polsce po raz pierwszy. I często nie muszą znać nazwiska czy twórczości, wiedzą z doświadczenia, że jakość, jaka prezentowana jest z festiwalowych scen, musi być wysoka. Druga, bardzo ważna dla mnie, sprawa to zauważenie festiwalu za granicą. Nie ukrywam, że był to jeden z moich głównych celów, kiedy zaczynałem programować „Jazztopad”. Chciałem, żeby polski jazz – za pośrednictwem festiwalu – był intensywnie promowany poza Polską. Tak się teraz dzieje i to przez ważnych partnerów. Spójrz na „Take Five Europe”, czy nasze obecne działania w Korei, w Japonii – to są sygnały, że jest dobrze! Podobnie „Europe Jazz Network” – byliśmy pierwszym festiwalem z naszego kraju, który został zaproszony do tej organizacji, a ja od razu „wskoczyłem” do zarządu – to dużo mówi o postrzeganiu nas poza krajem. Tych pozytywnych aspektów jest dużo, ale wspomnę jeszcze o jednym. Bardzo cieszę się fakt, że zamawiane przez festiwal kompozycje, mające u nas premierę później, żyją swoim życiem.

R.S.: Skoro o tym wspominasz, to gratuluję płyty, jaka bez „Jazztopadu” by nie powstała. Myślę o *Melodic Warrior* Terje Rypdala, krążku ukazującym się ze znaczkiem wytwórni „ECM”. To niemałe osiągnięcie.



P.T.: To jest wydarzenie przełomowe! Nie zamawiamy nowych kompozycji tylko dla zamawiania i samej premiery. Kiedy zaczynałem zamawiać utwory, to z tyłu głowy pojawiała się myśl, że czymś niezwykłym byłoby wydanie takiego materiału przez jakąś z istotnych oficyn, ale żeby to od razu był „ECM” – to byłby odlot! Okazuje się, że właśnie „ECM”. Trzy lata temu zamówiłem utwór u Terje Rypdala na gitarę i orkiestrę symfoniczną, on propozycję przyjął, a sam koncert był sukcesem. Teraz materiał pojawia się na albumie i to wydany przez wielkiego gracza na rynku. To jest ewenement. Miałem taki czas, że bałem się używać sformułowań jak: „coś się dzieje po raz

pierwszy w historii”, ale przecież tak właśnie jest i trzeba o tym trąbić. Uważam, że świadomość tego, co znaczy wydać koncert w wytwórni „ECM” nie jest taka, jaka być powinna. No może tylko w branży. Ale też nie zawsze... W każdym razie nie było jeszcze w historii polskich festiwali jazzowych takiego wydawnictwa. Warto też podkreślić, że Orkiestra Filharmonii Wrocławskiej to również pierwsza polska orkiestra wydana przez „ECM”!

R.S.: Przejdźmy do zbliżającej się dziesiątej edycji festiwalu. Przygotowaliście sporo nowości, kilka logistycznych spraw się pozmieniało, a program jak zwykle znalazł

miejsce na duże nazwiska i sporo ciekawej muzyki, również tej mniej znanej polskiemu odbiorcy. Przybliżysz nam tegoroczną edycję w dużym skrócie?

P.T.: Zmieniamy formułę z „weekendowej” (do tej pory koncerty odbywały się w każdy weekend listopada) na ciągłą imprezę liczącą jedenaście dni, od 14 do 24 listopada. We współpracy z kinem Nowe Horyzonty dodajemy przegląd filmów jazzowych, na którym będą wyświetlane dokumenty. Również takie, które nigdy nie były pokazywane w Polsce, m.in.: o Wayne Shorterze, Sonnym Rollinsie, Charlesie Lloydzie... Każdy z tych filmów poprzedzany będzie koncertem w ciemności, na który kupuje się bilet, nie wiedząc kto tam będzie grał! To oczywiście także nowość. W każdą sobotę listopada prezentujemy projekty edukacyjne, jak poranki dla dzieci z muzyką improwizowaną. Oprócz regularnych koncertów kontynuujemy występy w mieszkaniach prywatnych. Przygotowujemy warsztaty z częścią muzyków, którzy wystąpią na festiwalu, będą to m.in. muzycy z kwartetu Wayne’a Shortera, także poziom bardzo wyśrubowany. Cały festiwal zaczynamy kwartetem Shortera, później mamy dwie premiery pod rząd – William Parker z orkiestrą symfoniczną, następnego dnia Tony Malaby pisze utwór na kwartet wiolonczelowy, a w drugiej części zagra w kwartecie m.in. z tubą i wiolonczelą. Później wspaniałe Joachim Kühn Trio. W tym roku odbędzie się ważna rzecz dotycząca promocji polskiej sceny, dlatego że organizujemy „Polish Jazz Showcase”. To wydarzenie kończy odsłona nowego projektu, czyli laboratorium improwizacji

w ramach Europejskiej Stolicy Kultury 2016 o nazwie – „Melting Pot Made in Wrocław”. Laboratorium improwizacji już ruszyło pod koniec września. To jest projekt interdyscyplinarny zrzeszający europejskich artystów, nie tylko muzyków improwizujących, ale również malarzy, filmowców...

Muszę wspomnieć o mocnym akcencie japońskim, na który czekamy. Jak wiesz, prezentowaliśmy (przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza) ostatnio polskich muzyków w Tokio, tak teraz Tokyo Jazz Festival przyjeżdża do Wrocławia. Odwiedzi nas także projekt Chiri – dwóch niezwykłych australijskich improwizatorów (Scott Tinkler i Simon Barker), a do tego koreański śpiew pansori (Bae Il Dong). Z tego wydarzenia cieś się jak dziecko! Oni również poprowadzą warsztaty dla perkusistów, trębaczy, ale także warsztaty tradycyjnego koreańskiego śpiewu. Wystąpi u nas jedna z najciekawszych improwizaterek Michiyo Yagi, która jest po prostu nie-sa-mo-wi-ta, a nigdy nie była w Polsce. Nie wiem jak to się stało! Na finał trzecia premiera – Charles Lloyd pisze dla nas nową suitę na sekstet i tym chcemy skończyć festiwal. Bardziej szczegółowe informacje Czytelnicy mogą znaleźć na naszej stronie internetowej.

R.S.: Ciekawi mnie „Polish Jazz Showcase”. Do tej pory mieliśmy tylko jeden showcase w kraju, ponad trzy. Jak ty chcesz przeprowadzić takie przesłuchania?

P.T.: Nie byłem na showcase w Warszawie, więc nie będę się do tego odnosił. Po pierwsze zapraszam ludzi, którzy nie są przypad-

kowi, którzy mają świadomość gdzie i do kogo przyjeżdżają. Całe wydarzenie będzie w zasadzie zamknięte dla innych gości. Biorę udział w showcase'ach osiem, dziesięć razy w roku i wiem co działa, a co przeszkadza, kiedy chcemy pokazać jakąś scenę naszym gościom. Co zrobić, żeby skupili się na muzyce, a nie udawali się gdzieś do baru, rozmawiali na korytarzu, czy szli na kolację w czasie trwania koncertów. I mi zdarza się tak robić, szczególnie kiedy wydarzenia mają charakter masowy, w jakiejś większej hali, a organizator zapomina rezerwować miejsca i trzeba stać z tyłu, to jest już, że tak powiem, za blisko wyjścia.

R.S.: Możesz już powiedzieć kto z polskich muzyków będzie miał szanse zaprezentować się przed publicznością złożoną z promotorów, dziennikarzy i organizatorów?

P.T.: Jeszcze się z tym wstrzymajmy. Będzie sporo artystów nierozpoznawalnych za granicą. Nie mam pojęcia dlaczego tak jest i trzeba to zmienić.

R.S.: To jeszcze o promocji polskich artystów... Miedzy wierszami wspomniałeś o wymianie z „Tokyo Jazz Festival” – opowiedz naszym Czytelnikom na czym ta wymiana polegała i jak do niej doszło?

P.T.: Dla mnie festiwal powinien być platformą m.in. promocji polskich muzyków za granicą. Z tą myślą robimy projekt Take Five Europe, Melting Pot czy JazzPlaysEurope w przeszłości. Jazztopad to już marka, z którą chcą współpracować festiwale na świecie, w tym Tokyo Jazz Festival. Znamy się z sze-

fową festiwalu od kilku lat i już jakiś czas nosiliśmy się z zamiarem zrobienia wspólnie projektu. W tym roku różne zewnętrzne okoliczności sprzyjały i udało się myśl wprowadzić w życie. Szóstego i siódmego września w Tokio odbyło się sześć koncertów polskich artystów. Najpierw duża konferencja prasowa z masą dziennikarzy, przedstawicieli wytwórni płytowych itp. Pierwszy koncert otwierał cały „Tokyo Jazz Festival”, więc mieliśmy bardzo komfortową sytuację. Przedstawiliśmy tam zespoły takich artystów jak: Maciej Obara, Piotr Damasiewicz, czy Gerard Lebig, jest to wynik różnych wypadkowych. W planowaniu tego, jakie zespoły mogły się zaprezentować w Japonii, brała udział również szefowa tokijskiego festiwalu. Projekt był współorganizowany przez Instytut Adama Mickiewicza. To bardzo ważne wydarzenie, bo mało festiwali polskich ma swoje edycje za granicą. Oczywiście na Tokyo się nie skończy. Już mam partnerów na 2014 i 2015 rok.

R.S.: I tu wchodzisz na grunt, który moim zdaniem wyróżnia „Jazztopad”, czyli sposób współpracy z muzykami. Jak to się dzieje, że nie dostając kosmicznych pieniędzy, robisz festiwal, na którym grają światowe tuzy i jeszcze piszą premierowe kompozycje. Jak to się dzieje, że Sonny Rollins, mając całą masę propozycji z Europy, jest w stanie wytypować Wrocław, podobnych pytań mogę postawić jeszcze kilka...

P.T.: Rzeczywiście, jeśli byłoby można prześledzić budżety festiwali, to wydaje mi się, że wypadamy słabo na tle wielu wydarzeń jazzowych w kraju. Nasza skuteczność



wiąże się z kilkoma rzeczami. Po pierwsze, mam przyjemność naprawdę dużo latać po świecie – nie tylko ze względu na moje zaangażowanie w „Jazztopad”, ale również we współpracę międzynarodową Narodowego Forum Muzyki – nowej sali koncertowej, która powstaje we Wrocławiu. Po drugie, sama formuła festiwalu i wrażenia muzyków, jakie mają po wizycie we Wrocławiu, ułatwiają mi składanie następnych propozycji. Właściwie w 95% przypadków nie korzystam z agencji i menadżerów. Wszystko jest załatwiane na zasadzie spotkania przy kawie i rozmowy o tym, co możemy razem z muzykiem zdziałać.

R.S.: Rozumiem, ale jak to się robi? Jak omija się agencje i menadżerów, posiadając prywatny numer telefonu do samego – powiedzmy – Johna Coltrane’a...

P.T.: ... ostatnio nie odbiera (*śmiech...*). Głównie z polecenia innych. Mam kilku zaprzyjaźnionych muzyków. Tak naprawdę czasem polscy artyści obraziliby się pisać koncert za pieniądze, jakie zdarza mi się proponować gwiazdom. Pozytywna aura, która towarzyszy festiwalowi pomaga organizować kolejne punkty programu, nie patrząc na biznesplan. Choć oczywiście nie jest łatwo. Co roku jest to kwestia ważenia każdej złotówki i zawsze do końca nie wiadomo czy uda się zrealizować całą koncepcję. W tym roku, na dziesięciolecie „Jazztopadu”, udało się zachować całość i jestem z tego powodu bardzo szczęśliwy!

R.S.: W takim razie czekamy na start 10. edycji i życzymy powodzenia.

P.T.: Do zobaczenia we Wrocławiu! ●



Jim Beard od wielu lat uznawany jest za czołowego pianistę i keyboardzistę oraz producenta. Ron Wynn jeden z najpoważniejszych krytyków muzycznych uważa go za największy talent, który pojawił się w latach 90-tych na scenie jazzowej. Tacy giganci jak Wayne Shorter, Michael Brecker, Bill Evans, John McLaughlin, Pat Metheny, John Scofield i wielu innych zapraszali i zapraszają go do współpracy przy swoich projektach. Współpracował z Metropole Orchestra w Nowym Jorku czy Detroit Orchestra, występując w najlepszych salach i na najważniejszych festiwalach na całym globie. Jim Beard był wielokrotnie nominowany do nagrody Grammy, a także jest jej laureatem. Jego autorskie płyty okazały się bestsellerami oraz zyskały wielkie uznanie krytyków – we wrześniu przyszedł czas na europejską premierę kolejnego autorskiego albumu artysty *Show Of Hands*.

Andrzej Kowalczyk: Jesteś właśnie w trakcie dosyć intensywnej trasy po Ameryce Północnej ze Steely Dan, teraz pewnie gracie gdzieś na Florydzie, wielkie dzięki, że znalazłeś czas dla JazzPRESSu!

Jim Beard: Bardzo mi miło być gościem magazynu JazzPRESS!

A.K.: Jaką rolę w karierze muzyka odgrywa przypadek? Gdybyś nie wrócił na zajęcia do Georga Shearinga, gdyby Bill Evans nie za-

brał twoich utworów Johnowi McLaughlinowi, to wiele drzwi byłoby trudniejszych do otwarcia, zastanawiałeś się kiedyś nad tym?

J.B.: Myślę, że przypadek czy okazja, to element codziennego życia. Gdyby moi rodzice nie wybrali się pewnego wieczoru na romantyczną kolację, dziewięć miesięcy później nie przyszedłbym na świat, nie istniałbym i nie rozmawialibyśmy teraz. Jednak – rzeczywiście, czuję, że w tych dwóch

szczególnych przypadkach, o których wspominałeś, zadziałała jakaś siła wyższa. Zdecydowałem się wrócić na warsztaty George'a Sherainga, bo byłem zaintrygowany i chciałem tego. A Bill Evans zdecydował, że przekaże moje demo Johnowi McLaughlinowi, ponieważ stwierdził, że to bardzo dobry utwór. Pomyślnym zbiegiem okoliczności było to, że pierwszego lata, moja nauczycielka fortepianu klasycznego zasugerowała mi warsztaty u Georga. Gdyby tego nie zrobiła, nie wróciłbym tam rok później. To pozwoliło mi poznać Billa Evansa. Spotkaliśmy się na jam session, akurat obydwaj wtedy graliśmy. Choć, prawdę mówiąc, myślę że to by się stało tak czy inaczej, ponieważ zdecydowałem, że będę muzykiem i wiedziałem, że pewnego dnia go poznam i będę z nim grał. Zatem to nie był przypadek.

A.K.: Teraz jesteś w trasie, ale na stałe mieszkasz w Nowym Jorku od niemal 30 lat. Jak w ciągu tych trzech dekad zmienił się wizerunek jazzmana? O ile inaczej jest postrzegany, bo różnica między latami 50., a 80. była chyba ogromna – jak jest teraz?

J.B.: W moim odczuciu, dziś jest zupełnie inaczej niż 30 lat temu. Wtedy życie w klubach i na koncertach było bardziej żywe, łatwiej było też o kontrakt płytowy. Wygląda na to, że spadek liczby zespołów, nagrań i koncertów na żywo jest wprost proporcjonalny do postępu cyfryzacji i dostępności muzyki w internecie. Poza tym mam wrażenie, że dzisiejsi muzycy – grający jazz nowoczesny – bardziej skupiają się na zdobywaniu posad na akademiach muzycznych, niż na graniu w klubach. To oczywiście ma

sens z pragmatycznego punktu widzenia i zapewnia bezpieczeństwo finansowe, ale jazz musi być żywy, potrzebuje sceny.

A.K.: Czy nie uważasz, że dzisiejsza rola muzyka jest szersza niż kiedyś i jak to twoim zdaniem wpływa na samą muzykę? Mam na myśli produkowanie, miksowanie, managerowanie... Dużą częścią tych zajęć również i ty się zajmujesz. Muzyka na tym zyskuje z powodu możliwości szerszego spojrzenia? Czy wręcz odwrotnie – to wszystko zabiera czas, który wcześniej był poświęcany muzyce?

J.B.: Myślę, że zadanie dobrego muzyka polega na tym, żeby skupić się tylko na muzyce. To, że nauczy się produkcji, miksowania, bycia managerem nie sprawi, że stanie się lepszym muzykiem. Może lepszym biznesmenem, ale nie muzykiem. Są artyści, którzy nauczyli się tych dodatkowych profesji i nieźle sobie radzą. Ale są też świetni producenci i reżyserzy dźwięku, którzy wcale nie są najlepszymi muzykami. Myślę, że wielu muzyków łączy te różne działalności, bo nie ma wyjścia. Rynek się osłabił, a współczesna technologia sprawia, że nie jest to trudne. Ja uważam, że kiedyś było lepiej. Wiele klasycznych albumów z lat 40., aż po 70., powstało dzięki współpracy sztabu osób. Był artysta. Był producent, był reżyser dźwięku – co najmniej jeden, i był profesjonalny zespół, który akompaniował. Utwory współczesnej muzyki popularnej często tworzone są przez jedną osobę z laptopem. Spektrum możliwości bardzo się zawężyło, jeśli tylko jedna osoba generuje pomysły i odpowiada za całość.

A.K.: Byłeś wielokrotnie nominowany do nagrody Grammy, ale jesteś także jej laureatem. W Polsce, kiedy organizowany jest koncert gwiazdy z zagranicy, mającej na swoim koncie taką statuetkę – u nas budzi się respekt, to nadaje prestiżu. Akurat w jazzie rzadziej się to sprawdza, ale w pewnym stopniu również. Jak Grammy jest postrzegane w Stanach? Jak jest twoje podejście do tego wyróżnienia?

J.B.: Grammy nie zapewniła mi nowego domku letniego z pięknym basenem. Nic z tych rzeczy. Proszę mi jednak wierzyć – wielu naprawdę zasłużonych artystów rzeczywiście otrzymuje tę nagrodę. Wiem, że Grammy to bardziej konkurs popularności i że artysta może spokojnie się bez niej obejść, ale miło jest ją dostać.

A.K.: Jak kojarzy ci się Polska na muzycznej mapie świata? Nie pytam o Chopina, którego znasz doskonale, tylko o świat muzyki jazzowej. Kilka lat temu grałeś z Adamem Bałdychem, szczerze – masz jakieś inne muzyczne skojarzenia z naszym krajem?

J.B.: Przejechałem całą Polskę z Wayne Shorterem i Patem Methenym, zanim poznałem Adama, który jest bardzo utalentowany. Uwielbiam odwiedzać Polskę, a najbardziej lubię szukać świetnego bigosu. Kocham dobre jedzenie, a to jest jedno danie, które chciałbym spróbować przyrządzić w Nowym Jorku.

A.K.: Skoro spytałem o Polskę, to mam pytanie o różnice. Wiele czasu spędzałeś w Hel-sinkach, gdzie jazz jest rozumiany zupełnie

inaczej niż w Stanach Zjednoczonych. Uczy-łeś w obu środowiskach – powiedz, jakie różnice dostrzegasz najwyraźniej? Wiemy, że masz współczesne podejście do nauczania. Czym różnią się studenci i ich podejście, jak i metody nauczania – powiedzmy – między Berklee College of Music, a Sibelius Academy, których byłeś wykładowcą?

J.B.: Sibelius Academy jest pełna wielkich talentów. W Berklee też są utalentowane osoby, ale patrząc na całkowitą liczbę studentów, procentowo jest ich tam mniej. Zakładam, że chodzi ci tylko o wydziały jazzu, pomijając wydziały muzyki klasycznej czy folku. Metody nauczania są dość podobne, ale zauważyłem dwie różnice. W Sibeliusie wydział jazzu bardzo skupia się na „jazzie klasycznym”. Głównie na mainstreamie, jazzie związanym z Blue Note z lat 60., podczas gdy w Berklee jest szansa poznać inne współczesne style, takie jak rhythm and blues, funk, pop i rock. Również zasady rekrutacji są inne. Żeby dostać się do Sibeliusa, trzeba dobrze wypaść na przesłuchaniach wstępnych. W Berklee, jeśli stać cię na czesne, jesteś przyjęty.

A.K.: Z tego co wiem, twój najnowszy album *Show Of Hands* pojawi się w europejskich sklepach jeszcze w tym miesiącu – oczekujemy go z niecierpliwością. Mógłbyś powiedzieć nam czego się spodziewać? Jak przebiegała sesja i dlaczego zdecydowałeś się na nagranie płyty solo?

J.B.: Postanowiłem nagrać solowy album na fortepian, ponieważ to była pierwsza pozycja na mojej liście rzeczy, których jeszcze nie robiłem. Sesja wypadła dobrze, tak



Postanowiłem nagrać solowy album na fortepian, ponieważ to była pierwsza pozycja na mojej liście rzeczy, których jeszcze nie robiłem.

czuję. Zarezerwowałem sobie na to sporo czasu, żeby nie było pośpiechu. Starałem się na tym nagraniu zrównoważyć przeciwieństwa – to co zapisane z tym, co niepisane, to co skonstruowane z tym, co przypadkowe, to co skomponowane z tym, co zaimprovizowane. Mam nadzieję, że słuchacz może się po tej płycie spodziewać wyjątkowych i bardzo przyjemnych wrażeń muzycznych.

A. K.: Jak dużo wyzwień muzycznych jeszcze przed tobą? Twoja kariera wypchana jest świetną muzyką z najlepszymi muzykami świata. Co chciałbyś jeszcze zrobić? Jaki jest twój obecny kierunek?

J.B.: Bardzo ogólnie mówiąc, mam potrzebę kontynuowania projektów wysokiej jakości. Czy z kimś innym, czy moich własnych. Bez względu na to, czy będzie to granie, pisanie, produkcja, czy nauczanie. Nadal chcę tworzyć i nagrywać własną muzykę. I nadal chcę pracować ze świetnymi muzykami. Chciałbym jeszcze kiedyś zrobić coś z orkiestrą, coś w stylu mojego projektu *Revolutions*.

A.K.: Na sam koniec – nie mogę się powstrzymać od jednego pytania jakie mnie nurtuje. Na twojej stronie internetowej napisałeś: „Jeśli chcesz zadać mi pytanie dotyczące sprzętu, na którym gram, moich nagrań, bądź ulubionego burbonu, śmiało pisz na mój adres e-mailowy”. Rozwiejmy wątpliwości – Jim, jaki jest twój ulubiony burbon i czy będziesz miał okazję napić się go w Polsce w najbliższym czasie? Są szanse na koncerty w naszym kraju?

J.B.: Mam kilka ulubionych, między innymi Woodford Reserve i Basil Hayden. Jeśli można dostać je u was, byłoby mi bardzo miło napić się ich w Polsce. Gdyby nadarzyła się okazja, z wielką przyjemnością odwiedziłbym wasz kraj i zagrał koncert.

A.K.: Dzięki za poświęcony czas, życzę udanej trasy.

J.B.: Dzięki! ●



Lionel Loueke, w dzisiejszym świecie muzycznym, jest charakteryzowany przede wszystkim jako muzyk nie związany z konwencjonalną techniką gry, czy procesem myślowym. Zawsze otwarty umysł na niekończące się możliwości muzyki przełożył się na jego oryginalność w brzmieniu oraz rytmiczne innowacje. Współpracujący od wielu lat z legendami jazzu, jak Terence Blanchard, Wayne Shorter, czy Herbie Hancock jest dziś jednym z najbardziej rozpoznawalnych gitarzystów jazzowych na świecie, wykorzystującym wszechstronność i uniwersalność swojego instrumentu do połączenia różnych, dobrze znanych mu kultur i tradycji.

Karolina Śmietana: Czy jedną z twoich życiowych ambicji było zaszczepienie ducha zachodniej muzyki afrykańskiej w świecie, poprzez wplecenie jej do muzyki jazzowej? Czy kiedykolwiek zastanawiałeś się nad tym, że mógłbyś stać się mentorem i twórcą, inspiracją dla młodych ludzi w tym obszarze, także w Afryce?

Lionel Loueke: To jest to, co robię, część mnie, jak mówię, kim jestem. Nawet, gdy posługuję się językiem angielskim czy francuskim, wciąż słychać mój afrykański akcent. Nie chodzi o ambicję, to wypłynęło naturalnie. Chciałem być najlepszym gitarzystą jazzowym, miałem swoich idoli, jak: Wes Montgomery, Joe Pass, Tal Farlow, czy

Kenny Burrell – chciałem brzmieć jak oni. I to właśnie robiłem. Wiedziałem, że jeśli chcę posługiwać się językiem jazzu, muszę poznać słownictwo. Obecnie mówię językiem jazzu z moim własnym afrykańskim akcentem.

K.Ś.: Twoja droga edukacji jest długa i interesująca, bardzo ciężko pracowałeś, ale miałeś też trochę szczęścia...

L.L.: Tak. Wszystko zaczęło się, kiedy ukończyłem Berklee College of Music w 2001 roku. Wtedy zadzwonił do mnie mój przyjaciel i basista, Massimo Biolcati, i zaprosił na jam session z Hal Crook’iem, trębaczem i wykładowcą z Berklee. Od niego po raz pierwszy usłyszałem o „Thelonious Monk Institute of Jazz”. To był piątek wieczór, a *deadline* składania dokumentów i nagrań do programu uczelni wypadał w niedzielę. Miałem jeden dzień na nagranie 10 standardów i wysłanie ich do instytutu – tak też zrobiłem. Minęło trochę czasu i nie otrzymałem żadnej odpowiedzi, wyjechałem na trasę koncertową do Afryki Południowej, po której chciałem odwiedzić rodziców w Beninie. Jednak najtańsze loty z Afryki Południowej do Afryki Północnej odbywały się przez Boston. Wróciłem do Bostonu, gdzie miałem szansę na sprawdzenie wiadomości otrzymanych na amerykański telefon. Jak się okazało, było tam kilka wiadomości z „Thelonious Monk Institute”, w których informowali mnie, że zostałem wybrany do kolejnego etapu oraz że jeśli nie potwierdzę swojej obecności, wybiorą kolejną osobę z listy. W ostatnim momencie! Gdyby nie mój powrót do Stanów na jeden dzień, nie wiedziałbym o tym, że

zostałem wybrany do przesłuchań, a więc nigdy bym ich nie wygrał. Od tego momentu wszystko zaczęło się dziać bardzo szybko, spotkanie z Herbiem Hancockiem, Terencem Blanchardem, Wayneem Shorterem... Granie z tymi ludźmi odmieniło moje życie.

K.Ś.: Jesteś świetnym muzykiem improwizującym, czy mógłbyś opowiedzieć o swojej pierwszej transkrypcji, co to było i jak dużo czasu zajęło?

L.L.: To było solo Tala Farlow’a. Jeśli dobrze pamiętam, był to standard, ale nie znałem wtedy żadnego standardu, więc transkrybowałem wszystko. Nie wiedziałem wtedy jak zapisywać nuty, więc całość zapamiętywałem. Grałem wówczas afrykańską muzykę popową i udało mi się „wciągnąć” w tę transkrypcję mojego basistę i perkusistę. Nauczyliśmy się całego utworu nuta po nucie. Na przykład basista uczył się każdej nuty walkingu, nie zdając sobie sprawy, że jest to wynik podążania za strukturą harmoniczną. Posługiwałem się kasetami magnetofonowymi, a żeby nie uszkodzić nagrań, kopiowałem kasetę i dopiero słuchając kopii uczyłem się utworu. Ponieważ nie miałem dostępu do programów typu *transcribe*, używałem starych baterii do magnetofonu, żeby usłyszeć nagranie w zwolnionym tempie! Zanim zagraliśmy utwór, nauka zajęła nam kilka miesięcy, ale to była dla nas świetna szkoła.

K.Ś.: Jakie jest twoje najpiękniejsze wspomnienie z dzieciństwa w kontekście muzyki?



L.L.: Przebywaliśmy z rodzicami w jednej z afrykańskich wiosek. Pamiętam, jak wieczorami zbieraliśmy się wszyscy razem, żeby grać, śpiewać i tańczyć. Pamiętam krąg ludzi, każdy z nas grał na bębnach, perkusjonaliach, śpiewał lub tańczył. Do środka kręgu wchodził każdy, kto chciał zatańczyć solo. Wtedy pierwszy raz odważyłem się wyjść na środek i zatańczyć, pamiętam, że to był szalony taniec. Miałem dziewięć lub dziesięć lat...

K.S.: Czy pamiętasz swój pierwszy koncert?

L.L.: Tak. Chodziliśmy z rodzicami do pewnej restauracji. Któregoś dnia zapytałem szefa tego miejsca, czy mógłbym zagrać tutaj kon-

cert solo. Był bardzo zdziwiony, ale zgodził się. Przyszła moja rodzina, przyjaciele, a ja włączyłem magnetofon i po prostu grałem nuta w nutę wraz z nagraniem. To była chyba album Wes'a Montgomery'ego. Ludzie byli zachwyceni i zdumieni, że umiem zagrać dokładnie tak samo jak Montgomery w nagraniu. To był dobry koncert (śmiech...).

K.Ś.: Twoja umiejętność pisania pięknych, poetyckich melodii jest czymś, co przyszło naturalnie, czy mocno nad tym pracowałeś?

L.L.: Myślę, że obie z tych rzeczy. Zawsze najistotniejsza była dla mnie melodia. Przykładałem do tego dużą wagę, nie tylko przy tworzeniu, ale również słuchaniu muzyki.

Dlatego tak bardzo cenię muzykę Wayne'a Shortera. Kiedy komponuję, najczęściej pierwsza powstaje właśnie melodia. Sama w sobie musi być silna, na tyle by była łatwa do zapamiętania. Później do silnej strukturalnie melodii dołączam akordy, które mają za zadanie ją dodatkowo wzmocnić. Zawsze myślę melodią, kiedy improwizuję, nie ma znaczenia, czy nuty ze środka frazy pasują do akordów, czy nie, najważniejsze żeby fraza właściwie się rozwiązała. Improwizowanie to jedna z dobrych metod rozwijania umiejętności pisania dobrych melodii.

K.Ś.: Grałeś ze wspaniałym muzykami, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Jack DeJohnette, Joe Lovano, Terence Blanchard i wielu innych... Praca z nimi za każdym razem na pewno jest bardzo inspirująca, czy wciąż potrafia cię zaskakiwać na scenie?

L.L.: O tak, nieustannie! Granie z takimi osobowościami to wyzwanie i duża dawka inspiracji. Za każdym razem jest to inne doświadczenie, inne vibracje i oddziaływanie. Granie np. z Herbiem jest wspaniałą lekcją, chociażby tego, że gdziekolwiek nie grasz, dla jakiegokolwiek publiczności, musisz być zawsze w pełni skoncentrowany i zupełnie oddany temu, co robisz. Zostawia mi dużo przestrzeni, sam za każdym razem idzie w inną stronę, a moim zadaniem jest reagowanie na to, co się dzieje na scenie w odpowiednim momencie moim własnym językiem.

K.Ś.: Powiedziałeś mi, że każdy improwizuje, a nauka jak lepiej żyć, pomaga ci w improwizacji. Czy twoje codzienne decyzje

życiowe pomagają ci w rozwoju artystycznym, czy może niektóre z nich hamują cię, odbierają inspiracje i ducha?

L.L.: To jest nieodzowne. Wayne Shorter powiedział kiedyś: *Nie jesteś taki jak twoja muzyka. Muzyka jest taka, jaki ty jesteś.* Przede wszystkim jesteśmy ludźmi, dopiero później muzykami. To, jaki kształt nabiera twoje życie, wpływa na twoją muzykę. Jeśli jesteś wrażliwym, pięknym w środku człowiekiem, taka też muzyka z ciebie wypłynie. Staram się żyć dobrze i wówczas wszystko samo przychodzi.

K.Ś.: Medytujesz?

L.L.: Tak.

K.Ś.: Wiemy, że przed tobą jeszcze minimum jeden album pod skrzydłami legendarnej wytwórni „Blue Note Records”. Opowiedz nam trochę o trzech, które już powstały. Który z nich stanowił największe wyzwanie i praca nad nim zajęła najwięcej czasu?

L.L.: Każda z moich płyt różni się od siebie pod wieloma względami. Pierwsza płyta pod szyldem „Blue Note” różni się bardzo od poprzedniej, tj. *Virgin Forest* (ObliqSound 2007 r.), gdzie niektóre ze ścieżek nagrywałem z muzykami z Afryki, część z nich nakłada się na siebie. *Karibu* (pierwsza płyta z „Blue Note” 2008 r. – przyp. red.) powstała w koncepcji live recording. Chciałem, aby album brzmiał tak, jak nasze koncerty. Kolejna *Mwaliko* powstała w 2010 r. To płyta duetów, do której zaprosiłem m.in. takich muzyków, jak: Angelique Kidjo, Richard

Bona, czy Esperenza Spalding. Ostatni krążek nazywa się Heritage (2012), towarzyszą mi na niej wybitni muzycy, jak: Mark Guiliana (perkuszja), Derrick Hodge (gitara basowa), Robert Glasper (piano), który był również współproducentem płyty. Heritage to zupełnie nowa koncepcja brzmienia. Gitarę akustyczną z nylonowymi strunami zastąpiłem gitarą elektryczną. Karibu, jako pierwsza we współpracy z „Blue Note”, rodziła się pod nieco większą presją, co naturalne. Jednak każdy z albumów stanowił wyzwanie, a praca nad nimi jest dla mnie przyjemnością. Tworzenie płyty zajmuje mi około pół roku.

K.Ś.: Do dziś mieszkałeś w czterech różnych krajach: Benin, Wybrzeże Kości Słoniowej, Francja, obecnie Ameryka. W każdym z tych krajów rozwijałeś się jako muzyk i człowiek, kultura którego z tych krajów jest najbardziej odczuwalna w twojej muzyce?

L.L.: Zdecydowanie Afryka.

K.Ś.: Jaki jest oddźwięk twojej muzyki w Afryce? Czy ludzie w Beninie znają twoje nagrania?

L.L.: Tak, znają moją twórczość. Każdego roku jeżdżę do Afryki, odwiedzam rodziców i przy okazji gram parę koncertów z tamtejszymi muzykami. Podczas takich koncertów przeważają elementy muzyki afrykańskiej, np. aranżuję dobrze znane wszystkim melodie ludowe. W to wszystko wplątam elementy muzyki zupełnie im nieznanej, jak amerykański jazz. To samo w Europie czy Ameryce, grając koncerty ludzie mogą

rozpoznać elementy, które są im dobrze znane, ale jest w tym zawarte coś nowego, co w pewien sposób jest dla nich ograniczeniem i inspiracją. Nie chcę robić czegoś, co jest dobrze znane dla obu tych światów.

K.Ś.: Czym chciałabyś się podzielić z młodymi ludźmi, którzy próbują tworzyć własną muzykę?

L.L.: Przede wszystkim chciałbym im powiedzieć, żeby pozostali szczerzy w tym co robią. Nie próbowali nikogo naśladować. Oczywiście poznanie tradycji, chociażby muzyki jazzowej, języka improwizacji jest jak najbardziej potrzebne, aby z większą łatwością wyrażać siebie. Ale nie zapominajmy, że prawda jest bardzo pożądana, tak w życiu, jak i w muzyce.

K.Ś.: Czy jesteś gotowy do nagrywania nowego albumu? Kto pojawi się na płycie i kto będzie producentem?

L.L.: Sam chciałbym to wiedzieć (śmiech...)

K.Ś.: Dziękujemy za rozmowę, życzymy nieustannej inspiracji i rozwoju. Czekamy z niecierpliwością na nową płytę i koncerty promujące, także w Polsce.

L.L.: Dziękuję również. Mam nadzieję, że nastąpi to już niebawem! ●



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Czy zastanawiali się Państwo kiedyś nad słynnym chińskim przysłowiem „obyś żył w ciekawych czasach”? W pierwszym odruchu może to i jest kusząca wizja, ale na dobrą sprawę, czym są „ciekawe czasy” i czy na pewno chciałbym w nich żyć? Mam pewne wątpliwości. Deliberacje pozostawmy na później, w niniejszej debiutującej rubryce chciałbym zatrzymać się na tym, co wydaje mi się bezspornie słuszne. Tak, jeśli chodzi o muzyczny wszechświat to nasze czasy są całkiem interesujące.

Jeszcze nigdy w dziejach muzyki granice gatunkowe i kulturowe nie były tak dziurawe i dostępne. Pijąc poranną kawę, zanim jeszcze na dobre zaakceptujemy poranek, możemy dowiedzieć się, co wydarzyło się na festiwalu muzycznym w Dar Es Salaam, sprawdzić najnowszy krój spódnic kobiecego chóru z Irkucka i upewnić się, że wujek Pedro dalej jest królem samby w Caracas. Mało tego, tuż po wypiciu tej kawy możemy kupić bilet i odwiedzić wujka Pedro.

Świat stał się beczelnie bliski. Czasoprzestrzeń skurczyła się do rozmiarów brazylijskiego fistaszka, a to co nas ogranicza, to jedynie prywatny czas i zasobność portfela. Możemy sięgnąć po najnowsze nagrania i inspirować się do własnej twórczości z kimkolwiek i gdziekolwiek chcemy. Kreatywności artystów nie ogranicza już żaden horyzont. Ta prosta okoliczność na naszych oczach i uszach kształtuje bezmiar współczesnych dźwięków. Globalna wymiana myśli, muzyczne kolaboracje, międzygatunkowe inspiracje i ponad kulturowa sztuka – podane na tacy. Nigeryjskie archiwa kolonialnych orkiestr jazzowych, warsztaty indonezyjskiego gamelanu, polifonie z bułgarskich rubieży czy pogrzebowe marsze na dęciakach z zielonej Gwatemali – dostępne na wyciągnięcie ręki.

Świadomość powstawania takiego gąszczu wspaniałej muzyki w każdym zaułku świata przyprawia o ból głowy. Gonitwa za kompletnym poznaniem wydaje się bezcelowa. Lepiej usłyszeć mniej, ale właściwe nuty. Chciałbym, by rubryka ta była dla Państwa miniaturowym drogowskazem muzycznym, który w mojej subiektywnej opinii zasugeruje najciekawsze wydawnictwa. Znajdą się tu każdorazowo dwie recenzje najnowszych płyt, które nadają ton najświeższym brzmieniom w poszczególnych krajach. W pewnych wyjątkach będziemy odkurzać legendarne płyty z minionych epok, co niniejszym czynię już teraz. A poruszać będziemy się głównie w sferze muzyki kolektywnej i improwizowanej.

Hear the pulse of World Feeling!



Le Mystère Jazz de Tombouctou
Le Mystère Jazz de Tombouctou

Święty gral winylowych kolekcjonerów, obiekt pożądania etnomuzykologów i legendarna sesja z 1977 roku, po której pozostała tylko tajemnica. Dziesięcioosobowy zespół elektryków, policjantów, pracowników społecznych i zaledwie kilku profesjonalnych muzyków na zlecenie Malijskiego Ministerstwa Kultury stworzył muzyczny świat, który, niczym nieodkryty geniusz, przeminął bez echa i naśladowców. Rdzenny rytm afrykańskiego sahelu buduje hipnotyczne tło dla chropowatej sekcji dętej i zmiękczającej ją solowej gitary elektrycznej. Całość wzmacniana jest pieśniami opowiadającymi o religijnym oddaniu i trudnej prozie życia północnego Mali we wspólnotach Tuaregów. Dzięki drugiemu wznowieniu (wytwórnia Dutch Kindred Spirit) na płycie cd album ponownie stał się dostępny, choć jestem pewien, że nakład szybko się wyprzeda.



Beyond the Ragasphere
Debashish Bhattacharya

Współczesne *world fusion* o jazzowym kręgosłupie w wybornej postaci. Gitarowe legendy John McLaughlin i Jerry Douglas przyłączają się do utalentowanego mistrza gitary slide, by przy pomocy zespołu indyjskich tablistów i wokalistów (Anandi Bhattacharya) stworzyć album cudownego pogranicza. Brak tutaj klasycznego jazzowego metrum, ale swoboda, z jaką indyjscy artyści nadają ton, mógłby nie jednego mistrza *feelingu* wytrącić z równowagi. Partie gitarowe iskrzą i prowadzą nas w niebanalne rejony, prym wiecie młody lider, który niezwykle elastycznie wędruje pomiędzy jazzowymi frazami, a nawiązaniami do indyjskiej muzyki klasycznej. Ta płyta to również rzadki przypadek, gdzie nagromadzone środki i ponadgatunkowy dialog, nie ociera się o kicz – *Beyond the Ragasphere* jest rasową propozycją. Album ukazał się w kwietniu 2013 roku nakładem wytwórni Riverboat. ●

Audiens Cultor



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm

W ostatnim felietonie opisywałam Państwu jedną z wyodrębnionych przeze mnie, na przestrzeni lat, grupę uczestników koncertów jazzowych. Przedstawiłam dość ogólnie Audiens Aleatorius – Słuchacza Przypadkowego – w kilku jego najbardziej jaskrawych odmianach. Dziś przedstawię kolejną grupę, która stoi do Aleatoriusa w całkowitej opozycji.

Drodzy Państwo, przed Wami Audiens Cultor – Słuchacz Czcieli.

Przedstawiciele tej – mniej licznej – grupy można spotkać na każdym koncercie, dużym, małym, średnim, masowym, kameralnym. Najłatwiej zauważalni są jednak na kameralnych imprezach. Trafiają tam poprzez kupienie biletu w przedsprzedaży. Jeśli bilety są kosmicznie drogie, gotowi są sprzedać pradziadową kolekcję znaczków pocztowych z początku XX wieku, nerkę lub zastawić rodzinne srebra. W przypadku nieuzbierania kwoty wystarczającej na zakup biletu, gotowi są żebrać o nie u organizatorów, mediów patronackich, znajomych i ogólnie poruszyć niebo i ziemię, nie oglądając się za siebie.

Czciciele sprowadza na koncerty okazja do czczenia, ale wbrew pozorom przedmiot czczenia nie zawsze jest ten sam dla całej grupy. Z moich długoletnich obserwacji wynika, że czciciele mogą czcić:

- muzyka,
- grupę muzyków,
- wybranych muzyków z grupy muzyków, np.: zestawienie dwóch muzyków spośród większego składu, gdzie reszta składu nie podlega czczeniu,
- instrument, gdzie muzyk, jako dodatek, nie jest czczony, a zaledwie wysoko ceniony,
- repertuar,
- festiwal – niezależnie od programu,
- genre – w ramach gatunków jazzowych,
- klub.

Grupa Cultorów nie jest jednolita. Wręcz skrajnie zróżnicowana.

Zanim ponownie ją podzielimy, spójrzmy na cechy wspólne dla wszystkich przedstawicieli. Czcciele, idąc na koncert, zachowują postawę osób, które za chwilę wejdą w sferę świętości, podczas koncertu wykazują bezgraniczny szacunek dla sacrum, po koncercie ich postawy wskazują na niedawne obcowanie najwyższą dostępną śmiertelnikom formą sztuki. Realizacja tych postaw jest zróżnicowana i nieco czasu zajęło mi dalsze rozpoznanie.

Z moich obserwacji wynika, że czynnikiem różnicującym jest stan posiadania. Pozwala to na wyodrębnienie dwóch podgrup: Audiens Cultor Dives – Słuchacz Czcciel Bogaty i jego brat mniejszy Audiens Cultor Pauper – Słuchacz Czcciel Niezamożny. Mówiąc – stan posiadania – nie mam na myśli jedynie zasobności (lub jej brak) portfela, ale też stan przekonania o własnej wyjątkowości, dotyczącej każdej sfery życia.

Divesom kupno biletu za kilkaset złotych nie przysparza żadnych problemów organizacyjnych, toteż możliwość czczenia jednego z wyżej wymienionych obiektów uznają za rzecz naturalną, żeby nie powiedzieć – należną. Ze spokojem zatem, a czasem i z wyższością, realizują postawy obcowania z sacrum. Zjawiają się na koncertach ubrani odświętnie – indywidualnie odświętność pojmując. Zdradza ich spoglądanie na współkoncertowiczów – nieprzejawiających podobnej nabożnej postawy – jak na zgraję profanów noszących gumofilce. I jakkolwiek są w stanie to znieść, wręcz z życzliwą pobłażliwością,

przed koncertem, to na koncercie żadne uchybienia nie ujdą bez zgromienia. Sąsiadowanie z takim Cultorem na koncercie – w trzeszczących butach lub za dużą torbą – będzie karane w najlepszym przypadku mrozącym spojrzeniem. W najgorszym wysyczaną reprimendą. Po koncertach ta podgrupa zbija się w nieliczne kupki i w zachowawczych słowach – nacechowanych szacunkiem dla absolutu – relacjonuje sobie przebieg wydarzeń. Niepożądanym zdarzeniem dla Cultorów Divisów jest towarzystwo przedstawicieli innych grup, którzy mogliby naruszyć stan post-uniesieniowy jakimiś niedorzecznymi, a nawet obrazoburczymi, uwagami sugerującymi nieświętość zakończonego właśnie koncertu. Cultorów Divisów spotkać można podczas prestiżowych koncertów renomowanych gwiazd, ale też podczas kameralnych koncertów, gdzie zajmują miejsca w pierwszych rzędach, klaszczą głośno, a do owacji na stojąco wstają powoli i z godnością.

Druga podgrupa Cultorów przejawia swoją część w sposób bardziej żywiołowy. Z przyczyny przynależności do grupy Niezamożnych, Czcciel może czcić dużo rzadziej niż jego lepiej sytuowani współgrupowcy. Cultor Pauper jest wniebowzięty, że udało mu się pokonać przeciwności losu i znaleźć się na koncercie. Po wypaleniu nerwowo siedmiu papierosów, spocone dłonie ukradkiem wyciera w skromniejszy przyodziewek. Rumieńce na twarzy i rozbiegany wzrok wskazują na rozedrgane emocje, poprzedzające kontakt z sacrum. Podczas koncertu może-

my zauważyć szereg emocji: od wzruszenia do ekstazy. Czcieli Niezamożny nie zajmuje się sąsiadem, bo jest cały pochłonięty wydarzeniami dziejącymi się na scenie. Ten Czcieli z miłością i radością przyjmie wszystko, co płynie ze sceny i nagrodzi to gorącymi oklaskami serwowanymi nawet w nieodpowiednim momencie. Stanowi on rozrywkę i przedmiot zdumienia dla Słuchacza Przygodkowego, który trafił na niego wzrokiem, szukając jakiejś możliwości opuszczenia koncertu, nie zwracając na siebie uwagi. Na kilka chwil przykuwa jego uwagę, odwracając myśli od przykrego położenia. Po koncercie, poddając walkowerem samotną walkę o kolejny bis, wyfruwa z sali koncertowej, szukając znajomych twarzy a na nich podobnego uniesienia. Nie znajdując go, jak niestrudzony misjonarz, przedkłada sakralne walory zakończonego koncertu. Nie znajdując zrozumienia, ewentualnie trochę politowania, udaje się do domostwa, szukając echa tych wrażeń na zgromadzonych płytach.

Dopiero po opuszczeniu grupy Słuchaczy Czcieli Niezamożnych udało mi się ją zaobserwować. Czasem bowiem z siedzenia pasażera widać lepiej. ●

Jazz w wolnych chwilach, tylko gdzie?

Kiedy miałam trzynaście lat zaczęłam grać na saksofonie w Orkiestrze Dętej Ochotniczej Straży Pożarnej w Płońsku. Cenne i ciekawe doświadczenie, szczególnie z tej perspektywy. Początki nie należały do najłatwiejszych. Po miesiącu nauki wydobywałam pierwsze, nazwijmy to, „normalnie” brzmiące, lecz niekoniecznie czyste dźwięki, co wystarczyło, aby grać drugi saksofon w sekcji. Wcześniej kilka razy obić mi się o uszy jakiś ragtime. W domu moi starsi bracia katowali mnie Slipknotem i Toolem, a rodzicom do szczęścia wystarczało Opole. Jazzu w ogóle nie znałam i nie słuchałam. To był czas moich pierwszych muzycznych zmaganiań i poszukiwań.

Nie jestem muzykiem profesjonalnym, choć nie ukrywam, że było to jedno z moich największych marzeń z późnego dzieciństwa. Nigdy nie lubiłam też smooth jazzu. Nie chciałam być porównywana do Candy Dulfer. Jej tryskająca seksowność nie robiła na mnie żadnego wrażenia, wręcz przeciwnie. Moja irytacja wzrastała za każdym razem, gdy słyszałam – *Weź zagraj ten kawałek, no wiesz na saksofon i gitarę...* – wstyd, że ludzie nie znają nic innego niż „Lilly was here”. To, co mnie wtedy kręciło i co zostało we mnie do dziś, to fascynacja czarnym, przesyconym narkotycznym brzmieniem saksofonem. Jeśli jazz w wolnych chwilach, to tylko w zadymionej, małej speluncie, ze szklanką dobrej whisky i mocnym tradycyjnym jazzem prosto z Nowego Orleanu.

Żałuję, że urodziłam się tak późno. Zdecydowanie to nie są moje czasy. Nie doczekałam jazzowego okresu świetności w Polsce. W Warszawie jest tylko kilka miejsc, które proponują nam szeroki wybór możliwości spośród około jazzowych koncertów. Mają swoich muzyków kotłujących się cały czas w tym samym porządku. Tylko gdzie podziała się beztroska wynikająca z idei grania jazzu. Po raz drugi żałuję (w tym tekście przynajmniej raz jeszcze będę żałować). Może to zbyt pochopny osąd, ale „naszego” jazzu można posłuchać raz w miesiącu, no może dwa, ale tylko od święta.



Sylwia Razuwajew
s.razuwajew@gmail.com

Dzieje się to zazwyczaj w pierwszy poniedziałek miesiąca. Nie tak późnym wieczorem starzy bywalcy, przyjaciele, muzycy wyjadacze przez kilka godzin gawędzą, tańczą i grają jazz na najwyższych obrotach. Obcy również mogą, wejść płacąc symboliczne dziesięć złotych. Średnia wieku (w większości 50+) wskazuje, że jazz jest muzyką wykwinną i zdecydowanie niemodną. Panująca atmosfera nie pozwala uwierzyć, że żyjemy w XXI wieku. Sala tętni życiem, a kapela gra żywiołowy dixieland. Jest również miejsce do posiedzenia i wypicia, bo przecież jak usłyszałam od jednego ze stałych bywalców – *Wódeczka jest dla wszystkich*. Podczas imprezy siedzi się przy stołach czy też szkolnych ławkach przykrytych zielonymi obrusami. Można wypić przysłowiowy kieliszek bądź piwko. Zagryzek nie widziałam. Siedzi się do późna, o ile dzieci w domu nie płaczą. Zdecydowanie gra się tam jazz przeniknięty nowoorleańskim brzmieniem i polskim charakterem.

I choć smutno mi było przez chwilę, ponieważ takie imprezy do kameralnych należeć nie mogą, to poczułam się jak za starych dobrych lat. Żałuję, ponieważ te właśnie lata największej muzycznej frywolności znam tylko z filmów i opowiadań. W tłumie szukałam Pelagii, na scenie Bazylego. Było to uczucie podsycane ciekawością i lekkim podnieceniem. Jazz w „starej” Stodole można opisać jako fruwające marynary, swingująca perkusja, zadziorne klarnety i wytrawne puzony. Polecam dać się uwieść. ●

Gwiazdy i gwiazdki



Dionizy
Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Pracuję głównie z artystami jazzu. Podziwiam moich kolegów, promotorów zmagających się z fanaberiami muzyków rockowych, gwiazd jednego przeboju czy idoli jednego sezonu. Nieczęsto zdarza mi się realizować takie projekty, ale wiele z takich „nie-jazzowych” koncertów pozostawia na mojej głowie coraz więcej siwych włosów i jeszcze więcej zgorzkniałych wspomnień. Co ciekawe, zrażony spotkaniem z niby-gwiazdą natychmiast usuwam od siebie jej nagrania, które popadają w wieloletnią niełaskę.

Całkiem niedawno poproszono mnie bym przygotował projekt z udziałem gwiazdki pop-music, amerykańskiej wokalistki Kelis. Ta niezwykle popularna, także w Polsce, artystka okazała się uroczą, choć totalnie rozkojarzoną i niezorganizowaną osobą. Ignorancja i brak respektowania zapisów umowy oraz ustaleń tzw. *ridera* technicznego powodowały ogromne problemy i opóźnienia, a sam koncert artystki (dla ponad 50-tysięcznej widowni) stał pod znakiem zapytania. W chwili, gdy Kelis zapraszana była na estradę, ta beztrząsco brała jeszcze hotelowym apartamencie prysznic i spokojnie dobierała strój. Zdezorientowana publiczność czekała pokornie na kapryśną gwiazdkę, by – kiedy ta pojawiła się na estradzie – zgotować jej ogromną owację. Dla mnie był to moment, gdy – po raz kolejny – zarzekałem się: nigdy więcej gwiazd i gwiazdeczek pop-estrady!

Po latach mam swoją „czarną listę” artystów, których – mimo ich ogromnej popularności – nie zapraszam na swoje imprezy. Nie dlatego, że bojkotuję lub nie akceptuję ich muzyki, ale głównie z powodów ogromnych zawirowań logistycznych, produkcyjnych, ustaleń *ridera* (od ekstrawagancji hotelowych po wykwinne menu oraz kartony drogich trunków). Na liście tej jest już nie tylko Kelis, ale także Grace Jones, Jennifer Rush, portugalska gwiazda fado Misia, latynoski saksofonista Gato Barbieri, rozkojarzona Sinéad O'Connor, odcinający kupony popularności Lou Bega i wielu innych. Co ciekawe, nie ma na tej liście zespołów rockowych i wielkich gwiazd tej muzyki, którzy nie uzurpując sobie gwiazdorstwa, traktują estradę jako profesjonalne zobowiązanie zawodowe. Stąd też niezmiernie miło wspominam współpracę z Bobem Geldofem, szwedzkim Europe, fińskimi Sunrise Avenue i The Leningrad Cowboys, Portishead, rock'n'rollowcami z Level 42, Wishbone Ash, Fisha / Maril-

lion, roztańczonych Chico & The Gypsies, rozśpiewanego Eliadesa Ochoa & Buena Vista Social Club, weteranów afro-rocka z grupy Osibisa, a nade wszystko niekwestionowane gwiazdy muzyki klasycznej: Barbarę Hendricks i kwartet wokalny The Hilliard Ensemble.

Dopiero teraz zorientowałem się, że nie mam takich rankingów wśród moich artystów jazzowych. Nie bardzo mogę wytłumaczyć na czym polega ten fenomen, ale muzycy jazzu (i okolic) są wyzbyci gwiazdorskiego rozrabiactwa. Mogę zżymać się na gwiazdorskie dąsy i miny oraz wymagania Diany Krall i Dionne Warrick, ale rozpogadzam się gdy spotykam Jana Garbarka, Herbiego Hancocka, Chicka Coreę, Cassandrę Wilson, Davida Krakauera, Freddy'ego Cole'a, Mariżę, Marcusa Millera, Andreasa Vollenweidera, Omara Sose. Jako kumpelskie traktuję prośby Ala Di Meoli, Joe Scofielda czy Dee Dee Bridgewater. Serdeczność wzbudza wspomnienia spotkań i pracy z muzykami z Nowego Orleanu, naturszczykami z Luizjany czy egzotycznej Afryki.

Sprawdza się chyba zasada, że wielki artysta jest najczęściej wielkim i wspaniałym człowiekiem. Tak wspaniałym jak ci, z którymi pracowałem: staruszkowie jazzu – Dave Brubeck i Stephane Grappelli czy niestrudzony B.B. King, niekwestionowane gwiazdy – Chick Corea, Herbie Hancock, Wynton Marsalis czy młodzi artyści, którym jeszcze (lub chyba już nigdy) przysłowiowa „sodówka” nie uderzyła do głowy. ●





Piotr Łukasiewicz
piotr.lukasiewicz
@gmail.com

Rawa pełna gwiazd

Wygląda na to, że Rawa Blues Festival rzeczywiście, a nie tylko w deklaracjach, stała się jednym z najważniejszych wydarzeń bluesowych w Europie. Już trzeci raz z rzędu organizatorzy postarali się o *line-up* godny największych festiwali bluesowych na świecie. Po niewiarygodnie bogatych poprzednich dwóch edycjach ponownie będziemy mieli okazję posmakować bluesowego nieba w pełnym wymiarze.

Niewątpliwie gwiazdą numer 1 tej edycji festiwalu będzie Keb' Mo' – artysta, którego reputacja sięga daleko poza świat 12 taktów. Wyjątkowy sukces komercyjny zawdzięcza wyrazistemu stylowi opartemu na fuzji bluesa z innymi stylami jak: jazz, rock, pop, soul i funk. Akustyczne, eklektyczne brzmienie, wraz rozpoznawalnym ciepłym wokalem, tworzy świeżą i oryginalną całość, która sprawia, że Keb' Mo' zaliczany jest do grona gigantów współczesnej muzyki bluesowej. Pomimo, że bluesowi puryści z niechęcią patrzą na jego mainstreamowe inklinacje, artysta cieszy się wyjątkową popularnością wśród szerokiej publiczności. Niewiele gwiazd w historii Rawy może poszczycić się trzema Grammy Awards i dziesięcioma Blues Music Awards.

Cieszy niezmiernie fakt, iż dzięki Rawie, następny Wielki bluesowego świata po raz pierwszy odwiedza polskie strony.

Kolejnym artystą, który ma wielu wiernych fanów, jest Otis Taylor. Jest to artysta, który jest mi osobiście szczególnie bliski ze względu na unikalny styl. Jego koncert z marca 2012 r. (w warszawskich Hybrydach) do dziś wybrzmiewa mi w uszach. Jestem niezmiernie ciekaw jak jego muzyka zaprezentuje się na wielkiej scenie katowickiego Spodka. Taylor stawiany jest w gronie najbardziej oryginalnych artystów bluesa przełomu stuleci. Jest artystą niepowtarzalnym, a muzyka, którą tworzy, wymyka się wszelkim próbom zaszukania. Bez wątpienia, jego twórczość osadzona jest w bluesie, ale jakże odmiennie zagranym w porównaniu z tym, co bluesem zwykliśmy powszechnie nazywać. Styl, który stworzył i konsekwentnie pielęgnuje, nazywany jest Trance Blues. Więcej o Otisie Taylorze można przeczytać w JazzPRESS-ie z marca 2012 r.

Kolejną gwiazdą, która za sprawą Rawa Blues Festival po raz pierwszy wystąpi w naszym kraju, będzie jedna z najbardziej uznanych artystek we współczesnym bluesie – Ruthie Foster. Dzięki swemu naturalnemu, ekspresyjnemu wokelowi porównywana jest do Arethy Franklin i Elli Fitzgerald. Ta utytułowana artystka prezentuje w swojej twórczości szeroką paletę stylów, począwszy od bluesa, gospel, soul, a skończywszy na folku i jazzie. Ma na koncie 10 autorskich albumów, niemniej jednak znana jest z wyjątkowo ekspresyjnych koncertów, co zapewne będzie nam dane posmakować na Rawie.

Zespołem, który budzi moją szczególną ciekawość jest Heritage Blues Orchestra. Ciekawość ta jest efektem niesamowitej kariery, jaką robi ten band z niespełna dwuletnim stażem i albumem obsypanym licznymi nagrodami i nominacjami do Grammy i Blues Music Awards. Jest to nowa formacja, ale tworzą ją doświadczeni muzycy z wieloletnim stażem: Junior Mack i Bill Simms Jr. Wspierają ich córka Simmsa Chane oraz znany z wielu bluesowych projektów Kenny „Beedy Eyes” Smiths. Na ich twórczość składa się większości standardowy materiał bluesowy, zagrany z nowoczesną dawką energii, jednak bez odcinania się od oryginalnego charakteru. Mam nadzieję, że przyjadą ze wsparciem nowoorleańskiej sekcji dętej, która stanowi wyjątkowo silny punkt debiutanckiej płyty Heritage Blues Orchestra.

Na Dużej Scenie Rawy zobaczymy także amerykański kwartet blues-rockowy Sone



Foxes oraz dwóch polskich wykonawców: Hoodoo Band oraz Jan Gałach Band. Jak co roku festiwalowi towarzyszyć będą liczne akcje towarzyszące, np.: Tygiel Kulturalny oraz konkurs wybranych artystów na Małej Scenie.

Co roku na Rawie wypadało być, ale w tym roku KONIECZNIE trzeba być. Takiego zestawu bluesowych gwiazd na próżno szukać na innych festiwalach nie tylko w Polsce, ale i w Europie. ●



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

Ikona w duchu bluesa

18. września obchodziliśmy 43. rocznicę śmierci Jimiego Hendrixa. Jego twórczość znana jest każdemu melomanowi. Skupmy się więc na jego inspiracjach, na ludziach, którzy ukształtowali go, jako artystę.

Tym, co wyróżniło Hendrixa spośród wielu innych muzyków, była jego wszechstronność i nieobliczalność w jego grze. Mógł się wzorować jedynie na bluesowych wykonawcach, ojcach muzyki popularnej. Jeżeli grasz bluesa, to otwierasz sobie furtkę do nieskończonych, bezgranicznych melodii i szaleństw muzycznych. Jimi potrafił ją otworzyć i już nigdy jej nie zamknął.

Podziwiając jego dokonania, rewolucyjne zachowania na scenie, nie możemy zapominać, od kogo je czerpał. Nim stał się wirtuozem gitary, godzinami słuchał muzyki Roberta Johnsona, Howlin` Wolfa, B.B. Kinga i Muddy`ego Watersa. Od tego ostatniego, uważanego za prekursora blues rocka, nauczył się łączenia elektronicznych riffów z bluesem. Zachowania Hendrixa na scenie były kontrowersyjne. Pocieranie gitary plecami i udami spotykały się z falą krytycznych opinii. Były to jednak już przetarte szlaki. Tę widowiskową grę na gitarze zapoczątkował Charley Patton. Grał, klęcząc i trzymając gitarę z tyłu za plecami. Te rozrywkowe elementy rozwinął T-Bone Walker, na którym wzorowali się Chuck Berry i właśnie Hendrix. Charley Patton potrafił wytrzymać nutę imponująco długo. Linia wokalna mogła przejść do następnej zwrotki, łamiąc ramy fazy gitarowej. Motoryczna gitara, na której Patton grał z niezrównanym wyczuciem rytmu, była fundamentem późniejszych dokonań Jimiego.

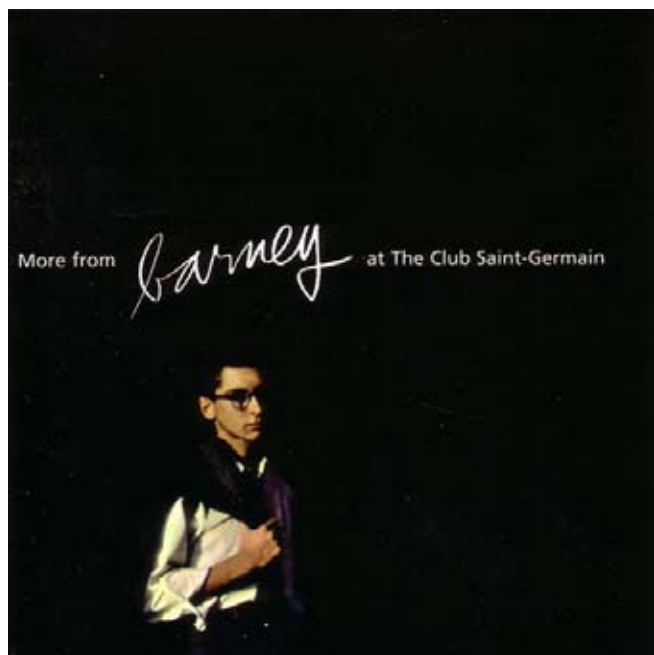
Jimi wyciągnął z bluesa prawdziwą nieokiełznaną dzikość, o której zapomnieli brytyjscy wykonawcy blues rocka. W utworach Hendrixa słyszymy brudną zwierzęcość, która towarzyszyła pierwszym afrykańskim wykonawcom – prekursorom bluesa.

Hendrix, jak każda ikona muzyki, był inspiracją dla dalszych pokoleń. Jego sceniczne dokonania pozwoliły Michaelowi Jacksonowi i Prince`owi na nieograniczoną ekspresję w swoich występach.

Utwory Hendrixa są do dziś żywe i coverowane przez innych. Nawet interpretacja Jimiego utworu Boba Dylana została przejęta przez kompozytora, podczas wykonywania piosenki na trasie koncertowej w 1974 r. Fakt ten jest dowodem na to, że czegokolwiek dotknął się Jimi, to stawało się muzycznym dziełem.

Można pokusić się o sformułowanie, że Hendrix spopularyzował bluesa, wyciągnął go na rockową scenę, wykorzystał hipisowskie środowisko, aby upowszechnić wśród nich tę muzykę.

Wszystko to, co tworzył Hendrix, było wielką rewolucją w świecie rocka. Wszelkie riffy, łączenie stylów fuzz i feedback, eksperymentowanie z efektami stereofonicznymi są nawet dziś, dla nas, niewyobrażalnymi dokonaniami. Poskutkowało to wspaniałymi dziełami, które dzisiaj pozwalają nam przenieść się w niesamowity świat bez zasad. Dowodem na to jest jego twórczość. ●



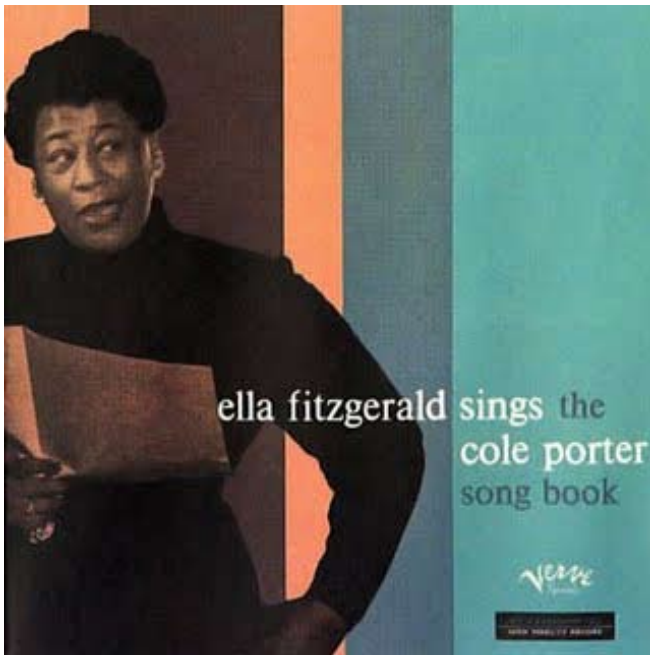
Barney Wilen – *Barney At The Club Saint-Germain (Paris 1959)* – *The Complete RCA Victor Recordings*

Jedna z jazzowych legend głosi, że Miles Davis usłyszał Barneya Wilena po raz pierwszy właśnie w klubie Saint-Germain – miejscu, gdzie nagrano album *Barney At The Club Saint-Germain (Paris 1959)*. Jeśli to prawda, to musiało się wydarzyć w 1957 roku, kiedy nagrali razem muzykę do filmu Louisa Malle’a *Ascenseur Pour L’échafaud* i zagrali kilka koncertów, między innymi ten wydany całkiem niedawno na płycie z Amsterdamu. Według biografów Milesa, on sam miał wtedy powiedzieć, że Barney Wilen, to najlepszy saksofonista, jakiego słyszał w Europie, jest lepszy od wielu amerykańskich gwiazd i że ma własny unikalny styl. Biorąc pod uwagę historyczny kontekst, to chyba największy komplement, jaki mógł wtedy usłyszeć saksofonista. (...)



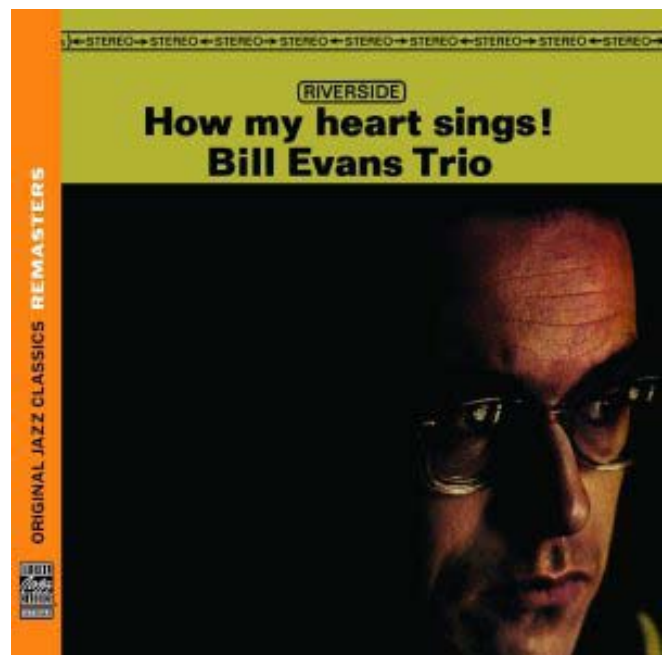
Herbie Nichols – *The Complete Blue Note Recordings*

Herbie Nichols to muzyk muzyków, wybitny kompozytor i pianista. Za życia zupełnie niedoceniony, dziś wielu muzyków wymienia jego nagrania jako źródło inspiracji. Choć nagraniowa kariera Nicholisa trwała niezwykle krótko. Powstały jedynie 4 autorskie albumy, z których 3 nagrane w latach 1955 – 1956 dla wytwórni „Blue Note”, wypełniają wraz z garścią wersji alternatywnych z archiwów tej właśnie oficyny trój-płytowy zestaw *The Complete Blue Note Recordings*. Zanim Herbie Nichols trafił do słynnego studia Rudy Van Geldera, gdzie zarejestrował swój pierwszy album – *The Prophetic Herbie Nichols Vol. 1* w 1956 roku, miał już za sobą sporą dawkę działalności estradowej. Jego nagrania w licznych składach dixie-landowych się nie zachowały. Kiedy nie był już zmuszony przez okoliczności do grania starodawnego jazzu, za którym jak twierdzą jego biografowie nigdy nie przepadał, zaczął grać własne kompozycje ... (...)



Ella Fitzgerald – *Ella Fitzgerald Sings The Cole Porter Song Book*

Z niezwykle obszernego katalogu kompozycji Cole Portera, wybrano 32 utwory. Album ukazał się w formie dwóch płyt analogowych, co w swoich czasach było sporym wydarzeniem i komercyjnym wyzwaniem, szczególnie dla nowej wytwórni. Doskonale się sprzedał jako nowość, co zapoczątkowało całą serię podobnych płyt nagranych przez Ellę Fitzgerald. Wszystkie są równie wybitne, jednak to właśnie kolekcja piosenek Cole Portera zawsze będzie tą pierwszą. W latach 1956 – 1964 powstały jeszcze kolekcje kompozycji Richarda Rodgersa i Lorenza Harta, Duke’a Ellingtona, Irvinga Berlina, George’a i Iry Gershwin, Harolda Arlena, Jerome Kerna i jako ostatnia – Johnny Mercera. Wszystkich słucha się świetnie do dziś. Na wyróżnienie zasługuje, ale o tym innym razem – *Ella Fitzgerald Sings The Duke Ellington Songbook*. (...)



Bill Evans Trio – *How My Heart Sings!*

Równie dobrych płyt jak *How My Heart Sings!* Bill Evans nagrał pewnie ze 30., albo więcej. Dlaczego więc dziś akurat ta? Powody w zasadzie są dwa. Pierwszy i najważniejszy to fakt, że właśnie ukazała się cyfrowo odświeżona reedycja tego albumu wydana przez „Universal” w serii *Original Jazz Classics Remasters*. Drugi powód to wyrzuty sumienia związane z faktem, że już od niemal dwóch lat na półce z wyrzutami sumienia, czyli książkami, które już kupiłem, a jeszcze nie przeczytałem, czeka podobno najlepsza biografia jednego z moich ulubionych pianistów, pióra Petra Pettingera. Książka ta pewnie nie przez przypadek ma dokładnie taki sam tytuł jak dzisiejsza płyta. Być może to oznacza, że kompozycja Earla Zindarsa miała dla Billa Evansa jakieś szczególne znaczenie. Nagrał ją co najmniej cztery razy, licząc wykonanie, które otwiera dzisiejszą płytę. Tego nie wiem, ale być może dowiem się z książki.(...)

Rafał Garszczyński

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

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Agata Sadowska – agata@radiojazz.fm

Mateusz Magierowski – mateusz.magierowski@gmail.com

Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

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

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Ryszard Skrzypiec – rysardskrzypiec@gmail.com

Sylwia Razuwajew – s.razuwajew@gmail.com

Piotr Łukasiewicz – piotr.lukasiewicz@gmail.com

Karolina Śmietana

Sławomir Orwat

Marcin Wilkowski

Andrzej Patlewicz

Dionizy Piątkowski

Dorota Olearczyk

Radek Wośko

Magdalena Zaremba

Andrzej Kowalczyk

Fotograficy

Fotograficy:

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Monika S. Jakubowska

Kuba Majerczyk

Marcin Wilkowski

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 »**



