

Rozmowy:
Radek „Bond” Bednarz
Dorota Piotrowska
Jacek Namysłowski
Jamie Saft

TOP
NOTE
RGG – *Aura*

**Jacek
Mazurkiewicz**
Czerpię z wielu źródeł

N O W A P Ł Y T A

A U R A R G G

NAJCIEKAWSZE
TRIO JAZZOWE
OSTATNICH LAT

POLSKA PREMIERA
W RENOMOWANEJ WYTWÓRNI

OKeh



PREMIERA
14 KWIETNIA
2015



risk

CARTER BOND

empik.com

radioJazz.fm

jazz forum

AUDIO



Jazz press

NETFAN.PL

POLISH



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

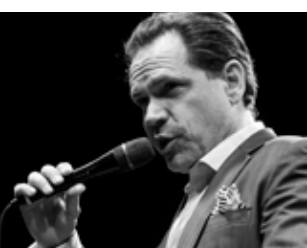


Narzekanie na brak mistrzów, a najlepiej jednej postaci wytyczającej kierunek, proponującej co jakiś czas coś nowego, ustalającej reguły, których później wszyscy powinni przestrzegać versus zadowolenie z mnogości stylów i gatunków, zupełnej dowolności pozwalającej każdemu na korzystanie z różnych inspiracji i dodawanie czegoś od siebie, nienarzucającej powszechnie obowiązujących zasad. Dwie postawy, dwie przeciwstawne tendencje, których ścierania się jesteśmy świadkami w obecnych czasach, w świecie szeroko rozumianego jazzu i muzyki improwizowanej. Dwie drogi prowadzące do odmiennych wniosków.

Bohater tego numeru JazzPRESSu – Jacek Mazurkiewicz – jest zwolennikiem, a nawet entuzjastą drugiej opcji: „Cieszę się, że żyjemy w takich czasach, w których każdy może żyć ze swoim podejściem i znaleźć dla siebie jakieś miejsce na scenie. Nie mamy wyznaczonego powszechnie obowiązującego trendu mówiącego, że w jazzie musi dominować wirtuozeria i szybkość”. Jacek Mazurkiewicz, grając zaawansowaną muzykę improwizowaną, nie odżegnuje się jednocześnie od reggae, a przede wszystkim czuje się mocno związany z polską muzyką ludową, udzielając się w różnych kapelach kultywujących takie rdzenne tradycje. „Może to jeden z najbardziej inspirujących momentów w historii” – sugeruje kontrabasista, który jest również żywym przykładem, że „druga opcja” działa i przynosi nadspodziewanie obfite plony.

Jacek Mazurkiewicz jest również kolejnym przykładem odnajdywania i realizowania własnej, osobnej drogi w muzyce. Taka postawa niestety nie zawsze wszystkim przypada do gustu. Wciąż jeszcze pokutuje przekonanie, że granie z kimś, kto nie jest z „naszych” jest ryzykowne i może się nie opłacać. Polityka to, czy muzyka? A gdyby tak spróbować przekonać kogoś do swoich przekonań podczas wspólnej gry na scenie, w studiu nagrań? Dlaczego nie zaryzykować? Grono potencjalnych odbiorców może przecież znacznie wzrosnąć o tych z przeciwnej strony.

Milej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

9 – Konkursy

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

14 Top Note

RGG – Aura

18 Recenzje

Michał Wróblewski Trio – *City Album*

Leszek Możdżer & Friends – *Jazz at Berlin Philharmonic III*

Leszek Kułakowski Ensemble – *Looking Ahead*

Gorzycki & Dobie – *Nothing*

HoTS – *Harmony of the Spheres*

Krzysztof Komeda – *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu, vol 1-4*

Adam Czerwiński – *Friends. Music of Jarek Śmietana*

Max Klezmer Band – *MKB Live*

Oczy Czarne – *aoeiox*

Wovoka – *Sevastopolis*

Marcus Miller – *Afrodeezia*

Vijay Iyer Trio – *Break Stuff*

Mike Parker's Unified Theory – *Embrace the Wild*

Chris Weller's Hanging Hearts – *Chris Weller's Hanging Hearts*

Keith Jarrett / Charlie Haden / Paul Motian – *Hamburg'72*

Têtêma – *Geocidal*

Ben Goldberg – *Orphic Machine*

Chris Thile & Edgar Meyer – *Bass & Mandolin*

56 – Koncerty

56 Przewodnik koncertowy

58 Makroskopowe naczynia połączone

61 Kończąc niczym

63 Było głośno i energetycznie

66 A morze we Wrocławiu

68 Kontrabasista i Gitarzysta

70 Historia pewnej podróży, czyli Kwartet z Wyobraźnią

73 Kurtuazyjny Elling

75 Świat Grzecha Piotrowskiego

77 Pieśni ze środka Azji

81 – Rozmowy

81 Jacek Mazurkiewicz

Czerpię z wielu źródeł

93 Radek „Bond” Bednarz

Lubię myśleć, że najciekawsze rzeczy dopiero nadejdą

98 Dorota Piotrowska

Przeważał u mnie pierwiastek poznawczy

104 Jacek Namysłowski.

Cały ten jazz! MEET! – Jacek Namysłowski

111 Jamie Saft

Pozwolić, by coś się wydarzyło

117 – Galeria improwizowana

122 – Słowo na jazzowo

122 Słuchając we dwoje

Punk Is Jazz – The Flash! w krakowskiej Alchemii

126 Półmisek szefa

Kilka pomysłów rewolucyjnych reform krytyki jazzowej

128 On the Corner

Quo vadis, Avishai?

130 Spod pióra dźwiękografa

Get Your Kicks On Retroweekend Festival

132 Lewym Uchem

Możliwości i chęci nie starczą

134 – Pogranicze

134 World Feeling

Grecka lira na poważnie i orientalna trąbka ze Szwecji

136 Na gościnnych występach

Rzym na modłę flamenco

138 – Bluesowy Zaulek

Bluesowy wieczór z górnej półki

140 – Redakcja





Jerzy Milian – jeden z ostatnich żyjących ojców polskiego jazzu – świętował 10 kwietnia 80. urodziny. Z okazji okrągłego jubileuszu Katowicach odbył się benefis artysty, a wytwórnia GAD Records wydała wyjątkową płytę. Na specjalnym, okolicznościowym (limitowanym do 500 sztuk) albumie *Jerzy Milian 80*, znalazły się najważniejsze kompozycje w dorobku artysty, również w nietypowych wersjach. Nagrania pochodzą z lat 1956-2004 i znajdują się wśród nich niepublikowane wcześniej wersje takich tematów jak: *Memory of Bach*, *Tempus Jazz 67* i *My Favourite Band*. Wśród, poza Jerzym Milianem, są orkiestry z Polski, Belgii i Niemiec oraz mniejsze, jazzowe składy, jak również Sekstet Komedy.



mat. prasowe

Zespół **Vehemence Quartet** zdobył Grand Prix Otwartego Konkursu na Indywidualność Jazzową 51. edycji festiwalu Jazz Nad Odrą. Vehemence Quartet wystąpił w składzie: Wojciech Liचाński – saksofon altowy, Mateusz Śliwa – saksofon tenorowy, Alan Wykpiśz – kontrabas, Szymon Madej – perkusja.

Jury konkursu pod przewodnictwem Lee Konitza postanowiło przyznać również nagrody indywidualne, które otrzymali: pianista Mateusz Gawęda, lider Jakub Gudź, kontrabasista Damian Kostka, kompozytor Kamil Piotrowicz i wirtuoz harmonijki ustnej – Kacper Smoliński. Zwycięzców wyłoniono po przesłuchaniu 16 i 17 kwietnia występów ośmiu zakwalifikowanych zespołów. Poza zdobywcą nagrody głównej były to: Global Schwung Quintet, Exploration Quartet, Weezdob Collective, Gudź, Grzegorz Piasecki, Pe Ga Po Fo, Kamil Piotrowicz Quintet.

**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!



Giovanni Guidi Trio, Ambrose Akinmusire Quartet i Vijay Iyer Trio otworzą 9 lipca tegoroczną edycję festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Do 12 lipca zaprezentują się jeszcze: **Jason Marsalis Vibes Quartet**, **James Carter Organ Trio**, **Brad Mehldau Trio**, **Joey Calderazzo**, **Krzysztof Kobylński World Orchestra Project** ze **Stanisławem Soyką**, **Sly & Robbie** z **Nilsem Petterem Molvaerem** oraz **Bill Laswell Material** z **The Master Musicians of Jajouka**.

Open Jazz 2015 – to konkurs towarzyszący tegorocznej edycji festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Przeznaczony jest dla muzyków przed trzydziestką, grających szeroko pojmowaną muzykę improwizowaną i jazzową. Każdy twórca i każdy zespół, który uważa, że gra jazz, może wziąć w nim udział. Formuła „open” dopuszcza każdy skład instrumentalny, występy solo lub grup. Zainteresowani powinni zamieścić linki do swoich materiałów (facebook.com/KonkursOpenJazz). Spośród trzech wykonawców, którzy uzyskają największą liczbę „polubień”, jury wyłoni zwycięzcę, który otrzyma nagrodę pieniężną o równowartości 1000 euro oraz wystąpi podczas festiwalu. Organizatorzy starają się, aby zwycięzca otrzymał także możliwość nagrania i wydania płyty CD wraz z należną promocją i dystrybucją. Informacje i regulamin: warsawsummerjazzdays.pl/konkurs-open-jazz.



Thanks Jimi Festival, w ramach którego odbywa się coroczna próba ustanowienia Gitarowego Rekordu Guinnessa, zainauguruje koncert poświęcony pamięci Jarka Śmietany – jednego z najwybitniejszych polskich gitarzystów. Koncert odbędzie się 29 kwietnia w Starym Klasztorze we Wrocławiu. Podczas koncertu kompozycje Jarka Śmietany wykonają jego przyjaciele i współpracownicy: **Krzysztof Dębski** – skrzypce, **Robert Majewski** – trąbka, **Marek Napiórkowski** – gitara, **Paweł Tomaszewski** – fortepian, **Adam Kowalewski** – kontrabas i **Adam Czerwiński** – perkusja.

Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

Darowizna na działalność statutową Fundacji



Jeszcze do 30 kwietnia można nadsyłać zgłoszenia do występu podczas 35. edycji festiwalu Rawa Blues, którą zaplanowano na 3 października w katowickim Spodku. Wykonawcy, którzy wystąpią na dużej i małej scenie przed koncertem finałowym zostaną tradycyjnie wyłonieni w drodze konkursu. Zgłoszenie można wysłać poprzez serwis RawaBlues.com lub pocztą tradycyjną. Szczegóły i warunki zgłoszeń znajdują się na stronie organizatora.

Rawa Blues Festival to największy bluesowy festiwal na świecie organizowany w zamkniętym pomieszczeniu. Został uhonorowany nagrodą Keeping The Blues Alive, przyznawaną przez międzynarodowe stowarzyszenie The Blues Foundation. W poprzednich latach na scenie Spodka wystąpiły takie tuzy gatunku zza oceanu jak: Junior Wells, Robert Cray, Keb'Mo', Magic Slim, James Blood Ulmer, Blind Boys of Alabama, Otis Taylor, Eric Sardinas i Robert Randolph.



fot. Marta Ignatowicz -Soltys

Gwiazda nowojorskiej sceny jazzowej **Mark Feldman**, obsypyany nagrodami i najwyższymi cenionymi w gronie młodych skrzypków jazzowych Europy **Adam Bałdych** oraz pochodzący z Finlandii wykładowca i koncertujący skrzypek **Ari Poutiainen** poprowadzą warsztaty w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach (27 lipca – 1 sierpnia 2015).

Jak podkreślają organizatorzy, warsztaty przeznaczone będą zarówno dla skrzypków, jak również muzyków grających jazz i muzykę improwizowaną na innych instrumentach smyczkowych. Obowiązuje tylko jedno ograniczenie – trzeba mieć ukończone 18 lat. W programie sześciodniowych warsztatów przewidziane są zajęcia indywidualne z wykładowcą, jak również nauka gry w zespole. Młodym muzykom akompaniować będzie, jako sekcja rytmiczna, zespół **Paweł Kaczmarczyk Audiofee-ling Trio**. Organizatorem warsztatów jest Fundacja im. Zbigniewa Seiferta. ●

Płyty dla tych, którzy wspierają JazzPRESS!

Zamiast tradycyjnych konkursów tym razem zapraszamy do zabawy, która pomoże nam w przygotowywaniu kolejnych numerów JazzPRESSu. Począwszy od kwietniowego numeru płytowymi prezentami będziemy dziękować tym, którzy w wymierny sposób doceniają naszą pracę, wspierając nas dotacjami. Kwoty dotacji mogą być dowolne, dla nas ważna jest każda wpłata. Spośród tych, którzy między 20 kwietnia i 5 maja wpłacą dowolną kwotę na konto wydawcy JazzPRESSu – Fundacji EuroJAZZ (numer konta podajemy poniżej), wytypujemy do nagród 15 osób – codziennie po jednej.

Wpłat można również dokonać korzystając z przycisku przy linku do pobrania nowego numeru magazynu na stronie www.jazzpress.pl.

Po dokonaniu wpłaty prosimy przesłać e-mail na adres:

konkurs@radiojazz.fm z podaną datą przelewu oraz co najmniej trzema tytułami płyt z poniższej listy, które chcielibyście otrzymać.

W tym miesiącu do wygrania są następujące płyty:

Marcus Miller – *Afrodeezia*

Nikola Kołodziejczyk Orchestra – *Chord Nation*

Kuba Płużek – *Eleven Songs*

HoTS – *Harmony of the Spheres*

Bogna Kicińska – *The Maze*

Piotr Wójcicki – *Moon City*

Wacław Zimpel To Tu Orchestra – *Nature Moves*

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – *Popyt*

Sławek Jaskułke – *Sea*

Aretha Franklin – *Sings The Great Diva Classics*

Krzysztof Komeda Trzeciński – *Sophia's Tune. Krzysztof Komeda
w Polskim Radiu – 4*

Jachna / Tarwid / Karch – *Sundial*

MaBaSo – *Sunshine of Your Love*

Diana Krall – *Wallflower*

Dziękujemy wszystkim, którzy przekażą swoją dotację.

Piszemy dla Was i dzięki Wam!

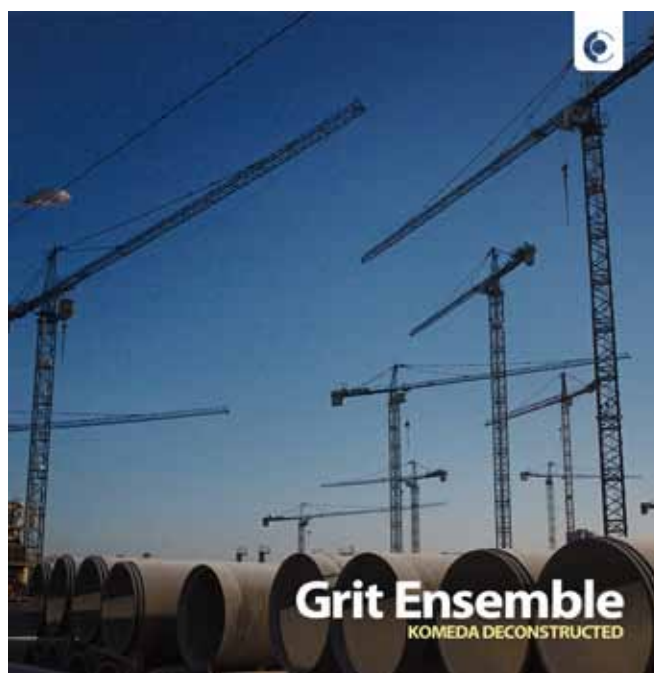
numer konta: 05 1020 1169 0000 8002 0138 6994





Fortuna Acoustic Quartet – *Jazz From Poland Vol. 1*

Jazz From Poland Vol. 1 Fortuna Acoustic Quartet jest muzycznym hołdem złożonym polskim kompozytorom jazzowym przez Macieja Fortunę. „Inspiracją było spotkanie z nestorem polskiego jazzu, Jerzym Milianem. Jego dystans do otaczającej nas XXI-wiecznej rzeczywistości oraz niezwykle barwne kompozycje o niespotykanym charakterze otworzyły dla mnie pewien nowy rozdział – zapragnąłem samodzielnie poznawać i drążyć polski jazz” – wyjaśnia lider zespołu. Płyta zawiera utwory polskich kompozytorów jazzowych, od lat 50. do współczesności: Zbigniewa Seiferta, Krzysztofa Komedy, Macieja Sikaty i Janusza Muniaka. Nagrana została w składzie: Maciej Fortuna – trąbka, Krzysztof Dys – fortepian, Fender Rhodes, Jakub Mielcarek – kontrabas, Przemysław Jarosz – perkusja. Wydawnictwo ukazuje się nakładem Fortuna Music. Premiera – 27 kwietnia.



Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*

Świeże spojrzenie na mniej znaną twórczość Krzysztofa Komedy proponuje formacja Grit Ensemble. Na jej albumie *Komeda Deconstructed* znalazło się siedem kompozycji i dwa remiksy – od klasycznej jazzowej ballady poprzez mainstream, free jazz, aż po elektroniczny eksperyment. Zespół powstał w 2013 roku jako efekt wspólnej inicjatywy studentów, absolwentów i wykładowcy poznańskiej Akademii Muzycznej. Wraz z liderem – kontrabasistą Patrykiem Piłasiwiczem – stworzyli oni kolektyw improwizatorów zafascynowanych muzyką Krzysztofa Komedy. W obszarze zainteresowania zespołu znalazły się zapomniane lub pomijane kompozycje kompozytora, które pojawiały się w filmach takich reżyserów, jak: Edward Etler, Roman Polański, Janusz Morgenstern, Mieczysław Kijowicz, czy Janusz Nasfeter. Album wydaje RecArt. Premiera – 23 kwietnia.



Krzysztof Komeda Trzciński – *Sophia's Tune*

Czwarta płyta z serii *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu* zawiera kompozycje Krzysztofa Komedy zarejestrowane podczas festiwalu Jazz Jamboree w roku 1963 i 1964. Krzysztof Komeda wystąpił wtedy z zespołem, w którego składzie znaleźli się: Tomasz Stańko – trąbka, Michał Urbaniak – saksofon sopranowy i tenorowy oraz Czesław Bartkowski – perkusja. Podczas festiwalu Jazz Jamboree'63 w kwintecie Krzysztofa Komedy grał także Maciej Suzin na kontrabasie, podczas następnego festiwalu zastąpiony przez Janusza Kozłowskiego. Tytułowy utwór *Sophia's Tune* poświęcony jest żonie kompozytora – Zofii. Pozostałe – *Repetition*, *Svantetic*, *Dwójka rzymska* i *Alea* – to znane i cenione, utwory powstałe w okresie rozkwitu „formy” twórczej lidera. Wydawcą jest Agencja Muzyczna Polskiego Radia.



Piotr Budniak Essential Group – *Simple Stories About Hope And Worries*

Albumem *Simple Stories About Hope And Worries* debiutuje w roli lidera Piotr Budniak, perkusista wielokrotnie nagradzany w konkursach muzycznych w kraju i za granicą. W wieku 15 lat wraz ze swoim kwintetem zdobył swoją pierwszą ważną nagrodę – drugie miejsce 30. edycji Jazz Juniors. Na tym samym konkursie triumfował również po ośmiu latach ponownie, zdobywając w ubiegłym roku pierwszą nagrodę wraz z Darek Dobroszczyk Trio, którego jest członkiem. „Album ten to wyłącznie autorskie muzyczne historie o życiu balansującym na krawędzi spełnionych marzeń i wielkich rozczarowań, odważnego dążenia do celu i krycia się w cieniu własnych lęków” – opisuje lider. Zagrali: Szymon Mika – gitara, Paweł Południak – trąbka, Wojciech Lichtański – saksofon altowy, Kajetan Borowski – fortepian, Alan Wykpiśz – kontrabas, Piotr Budniak – perkusja. Wydawcą płyty jest Soliton. Premiera – 23 kwietnia.



Kinga Głyk – Rejestracja

Rejestracją debiutuje 18-letnia basistka Kinga Głyk. Swoją przygodę z gitarą basową rozpoczęła w wieku 12 lat grając w rodzinnym Głyk P.I.K Trio ze swoim tatą Irkiem (wibrafon) i bratem Patrykiem (perkusja). Na jej debiutanckiej płycie zaśpiewali: Jorgos Skolias, Natalia Niemen, Jnr Robinson; zagrali Joachim Mencil (piano fender, hammond) i Irek Głyk (perkusja, wibrafon), pojawił się też raper Mirek „Kolah” Kolczyk. W repertuarze znalazły się między innymi: standard Jerome Kerna *All The Things You Are*, instrumentalna wersja utworu Czesława Niemena *Doloniedola* oraz *Musisz komuś służyć*, czyli polska wersja utworu Boba Dylana *Gotta Serve Somebody*. Płyta znalazła się w katalogu GAD Records. Premiera – 2 kwietnia.



Albo Inaczej

Andrzej Dąbrowski, Ewa Bem, Zbigniew Wodecki, Krystyna Prońko, Felicjan Andrzejczak i Wojciech Gąssowski zaśpiewali teksty polskich raperów, w ramach nietypowego projektu *Albo Inaczej* wytwórni Alkopoligamia.com. Pierwszy utwór na płycie zrealizowano jeszcze w 2002 roku, kiedy *Re-fleksje* duetu Pezet/Noon zinterpretował Andrzej Dąbrowski, przy akompaniamencie specjalnie skomponowanej na tę okazję muzyki Mariusza Obijalskiego. Po ubiegłorocznej publikacji teledysku do tego utworu, która spotkała z pozytywnym odbiorem, projekt nabrał tempa – Mariusz Obijalski skomponował kolejne utwory i nagrano kolejnych wokalistów. W dwóch piosenkach zagrali muzycy szesnastoosobowego big-bandu Konglomerat. Premiera albumu – 10 kwietnia. ●

NO (M) UZEÓW



cały ten jazz!

KONCERTY W I
PLAKATOWI JAZZU
mini KONCERTY GWIAZD II.

PROM
KULTURY
SASKA KEPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
16.05.2015
19.30 - 00.30

SODALIZACJA

TOP
NOTE

Okeh Records, 2015

RGG – Aura

Trio RGG od początku swojej działalności w 2001 roku, a zwłaszcza od wydania debiutanckiej płyty *Scandinavia* (2003), mocno zaznaczyło swoją obecność w polskim jazzie. Na tle wielu składów fortepianowo-basowo-perkusyjnych wyróżniało się od początku bardzo wyraźnie specyficznym, subtelnym brzmieniem, w którym olbrzymią rolę odgrywało operowanie ciszą. Wyróżniało się też, przede wszystkim, grą opartą na idealnym porozumieniu między trzema muzykami wchodzącymi w skład tej formacji. Zupełnie nie na wyrost było stosowanie w ich przypadku, nadużywanego często, określenia o zespole funkcjonującym niczym „jeden organizm”.

Wyróżnikiem RGG było również szczególne eksponowanie przez trio warstwy rytmicznej. Co wyjątkowe, nie działało się tak kosztem minimalizowania harmoniki utworów, nie ucierpiała też na tym ich warstwa narracyjna. Przede wszystkim jednak RGG, realizując

Muzycy serwują fascynującą przygodę, którą można odbierać jak epickie dzieło warte śledzenia z uwagą, poczynwszy od łagodnie wprowadzanych pierwszych dźwięków Adivinanza aż do religijnego uniesienia Crucem Tuam w finale



Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

taką autorską koncepcję, udało się nie zepchnąć na dalszy plan partii fortepianowych. Fortepian Przemysław Ramiński był nie mniej ważny od pozostałych instrumentów, stając się w większym stopniu instrumentem rytmicznym, przy jednoczesnym nie zaniedbywaniu jakże ważnej roli melodycznej.

Muszę przyznać, że nie za bardzo wierzyłem, że po zmianie pianisty w 2011 roku, zespołowi uda się utrzymać na tak wysokim pułapie, na który sam się wcześniej wspiał. Wydawało się mało prawdopodobne, by ten „jeden organizm” mógł dalej funkcjonować, na takich samych obrotach, po transplantacji aż jednej trzeciej jego żywej tkanki. Nie do końca rozwiał moje wątpliwości nagrany z udziałem nowego pianisty, poprzedni album grupy Szymanowski (2013).

Ukazująca się wreszcie w kwietniu, po długich perturbacjach dystrybucyjno-edytorskich, płyta *Aura* pokazuje jednak RGG znowu w pełni rozkwitu. Najwyraźniej grupa etap przejściowy ma już za sobą. Wydaje się, że poszczególne elementy mechanizmu wreszcie zajęły właściwe miejsca a trio wykonało olbrzymi krok do przodu, nie tylko dlatego, że udało mu się znaleźć w katalogu OKeh Records i zapewnić sobie dystrybucję na całym świecie.

Tak więc znów mamy do czynienia z „jednym organizmem”, z tym że wbrew starej nazwie, jest to już inny organizm. Zespół dokonał bowiem dość istotnych modyfikacji w swojej autorskiej koncepcji. Zmiany nie są rewolucyjne, raczej wyewoluowały z dotychczasowych doświadczeń. Aktualne pomysły nadal są zbieżne z charakterem, który od początku dawał RGG dużą rozpoznawalność.

Przede wszystkim wzmocniony został jeszcze bardziej składnik rytmiczny, zarówno konstrukcja, jak i ornamentyka nowych utworów opiera się w znacznym stopniu na grze perkusisty Krzysztofa Gradziuka. Potrafi on w niezwykle sposób, nie katując swo-

jego zestawu bębnow i nie łamiąc pałek, skupiać na sobie uwagę i zaskakiwać, nawet w trakcie, wydawałoby się, najzwyklejszej ballady (na przykład w kompozycji *Adivinanza*). Mam wrażenie, że większości perkusistów, grających w ramach tria fortepianowego, w ogóle nie przyszłoby do głowy, że można tak „zamieszać”, nawet w obrębie jednego taktu. A większość z pozostałej mniejszości i tak nie odważy się takich pomysłów zastosować, nawet jeżeli czasem gdzieś się im kołaczą. Mowa nie tylko o takich utworach jak: *Pulsar*, *Divisi* i *Whirl*, będących szczególnym popisem Gradziuka, ale właściwie o większości tematów. To jeszcze jeden dodatkowy atut tej płyty – można słuchać jej tylko pod kątem pracy perkusisty. Satysfakcja gwarantowana. Choć właściwie nie brakuje powodów, żeby tak samo nie wziąć „pod lupę” również reszty składu.

Z grą Krzysztof Gradziuka szczególnie sprzężona, chciałoby się powiedzieć „telepatycznie”, jest gra basisty Macieja Garbowskiego. Z jednej strony dba on, by kołysana czasem przez bębny (i blachy) łódź nie zbaczała z obranego kursu, jednocześnie nie pozostaje jednak w tyle w stosowaniu niezwykle urozmaiconych sposobów artykulacji. Jeżeli gra arco, nie znaczy to, że porzuca zupełnie szarpanie strun palcami, choćby dodając w ten sposób jedną, dwie

nuty. Koncentrując się na funkcji strażnika metrum, staje się niespodziewanie centrum harmonicznym i wyznacza zmianę kierunku, w jakim podążać będzie w dalszej części narracja (*Without Eight*).

Tak wielka praca, jaką wykonują bębny i kontrabas, nie powoduje wcale, że rola pianisty w najnowszym wcieleniu RGG stała się marginalną – bez niego wszak cała misternie budowana struktura mogłaby lec w gruzy. Rola Łukasza Ojdany różni się jednak od roli jego poprzednika na pianistycznym stołku. Łukasz Ojdana gra bardziej konwencjonalnie, jego fortepian w mniejszym stopniu jest instrumentem rytmicznym, bardziej skrupulatnie natomiast wypełnia on gęstą strukturę tkaną przez dwóch starszych kolegów melodycznym miodem (choćby w *Walking Batterie Woman*). Warto zauważyć też, że to właśnie pianista jest na *Aurze* autorem większości oryginalnych kompozycji.

Kwestia doboru repertuaru jest jeszcze jednym wielkim atutem tego zbioru. Można by wiele napisać o zamieszczonych na nim niekonwencjonalnych interpretacjach: ludowej pieśni ukraińskiej, pieśni religijnej, utworów Ornette Coleman, Carli Bley oraz Milтона Nascimento i Fernando Branta, wystarczy jednak wspomnieć, że tak niezwyklej wersji

Don't Give Up nie nagrał do tej pory jeszcze nikt. Myślę, że nikt inny nie był też tak blisko intencji, którymi kierowali się Peter Gabriel i Kate Bush, kiedy nagrywali ten utwór w 1985 roku. W szybko rosnącej ostatnimi czasy kategorii rockowych i popowych przebojów wykonywanych przez jazzowe tria fortepianowe, to wykonanie powinno zajmować wyjątkowo zaszczytne miejsce.

Jak widać, muzyka RGG zgromadzona na najnowszym albumie, jest niezwykle wielowymiarowa. Uważanemu słuchaczowi panowie Ojda, Garbowski i Gradziuk serwują

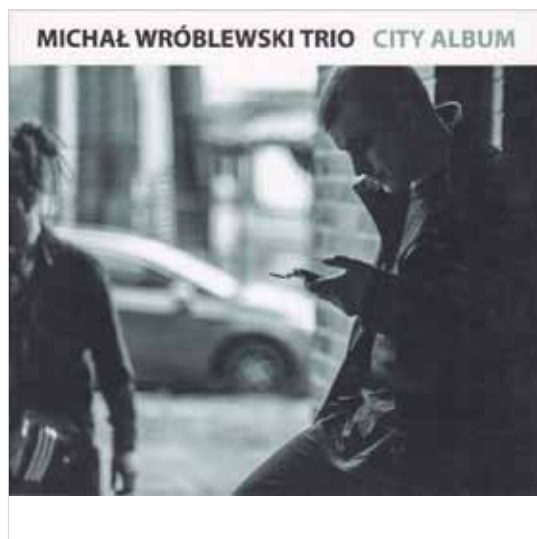
fascynującą przygodę, którą można odbierać jak epickie dzieło warte śledzenia z uwagą, poczynawszy od łagodnie wprowadzanych pierwszych dźwięków *Adivinanza* aż do religijnego uniesienia *Crucem Tuam* w finale. A wszystko podane w sposób niezwykle subtelny i nie narzucający się słuchaczowi. Co oznacza, że może również posłużyć za przyjemny, nieinwazyjny jazz wprowadzający w tło w przyjemny nastrój. Nie polecam jednak takiego sposobu odbioru – bowiem traci się wówczas sedno dzieła, z większością jego przekazu, rozwiać się też może zupełnie przywoływana w tytule *Aura*. ●



Michał Wróblewski Trio – *City Album*



Marta Ignatowicz-Sołtys
marta@martaignatowicz.com



Elite Records / Gats Production, 2014

Po suicie na kwartet jazzowy i orkiestrę symfoniczną zarejestrowanej na płycie *Jazz i Orkiestra*, Michał Wróblewski powrócił do debiutanckiego składu swojego zespołu. *City Album* jest konkretnym krokiem w drodze ku rozwojowi fortepianowego tria, którą lider rozpoczął w 2010 roku płytą *I Remember*. Krążek i sam zespół został już doceniony zarówno przez polskich krytyków muzycznych, jak i za granicą. Kunszt tria (Michał Jaros – kontrabas, Paweł Dobrowolski – perkusja) dostrzegł sam Terence Blanchard, zapraszając muzyków na trasę koncertową. Jak przyznał Wróblewski, współpraca ze światowej sławy trę-

baczem i kompozytorem muzyki filmowej miała decydujący wpływ na dalszą pracę tria. Odwiedzanie różnych miast w trakcie trasy koncertowej stało się w istocie mocną inspiracją do nagrania *City Albumu*.

Nie tylko muzyka, także tytuły utworów i szata graficzna płyty ilustrują sceny z życia miasta. Układ tradycyjnego tria jazzowego poszerzony jest o hałasy głośnego miasta, zmieniając kierunek przedstawienia na fascynującą podróż przez zgiełk rozmów, tętniące serce metropolii. Album otwiera gwar śródmieścia (*Warsaw Blues*), prowadzi przez wieczorne światła latarni – dla mnie skąpane w strugach deszczu (*City Lights*) – po ciche peryferia parku (*Children in the Park*). Muzyka daje słuchaczowi serię ukrytych obrazów, zostawiając sporo miejsca do własnej interpretacji. Jako tymczasowa mieszkanka i obserwatorka jednej z takich metropolii zatrzymuję się czasem na obserwację ruchu mas, przepływu tłumów, zataczania kręgów przez ławice pojazdów. *Take Nine* jest dla mnie bardzo czytelnym tego obrazem.

Pianista kontynuuje debiutancką ścieżkę także w charakterze kompozycji. Klarowne melodie, oszczędne i spokojnie rozwijające się improwizacje solistów, starannie dobrane dźwięki. Tak prowadzona aranżacja sprzyja kontemplacji pejzaży malowanych klawiaturą. *Take Nine* oparty na południowoamerykańskich rytmach czy bardzo polski, nieco drapieżny *Chopin Street* stają się uniwersalnym opisem każdego większego miasta na Ziemi. Jednak, co bardzo ważne, pomimo tylu spójności i łagodnego przepływu harmonicznego jak i melodycznych informacji, materiał nie nuży. Jest różnorodny, jak unikatowy i jedyny w swoim rodzaju jest każdy mieszkaniak metropolii. Trio prezentuje oblicze raz przewrotne i dynamiczne, innym razem delikatne i wyciszone.

Trio fortepianowe jest jednym z najbardziej rozpo- wszechnionych składów i wybić się w takiej formule, zaproponować coś, czego jeszcze nie było, jest niezwykle trudno. Wróblewski zdaje się nie przejmować wysokim poziomem „konkurencji”. Oszczędność kompozytorska i wykonawcza w tym przypadku jest też dowodem ogromnej pokory – bo każdy z muzyków w istocie ma się czym w swoim dorobku scenicznym pochwalić.

Na koniec, jako fotograf muzyczny, chciałabym oddać głęboki ukłon w stronę kolegów po fachu. Odpowiedzialny za projekt okładki Janusz Różański oraz autorzy zamieszczonych na okładce fotografii, Dorota Koperska i Krzysztof Grabowski dołożyli starań, by każdy, kto zobaczy zawartość okładki fizycznie, chciał ją mieć na własność. Miejskie obrazy są wizualnym zwieńczeniem myśli Wróblewskiego, a współpraca z wyżej wymienionymi jest szansą na powrót do tradycji, gdy tandem muzyk-fotograf tworzył symbiotyczny jazzowy organizm. Będąc w posiadaniu zbyt wielu słabych okładek płyt, z ogromną nadzieją na to liczę. ●

**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!

Leszek Możdżer & Friends – *Jazz at Berlin Philharmonic III*



Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



ACT Music, 2015

Już dziesięć lat minęło, od kiedy panowie Możdżer, Danielsson i Fresco po raz pierwszy za sprawą *The Time* (2005) oczarowali świat fuzją śródziemnomorskich rytmów z brzmiącymi chłodno i lirycznie dźwiękami Skandynawii, skąpanymi w polskim romantyzmie. Muzyka zagrana przez wirtuozów z różnych muzycznych światów nosiła wtedy znamiona telepatycznego porozumienia między trzema artystami. Połączenie było na tyle udane, że muzycy odpowiedzialni również za inną świetną płytę – *Between Us and the Light* (2006) – nie raz, nie dwa wracali na scenę ze wspólnym programem, ale także tworzyli kolejne nagrania,

w mniejszym lub większym stopniu nawiązujące do magii wytworzonej na pionierskim albumie. Dzięki najnowszej płycie, sygnowanej nazwiskiem Leszka Możdżera, *Jazz at Berlin Philharmonic III*, można sprawdzić, w jakiej kondycji jest obecnie gwiazdorski tandem oraz przypomnieć sobie, jak wszechstronnym pianistą jest bohater wieczoru.

Wieczór ów otwiera skomplikowana formalnie, ekspresyjna *Etiuda Nr 2* Witolda Lutosławskiego, którą mistrzowsko wykonuje Możdżer, po raz kolejny już na swojej muzycznej drodze dając upust własnej fascynacji twórczością słynnego kompozytora. I tak, jak na *Jazz at Berlin Philharmonic I* iro Rantala, rozpoczynając utworem J. S. Bacha, determinował odbiór całego koncertu (w końcu jazzowego), tak i tutaj czyni nasz krajan – oddając hołd samemu miejscu występu, ale też swojej klasycznej edukacji i muzycznym mistrzom. Chwilę potem na scenie pojawia się Danielsson, by wraz z pianistą wdzięcznie wykonać swoją kompozycję *Praying*, którą mieliśmy okazję usłyszeć na nagraniu duetu z 2007 roku (*Pasodoble*). Wiele kompozycji

szwedzkiego kontrabasisty cechuje nieprzemijający urok, a ten utwór zdecydowanie się do nich zalicza. Echa skandynawskiego folku w zestawieniu z chopinowskimi trylami tworzą tak specyficzny mariaż, że nie sposób pomylić tandemu Możdżer-Danielsson z jakimkolwiek innym. Z tej samej pamiętnej płyty pochodzi również kolejna kompozycja, możdżerowska *Follow My Backlights*, w której jakże znajomo po-brzmiewa spreparowany fortepian Polaka (już pewnie na zawsze kojarzący mi się z *Exploris* z płyty *Piano*, wydanej w 2004 roku). Oszczędny podkład basowy pozwala tu na szereg pianistycznych szaleństw, które udowadniają ewentualnym niedowiarkom w Filharmonii Berlińskiej, że Możdżer to jazzman przez duże „j”. W *Love Pastas* do duetu dołącza Atom String Quartet, a słuchacze otrzymują medytacyjną, ciepło brzmiącą, przemyślnie zaaranżowaną muzykę. Nie brak w niej jednak niespodzianek w postaci nieoczekiwanych, wprowadzających niepokój partii solowych pianisty. Na uwagę zasługuje też znakomite solo Danielssona, który na tego typu muzycznych wodach, ani chybi, czuje się jak ryba.

Po kompozycji *Na 7* autorstwa Dawida Lubowicza – szybkim, motorycznym utworze wykonywanym ekspresyjnie przez Atom String Quartet – następuje znana i lubiana *Africa* Danielssona z płyty *Polska* (2013), wykonana w oryginalnym składzie z Zoharem Fresco na perkusjonaliach. Panowie grają niezwykle harmonijnie i synchronicznie, Możdżer zachwyca perlistymi solówkami, a Danielssonowi ponownie należą się gratulacje za udaną kompozycję. Oszczędny tutaj Fresco daje popis swoich umiejętności w autorskiej muzycznej opowieści *Gsharmin* (również z płyty *Polska*), która ze względu na dynamikę, zmienność rytmu i jazzowe rozwiązania ożywia atmosferę onirycznego wieczoru. Zupełnie nieoczekiwanie do uszu rozbudzonych z lekka słuchaczy dociera po chwili senny, ciekawie przearanżowany *Eden*, znany z płyty trio *Between Us and the Light* (2006). Szkoda, że zespół kurczowo trzyma się tutaj kompozycji, a nie próbuje odfrunąć w kierunku wyznaczonym przez świetne, angażujące solówki.

Rozwiązania rytmiczne i harmoniczne kompozycji pianisty *Hunchback Porn Angel* (notabene niezbyt nobliwa nazwa) zdecydowane przypominają mi wersję *Smells Like Teen Spirit* z albumu *The Time*. Zamiast porywać się na mniej znaną (skądinąd ładną) kompozycję, można było właśnie wykonać utwór Nirvany. Z pewnością spotkałoby się to z ciepłym przyjęciem publiki i wiernych fanów formacji Możdżer-Danielsson-Fresco, a przecież jakiś „hit” na płycie nie zawadzi! *Winter Song* Krzysztofa Lenczowskiego na zakończenie wypada ciekawie ze względu

na orientalno-ludowe brzmienia i synergię pełnego (podobnie jak w przedostatnim utworze) składu muzyków. Całość pozostawia jednak pewien niedosyt.

Rozumiem, że płyta miała kilka założeń. Jednym z nich było zatarcie granicy między muzyką poważną a jazzem. Udało się to osiągnąć. Zaprezentowanie kompozycji granych w różnych składach stanowiło kolejny cel. Ważnym punktem było też pokazanie Moździerza w całej jego krasie. Wszystko to się udało. A zatem czego zabrakło? Otóż niezrozumiała jest dla mnie dramaturgia tego programu. Przez długi czas muzyka pozbawiona jest, jakże znanej nam w Polsce, energii muzyków. Nadzwyczaj powściągliwi, tylko na chwilę prezentują bardziej drapieżne oblicza. Gdy słuchacz zaczyna się angażować w narrację artystów, zostaje potraktowany kolejną klasycyzującą pościelową. Nieprzemysłana jest też dla mnie kolejność pojawiania się na scenie muzyków.

Sam program wieczoru, niestety, nie obfituje w utwory klasyczne dla Moździerza i jego spółki. Same kompozycje średnio „kleją” się ze sobą, zamiast stanowić zróżnicowaną, a dynamiczną i ciekawą propozycję.

Ale jest tutaj szansa na ponowną płytę – tym razem sygnowaną nie tylko nazwiskiem Moździerza, ale nazwą Moździer-Danielsson-Fresco i Atom String Quartet. W tak rozwiniętym składzie można by znakomicie zaprezentować znane i lubiane przez publiczność

kompozycje, a samo trio zabrzmiałoby jeszcze lepiej niż na omawianej niniejszym płycie. Grunt to lepszy dobór repertuaru i dbałość o dynamikę programu. Zamykając temat Moździer-Danielsson-Fresco, mam wrażenie, że formuła nader lirycznego, spokojnego grania powoli się wyczerpuje. Zespół jednak wciąż fantastycznie brzmi w ostrzejszych, bardziej wyzwolonych utworach.

Bohaterem *Jazz at Berlin Philharmonic III* pozostaje jednak sam Moździer – wyważony, niezwykle sprawny technicznie, gruntownie wykształcony, wszechstronny muzyk. Jego twórczość jest dla mnie niezmiernie ważna i darzę dużym uznaniem każde nagranie, choćby miejscami muzyka sygnowana jego nazwiskiem stawała się aż nazbyt wygładzona. Nadzieję są dla mnie słowa pianisty, który wypowiedział w filmie *Miłość* Filipa Dzierżawskiego, że miałyby ochotę „sobie rzygnąć ekspresją na swobodnie”. Jak to wreszcie nastąpi, to goście filharmonii w Berlinie aż podskoczą. Ja zresztą też. ●

Leszek Kułakowski Ensemble – *Looking Ahead*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



For Tune, 2014

„Żeby z chaosu rzecz wyodrębnić i w kształt ułożyć wątek, to jak ocenić dzieło bezcenne z jarmarcznych stosów unieść perełkę, wyjątek (...).” Tak pisał nieodżałowany Czesław Niemen, a te konkretne słowa często pobrzmiwają w mojej głowie, gdy mam do czynienia z płytą, która w tym całym, często kakofońicznym, na pozór alternatywnym, wtórnym i mało ambitnym świecie współczesnej muzyki odciska jakieś szlachetne piętno, daje odetchnąć i nasycić łaknące harmonii zmysły.

Sześćoosobowy skład Leszek Kułakowski Ensemble w ostatnim czasie sprawił, że przypomniałem sobie wspomniane wyżej słowa

niemenowskiej *Sonancji*. Otwierająca album kompozycja *Off-shore Breeze* przyjemnie kojarzy się z dokonaniami rodzimego kwartetu Tomasza Stańki, na których często pobrzmiwają takie rozwiązania harmoniczne, podobnie brzmiące partie fortepianu i melancholijne tematy. Szczególnym dla mnie zaskoczeniem jest znakomity udział niemieckiego trębacza Christopa Titza, któremu już ponad dziesięć lat temu po cichu wróżyłem sukcesy. Podczas koncertów promujących smoothjazzowe (ale świetnie wyprodukowane i wysmakowane pod względem kompozycji) krążki *Magic* (2004) i *When I Love* (2007) widać było, jak bardzo uważny, pokorny i osłuchany jest ten muzyk. Dzisiaj, będąc częścią projektu Kułakowskiego, jawi się jako trębacz znacznie bardziej dojrzały i świadomy.

Następne w kolejności *Sophisticated Beauty* olśniewa partią wiolonczeli (Krzysztof Lenczowski) i prze-myślnie zaaranżowanym tematem na wiolonczelę, trąbkę (Titz) i saksofon (Tomasz Grzegorski). Zwolennicy dokonań na przykład Larsa Danielssona będą zachwyceni tą nieco ponad siedmiominutową balladą, po której następuje szybszy utwór *Pure Joy* – znów znakomicie zaaranżowany, w którym pobrzmiwają pianistyczne echa *Goldwrap* E.S.T., a saksofonista uracza słuchaczy ognistą partią solową na sopranie. Całość spina solidna praca sekcji rytmicznej (Piotr Kułakowski na kontrabasie i Tomasz Sowiński na perkusji), a całość wieńczy rzadko stosowany w takich utworach fade-out. Niby prosty zabieg, ale pozostawia poczucie niedosytu i wzmacnia ochotę na więcej.

Swą polską duszę ukazuje Kułakowski w spokojnym *My Polish Soul*, stanowiącym brzmieniowe połączenie filmowych tematów Komedy ze współczesną muzyką klasyczną. Titz i Kułakowski lider wykonują tu wyrefinowane partie solowe, a sama kompozycja aż prosi się o jakąś oprawę filmową. Tych spragnionych ożywionych wymian między dęciakami odsyłam do kolejnej kompozycji *Looking Into Infinity*, gdzie na mocno zagęszczonym muzycznym tle wycisk dają panowie Grzegorski i Titz, a Leszek Kułakowski bezpardonowo serwuje na fortepianie miazdzące, postbopowe akordy.

Sentimental Song to wyciszający duet pianisty z wiolonczelistą, który mógłby spokojnie wyjść spod palców tandemu Bjørnstad / Henryson. Z nastroju zadumy siłą dynamitu wyprowadza nas kontrabasowy walking w kompozycji Regi, która okazuje się być najgłośniejszą i najswobodniejszą propozycją z całego zestawu *Looking Ahead*. Na zakończenie muzycy przygotowali kołyszący, ale niepozbawiony modernistycznego pazura utwór *Mirror Image* oraz ponad trzynastominutową balladę, którą cechuje rozbudowany, intrygujący pod względem formalnym wstęp, urocze rozwiązania harmoniczne w drugiej, bar-

dziej rytmicznej części, jak również bardzo udana partia solowa kontrabasu (wreszcie!). Utwór znów wycisza się, ale tym razem słuchacz nie zostaje pozostawiony w niedosyć, ale raczej w błogim rozmarzeniu...

Looking Ahead to nowoczesny, ale nieodżegnujący się od źródeł, europejski jazz, który mimo starannych aranżacji pozostaje muzyką swobodną, dynamiczną i mocno angażującą słuchacza. Na korzyść projektu działa znakomity dobór instrumentarium oraz oczywiście samych muzyków, z których każdy zabarwia znakomite kompozycje na swój oryginalny sposób. I nie umniejszając tu roli For Tune Records (gratuluje kolejnej wyśmienitej płyty!), tego typu materiał mógłby spokojnie zasilić katalog ECM lub ACT Music – na chwałę polskiemu jazzowi! ●



Gorzycki & Dobie – *Nothing*

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



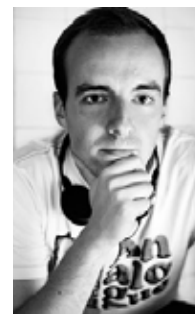
Requiem, 2015

Słuchając płyt nagranych w małych składach – szczególnie tych, które należy uznać za udane – często zastanawiam się, co jest w nich takiego wyjątkowego. Co wyróżnia je na tle albumów zarejestrowanych na przykład przez kwartety czy kwintety? Oprócz oczywistej kwestii jaką jest liczebność instrumentalistów zaangażowanych w rejestrację danego dzieła, sprawa nie jest już tak oczywista. Małe składy niejako zmuszają muzyków do większej kreatywności i sięgania po nieoczywiste rozwiązania zarazem zwiększają ryzyko zabrnienia w ślepą uliczkę. Szczególnie ciekawym i wymagającym rodzajem małych składów są duety. Przekonać się o tym

możemy na podstawie zawartości najnowszej płyty Rafała Gorzyckiego i Jonathana Dobiego.

Bydgoski perkusista ma spore doświadczenie w wypuszczaniu na światło dzienne nagrań stworzonych w duetach. Zaczęło się od współpracy z gitarzystą Kamilem Paterem, czego efektem było *Therapy*. Następnie doszło do spotkania ze skrzypkiem Sebastianem Gruchotem, co zaowocowało znakomitą płytą *Experimental Psychology*. Co ważne: każda z nich była inna, każda miała odrębny charakter. *Nothing* jako zwieńczenie tryptyku duetów również przykuwa uwagę autorską wizją twórczą. Jonathan Dobie, który może pochwalić się współpracą z Peterem Brötzmannem, okazał się wymagającym, a zarazem równorzędnym partnerem dla Rafała Gorzyckiego.

Album wydany przez wytwórnię Requiem Records charakteryzuje się tym, że nie sposób go łatwo zaszkladkować. To dobra wiadomość zarówno dla słuchaczy, jak i jego twórców. I choć pojawiają się elementy bluesa, avant rocka czy jazzu, to całościowo *Nothing* jest przede



wszystkim indywidualną (w pełni tego słowa znaczeniu) wypowiedzią artystów. Ta intrygująca improwizacja iskrzy się od kolorów i barw. Zaskakuje umiejętnym operowaniem ciszą oraz doskonałym wyczuciem dramaturgii. Dialogi na perkusję oraz gitarę są na tyle wyważone i przemyślane, a zarazem nieoczywiste, że od początku do końca płyty słucha się z dużym zaciekawieniem.

Nothing to płyta obarczona dużym ryzykiem. Jak zresztą każde wydawnictwo, które powstaje w małym składzie. Doświadczenie oraz kreatywność Rafała Gorzyckiego oraz Jonathana Dobiego sprawiły jednak, że to ryzyko się opłaciło. Dla zwolenników finezyjnego minimalizmu to rzecz obowiązkowa. ●



**Twoje wsparcie = kolejny
numer JazzPRESSu**

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

HoTS – *Harmony of the Spheres*

Milena Fabicka
milenafabicka@gmail.com



V-Records, 2015

HoTS to warszawski zespół – kwartet od niedawna działający jako kwintet. Istnieje od czterech lat i wydał właśnie swoją debiutancką płytę *Harmony of the Spheres*. Swoją nazwę zaczerpnęli z pitagorejskiej teorii o harmonii dźwięków wytwarzanych przez ciała niebieskie, które poruszają się po swoich orbitach i są źródłem niesłyszalnej dla człowieka muzyki kosmosu. Brzmi to intrygująco, ale może słuchacza wprowadzić w pewien schemat myślowy przywołujący konkretne wyobrażenia. Nie wiem, jak innym, ale mnie na myśl o wszechświecie przychodzą do głowy pierwsze eksperymenty z muzyką elektroniczną, syntezatory, brzmienie raczej

ambientowe aniżeli jazzowe. Należy się jednak pozbyć pierwszych skojarzeń i nastawić na zupełnie inną „kosmiczność”, bo tkwi ona w głębszych warstwach.

Kwartet tworzy grupa przyjaciół, którzy znają się od lat i zagrali już ze sobą ponad 30 koncertów. Liderem grupy jest Mikołaj Poncyłjusz, gitarzysta i jednocześnie autor wszystkich kompozycji na płycie. Dźwięki trąbki wiodącej prym, na przemian z gitarą, zawdzięczamy Radkowi Nowakowi, zaś sekcję rytmiczną tworzą Adam Prokopowicz na kontrabasie oraz Jakub Kinsner na bębnach. Ostatnio do zespołu dołączył saksofonista Bartosz Tkacz.

W ich brzmieniu charakterystyczne jest zmieniające się w utworach metrum (*3/5, Ząbki*), przyjemna melodyka (*Melodia Ludowa*) oraz przestrzenna pogłosowość i przestery gitary (szczególnie słyszalne w #22). Za każdym z utworów stoi jakaś historia, która mówi o rzeczach zgoła nie kosmicznych, a właśnie bardzo ziemskich i ludzkich. Mamy tu opowieść o miejscu dorastania i wiążących się z nim wspomnieniach (*Ząbki*), utwór dedykowany

żonie (W), pierwsza w życiu napisana kompozycja (*Panda*) oraz tematy pełne nostalgii i smutku. Prym wiedzie trąbka i gitara, ale przy okazji imponujących solówek i partii improwizowanych poznajemy też umiejętności pozostałych muzyków. Najciekawsze moim zdaniem kompozycje to *Alone Deep In Space* oraz #22, które najbardziej „wbijają się w głowę”. Kiedy raz się ich posłucha, nie sposób ich nie nucić.

Płyta płytą, ale występy na żywo to chyba najmocniejsza strona tej grupy. Na premierowy koncert promujący płytę trafiłam najzupełniej przypadkiem. Tak się zdarzyło, że akurat byłam w Warszawie i akurat niedaleko Piwnicy pod Harendą, za-

ledwie 10 minut przed rozpoczęciem dowiedziałam się, że grają HoTS, więc niewiele myśląc, zaciągnęłam moich towarzyszy ze sobą, nie bacząc na inne plany. Najtrafniej ten zespół podsumował mój przyjaciel, mówiąc ze znaną sobie rozbrajającą prostotą i zadowoleniem malującym się na twarzy: „Ale ładnie płyną!”. Lepiej bym tego nie ujęła.

Pozaziemskość HoTS zdaje się tkwić właśnie w tej niesłyszalnej warstwie, czyli muzycznej intuicji, ogromnej wyobraźni oraz wzajemnym zrozumieniu się członków zespołu. Tym chłopakom po prostu świetnie się razem gra i dzięki temu mogą nawet „wstrzymać Słońce i ruszyć Ziemię”.●



Krzysztof Komeda – Krzysztof Komeda w Polskim Radiu, vol 1-4

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl

Projektów poświęconych Komedzie na rynku muzycznym jest bez liku. Wydawnictw sygnowanych jego nazwiskiem – również niewąsko. Coverów nie sposób zliczyć. Dla każdego, kogo nie znudziły jeszcze wydawnicze propozycje prezentujące oryginalne bądź trawestowane dokonania nieodżałowanego Mistrza, Polskie Radio przygotowało nie lada gratkę w postaci wielopływowego zbioru – *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu*.

Niewątpliwą ciekawostką dla tych, którzy *Astigmatic* i tematy z filmów Polańskiego znają na pamięć, będzie pierwsza część wydawnictwa – *Nagrania pierwsze*, która ukazuje pianistyczne zmagania Komedy z wczesnego okresu twórczości (lata 1952-1960). Wszystkich słuchaczy, obawiających się o jakość tych nagrań, pragnę uspokoić – da się tego słuchać i brzmi to nadzwyczaj przyzwoicie! *How High the Moon*, *Caravan*, *Undecided*, *The Man I Love*, *Stella By Starlight* to tylko wycinek znanych i uwielbianych standardów, których na płycie znajduje się łącznie 15 (plus jedna kompozycja Komedy i Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego – *That Second*). W każdym zestawieniu (Sekstet, Kwintet, Trio Komedy, Melomani, Zespół Krzysztofa Komedy i Zespół Instrumentalny Krzysztofa Komedy) muzyka skrzy się od melodyjnych tematów i przewybornych solówek, które w niczym nie ustępują dokonaniom amerykańskim. Dla mnie perełką na tej płycie jest niespełna minutowy temat *September Song* wykonywany przez Melomanów, który ani chybi mógłby konkurować w kategorii „romantyczny jazzowy nastrój” z *Moonlight Se-*



Polskie Radio, 2014/2015

renade Glenna Millera. Nagrania z 1959 roku, w których Komedę wspierają Jan Byrczek na kontrabasie, Tadeusz Federowski na perkusji i Józef Gawrych na instrumentach perkusyjnych, to kolejny fragment wydawnictwa, który szczególnie przykuwa moją uwagę – właśnie ze względu na świeże, przestrzenne brzmienie, uzyskane dzięki użyciu perkusjonaliów. Zastanawia mnie tylko, dlaczego w utworach Seks-tetu nie słyszę w ogóle wibrafonu Jerzego Miliana, mimo że muzyk ten figuruje w składzie...

Całość więc jest zarówno dla znawców Komedy (jako ciekawostka), ale również dla tych, którzy lubią jazz z tamtego okresu, przywołując tu tytuł pięknej piosenki, *When the World Was Young*, lub szukają muzyki nie tylko retro, ale po prostu vintage. Jeśli dodać do tego informację, że do 1956 roku władze komunistyczne zabraniały publicznie grać jazz, całość materiału nabiera jeszcze większych rumieńców i romantyczno-buntowniczego sznytu. Ja w każdym razie jestem dumny z tych facetów!

Druga część tryptyku – *Muzyka baletowa i filmowa* – to niewątpliwie gratka dla melomanów, którzy upodobałi sobie muzykę Komedy z filmu *Nóż w wodzie*. Przywołując skojarzenia z *Love Is Here to Stay* Gershwinów utwór *Ballad for Bernt*, jak również niezwykle nośny *Crazy Girl* pojawiają się na wspomnianym krążku dwukrotnie. Również na filmową *Balladę* (w blisko siedemnastominutowej wersji, na kwintet!) znalazło się tu miejsce. Zbiór jazzowych evergreenów zamyka żwawy temat przewodni z obrazu *Niewinni Czarodzieje* (znów kapitalnie brzmiąca gra na bon-gosach Józefa Gawrycha!). Prawdziwa i jakże podzi-wiana po dziś dzień alchemia trio Komeda / Dyląg / Carlson objawia się szczególnie w dłuższym, swo-bodniejszym wariacie *Crazy Girl*. W porównaniu z krótką i wcześniejszą o rok wersją (z saksofonem Bernta Rosengraena), w tej *Szalonej Dziewczynie* jest

więcej luzu, romantycznej zwiew-ności, humoru i – co nie pozostaje bez znaczenia – więcej miejsca na partie solowe. Wszak jest to wersja koncertowa (Jazz Jamboree 1962).

Na tym krążku wiele się znajdzie dla fanów lubujących się w „hitach” Komedy. Dla bardziej wtajemniczo-nych wydawca przygotował wabik w postaci *Etiudy z baletu jazzowego* oraz dłuższej formy o nazwie *Etiu-dy – muzyka do baletu*. Pierwsza kompozycja zachwyca skandynaw-skim ascetyzmem i przestrzenią. Nic dziwnego, iż właśnie Komedę traktuje się jako jeden z filarów tak zwanego europejskiego jazzu. (Do-łączyłbym do tego grona szwedzkie-go pianistę Jana Johanssona, który ma wiele wspólnego z Komedą, ale to oddzielny temat. Polecam!).

W drugim z utworów baletowych, oprócz sekcji rytmicznej Dyląg/Carlson, liderowi towarzyszą: Wanda Warska (wokal), Michał Urban-iak (saksofon tenorowy), Zbigniew Namysłowski (saksofon altowy), Eje Thielin (puzon). Oniryczny, melan-cholijny klimat, nowoczesne rozwią-zania harmoniczne, jazzowy puls, magicznie uzupełniające się chro-powate partie saksofonów, niekon-wencjonalna perkusja, hipnotyzują-ce wokalizy i tak nam dzisiaj dobrze znana i kojarzona z Komedą melo-dyka. Kapitalny utwór – w sam raz, aby chcąc zagłębić się w twórczość



Polskie Radio, 2014/2015

artysty, zrobić krok dalej poza bardziej przystępne filmowe tematy. Bo jakże błoga wersja wspomnianego *Ballad for Bernt* lub przebojowy *Crazy Girl* (oba utwory w wersji z udziałem Bernta Rosengraena) czekają na słuchaczy na tym dysku...

Ballada, zarejestrowana w 1963 roku podczas Jazz Jamboree, to kolejna propozycja dla bardziej wyrobionych entuzjastów jazzu, w której na scenie oprócz lidera pojawiają się: Tomasz Stańko, Michał Urbaniak (saksofon tenorowy), Maciej Suzin (kontrabas) oraz Czesław „Mały” Bartkowski. Traktuję tę dokumentację jako zapowiedź stylu, który miał osiągnąć swoje apogeum dwa lata później na płycie *Astigmatic*. Aby nie nadmuchiwać już i tak pompatycznej, pełnej złożoności, stylistycznej różnorodności i emocji muzyki „mądrymi słowami” z teorii muzyki, którymi tak skwapliwie szasta się przy opisach dokonań Komedy, powiem po prostu – posłuchajcie! Jeśli się nie spodoba, zawsze można poprzestać na „lżejszym” *Komedzie*. A nuż zacznie się podobać i ten trudniejszy. Nie od razu Kraków zbudowano, a wysiłek ponieść warto, choćbyście mieli rzucić ten cały jazz w cholerę.

Trzecia płyta zestawu prezentuje muzyczną kooperację pomiędzy Krzysztofem Komedą a wibrafonistą Jerzym Milianem – zarejestrowaną głównie podczas występów (w różnych zestawieniach personalnych) na Jazz Jamboree w latach 1962-1963. Twórczą synergię słychać od pierwszych nut w szeregu standardów jazzowych (od *Love Is Here To Stay* przez *The Lady Is A Tramp* po *Walkin'*), jak również w jedynej kompozycji Komedy na tym zestawie – *Will Be Together Again*. Elegancja i wysmakowanie stylu cool łączy się tutaj z bebopową energią skutkującą twórczą wypowiedzią, bez mała porównywalną z osiągnięciami Modern Jazz Quartet. Jest to zdecydowanie najbardziej przystępna i uniwersalna propozycja z całej serii.

Czwarta – najnowsza jak dotąd część zatytułowana *Sophia's Tune* prezentuje nagrania live Kwintetu Komedy, który to skład wraz z liderem-pianistą w kwiecie wieku stanowili Michał Urbaniak na saksofonie tenorowym, Tomasz Stańko na trąbce, Maciej Suzin na kontrabasie (w drugiej wersji kwintetu na tym instrumencie Janusz Kozłowski), a na perkusji grał Czesław Bartkowski. Każdy z pięciu utworów daje okazję do chłonięcia tego, co najlepsze w polskiej szkole jazzu. Kolektywnie, jak i każdy instrumentalista z osobna stanowią odrębną historię i odrębną lekcję do odrobienia dla wielu dzisiejszych muzyków, krytyków, słuchaczy. Pozycję nr 4 nobliwej serii Polskiego Radia rekomenduję więc wszystkim bez wyjątku. Prędzej czy później takie rzeczy się po prostu docenia.

Książeczki wszystkich czterech płyt w warstwie redakcyjnej pozostają bardzo ascetyczne (może to nawiązanie do Komedy?), a dane dotyczące poszczególnych kompozycji są mało czytelne i niespójne pod względem formalnym. Zdjęć Marka Karewicza jest tyle, co kot napłakał, ale przynajmniej melomani nieznudzeni Melomanami i innymi osiągnięciami

Komedy nie będą płakać przy kasie. Cena poszczególnych płyt jest bowiem bardzo przystępna, co zachęca po sięgnięcie po ten niekwestionowany wartościowy materiał. Na płycie nr 2 widnieje ponadto napis „Część pierwsza”, co sugeruje, że można się spodziewać kolejnych wykopalisk z tej serii, a zatem Komedy nam na pewno nie zabraknie.

Podsumowując – nawet jeżeli zamiast *Astigmatic* wolą Państwo *Asthmatic*, zachęcam do zapoznania się z omawianymi wyżej zbiorami. Dzięki nim znajdą Państwo tło do romantycznych spotkań, poczują sentyment do znanych (bądź nieznanych) czasów, przypomną sobie, jak się kiedyś grało i skąd wyrosły nogi ECM-owi. Ja lubię raz na jakiś czas sięgnąć do źródeł – zwłaszcza, gdy są one tak ładnie odświeżone.●

www.jazzpress.pl

Adam Czerwiński – *Friends. Music of Jarek Śmietana*

Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com



Universal Music Polska, 2014

Dbam o swoją półkę płytową, jak mogę, nie dopuszczając do niej zarówno the-best-of-ów jak i tribute-ów (zwolenników języka polskiego bardzo przepraszam za ten gwałt na ojczystej mowie). Powód? Jeśli artysta jest świetny, chcę mieć wszystko, co nagrał, wobec czego zbiór tego, co wedle kogoś najlepsze, uważam za zbędny. A jeśli grał genialnie, nikt lepiej przecież niż on sam nie wyrazi jego muzyki. Inaczej ma się z takimi tribute-ami, w których inny artysta chciał się przejrzeć w czyjejs twórczości, prześwietlając w ten sposób własny warsztat i muzyczną wrażliwość. Tak było z ostatnimi płytami na liście dyskografii Jarka Śmietana. Poświęcone muzyce Zbigniewa Se-

iferta, Ornette'a Colemana, Jimiego Hendrixa czy polskim standardom, są przykładami płyt, w których – oprócz powrotu do młodości i inspiracji – słychać bardzo wyraźnie śmietanowe brzmienie o zapachu bluesa.

Dwupłytowe wydanie *Friends. Music of Jarek Śmietana* jest zbiorem interpretacji autorskich utworów gitarzysty od czasu formacji Extra Ball i nagrań dla Polskiego Radia aż po *Autumn Suite*. 40 lat muzyki, 24 muzyków w składach od tria po orkiestrę symfoniczną. Polska i zagraniczna śmietanka jazzu, od młodego Pawła Tomaszewskiego, przez Darka Oleszkiewicza i Eddiego Hendersona na Janie Ptaszynie Wróblewskim i Johnie Scofieldzie skończywszy. Trudno ocenić taką płytę, zwłaszcza, że muzycy mniej lub bardziej ściśle w ciągu kilku dekad współpracowali z gitarzystą, tworząc jego formacje. Traktuję to wydanie bardziej jako rodzaj wspomnienia, którego nie trzeba wyrażać słowami, a które słusznie jest wyrazić w muzyce.

Nie dziwi mnie zamieszczony na tym albumie *Untitled Blues* w wyko-

naniu Johna Scofielda, którego obecność w tym projekcie wiele mówi nam o wartości Śmietany jako muzyka w oczach amerykańskiego gitarzysty. Miałam przyjemność uczestniczyć w rozmowie obu panów w Krakowie w 2012 roku, gdy John Scofield przed swoim koncertem zaprosił Jarka do wspólnego zagrania bisu, a ten odmówił, tłumacząc się brakiem gitary. Dziwi mnie natomiast brak Wojciecha Karolaka, którego nazwisko, w pierwszej kolejności – jako najbliższego muzycznego przyjaciela gitarzysty – spodziewałam się tu zobaczyć.

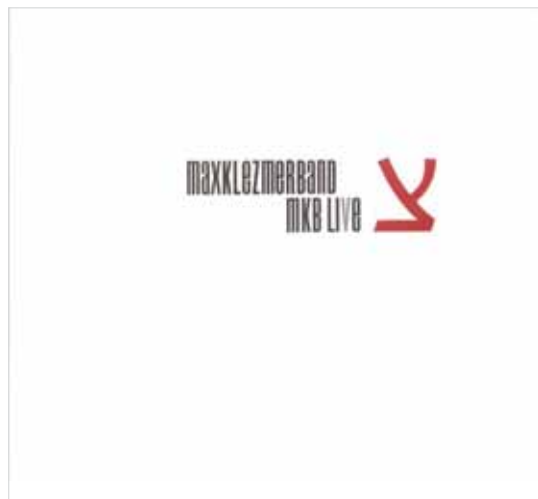
W lipcu w Krakowie rusza Międzynarodowy Jazzowy Konkurs Gitarowy im. Jarka Śmietany. Towarzyszyć mu będzie wystawa prac fotografów, którzy mieli przyjemność współpracować ze Śmietaną w różnych okresach jego artystycznej drogi. Również płyta *Friends. Music of Jarek Śmietana* jest głosem w sprawie, by o muzyce tego wielkiego polskiego gitarzysty nie zapomnieć oraz by przy okazji różnych wydarzeń ku pamięci artysty do tej muzyki wracać.

Na koniec słów kilka o nadziei. Wiele lat temu Jarek, spoglądając na moją kolekcję jego płyt, stwierdził: „Kurczę, tylu moich płyt to nawet ja nie mam”. Po cichu mam nadzieję, że te wypowiedziane pół żartem, pół serio słowa nie położą się cieniem na dalszej eksploatacji prawie pięćdziesięciu krążków. Wyprodukowane bowiem w większości samodzielnie przez artystę, dziś już w pojedynczych tylko egzemplarzach, błakają się po sklepach internetowych oraz podczas wyprzedaży prywatnych kolekcji płytowych. Ponowne włączenie ich do masowej sprzedaży traktowałabym jako pierwszy rzetelny krok do uczczenia pamięci Jarka Śmietany. Nigdy nie brał na poważnie przyznawanych mu medali, hołdów i orderów, gdy te nie otwierały na oścież drzwi jego muzyce. ●



Max Klezmer Band – MKB Live

Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm



Andromeda, 2014

Elegijność i odwaga. To dwie kluczowe wartości najnowszego wydawnictwa zespołu Max Klezmer Band. Zatytułowany skromnie album *MKB Live* to zapis trasy koncertowej z zeszłego roku. Jednocześnie doskonały przegląd inspiracji i barw, którymi mieni się zespół Maxa Kowalskiego.

Obecny w nazwie pierwiastek klezmerski może być dla nowych słuchaczy nieco mylący. Dominuje on tylko w pierwszych dwóch utworach. Następnie w dyskretny sposób ulatnia się, ustępując miejsca fascynacjom bałkańskim (świetny, ozdobiony wokalizą Agaty Siemaszko *Ajde Jano*), rockowym (*Ex-Yougoslave*) czy innym formom swobod-

nym z okolic free jazzu (*Sephardic*). W warstwie rytmicznej i w artykulacji instrumentów dętych wyczuwalny jest przede wszystkim żywioł etniczny. Stanowi on być może jedy-ny wspólny mianownik dla bogatego repertuaru grupy.

Z pewnością obecna jest w tej muzyce, od początku do końca, wspomniana elegijność. Wiele fraz i melodii wygrywanych jest jak w modlitwie. Rozwijane w pełnym uwagi transie, czasem jakby w pokorze wobec nadciągającej, emocjonalnej improwizacji. Rytm i temperatura utworów gaśnie i płonie naprzemiennie. „Muzyczne uduchowanie” przeszywa każdy z nich. Bywa, że poszczególne partie i wstępy do tematów rozciągane są przesadnie. Wytracają napięcie i rozmywają utwór. Ale to też pewna cecha albumów zarejestrowanych na żywo. W trakcie koncertów czas płynie inaczej, a my stajemy się uczestnikami spektaklu. Obserwujemy proces, w jakim powstają utwory, towarzyszy nam więcej bodźców. W domowych warunkach ta interakcja nie może być obecna z tą samą siłą. Ta drobna wada nie niweluje jednak czystej przyjemności obcowania

z tą złożoną i odważną muzyką. No właśnie – odwaga.

Muzycy MKB są bardzo sprawnymi instrumentalistami. Michael Jones (skrzypce, altówka) eksploduje brzmienia zaskakujące swoją tonacją i mocą. Aleksander Papierz (saksofon altowy i sopranowy) nie uwodzi skomplikowaną frazą, ale serce do gry i ładunek emocjonalny kipi w jego popisach wspaniale. Obaj, wraz z liderem na kontrabasie, wyczyniają cuda w ostatnim *Lucifer* – jaka szkoda, że zaledwie przez niepełne pięć minut. Wszyscy oni, wraz ze Stefanem Orinsem (czujny, rytmiczny fortepian) i Jakubem Rutkowskim (perkusja) bez strachu przekraczają własne możliwości

i ramy muzyczne, w których się pozornie znajdują (genialny *Nevenke!*). Z drugiej strony ten śmiały zabieg ma swoją wadę. Czasami brakuje przejrzystej melodii. Muzycznego zakotwiczenia, po prostu paru chwytliwych taktów.

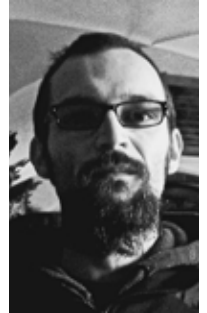
MKB Live to wyrafinowany album z uduchowioną, emocjonalną i wirtuozersko zagrąną muzyką pogranicza. Błyskotliwie prezentujący kreatywną wyobraźnię jednego z naszych najlepszych jazzowo-etnicznych zespołów. Puryści mogą się poczuć wodzeni za nos, ale trudno nie ulec magicznej mocy Max Klezmer Band. Dobra muzyka po prostu broni się zawsze i dotrze do każdego serca. ●

www.jazzpress.pl



Oczy Czarne – *aoeiux*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Sopocka Odessa, 2014

Formacja Oczy Czarne powstała w Gdańsku pod koniec lat 80. XX wieku jako zespół złożony wyłącznie z kobiet. Z czasem dołączyli panowie, ale trzon składu zawsze pozostawał żeński. Po latach przerwy, w roku 2001, zespół wydał debiutancki album, w którego nagraniu wzięli udział czołowi „niepokorni” jazzmani: Antoni „Ziut” Gralak, Olo Walicki, Wojtek Mazolewski i Michał Gos. Przez skład zespołu, w różnym czasie i różnych okolicznościach, przewinęli się też Mikołaj Trzaska i Jacek Olter. Od roku 2003 grupa milczała, by powrócić zesłorocznym wydawnictwem zatytułowanym *aoeiux*.

Obecny skład zespołu tworzą: Jowita Cieślakiewicz – instrumenty klawiszowe, Anna Miądowicz – flet i śpiew, Maja Kisielińska – śpiew, Ewa Hronowska – śpiew, Maciej Jeleniewski – bas oraz Michał Gos – perkusja. Ponadto w nagraniu albumu udział wzięli goście, a wśród nich postaci, których obecność powinna zwrócić uwagę fanów. Do zespołu dołączyli: Irek Wojtczak – saksofony i klarnet basowy, Marek „Rogulus” Rogulski – trąbka, Andrzej Izdebski – harmonia i cymbały oraz Szymon Abrzykowski – głos.

Nie ma jednak co się oszukiwać – wydany po dwunastu latach przerwy nowy album przynosi zestaw dziesięciu utworów, które, pomimo tego, że sporo czerpią z jazzowej poetyki, zdecydowanie pozostają piosenkami popowymi. Nie jest to bynajmniej zarzut – daleko tym utworom do natchnionego zawodzenia Anny Marii Jopek czy innych nieznosnie przesłodzonych (i przereklamowanych) produkcji gwiazd sceny smoothno-jazzowej. Panie z gdańskiego zespołu sięgają w swoich poszukiwaniach zdecydowanie bliżej gęstej esencji muzyki synkopowanej. Ich pop jest dużo bardziej jazzowy niż niejedna

płyta lądująca na sklepowych półkach, właśnie w dziale opatrzonym napisem „jazz”.

Piosenki, których estetyka nie raz może przywoływać skojarzenia z nagraniami Marii Peszek czy zdobywającej ostatnio popularność Mai Koman, doprawione są naprawdę znakomitymi jazzowymi smaczkami. I choć rozterki kobiet wchodzących w kryzys wieku średniego są mi z gruntu obce, to warstwa instrumentalna albumu w zupełności wynagradza konieczność wysłuchiwanie o babskich dołach, chemiach miłości i zwierzeniach kierowanych do przyjaciółek. Melodie utworów łatwo wpadają w ucho, ale proszę nie tracić czujności i nie dać się zwieść – pomiędzy nimi czają się znakomite solówki i improwizacje Wojtczaka, „Rogulusa” i pozostałych muzyków. Najbardziej przypadła mi do gustu kompozycja *Cień dymu* – z najlepszym chyba na płycie tekstem i najwyraźniej zaznaczonymi wpływami trójmiejskiej szkoły nowoczesnego, niepokornego grania. Do moich ulubionych momentów na płycie należy też końcówka utworu *Kajdany*, ale praktycznie w każdym ukryte jest jakieś interesujące, niebanalne rozwiązanie. ●



WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE
IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871
KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

K
M
O
N
I
U
S
Z
K
I

29.04.2015 / g.19:30

**JACHNA / TARWID
/ KARCH**

WOJCIECH JACHNA – flugelhorn, trąbka
GRZEGORZ TARWID – fortepian
ALBERT KARCH – perkusja

13.05.2015 / g.19:30

**ARTUR
BOGUSŁAWSKI
TRIO**

ARTUR BOGUSŁAWSKI – fortepian
MICHAŁ JAROS – kontrabas
GRZEGORZ GRZYB – perkusja

Warszawskie Towarzystwo Muzyczne
ul. Morskie Oko 2, Warszawa
www.wtm.org.pl

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



Wovoka – Sevastopolis

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Lado ABC, 2015

Wovoka to zespół, który w swoim brzmieniu powraca do kultur transowych. Sama nazwa grupy oddaje hołd wielkiemu indiańskiemu mistykowi i twórcy obrzędu Tańca Ducha. Pod koniec stycznia ukazał się ich drugi album *Sevastopolis*.

Ucieszyłam się, gdy dowiedziałam się, że na polskim rynku pojawiła się płyta, która ma być mieszanką interesujących mnie gatunków. Świetnie, jeżeli młodzi muzycy robią w swojej twórczości krok do przodu. Tym bardziej, jeśli dzieje się tak w polskim bluesie, w którym wciąż brakuje powiewu świeżości i eksperymentu. Zatem mogło się wydawać, że Wovoka będzie speł-

nieniem moich marzeń. Niestety, pierwsze dźwięki tej płyty ściągają mnie na ziemię i na zamyśle kończy się moja fascynacja tym kwartetem.

Pierwsze, co się rzuca „w uszy”, to akcent wokalistki. Album wypełniony jest muzyką amerykańską, dlatego płyta jest w całości anglojęzyczna. Byłby to atut, gdyby nie słaby angielski Mewy Chabier, który nie pozwala w pełni zanurzyć się w bluesowo-duchowy nastrój.

Album otwiera energiczny *Black Ghost*. Mocna gitara i silny głos wokalistki dominują, natomiast utwór nie przynosi za sobą skomplikowanego połączenia gatunkowego, można rzec, że to kolejny rockowy numer.

Dopiero w utworze *Death Don't Have No Mercy* wyczuwalny jest blues, a co za tym idzie również gospelowe brzmienie. W końcu słuchacz konfrontuje się z początkowym założeniem zespołu – powrotem do spirytualistycznych tradycji. Muszę zaznaczyć, że głos Mewy Chabier broni się w tej kompozycji. Jej wokal jest nieco spokojniejszy, kontemplujący, pozwala na zapowiadaną przez

zespół podróż w czasie. Natomiast pod względem instrumentalnym grupa doskonale łączy gatunki.

W *Hard Times Killing Floor* Raphael Rogiński w idealny sposób maluje gitarą mistycyzm Skipa Jamesa. Oddał go bezbłędnie, dodając od siebie oryginalny plemienny nastrój. Niestety, wokalna wersja Chabierzy wybija z transowej atmosfery. Barwa głosu nie przyciąga uwagi. W rockowych utworach sprawdza się jej mocny i prosty śpiew, jednak w standardach bluesowych, metafizycznych kompozycjach przeszkadza. Brzmienie jej głosu bazuje wciąż na jednym poziomie. Nie zmienia się z numeru na numer, mimo że te różnią się gatunkowo od siebie. Brakuje stopniowania wokalu, nie ma gradacji emocjonalnej, ani zabawy wokalizami.

Utwór najbliższy charakterowi zespołu to *Dat Lonesome Stream*. Przede wszystkim muszę zaznaczyć, że wszelkie wady, które, moim zdaniem, posiada wokalistka, w tym numerze nie są zauważalne, a nawet są atutem. Kompozycja od początku do końca jest w klimacie transowym, a perkusista konsekwentnie podtrzymuje psychodeliczny puls.

Mimo wszystko wierzę w to, że zespół broni się występami na żywo. Bo jak można przedstawić muzykę transową w czterominutowych utworach? Mam nadzieję, że na koncertach piosenki przedłużane są o improwizacje, tak ważną przecież w tym gatunku. Na pewno warto zainteresować się Wovoką, chociażby z powodu ich koncepcji mieszania bluesa i psychodelicznego rocka z muzyką indiańską. ●



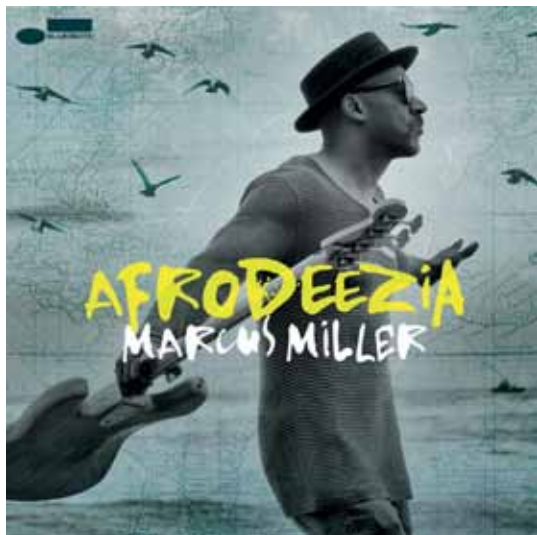
www.jazzpress.pl/koncerty

fot. Bogdan Augustyniak

Marcus Miller – Afrodeezia

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm



Blue Note / Universal Music, 2015

Od dłuższego czasu nowe płyty Marcusa Millera wywoływały we mnie stereotypową reakcję – sama w sobie niezła, ale z perspektywy całej dyskografii – znów to samo. Przyznaję, że miałem podobny stosunek do nowego krążka, pomyślałem nawet, że może przez moje nastawienie nie będę w stanie bezstronnie napisać recenzji. Oczywiście, deklaruję swoją ogromną miłość i szacunek do dokonań Marcusa, jest parę płyt, do których z przyjemnością wracam, ale przyznaję, że ostatnie przepływały przeze mnie jak woda, nie pozostawiając żadnych głębszych refleksji czy uczuć.

A tu niespodzianka – niby jest do-

kładnie tak samo jak zwykle: dużo basu, wirtuozeria i tak dalej, ale pojawiło się jeszcze coś nieuchwytnego. Czy to zasługa nowego wydawcy – Blue Note? Bo jest to niewątpliwie płyta, która zasługuje na zainteresowanie szerszego grona niż slapujący basiści.

Pojawiły się wycieczki w stronę afrykańskiego grania na basie w *Hylife* – czyżby ukłon w stronę Richarda Bony? Hołd złożony klasyce przez naprawdę urokliwą wersję *I Still Believe I Hear (Je Crois Entendre Encore)* Georges Bizeta, grany przez Millera na basie bezprogowym. Na fretlesie zagrana jest również jego autorska ballada *Xtraordinary*, w której Marcus pokazuje, że nie tylko w „strzelaniu kciukiem” stanowi ekstraklasę. Jest latynosko pulsujący *We Were There*, bardzo marcusowski w wyrazie *Water Dancer* oraz *Son of Macbeth*, a także znakomita wersja *Papa Was a Rolling Stone* z gitarą dobro w tle. Jest acid-jazz w *I can't Breathe* i gospel w *Preacher's Kid*, gdzie Miller realizują swą miłość do klarnetu basowego.

Niby Millerowi nie można zarzucić, że na poprzednich płytach nie „gru-



wiło”, że nie były dopieszczone produkcyjnie. Ale na tej pojawiło się coś nieuchwytnego, a najcenniejszego jednocześnie. To coś sprawia, że płyta, na której gitary basowej jest oczywiście najwięcej, dzięki czemu wydmuchuje głośniki w słabszych systemach audio, stała się czymś więcej niż kolejnym krążkiem w dorobku. Stała się artystycznym wydarzeniem. Czy to zasługa wyśmienitych gości: Ambrose Akinmousire, Roberta Glaspera, Lalah Hathaway, Michaela „Patchesa” Stewarta i innych? A może czujne producenckie oko – czy raczej ucho – Moceana Workera? Wiadomo, że artysta pokroju Marcusa Millera może zaprosić dowolnego gościa na płytę. Ale chyba nie to sprawiło, że płyta *Afrodeezia* jest świetna. Najważniejsze, że to naprawdę dobra płyta i naprawdę warto się z nią zapoznać. ●

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



Galeria improwizowana
Bogdan Augustyniak

Vijay Iyer Trio – *Break Stuff*

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



ECM, 2015

Po spektakularnej zmianie wytwórni z ACT na ECM Vijay Iyer rozpędził się, rozpoczynając nowy rozdział swojej kariery bardzo dynamicznie i z dużym powodzeniem. W ciągu ostatniego niespełna roku nagrał trzy płyty pod szyldem wytwórni Manfreda Eichera: solowy album *Mutations*, *Radhe Radhe: Rites of Holiday*, będący muzyką do filmu *Prashant Bhargavy* i w końcu najnowszy krążek *Break Stuff* nagrany w istniejącym już od 11 lat trio. Dwa pierwsze albumy składu Vijay Iyer, Stephan Crump i Marcus Gilmore nagrane dla wytwórni ACT ustawiły poprzeczkę bardzo wysoko, zbierając wiele wyróżnień i nagród. Artyści nie spoczęli na laurach, a owocem ich pracy jest krążek, wobec którego

zdecydowanie nie można przejść obojętnie. Już od samego początku Iyer i jego kompani wciągają nas do swojej czasoprzestrzeni pełnej rytmicznych zawiłości i różnorodnych odniesień. Przede wszystkim do swojej muzycznej przeszłości, ale nie tylko.

Tytuł krążka zdaje się odzwierciedlać jego zawartość. Muzyka na nim zawarta składa się zarówno z nowych kompozycji jak i zebranych fragmentów projektów z twórczości Iyera. Znajdziemy tu, między innymi, „ptasią trylogię” – fragmenty *Open City*, muzyki inspirowanej powieścią Teju Cole’a czy też fragment suity, którą pianista wykonał rok temu w Museum of Modern Art w Nowym Jorku.

Poza tym, usłyszymy trzy standardy, między innymi, *Work Theloniousa Monka* – muzyka numer jeden dla Iyera. W przeciwieństwie do pozostałych, tę kompozycję muzyk wykonał, niemal wiernie podążając za Monkiem, z dużym szacunkiem i pieczołowitością. Jest to kawałek najbardziej wierny oryginałowi, ze świetnymi solami pianisty i kontrabasisty. Inaczej jest w przypadku *Countdown* Johna Coltrane’a, który został głównie rytmicznie zdekonstruowany, zachowując jednak swoją energię i zarys oryginału. Iyer stworzył niejako nową kompozycję, choć Coltrane’owska melodia pozostaje rozpoznawalna. Rytmicznie zagłębiamy się w gęsto utkany labirynt, który powstał w głowie pianisty, a w kreacji którego niebagatelną rolę odegrał perkusista. W końcu ostatni standard to *Blood Count* Billy’ego Strayhorna, który Iyer wykonał solo. Przestrzenny, zagrany ze smakiem i liryzmem może stać się chwilą zadumy i głębszej kontemplacji. Wśród pozostałych, nowych kompozy-

cji jedną z ciekawszych, o której warto wspomnieć, jest muzyka dedykowana producentowi muzyki elektronicznej i DJ Robertowi Hoodowi. Skonstruowana niemalże z matematyczną precyzją, niesamowicie dynamiczna, całkowicie wciąga i uzależnia.

Z jednej strony na *Break Stuff* jest sporo przestrzeni i liryzmu, z drugiej, to gęsto utkany kaskadą dźwięków fortepianowych i rytmicznych zawilóści album, pełen dynamizmu i pulsującej energii.

W stworzeniu tego doskonałego dzieła ogromną rolę odegrali wyśmienici towarzysze pianisty. Młody perkusista Marcus Gilmore jest niesamowity – jego energia, precyzja, kreatywność i zrozumienie muzycznej koncepcji lidera budzi podziw. W jego grze nie ma brzmień przypadkowych, każdy dźwięk jest idealny. Nie piszę tego tylko po przesłuchaniu płyty, ale także po wysłuchaniu materiału pod-

czas jednego z ostatnich koncertów tria. Kontrabasista Stephan Crump zaprezentował się z jak najlepszej strony w partiach solowych, a także jako spoiwo wszystkiego, co dzieje się pomiędzy gęstą grą pianisty i perkusisty. Poziom porozumienia artystów sięga tutaj wyżyn. Potrafią oni grać razem, niczym jedno muzyczne ciało, przy czym każdy z nich nie jest tylko tłem, a ma możliwość pokazania pełnej palety swoich możliwości. Na koniec warto zaznaczyć, że da się tutaj odczuć pewną różnicę w stosunku do *Accelerando* i *Historicity*, mianowicie rękę charyzmatycznego Manfreda Eichera. Wyśmienita robota! Trzeba posłuchać.●

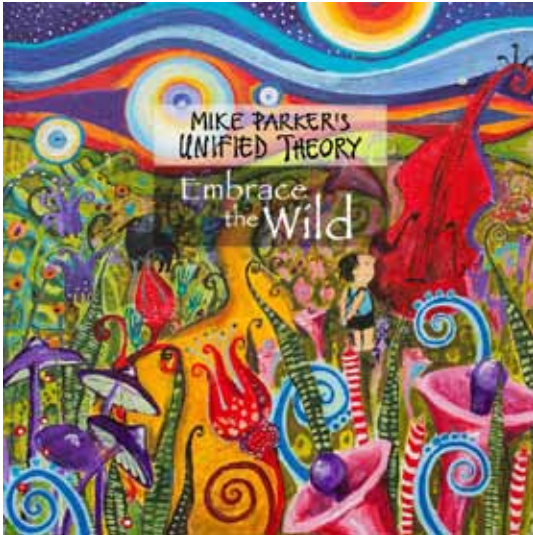


www.jazzpress.pl

Mike Parker's Unified Theory – *Embrace the Wild*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Mike Parker, 2014

Cudownie funkowa okładka *Embrace the Wild* grupy Mike'a Parkera przypomina mi psychodeliczne czasy *Bitches Brew* czy *On The Corner* Milesa Davisa. Z tą różnicą, że Parker tutaj to rozbrajający maluch, zagubiony w kolorowej dżungli, wpatrzony w nadnaturalny kontrabas.

Nie walczy z jej dzikością – doskonale się w niej odnajduje. Jak mówi, nie uznaje gatunków, uważa, że we współczesnym jazzie trzeba umieć i grać wszystko. Tę synergię słysząc w muzyce. Parker jest świetnym liderem, i znowu przywodzi na myśl mistrza, bo tak jak Davis podaje temat, słucha swoich

muzyków, pozwala im grać, a reszta pozornie dzieje się sama. Sekcja instrumentów dętych – Bartek Prucnal (saksofon altowy), Sławek Pezda (saksofon tenorowy) i Cyprian Baszynski (trąbka) – jest dobrze znana, nie tylko krakowskim fanom jazzu. Grają często, w różnych składach i to słysząc, zarówno w precyzyjnie podanych tematach jak i w zbiorowych improwizacjach. Na bębnach gra równie doświadczony Dawid Fortuna.

Kiedy otworzymy okładkę, kwiatowa dżungla znika – jest tylko dzieciak z ogromnym czerwonym kontrabasem (pod płytą), droga mleczna, gwiazdny pył i planety... Na płycie słysząc tę niemalże dziecięcą radość współtworzenia. Oczywiście taka zabawa, okupiona godzinami ćwiczeń, nie wzięła się z niczego. Chociaż Mike Parker na kontrabasie grać zaczął dopiero w wieku 17 lat, to od dziecka grał na fortepianie i słuchał obowiązkowego Mozarta, teraz jego palcówkami są suity wiolonczelowe Bacha. Na gitarze basowej zaczynał od Nirvany, Hendrixa i Led Zepellin. W wolnych chwilach słucha Ravela i Strawińskiego,

a ostatnio... country. Tę muzyczną erudycję słysząc w swobodzie z jaką porusza się pomiędzy funkiem, bebopem i atonalnymi kontrapunktami free jazzu.

Płytę otwiera kompilacja kompozycji Bartka Prucnala w aranżacji Mike'a Parkera *Kobra Kai*. Pierwsze dźwięki kontrabasu przypominają *Billy Jean* Michaela Jacksona, następne kilka taktów to prawie klasyczny big-band sound, ale zaraz potem freejazzowa kaskada skutecznie wyprowadza z błędu. To chyba moje ulubione nagranie z tej płyty, tsunami atonalnych brzmień, wysmakowane solo Prucnala i Pezdy, a przede wszystkim ogromna radość wspólnego grania. Potem jest *Hopped.Up.Pop* – dokładnie jak w tytule: niby lekko i melodyjnie, ale z funkowym pazurem i nieprzewidywalną melodyką wspomnianych wyżej mistrzów saksofonu altowego i tenorowego z Cyprianem Baszyńskim na trąbce.

Hermit the Dog to przekorna kompozycja z odwróconą linią melodyczną i bezpardonowym solem Pezdy, podparta solidnym walkingiem kontrabasu i świetnym solo perkusji (Dawid Fortuna). W *Sendoff for Sendak* – pożegnaniu Maurice'a Sendaka, autora ulubionej książki Parkera z lat dzieciństwa – kontrabas rozpoczyna subtelną melodię, jak przyznaje sam lider, inspirowaną Ravelem i Mingusem, początkowo solo smykami, potem rytmicznie z saksofonem, do którego włączają się budując brzmienie trąbka i bębny w przepięknym żałobnym marszu.

Piwo i Bona to smaczny żart na temat krakowskiej sceny imprezowej. Sekcja dęta mistrzowsko rozgrywa zgrabne riffy, które brawurowo rozwija Sławek Pezda (alt). Jest też wyśmienite solo kontrabasu wsparte klasowaniem ekipy. *All Saints*, trzyczęściowa kompozycja napisana pod wpływem ulubionego krakowskiego kościoła Parkera, i wysłuchanego tam *Requiem* Mozarta, to celowa próba sił w klasycznym temacie. Bez

trudu można się w niej dosłuchać brzmienia kościelnych psalmów, nostalgii i rekolekcyjnej zadumy.

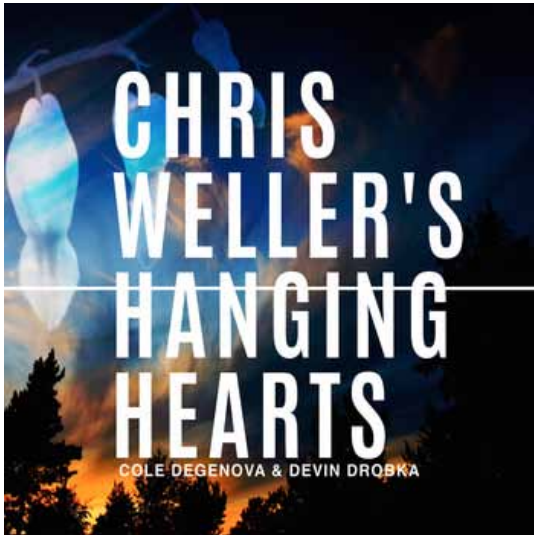
Embrace The Wild, druga po nowojorskim debiucie płyta Parkera, to nie żadna amatorska demówka. Nagrana w MAQ Records (Wojkowice, 2013), mistrzowsko zmiksowana przez brata (Keith Parker), ma piękną bogatą barwę i pełne brzmienie. Parker niechętnie się tłumaczy twierdząc, że „muzyka powinna bronić się sama”, ale przyznaje, że szuka nowych brzmień, próbując unikalnych instrumentacji na rozmaite sposoby: kwartet smyczkowy, funkowa sekcja dęta, big-band o brzmieniu wczesnego Ornette Colemana, doo-wop czy niestandardowe harmonie chórków z Dirty Projectors. Podkreśla, że „najważniejsza jest zawsze muzyka i jej ładunek emocjonalny”. Kompozycja to narracja, nie kończy się tak samo jak się zaczyna, jak w typowym jazzowym standardzie. Coś się dzieje, powstaje jakaś historia.

Rzadko słucham płyt po koncercie – nigdy nie dorównują oryginałowi, ale jeśli traficie na koncert obecnego trio Parkera (płytowy skład to już historia) warto zainwestować. Poza oczywistą muzykalnością i wyobraźnią lidera, jak również umiejętnościami zespołu, najprzyjemniejsza jest pozornie beztroska nieprzewidywalność, to co chyba w jazzie najcenniejsze.●

Chris Weller's Hanging Hearts – *Chris Weller's Hanging Hearts*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



Weller Music, 2014

Debiutancki krążek tria z Chicago przynosi porcję bardzo ciekawej muzyki. Bez wątpienia jest to pełnokrwisty, mięsisty jazz. Mocno wczepiony korzeniami w tradycję – o czym przypomina drugi utwór na płycie – interpretacja *The Single Petal of a Rose* Duka Ellingtona. Równocześnie zespół nie stroni od wyraźnie nowoczesnego podejścia do gry, w którym jest sporo miejsca na inspirację rockiem oraz rozmaitymi technikami improwizacji.

W skład zespołu wchodzi: grający na saksofonie tenorowym lider Chris Weller, obsługujący instrumenty klawiszowe Cole DeGenova

oraz perkusista Devin Drobka. Razem tworzą oni spójny muzyczny organizm – pełen życia i energii.

Otwierająca album kompozycja *D Rover* od pierwszych dźwięków porrywa bujającym, nieco chropowatym tematem, który po kilkunastu taktach przeradza się w ciąg zespołowych improwizacji. Znakomite wrażenie wywarła na mnie gra DeGenovy, który oprócz klasycznego fortepianu operuje całym szeregiem syntezatorowych brzmień. Używa ich z doskonałym wyczuciem, co sprawia, że pomimo sporej dawki elektronicznych klawiszy nie mam wrażenia obcowania z „syntetykiem”.

Perkusista Devin Drobka również daje się poznać w tych nagraniach z jak najlepszej strony. Nieoczywiste rozwiązania, które stosuje podczas gry pozwalają słuchać tej płyty z prawdziwą przyjemnością. Czasem gra lekko, w sposób łatwo przyswajalny dla ucha, ale kiedy wymaga tego dramaturgia kompozycji potrafi tak zagęścić partie perkusji, że stają się nie tylko rdzeniem utworów, ale także wypełniają niemal każde wolne miejsce pomiędzy in-

nymi dźwiękami. W kilku momentach na płycie prowadzi znakomite improwizacje – mam wrażenie, że to właśnie one stają się osią dla poszukiwań partnerów z zespołu.

Gra Chrisa Wellera na saksofonie jest z jednej strony chropowata, z charakterystycznym przybrudzonym brzmieniem, z drugiej potrafi być bardzo liryczna. Bez wątpienia mamy do czynienia ze świadomym, ukształtowanym instrumentalistą, posiadającym zaplecze warsztatowe pomagające w tworzeniu niebanalnych, a mimo to wpadających w ucho kompozycji.

Taka właśnie jest muzyka z debiutanckiego krążka tria Chris Weller's Hanging Hearts – dużo na niej łatwo zapamiętywalnych, świetnie zakomponowanych tematów mających (oczywiście jak na jazzowe realia) spory przebojowy potencjał. Jednak gdy zespół rozpoczyna improwizacje od razu słychać, że ich ambicją jest tworzenie czegoś więcej niż tylko chwytliwych melodii. Co więcej, są w tym znakomici. Wypada tylko żałować, że debiut ukazał się w formie zapakowanego w kartonik CD-R – taka muzyka zasługuje na zdecydowanie lepszą oprawę. ●



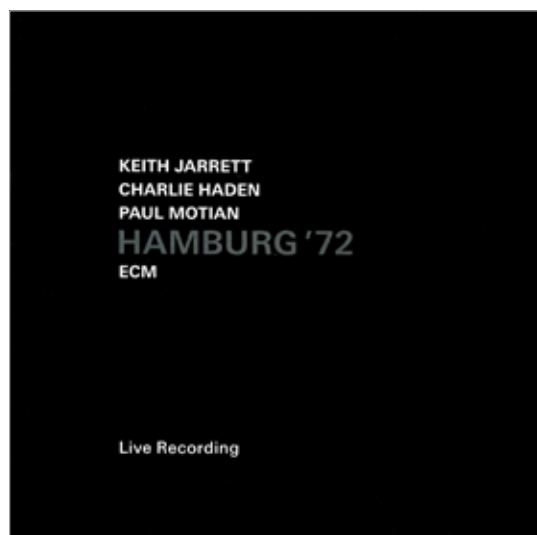
www.facebook.com/JazzPRESSpl

fot. Kuba Majerczyk

Keith Jarrett / Charlie Haden / Paul Motian – *Hamburg'72*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



ECM, 2014

Czterdzieści dwa lata minęły zanim Manfred Eicher odkopał to nagranie. I bardzo dobrze się stało, bo hamburski koncert Keitha Jarretta z 1972 roku, z towarzyszeniem Charliego Hadena na kontrabasie i Paula Motiana na perkusji, to perełka, którą warto było odkryć. Przede wszystkim mamy tu do czynienia z wyjątkowym zespołem Keitha, który był jego pierwszym składem trzyosobowym (vide nagranie *Life Between The Exit Signs* z 1967 roku), powiększonym później do American Quartet (od 1971 roku). Aby bardziej osadzić *Hamburg'72* w czasie, przypomnę, że owe nagranie powstało w tym samym roku, co kultowe, kwartetowe *Expectations*.

Bardzo odpowiadają mi płyty Jarretta z lat 70., na których oprócz mistrzowskiego poziomu we władaniu białą-czarnymi klawiszami pianista prezentuje szczególną predylekcję do eksperymentów dźwiękowych (np. sięga po saksofony, flety, przeróżne perkusjonalia). Choć bynajmniej nie jest wirtuozem tych „bonusowych” instrumentów, to jednak nadaje nagraniom dodatkowych smaczków freejazzowych i etnicznych. Czasami wręcz zabiegi te wprawiają słuchacza w osłupienie i nie inaczej jest na omawianej płycie, będącej bardzo ciekawym zapiskiem z nader inspirującego wieczoru w sali NDR Funkhaus w Hamburgu. Był to koncert w ramach pierwszej europejskiej trasy zespołu (na miesiąc od solowego debiutu Keitha w barwach ECM) i można donieść, że muzycy dawali z siebie wszystko, aby oczarować publiczność Starego Kontynentu. Domniemanie to jest uzasadnione, to po prostu słyhać i można odczuć na własnej skórze.

W romantycznym, walcowym *Rainbow* zespół brzmi lekko, świeżo i swobodnie. Piękna introdukcja Jarretta (à la *When You Wish Upon The Star*) ustępuje kolektywnej, synkopowanej improwizacji, w której oprócz wysmakowanymi, wirtuozerskimi frazami pianisty można rozkoszować się ożywczym brzmieniem talerzy perkusyjnych Motiana.

Drugi utwór to pochodząca z albumu *The Mourning of a Star* (1971 rok) i dlatego rozpoznana przez hamburską publikę kompozycja Hadena *Everything That Lives Laments*. Aranżacją jednak różni się od pier-

wotnego wykonania i znacznie bardziej przypomina muzyczne eksploracje Jarretta na płycie *Ruta & Daitya* (również 1971 rok). Zawodzący etniczny flet, po-brzękujące dzwoneczki i ascetyczne partie kontraba-su składają się na eksperymentalny, ale relaksujący wstęp do ballady, która nadzwyczaj trafnie definiuje styl ECM, słyszalny po dziś dzień chociażby w dokonaniach naszego rodzimego Marcin Wasilewski Trio.

Zaskoczeniem dla wielu będzie zapewne *Piece for Ornette*, w którym lider nadzwyczaj sprawnie i efektownie posługuje się saksofonem sopranowym. Wiedziałem, że radzi sobie nieźle na instrumentach dętych, ale ten utwór to wprost nadspodziewana dziwkość. Do tego dochodzą perfekcyjni Haden i Motian i w efekcie otrzymujemy free jazz najwyższej próby.

Taka wyzwolona, fowistyczna energia znakomicie kontrastuje z łagodną aurą następnych numerów – przyjemniejszego, pulsującego soulowo (jak nieco późniejsze jarrettowskie *Chant of the Soil*) *Take Me Back* oraz modalnego, wyrafinowanego, zdominowanego przez Hadena *Life, Dance*. Finalne *Song For Che* to nieśmiało zaczynająca się kompozycja kontrabasisty, która szybko przeradza się w niepokojącą, dramatyczną za sprawą wrzaskliwego saksofonu, hipnotyczne-go basu i nerwowej perkusji narrację. Całość zaś znaj-

duje swój finał w wykonywanym na fortepianie monumentalnym temacie i plemiennym klimacie tworzo-nym przez Hadena i Motiana.

Hamburg'72 to jeszcze jedno (po *Last Dance*) przypomnienie, jak fantastyczny tandem stanowili Jarrett z Hadenem, a tym samym obaj nieodżałowani – Haden z Motianem. Taki koncert Jarretta to swoista odtrutka na, fakt – perfekcyjnie wykonywane, ale mało już zaskakujące interpretacje standardów jazzowych, którymi inne trio z udziałem pianisty obdarza nas od ponad trzydziestu lat. To Jarrett pełnokrwisty, odkrywający i odkrywczy, a nie pompatyczny, irytująco popiskujący i posiadający ego, które z trudem mieszczą największe estrady tego świata. Ten koncert to uduchowiony, emocjonalny, żywiołowy, amerykański i zarazem jakże europejski jazz, a nie quasi-misterium dla japi-szonów pod krawatem. I takiego Jarretta dziś Państwu polecam, a co!●

www.jazzpress.pl

Tētēma – Geocidal

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com



Ipecac Recordings, 2014

Album *Geocidal* jest wynikiem współpracy australijskiego awangardowego kompozytora i pianisty Anthony'ego Paterasa i Mike'a Pattona, znanego z Faith No More, a także ze stałej współpracy z Johnem Zornem, działalności w zespołach Mr. Bungle, Fantomas, Tomahawk, Peeping Tom i szeregu innych awangardowych kooperacji.

Szukając nazwy dla tego projektu, odpowiedzialny za stronę instrumentalną Pateras chciał, by miała ona związek z czymś fizycznym, zmysłowym. Samo słowo „tētēma” pochodzi z dzieła *Fragmentacje* Antonina Artauda i odnosi się do przyżegania (kauteryzowania) rany ogniem.

Geocidal to album konceptualny. Według jego autorów, opowiada o „zagładzie miejsca”, z którym, z powodu zmian, jakie w nim zaszły, nie czuje się już związku. Opowiada też o pochodzeniu „znikąd”, o ponownych narodzinach. Anthony Pateras wspomina także o ideach dromologii (nauki o prędkości) Paula Virilio, wedle których ludzie jako gatunek pod wpływem technologii tracą rytmiczne zróżnicowanie, emocje ulegają ujednoliceniu, a komunikacja zostaje zaburzona. Prędkość, tempo i nasz związek z nimi w dużej mierze narzuca sposób doświadczania życia i jego organizację, a w następnym etapie również sposób doświadczania i tworzenia sztuki – zamiast koncentrować się na rozwijaniu umiejętności, co wymaga czasu, wolimy mieć wszystko szybciej.

Konkluzja Anthony'ego Paterasa jest taka, że to powoduje zanik pewnej wewnętrznej energii, muzycznej sprawczości i jakości. Obecnie wszystko ulega akceleracji, a nowe narzędzia, systemy operacyjne nie są tworzone z myślą o muzykach, lecz o potrzebach rynku. Podążając tym tokiem rozumowania, Pateras nie spieszył się z nagraniem samego

materiału – zbierał wszystkie elementy przez prawie dwa lata, przemieszczając się, nagrywając je w różnych miejscach – muzyka powstawała na trzech kontynentach (Australia, Europa, Ameryka Północna), przez co zyskała efekt intensywności i pewnego rozproszenia, oderwania od konkretnego miejsca, braku jednorodnej tożsamości.

Zastosowane instrumentarium to wypadkowa świata cyfrowego i analogowego. Obok elektroniki mamy klasyczne instrumenty – smyczki, dęte, perkusyjne, preparowany fortepian, wibrafon, gitarę akustyczną, didgeridoo, chiński sheng, w wyniku czego powstała elektro-akustyczna hybryda, mieszanka organiczności i mechaniki. Ponieważ Paterasowi zależało, aby czynnik ludzki miał jak największy udział na płycie, dwunastu muzyków uczestniczących w nagraniu miało za zadanie również naśladowanie bądź ozdabianie partii syntezatorów. Słuchając tej płyty, doznaje się uczucia uczestnictwa w jakimś hipnotycznym rytuale, bowiem mamy do czynienia z bardzo wizualną muzyką, sugestywnie malującą kosmogoniczny obraz świata i mrocznych malformacji ludzkiej natury.

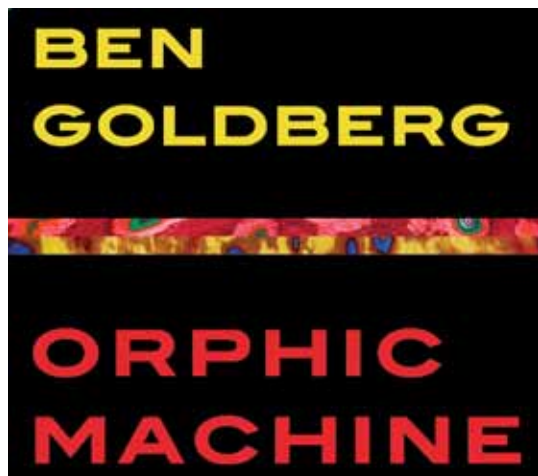
Industrialny, zgiełkliwy noise obrazujący wojenny armagedon (*Pure Water, 3-2-1 Civilization*) miesza się z etnicznymi, plemiennymi rytmemi zdającymi się wywoływać pierwotnego ducha świata (*Irundi, Tenz*). Wyjątkowy jest utwór *Ten Years Tricked* o intrygującej konstrukcji, stanowiący sam w sobie zamknięty spektakl, w którym dźwiękowa materia (trąbka, fortepian, elektronika, szerokie spektrum dźwiękonaśladowczych odgłosów Pattona) koegzystuje na

równi z ciszą. Zresztą pauzy pojawiające się w muzyce na *Geocidal*, łączącej dynamiczne, eksplodujące fragmenty z oszczędnie minimalistycznymi, kontemplacyjnymi, podkreślając moc i intensywność całego materiału. Pateras jako kompozytor zdaje się mieć idealne wyczucie czasu. Głos Mike'a Pattona też występuje w roli kolejnego instrumentu, elementu podporządkowanego muzycznej, a nie literackiej, treści. Słowa i zdania, jeśli już się pojawiają, są środkiem podrzędnym w tym artystycznym manifestie. Zakres technik, które wykorzystuje wokalista znane są dobrze z jego dotychczasowej twórczości – od śpiewu alikwotowego (*Invocation of the Swarm*), aksamitnych, klimatycznych wokaliz (*Emptiness of Ecstasy*) do wściekłego ryku, krzyku, zawodzenia, szepków, rockowego śpiewu (*Kid Has Got a Bomb*) i całego repertuaru odgłosów dźwiękonaśladowczych.

Album *Geocidal* może działać jak muzyczny halucynogen z hipnotycznymi dźwiękowymi obrazami. Można go też odebrać jako zbudowany z przeciwieństw, a jednak monolityczny portret globalnego chaosu i kulturowej apokalipsy.●

Ben Goldberg – *Orphic Machine*

Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com



Royal Potato Family Records, 2015

Klarncista i kompozytor Ben Goldberg nagrał płytę w hołdzie dla swojego nauczyciela, poety i krytyka literackiego, zdobywcy elitarnej nagrody Fundacji McArthura, zmarłego w ubiegłym roku Allena Grossmana. Album jest błyskotliwą i ambitną odpowiedzią kompozytora na traktat Grossmana o poetyce (*Summa Lyrica*), uważany za jeden z najbardziej wybitnych głosów amerykańskiej poezji XX wieku. Podobno słuchanie Grossmana czytającego poezję prywatnie było nieporównywalne z innymi doświadczeniami tego typu. Jego poezja ujawniała transcendentną i moralną moc, a *Summa Lyrica* uczyła, jak widzieć poezję w blasku i energetycznej iluminacji.

Ben Goldberg dotknięty owym do-

świadczeniem przełożył je na język muzyczny, angażując dziewięciu instrumentalistów – przyjaciół, w tym pianistkę Myrę Melford, perkusistę Chesa Smitha, gitarzystę Nelsa Cline'a. Płyta ma zmienny charakter liryczny, a jej cennym przymiotem jest instrumentacja. Dobór i sposób użycia instrumentów mieni się, podobnie jak poezja, różnorodnymi środkami, przynosząc słuchaczowi obfitość brzmień – szczególnie instrumentów dętych, potem wibrafonu, skrzypiec czy alternatywnego brzmienia gitary Cline'a.

Jazz na tej płycie jest spoiwem, które łączy zarówno broadwayowski styl wykonania piosenek, klezmerskie echa wcześniejszej twórczości Goldberga czy generalnie żydowskiej tradycji obu artystów. Jazz daje również odgórną wolność wszystkim instrumentalistom, łącząc ich odmienne doświadczenia w długie improwizacje, które wyraźnie przeważają nad typowymi piosenkami.

Na płycie słyszeć szczególne zainteresowanie kompozytora warstwą wokalną. Wykonanie partii wokalnych powierzył skrzypaczce Carli Kihlstedt, która śpiewa dziewczęcym, naiwnym i przeciętnym głosem.

Jeśli orficką maszynę Goldberga cechuje wiara w wędrówkę dusz i jej wyższość nad ciałem, to realizuje ona taki przekaz w sposób radosny i nośny. Jako przykład wnikliwego dzieła, będącego osobistym rozrachunkiem, który powstał pod wpływem spotkania ze sobą różnych indywidualności.●

Chris Thile & Edgar Meyer – *Bass & Mandolin*



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Nonesuch, 2014

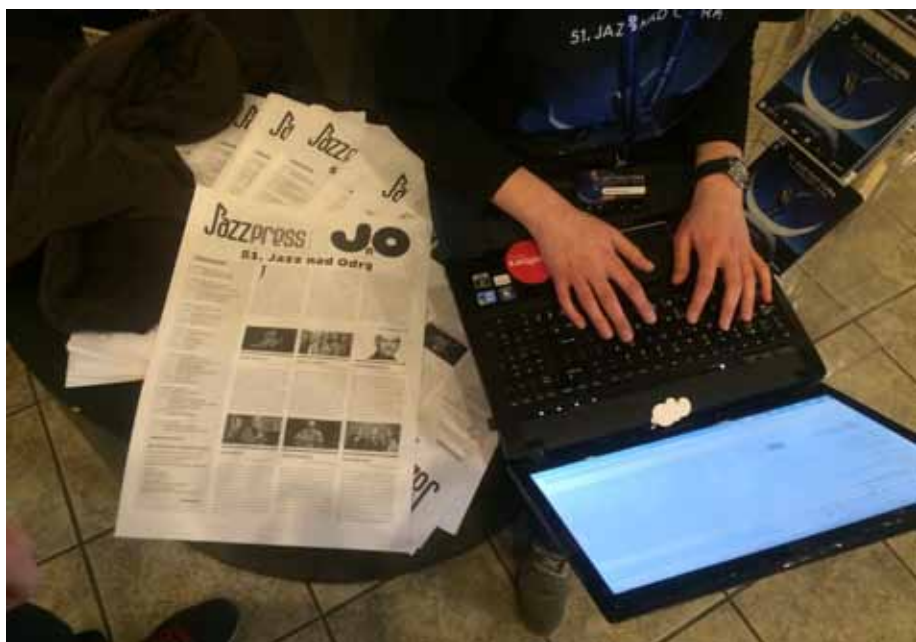
Chris Thile to amerykański wirtuoz mandoliny kojarzony z folkiem i bluegrassem. Muzyk znany i ceniony za oceanem. Chętnie „flirtujący” z innymi gatunkami muzycznymi. Dzięki tym flirtom dowiedziałem się zresztą o jego istnieniu, czytając o wspólnej trasie koncertowej z Bradem Mehldauem. O pokolenie starszy Edgar Meyer to basista i multiinstrumentalista grający muzykę klasyczną, bluegrass, world music. Obaj są laureatami Grammy oraz zdobywcami prestiżowej nagrody MacArthur Fellowship. Nagrywali i współpracowali z gigantami muzycznymi wszelkich gatunków. W minionym roku spotkali się już po raz drugi, nagrywając płytę zatytułowaną krótko: *Bas i mandolina*. Czy taka mieszanka powinna znaleźć swoje miejsce na łamach jazzowego magazynu? No cóż, Szanowna Publiczności, parafrazując kultowy cytat rodzimego kina gangsterskiego, odpowiem tak: „Jazzu tu nie ma, ale też jest zajebiście”. Płyta ta zdążyła już zresztą zdobyć Grammy w kategorii *Best Contemporary Instrumental Album*, warto więc może

zwrócić uwagę Szanownych Państwa na to wydawnictwo.

Dziesięć utworów skomponowanych zostało wspólnie przez obu artystów. Obok tytułowych instrumentów muzyki w dwóch utworach sięgają również po fortepian (Meyer) i gitarę (Thile). Co możemy usłyszeć na płycie? Na pewno silne wpływy tego, z czym kojarzeni są obaj: przede wszystkim bluegrassu, ale i współczesnej muzyki klasycznej (Thile nagrał znakomicie przyjęty album z bachowskimi sonatami). Podane jednak w niesamowicie przyswajalny sposób, bez nudzenia czy „jechania na jednej nucie”. Utwory raczej żywe, czasem wręcz skoczne. Warto również wspomnieć, że Meyer niemal we wszystkich utworach gra na basie smyczkiem, z rzadka tylko szarpiąc struny „po jazzowemu”. Nie jest to jednak gra stateczna, ale zdecydowana i stanowcza, czasem wręcz na rockową modłę. Uczuleni na country we wszelkich jej odmianach mogą się trochę krzywić, ale stylistyczne wyważenie płyty jest perfekcyjne. Zalecane jest też to, że Thile powstrzymuje tu swoje wokalne ciągoty i mamy do czynienia z całkowicie instrumentalnym albumem. Coś nowego, coś innego. Muzyka niezwykle przyjemna i szczerze ją polecam. ●



Byliśmy w papierowej wersji na Jazzie nad Odrą. Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...





JAZZ DOBRY NAD DOLINKĄ: JACEK NAMYSŁOWSKI / MACIEJ ULATOWSKI DUO

Duet **Jacek Namysłowski / Maciej Ulatowski** wystąpi **22 kwietnia** w **Jazz Clubie Służew**, w ramach koncertowego cyklu **Jazz dobry nad Dolinką**. Jacek Namysłowski to puzonista, nominowany do nagrody Fryderyk 2015 za jazzowy debiut płytowy, kompozytor i lider, syn legendy polskiego jazzu, Zbigniewa Namysłowskiego. Maciej Ulatowski jest pianistą, ale również kontrabasistą i kompozytorem preferującym występy w małych składach: triach lub solo. Jest laureatem pierwszych nagród w Konkursie Kompozytorskim im. Krzysztofa Komedy oraz w Konkursie Pianistów Muzyki Rozrywkowej.



ŚLĄSKI JAZZ CLUB: KOMEDA CLASSIC JAZZ QUARTET

Unikalny projekt prekursora sześciopalkowej techniki gry na wibrafonie **Karola Szymanowskiego** zaprezentowany zostanie **23 kwietnia** w **Śląskim Jazz Clubie**, w **Gliwicach**. Kwartet wibrafonisty z **Maciejem Afanasjewem** – skrzypce, **Grzegorzem Nadolnym** – kontrabas i **Wojciechem Lubczyńskim** – perkusja zagra aranżacje utworów łączące utwory Krzysztofa Komedy z kompozycjami między innymi Bacha, Chopina i Scarlattiego. Wśród wykonywanych utworów znajdzie się niedawno odnaleziona w Archiwum Jazzu Polskiego Biblioteki Narodowej kompozycja Komedy *Strofy do ciszy*, która nie była wykonywana przez jej autora.



GORZÓW JAZZ CELEBRATIONS: JANE MONHEIT

25 kwietnia w ramach nieustającego festiwalu **Gorzów Jazz Celebrations**, w programie poświęconym legendzie amerykańskiego kina i musicalu Judy Garland, na deskach **Teatru im. Juliusza Osterwy** wystąpi po raz pierwszy w Polsce jedna z największych gwiazd jazzowej wokalistyki **Jane Monheit**. Towarzyszyć jej będzie zespół w składzie: **Michael Kanan** – fortepian, **Neal Miner** – kontrabas, **Rick Montalbano** – perkusja. Jane Monheit to jedna z najbardziej rozpoznawalnych amerykańskich wokalistek jazzowych. Jej inspiracjami są: Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan i Carmen McRae.

PARDON, TO TU: PETER EVANS ZEBULON TRIO

Mocnym akcentem zakończy się kwietniowy program w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. Z Zornowskim materiałem z cyklu *Masada Book Two* wystąpi **27 kwietnia**, wraz ze swoim kwartetem **Abraxas, Shannir Ezra Blumenkrantz**. Pierwsze dni po majowym, świątecznym weekendzie należeć będą do **Peter Evans Zebulon Trio**, które zagra przez dwa wieczory **4 i 5 maja**. Nietypowy skład Evansa jest zespołem absolutnie demokratycznym, w którym przeciwwagą dla trębacza jest **Jan Hébert** na kontrabasie i perkusista **Kassa Overall**. **17 maja** na scenę klubu powróci **Charles Gayle Trio** (**Charles Gayle** – saksofon tenorowy, **Ksawery Wójciński** – kontrabas, **Klaus Kugel** – perkusja). **19 maja** posłuchać będzie można duetu **Ken Vandermark & Fred Lonberg-Holm** (saksofony lub klarnety plus wiolonczela).

**DOBRY WIECZÓR JAZZ: MONIKA BORZYM TRIO**

Monika Borzym wystąpi **10 maja** w warszawskim **Teatrze Roma**, w ramach koncertowego cyklu **Dobry Wieczór Jazz**. Monika Borzym swoją muzyczną karierę rozpoczęła efektownie, bo od zaśpiewania na scenie festiwalu Jazz Jamboree, zaproszona przez Michała Urbaniaka do wspólnego z nim występu. Tamten koncert skutkował podpisaniem kontraktu z Sony w 2011 roku. Wokalistka ma na swoim koncie dwie płyty, obie nagrane w USA, obie docenione przez polską publiczność: status platynowej uzyskała pierwsza – *Girl Talk* (2011) i złotej druga – *My Place* (2013).

**SZCZECIN MUSIC FEST: AL DI MEOLA**

Al Di Meola wystąpi **27 maja** w **Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza** w **Szczecinie**, w ramach **Szczecin Music Fest 2015**. Al Di Meola jest jednym z najbardziej znanych na całym świecie wirtuozów gitary. Nagrał kilkadziesiąt albumów, był członkiem najsłynniejszego tria gitarowego w historii: John McLaughlin – Paco de Lucía – Al Di Meola. Al Di Meola należy do pionierów fuzji muzyki świata z jazzem. W swoim sztandarowym projekcie World Sinfonia powraca stale do korzeni i prezentuje bogactwo odcieni flamenco, tanga, rytmów brazylijskich i afrykańskich. W 2013 roku wydał płytę *All Your Life*, która jest hołdem dla twórczości The Beatles.●





fot. Kuba Majerczyk

The Nels Cline Singers

Makroskopowe naczynia połączone



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com

Warszawa, Pardon, To Tu, 11 marca 2015 r.

Nels Cline nigdy nie był gatunkowym purystą. Wychowany na rock'n'rollu, zafascynowany Coltranem, Davisem, Weather Report, nigeryjskim popem czy muzyką indyjską, eksperymentuje „od zawsze”, bodajże od momentu, kiedy jako młody chłopak zobaczył na scenie wyczyny Jimiego Hendrixa.

Muzyka Cline'a, zaliczonego przez magazyn Rolling Stone do grona stu najlepszych gitarzystów wszechczasów, to fuzja rozległych wpływów,

obejmująca, między innymi, rock awangardowy, jazz-rock, punk-jazz, minimalistyczny noise, bop, free jazz. A wszystko to wspomagane efektami elektronicznymi, którymi muzyk uwielbia się bawić. I tak jak nie trzyma się sprawdzonych i utartych muzycznych ścieżek, tak samo – jak sam przyznaje – nie potrafiłby działać w ramach tylko jednego zespołu. Z jedną ze swoich formacji pojawił się w warszawskim Pardon To Tu. **The Nels Cline Singers** to zespół istniejący już prawie trzynastie

lat, mający na koncie sześć albumów studyjnych.

W obecnym składzie grupy znalazły się nazwiska dające duże prawdopodobieństwo udanego wydarzenia koncertowego – poza Nelsem Clinem byli to: **Trevor Dunn** na gitarze basowej i kontrabasie, **Scott Amendola** na perkusji i mistrz instrumentów perkusyjnych – **Cyro Baptista**.

Długi, bo około dwugodzinny koncert wypełniła muzyczna materia o takim kolorycie i zróżnicowaniu, że niemalże przez cały czas z niezmienną ciekawością i przyjemnością można było obserwować jak muzycy współpracują, umiejętnie budując i rozładowując napięcie, rozkładając punkty ciężkości, równoważąc umiejętnie środki wyrazu. Wszystko to sprawiło, że bez większego trudu udało im się utrzymać moją uwagę; a nie lada to sztuka, skoro, jak wiadomo, przeciętny czas maksymalnej koncentracji ludzkiego mózgu wynosi około dwudziestu minut.

Dramaturgia całego występu sprawiała wrażenie dobrze przemyślanej całości. Już sam wstęp zabrzmiał jak preludium do jakiegoś misterium. Wprowadzając motyw mroku i niepokoju (charakterystyczny element w muzyce Cline'a) – na tle powtarzalnych sekwencji wygene-



Nels Cline

rowanych przez kontrabas Dunna i gitarę Cline'a, Baptista i Amendola zbudowali narastające napięcie rozładowane finalnie przez improwizacje Cline'a i krótkie solo Dunna.

Zespół Nelsa Cline'a potrafi skondensować paletę dźwięków o różnej proveniencji – groove'owe, prawie tribalowe rytmy pulsujące na pograniczu transu, mocne jazz-rockowe partie ocierająca się o hard rock, zaprawiony noisem free jazz, a nawet brazylijski soul. Gitara lidera przechodziła od oszczędnych senno-lirycznych brzmień do progresywnych, zahaczając o psychodelię, aż do „brudnego”, podlanego elektroniką punk-rocka. Mocna, dynamiczna perkusja Amendoli pełniąca rolę kontrapunktu lub punktu wyjścia do grupowego zespolenia, synergiczna gra Dunna,



fot. Kuba Majerczyk

Cyro Baptista

wokalizy Baptisty i Cline'a – to wszystko razem działało tworząc sensowną, dobrze brzmiącą całość.

Dużo egzotycznego charakteru i oryginalności nadawała gra Cyro Baptisty. Ten pochodzący z Brazylii poszukiwacz nietypowych brzmień wystąpił z całym arsenałem przedziwnych, acz pomysłowych perkusjonaliów „domowej roboty”, wśród których znalazły się na przykład girlandy sznurów z plastikowych nakrętek, nabijane gwoździami grzechotki, blaszana tara, spieniacz do mleka na baterie, łańcuchy.

W kwestii repertuarowej, obok improwizacji, w których także nie miało się wrażenia przypadkowości, zabrzmiały utwory pochodzące w większości z wydanej w 2014 roku płyty *Macroscopic* (na przykład *Respira*, *Canales Cabeza*, *Macroscopic*, *Red Before Orange*, *Sascha's Book of Frogs*).

The Nels Cline Singers zbudowali przemyślaną konstrukcję spektaklu, którego dynamika, bez zbędnych dłużyzn, zmieniała się jak w kalejdoskopie, intrygując zmianami, nagłymi zwrotami w inne stylistyki i nastroje. I chociaż muzyczna treść pochodziła z różnych, czasem dość odległych światów, połączono je metodą szycia bezszwowego. Ciekawa mieszanka gatunkowa, urozmaicone instrumentarium, wyobraźnia, wyczuwanie, doświadczenie i umiejętności – wszystko to razem złożyło się w rezultacie na świetny koncert. ●



Rafał Gorzycki

Kończąc niczym

Marcin Wilkowski

wilkowskiphoto@gmail.com

Wrocław, Sanatorium Kultury, 9 marca 2015 r.

28 lutego, podczas toruńskiego Jazz Od Nowa Festival, miała premierę nowa płyta *Nothing* perkusisty **Rafała Gorzyckiego**, znanego z takich składów jak Sing Sing Penelope i Ecstasy Project oraz londyńskiego gitarzysty **Jonathana Dobiego**, mającego na swoim koncie współpracę między innymi z Peterem Brötzmannem. Zainaugurowana wówczas trasa koncertowa duetu objęła kilka polskich miast, w tym Wrocław, gdzie muzycy zagrali w poniedziałkowy wieczór 9 marca.

Po koncercie Rafał znalazł chwilę, by odpowiedzieć na kilka pytań dotyczących nowej płyty, w tym znaczenia samego tytułu: „Trafiłem kiedyś na taki cytat: >Nic nie jest tak pewne jak nic<. Pomyślałem, że to genialna puenta podsumowująca nasze położenie: pozostanie po nas nic. Nothing”.

Album wieńczy tryptyk duetów Gorzyckiego, na który składają się także *Therapy*, nagrany z gitarzystą Kamilem Paterem oraz *Experimental Psychology*, stworzony ze skrzypkiem Sebastianem Gruchotem. Gorzycki i Dobie znają się od lat, gitarzysta bywał w bydgoskim Mózgu i było tylko kwestią czasu, by muzycy zdecydowali się na wspólne przedsięwzięcie.



Jonathan Dobie

fot. Marcin Wilkowski

„Sesja była z założenia improwizowana, nie chcieliśmy przygotowywać wcześniej kompozycji. Powstało 300 minut muzyki, pół roku robiłem odsiew, selekcję. Materiał wybierałem w kontekście tryptyku. Nowa płyta miała być zwieńczeniem, z drugiej strony zaprzeczeniem tego, co wydawało się istotne podczas tworzenia poprzednich dwóch duetów. Finał miał być konkretny i odważny, zawierać dużo energii, dużo mięsa, dużo zdecydowanych ruchów”.

Taka też była muzyka zaprezentowana na żywo. Gorzycki i Dobie w całości odtworzyli zawartość albumu zachowując także kolejność utworów. Było to w pełni uzasadnione, jako że *Nothing* posiada określoną narrację, przemyślaną i zaplanowaną dramaturgię, a kompozycje funkcjonują jako część opowieści. Po mocnych, gęstych utworach następowały chwile oddechu i dźwięki bardziej przestrzenne, oszczędne. Po otwierającym koncert intensywnym *Full of...* za-

brzmiała *Ballada dla Joanny*. W *Call It Anything* Dobie atakował riffami, by w następującym po nim *Fat, fat girl* grać już leniwymi pociągnięciami snującymi się w powietrzu. Moimi faworytami był rosnący, tężejący *Super looper* oraz kontemplacyjny utwór *Nothing* wypełniony transparentnymi barwnymi plamami. Tytułowa kompozycja niespiesznie poprowadziła publiczność ku końcowi opowieści. Trzecia część tryptyku została domknięta. Dla słuchacza stanowiła nie lada wyzwanie, na szczęście zaaplikowana wcześniej *Terapia* i *Eksperymentalna Psychologia* odpowiednio przygotowały go na konfrontację z *Niczym*. ●



Jamie Saft, Chris Lightcap

Było głośno i energetycznie

Warszawa, Pardon, To Tu, 10 marca 2015 r.

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



„Jeden z najciekawszych free rock-jazzowych albumów 2014 roku”, „supergrupa jazzowa” – takie oto wyrażenia padały w anonsie, dotyczącym koncertu amerykańskiego zespołu **Plymouth** w stołecznym klubie Pardon, To Tu. Przyznam się, że ja udałem się na ten ansambl przede wszystkim dla jego 2/5, a mam na myśli **Jamiego Safta** – brodatego klawiszowca z projektów Johna Zorna, a także perkusistę **Geralda Cleavera**, który udzielał się na

płytcie Tomasza Stańki *Wisława*.

Fanów amerykańskich jaz(z)gotów bynajmniej nie zabrakło, a sam koncert rozpoczął się, ku mojemu pozytywnemu zdziwieniu, niemal punktualnie. Klub momentalnie wypełniła głośna ściana dźwięku, z której dopiero po dłuższym czasie poczęły wyłaniać się nieco bardziej przemyślnie i uporządkowane partie poszczególnych instrumentów. Mojej uwagi w pierwszej kolejności



Joe Morris

fot. Kuba Majerczyk

nie przykuł, o dziwo!, osławiony brodacze, a jeden z dwójki gitarzystów – **Joe Morris**. Przez całą wieczór operował on ciekawym, ostrym brzmieniem i eksponował mnogość opanowanych technik gry.

Przeglądając rodzime i światowe media jazzowe, celem zapoznania się z charakterystyką składu Plymouth, natrafiłem na wiele peanów na cześć młodej gitarzystki **Mary Halvorson**. Niestety, trudno mi się odnieść do tego fenomenu. Być może jeden występ „na żywo” to za krótko, aby „wgryźć” się w specyfikę jej stylu. W każdym razie jej przedziwne eksperymenty (fakt, wymagające sprawności technicznej i bezsprzecznie świadczące o dużej wyobraźni) nie spowodowały raczej rewolucji w moim melomańskim życiu. Przeciwnie, odebrałem ten konkretny jej występ jako robienie dobrej miny do złej gry (sic!), jak również chowanie się za plecami, jak się okazuje, swojego niegdysiejszego gitarowego nauczyciela – Morrisa.

Nie mogę natomiast narzekać na sekcję rytmiczną (Cleaver i basista **Chris Lightcap**), którzy jako jedyni nie zachłystywali się możliwościami modulatorów, a niestrudzenie nakręcali dźwiękową machinę. Z nich też najbardziej emanowało zaangażowanie w *performance*, a im też warszawska publiczność może zawdzięczać co bardziej przystępne groove’y.

Wracając do najbardziej interesującego mnie Jamiego Safta, nieco się na owym jegomościu zawiodłem. Po pierwsze, nie wypada przed jakąkolwiek publicznością występować w przedziurawionym na plecach T-shircie (nieintencjonalnie, jak przypuszczam, ale kto wie...). Po dru-



Gerald Cleaver

gie, zauważyłem, że Jamie pod baczna kontrolą Johna Zorna, tudzież w innych projektach (New Zion Trio, Chris Speed Trio) potrafi wykrzesać z siebie znacznie (!) więcej kreatywności i wirtuozerii niż w Plymouth, w którym sprawiał wrażenie maskowania chwilowego braku weny twórczej. Pompatyczne granie oktavami, ślizganie się po czarnych klawiszach, klastery, szarpanie za struny fortepianu. Wszystko to stanowiło, moim zdaniem, mocno już przebrzmiały katalog pianistycznych trików.

Nie można stanowczo skwitować, że ze sceny tamtego wieczoru nie płynęła energia. Było głośno i ener-

getycznie, ale chyba nie takiej energii oczekiwałem. Patrząc na członków tej „supergrupy” dziwiłem się, że naprawdę utalentowanym ludziom chce się traćć czas na trasy z tego typu programem. Doskonale zdaję sobie sprawę, że zerwanie z jakąkolwiek formą, uwolnienie się od schematów może stanowić twórcze katharsis. Może być też odtrutką na nadmiernie uporządkowaną, ugrzecznioną i do bólu przewidywalną muzykę. Ale nawet tego typu muzyka mogłaby być odrobinę autoironiczna, okraszona humorem i dająca się lubić – na trzeźwo!

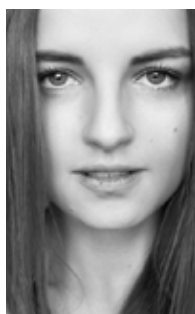
Nie po raz pierwszy zastanawiam się, w czym tkwi nieustający fenomen takiego konkretnego typu improwizowanej twórczości. I nie tyle zaprzęta moją głowę kwestia gustu publiki, co kwestia decyzji twórczych artystów, szczególnie tych realnie uzdolnionych. ●



fot. BTW photographers Maziarz/Rajter

Sławek Jaskułke

A morze we Wrocławiu



Milena Fabicka

milenafabicka@gmail.com

Wrocław, Vertigo, 15 marca 2015 r.

Tego artysty chyba nie trzeba nikomu przedstawiać. W kwestii tego gdzie, z kim i kiedy grał, oraz czego dokonał, można się zawsze doedukować, jednak nic nie zastąpi najzwyczajszego słuchania muzyki. Zwracam na to uwagę, gdyż ostatnia płyta *Sea* to muzyka bardzo osobista, dzięki której mamy szansę dowiedzieć się o pianście znacznie więcej, niż z notek biograficznych. Jak sam mówi: „Mam poczucie, że teraz Jaskułke brzmi jak Jaskułke”. Czy tak brzmiał **Sławek Jaskułke** na koncercie w Vertigo?

Przede wszystkim należy wspomnieć nieco o samej historii, która wiąże się z powstaniem płyty *Sea*. Miała ona ilustrować morze, które w dużym stopniu zdefiniowało styl gry artysty. Efekt końcowy, którego możemy posłuchać to w rzeczywistości wstęp do płyty. Pianista postanowił nagrać materiał w domu, na swoim osobistym, rozklekotanym pianinku, posiadając jedynie zarys kompozycji. Jak się okazało, surowy efekt akustyczny jaki osiągnął na tym próbnym nagraniu jest nie do



odtworzenia, więc... tak już zostało. I faktycznie, słysząc gdzieś w tle skrzypienie, naciskanie pedałów i różne inne niespodziewane dźwięki. Perfekcjonistów pewnie taki concept może irytować, ale jakże autentyczna dzięki temu jest ta płyta. Akurat vertigowa Yamaha „niestety“ nie była rozstrojona i skrzypiąca jak Offberg, ale przecież nie o to tylko chodzi w tym projekcie. Przede wszystkim ważne są same kompozycje, w których morze to surowa ciemna toń, tajemnicza i piękna. I takie morze malowało się za zamkniętymi oczami na koncercie we Wrocławiu.

Materiał z *Sea*, trwający około 37 minut, oczywiście nie wystarczyłby

na cały koncert. Poza czterema kompozycjami morskimi, w pierwszej części usłyszeliśmy trzy utwory z płyty *Moments* (*Kind Me*, *East & Easy* i o ile się nie mylę *Missing*) oraz jedną nową kompozycję. I znów podkreślić trzeba osobisty wydźwięk tego koncertu, gdyż *Moments* to tak jak *Sea* płyta solowa, tym razem dedykowana mającej przyjść wtedy na świat córce Sławka Jaskułka. Widać, że dzielące te albumy 11 lat zaowocowało wyciszeniem i oszczędnością w środkach wyrazu. Ta część koncertu była bardziej melodyjna i dynamiczna, ale równie piękna. A na koniec cudowny i soczysty bis z utworem *100 Faces*.

Wspaniale było posłuchać tego na żywo. Z koncertu wyszłam może nie tyle rozentuzjasmowana, co przyjemnie zamyślona i spokojna. Ta muzyka powraca do mnie wciąż i pewnie już tak będzie powracać. Gdyż tak samo jak za morzem, tak za tymi utworami się tęskni i chce się je odkrywać wciąż na nowo. ●



Marek Kądziela



Ksawery Wójciński

fot. Piotr Fagaszewicz

Kontrabasista i Gitarzysta



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl

Łódź, Ciągoty i Tęsknoty, 28 lutego 2015 r.

Kontrabasistę usłyszałem po raz pierwszy z triem Charlesa Gayle'a. Potem przysłyły płyty z Uri Cainem i własna, solowa, a może raczej samodzielna, bo zagrana na wielu instrumentach. Za każdym razem zdumiewało mnie jak mało, za mało głośno jest o tym muzyku w Polsce. Z Gitarzystą z kolei nie zetknąłem się jeszcze, aż do tego wieczoru. Chociaż nie jest to przecież

postać anonimowa, a raczej ktoś, kogo nazwisko co rusz pojawia się w różnych kontekstach: Akademia Muzyczna w Odense, lekcje w Bajkonurze, jam sessions w Wytwórni, koncerty, nagrania. Człowiek, któremu bez wątpienia „się chce” i który lubi być sprawcą pozytywnego fermentu. Teraz obaj muzycy wyruszyli w trasę, promować świeżo wydane nagrania w duecie.

Wydawałoby się, że zetknięcie się tych dwóch osobistości da mieszanekę wybuchową, jazzową jazdę po bandzie. Jednakże już pierwsze „przecieki” dotyczące płyty sugerowały sporo zaskoczeń, muzyczną różnorodność. Koncert to potwierdził. Nie było tylko totalnego free. Mieliśmy też trochę mainstreamu, solowe popisy obu muzyków, a nawet piosenkę. Wszystko entuzjastycznie przyjmowane przez zgromadzoną publiczność. Co mnie podobało się najbardziej? Właśnie ta różnorodność, to że nie zamykają drzwi przed żadną stylistyką, to że nie musi to być za wszelką cenę bunt. Podobało mi się także porozumienie między obydwoma bohaterami wieczoru. To nie był duet ad hoc, zagrany z przypadku, ale precyzyjna, przemyślana artystycznie kreacja.

Co nie zaiskrzyło w uszach zgryźliwego tetryka? Paradoksalnie piosenka. Wolę Kontrabasistę, gdy tylko gra, bo wtedy jest znakomity. W wokalizie owszem jest OK, ale nie jest to nic więcej niż poprawna krzyżówka Larsa Danielssona z Zoharem Fresco, dla mnie zbędna, a co więcej zagłuszająca to, co u tego muzyka najlepsze. Co mnie zastanowiło? Zauważyłem, że muzycy chyba się trochę obawiają tego swojego zróżnicowania. Bliskość sceny pozwoliła podsłuchać passus „żeby wszyscy byli zadowoleni, to teraz zagramy jazz”. Dlaczego wstydzą się przyporządkowania do jazzu i wolą nazywać to, co grają „muzyką improwizowaną”? Dlaczego to, co nazywają jazzem jest synonimem – tu też cytuję z jednego z muzyków – „grania do kotleta”? Przecież sami powołują się na inspiracje mainstreamowymi nagraniami.

Kontrabasista i Gitarzysta. **Ksawery Wójciński** i **Marek Kądziela** (w dwóch utworach wspierał ich dodatkowo **Paweł Sokołowski**). Tego zimowego wieczoru w Łodzi opowiedzieli nam swoich *Dziesięć historyjek*. Warto było ich posłuchać. ●



Ksawery Wójciński



Marek Kądziela, fot. Piotr Fagasiewicz



Adam Bałdych

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Historia pewnej podróży, czyli Kwartet z Wyobraźnią



Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Warszawa, Teatr Roma, 6 marca 2015 r.

Uczestniczenie w koncertach **Adama Bałdycha** przeżywam jako swoją prywatną podróż. Bez względu na skład czy materiał muzyczny skrzypka wiem, że to będzie bardzo dobrze opowiedziana historia. Nie inaczej było tym razem, a moje zdanie potwierdził tłum, który 6 marca drzwiami i niemal oknami wdarł się na widownię Teatru Muzycznego Roma. *Dobry Wieczór Jazz*, jak obiecują organizatorzy, to nowy cykl koncertów na deskach Novej Sceny, mający za zadanie co miesiąc pre-

zentować starannie dobrane i wyszukane koncerty artystów z Polski i z zagranicy, pokazując kolorowe oblicza jazzu. Adam Bałdych, jako jeden z najbardziej kolorowych ptaków polskiego jazzu, bardzo do tak opisanej sceny pasuje.

Spotkanie ze słuchaczami rozpoczął delikatnym *Riverendings*, znanym odbiorcom szczególnie dzięki intensywnej promocji płyty *The New Tradition*. Utwór nabrał jednakże innego niż na płycie nasycenia, gdy do



Paweł Tomaszewski



Michał Kapczuk

fortepianu **Pawła Tomaszewskiego** dołączyli **Paweł Dobrowolski** na perkusji i **Michał Kapczuk** na kontrabasie. Ten ostatni został włączony w poczet Bałdychowego **Imaginary Quartet** niedawno, na czym i Michał, i kwartet z pewnością zyskają. Zmiana przynosi nowe – bywa, że wyprowadza w pole i zmusza do szukania potencjału tam, gdzie nas jeszcze nie było; nadaje inny smak aranżacji, podrasowuje brzmienie – czy wręcz przeciwnie, nadaje mu delikatniejszy odcień.

Nie była to jedyna niespodzianka tego wieczoru. Oprócz materiału

ze wspomnianej płyty Adam zaskoczył nowymi utworami, takimi jak energetyczny *Up* z elementami wokaliz całej czwórki, wyważony i pełen ciepła *Karina*, czy dotąd niewydany *Missing You*. Kwartet Wyobraźni malował, roztaczał i kreował przed widzem coraz to nowe pejzaże, a słuchacze zgromadzeni na widowni podziwiali je z nie mniejszym niż u Grechuty zachwytem: „Po chwili siedząc przy oknach rzucali okrzyki zdumienia, / mijali widoki tak piękne, / że spełnić się mogły marzenia”.

Skrzypek niemal na życzenie roztaczał wachlarz swoich możliwości artystycznych, prowadząc zespół i widza od nastrojowego *June* przez pełen brawury i mocnego groovu *Village Underground* z zachwycającym solo Pawła Tomaszewskiego, by wreszcie zakończyć wspólną podróż niespodziewanym Tea-

rdrop z repertuaru Massive Attack, zagranym na bis. Wszystko to dwójką i trójką nagrywane ścieżki partii skrzypiec oraz potęgując nasycenie wraz z każdym krokiem zmierzającym ku ostatecznym brawom zachwyconej publiczności.

„Zaś kiedy wyszli z wagonów / to nagle w zdumieniu usiedli, / ktoś spytał: >więc gdzie my jesteśmy<, / usłyszał: >na razie tu gdzieśmy wsiedli<”. Projekcje Bałdycha poszerzają wyobraźnię i dają przez moment zapomnieć o Bożym świecie – tymczasem wirtualne kapcie trzeba zdjąć, opuścić numerowany fotel i wybrać się w ciemną noc, w mniej przyjemną podróż do domu. Każda historia jednak musi mieć swój koniec, a niejednemu smakoszowi nie od dziś wiadomo, że od stołu lepiej odejść nienasyconym aniżeli przejeżdżonym. Licznie zwisające ze smyczka włosie mówi mi, że dla skrzypka dzisiejsza podróż jeszcze się nie skończyła i pewnie prędzej niż później stawi czoło załamującemu ręce lutnikowi („Panie Adamie, który to już raz w tym miesiącu? Proszę tak nie forsować, lżej proszę, lżej grać!”).

Podczas próby generalnej miałam przyjemność usłyszeć krótki dialog Adama z managerką: „Adaś, chcesz pulpit?”. „Nie. Nie lubię tego kawałka żelastwa, który oddziela mnie od publiczności”. Maszynista Bałdych wziął na siebie pełną odpowiedzialność nie tylko za słuchowe, ale i wizualne walory tej muzycznej podróży, za co mu chwała. Niech będzie to zachętą dla wszystkich scenicznych wyjadaczy, którym nuty nie muszą przeszkadzać w graniu.

Andrzej Chłopecki mówił, że – choć kompozytorzy nie lubią tego słyszeć – muzyka, o której się nie pisze i nie mówi, brzmi w próżni. Brzmi jak oklaski jednorękiego. Niejednokrotnie odkładałam tego wieczoru aparat, żeby i moje oklaski były słyszalne. Pełne zachwyty, uznania i zachęty dla muzyków do sięgania wyżej, głębiej i dalej. Do kolejnej podróży. Bo nowa muzyka, choć może nie tak dziś znacząca w społecznej percepcji i z pozoru mniej usposobiona do wywoływania skandalu, jest nie mniej społecznie ważna niż nowy teatr i nowe sztuki wizualne. Odważyłabym się nawet powiedzieć, że jest tym bardziej wymagająca, im bardziej gotowy obraz nie jest przedstawiony na dłoni lecz musi zostać wykreowany przez wyobraźnię odbiorcy – wrażliwego i podatnego na prowadzenie artysty-przewodnika. Nie pierwszy Grechuta odkrył, że „podróż kształcą”. Te dookoła świata również, ale mojemu sercu bliższe są takie, gdy trzeba wyjść z samego siebie i pozwolić dać się prowadzić muzycznej wyobraźni choćby jednego człowieka. A gdy jest ich kwartet – każda Alicja i jej męski odpowiednik, z powodzeniem trafią do Krainy Czarów.●

Kurtuazyjny Elling

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl

Warszawa, Palladium, 3 marca 2015 r.

Z Kurtem mam mały problem. Nie do końca go „kupuję”. Z jednej strony nie kryję zachwytu przed jego możliwościami wokalnymi (baryton z czterooktawową skalą) i podziwiam jego sztyk na scenie, z drugiej zaś męczą mnie niekiedy przydługawe frazy wokalne (styl vocalese, w którym słowa zastępują partie instrumentalne), a jego aparycja włoskiego pozeracza niewieścich serc nie do końca łączy się według mnie z materią muzyczną (choć gdybym był niewiastą, pewnie nie stanowiłoby to dla mnie wielkiego problemu).

Przekraczając próg Klubu Palladium, wiedziałem, że bez względu na wszystko, czeka mnie tego wieczoru urokliwy, rozrywkowy show. Bo na tym polu **Kurt Elling** nigdy nie zawodzi. Od pierwszych fraz *Come Fly With Me* charyzmatyczny Amerykanin zabrał widownię w podróż, która obfitowała w znane i lubiane kompozycje i bynajmniej nie była pozbawiona niespodzianek. Do tych ostatnich można by zaliczyć ciepło przyjęty cover utworu U2 *Where The Streets Have No Name*, który bardziej trącał akustycznym popem z ambicjami,



Kurt Elling

fot. Marta Ignatowicz-Soltys

niż ellingowskim bebopowym klimatem. Ciekawostką było też wykonanie po polsku dwóch utworów znanych z płyty Anny Marii Jopek i Pata Metheny'ego (*Upojenie*, 2002) – *Cichy zapada zmrok* i *Me jedyne niebo*. Jak się okazuje, nadchodzący krążek artysty *Passion World*, którego forpocztę stanowi trasa koncertowa rozpoczęta w Warszawie, ma zawierać miłosne utwory ze świata, śpiewane właśnie w oryginalnych językach. Przyznać należy, że nasza niełatwa mowa ojczyzna w ustach Ellinga nie tylko brzmiała poprawnie, ale również była pełna uczucia.

Od pierwszych chwil wokaliście dzielnie towarzyszył zespół, który choć może i nie wzniósł się na wyżyny



Gary Versace, John McLean, Bryan Carter, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

kreatywności, to jednak stworzył solidne tło do językowo-muzycznych zabaw frontmana. Udział gitarzysty **Johna McLeana** wydawał mi się jednak zbędny. Wprawdzie gitara z organami Hammonda (tu niejaki **Gary Versace**) to znane i sprawdzone połączenie, ale w tym przypadku nijakie i niekiedy hałaśliwe frazy McLeana burzyły tylko kameralną atmosferę. Wspomnę jeszcze o zabawnym duecie wokalisty i perkusisty **Bryana Cartera**, kiedy to Kurt śpiewał scatem, imitując brzmienia perkusyjne, a prawdziwymi frazami instrumentalnymi odpowiadał mu Carter. W pewnym momencie kreatywnemu wokaliście nawet nie był potrzebny głos, a jedynie mikrofon i... własna marynarka (ciekawe czy od Versacego).

Rozgrzewające swingowe hity (dość wymienić *I'm Satisfied*) Elling zestawiał z kojącymi balladami (tutaj mój faworyt wieczoru – *The Waking* – w duecie z kontrabasistą **Clarkiem Sommersem**), dzięki czemu program był zróżnicowany, każdy z muzyków miał szansę się zaprezentować, a lider ukazać swój nieprzeciętny, opanowany do perfekcji katalog środków wokalnych. Artysta zmyślnie nawiązywał do swoich czcigodnych poprzedników i mistrzów

gatunku (między innymi Frank Sinatra, Al Jarreau), pozostając przy tym sobą, nie wpadając w samozachwyt, oraz nie nadużywając irytujących melizmatów (jak to czasem bywa u technicznie sprawnych wokalistów).

Występy Ellinga to propozycja dla wszystkich melomanów, którzy cenią sobie stare, dobre i sprawdzone melodie, wykonywane bez zbytnich eksperymentów i wariactw. Za elementy romantyczne, humorystyczne i ogólny „efekt wow” odpowiada tu wykwintny, kurtuazyjny i diabelnie uzdolniony dżentelmen, który czasem nawet przemówi po polsku. Zdaje się, że moja dodatkowa rekomendacja nie jest tu zanedo potrzebna, bo Kurt na brak fanów w naszym kraju absolutnie nie może narzekać. ●



Grzech Piotrowski, Mateusz Szemraj

Świat Grzecha Piotrowskiego

Kraków, Piec Art, 18 marca 2015 r.

Paulina Biegaj

paulabj@wp.pl



Młoda kobieta przechyla głowę i zamyka oczy. Starsza pani opiera ją na ramieniu swojego towarzysza. Jest wieczór, ciepłe, przytulne wnętrze krakowskiej piwnicy Piec Art, jest cicho... A z tej ciszy wyłaniają się brzmienia, które w wielu momentach wcale jej nie zakłócają. Współgra z ciszą zwłaszcza subtelne perliste dzwonienie, a na jego tle saksofon. Nie taki jednak w swoim dźwięku, do jakiego jesteśmy przyzwyczajeni. W rękach **Grzecha Piotrowskiego** i w jego kompozycjach brzmi zupełnie inaczej, nowo i oryginalnie.

Nic dziwnego, skoro, jak przyznaje sam artysta, przez jego saksofon przechodzi niepowtarzalna muzyka. Muzyka prosto z wnętrza duszy. I nic dziwnego, jeśli saksofon ma stać się całym światem. Tak jest na płycie *One World*, którą Grzech Piotrowski promował koncertem w Krakowie 18 marca. Muzyk postanowił zmieścić w swoim saksofonie świat, po którym podróżował przed nagraniem płyty. Słyszymy więc w jego grze to, co zazwyczaj w podróży można jedynie zobaczyć – przestworza i barwy. Słyszymy



Mateusz Szemraj, Krzysztof Dziedzic

fot. Katarzyna Kukielka

także to, co zazwyczaj czujemy, gdy gdzieś już dotrzemy – niesamowity spokój.

Nie słyszymy natomiast stagnacji. Muzyka Grzecha Piotrowskiego – zarówno ta na żywo z koncertu i ta z płyty, nie tylko uspokaja, ale także intryguje, wciąga, prowadzi za sobą. Coś się w niej nieustannie dzieje. Po cichych i spokojnych chwilach porywa rytmicznością. Ma ona w sobie nie tylko sam rytm, ale rytm połączony zawsze z jakimś brzmieniowym odcieniem. Potrafi w końcu zaskoczyć, a nawet przestraszyć naprawdę mocnym uderzeniem. Przekonał się o tym dzięki perkusyjnemu solo **Krzysztofa Dziedzica**.

Innym akcentem, bardzo miłym, była rozmowa solisty z publicznością. Grzech Piotrowski opowiedział nam o swojej nowej płycie, sięgnął pamięcią do tej przedostatniej i podzielił się planami na przyszłość, nie tak bardzo daleką. Choć *One World* jest zupełnie inna od płyt World Orchestra, idea światowej muzycznej współpracy pozostaje. Grzech Piotrowski zaprosił do nagrania *One World* muzyków z kilku kontynentów, między innymi Sadię Youssouf z Cabo Verde, gdzie, jak wspominał, koncertował na wulkanie, oraz Sebastiana Karpiela-Buleckę. Z kolei publiczność już może czuć się zaproszona na World Orchestra Festival, który odbędzie się na Warmii. ●



Kaigal-ool Khovalyg

Pieśni ze środka Azji

*Ethno Jazz Festival, Wrocław,
Stary Klasztor, 22 marca 2015 r.*

Marcin Wilkowski
wilkowskiphoto@gmail.com



Porzućmy na chwilę gwar miasta, spakujmy kilka niezbędnych rzeczy i przenieśmy się kilka tysięcy kilometrów na wschód. Naszym celem jest Tuwa, autonomiczna republika leżąca w azjatyckiej części Rosji. Po obejrzeniu obelisku z napisem „środek Azji” i kilku architektonicznych pamiątek z czasów budowania radzieckiego raju na ziemi, szybko opuszczamy Kyzyl, stolicę republiki, i wyruszamy na spotkanie z tutejszym krajobrazem: trudno dostęp-

nymi pasmami gór Sajanu, tajgą, rozległymi stepami. Gdy niespiesznie wędrujemy porośniętymi niską trawą wzgórzami, których łagodne linie wydają się nie mieć końca, przededefiniowaniu ulega nasze pojmowanie przestrzeni. Do dziś, choć już znacznie rzadziej, pejzaż ten pokonują pasterze wędrujący ze swoimi stadami. Ich niewielkie, białe jurty są widoczne z daleka na tle szerokiej, zielonej panoramy. To właśnie wśród nich, nomadów prze-



Radik Tyulyush



Sayan Bapa

fot. Marcin Wilkowski

mierzających stopy Tuwy i sąsiedniej Mongolii, narodziła się jedna z najstarszych form śpiewu – grupa technik śpiewu gardłowego, którego wykonawca jest w stanie wydobyć kilka niezależnych dźwięków jednocześnie. Jeden z takich pasterzy kultywujących współcześnie wokalną tradycję, samouk **Kaigal-ool Khovalyg**, założył w 1992 roku, wraz z innymi trzema Tuwińcami, zespół **Huun Huur Tu**. Kierując się założeniem, że „tradycja, która nie ewoluuje skazana jest na śmierć” zaczęli tworzyć muzykę czerpiącą z przeszłości, a jednocześnie świeżą i co ważne, daleką od cepeliady. Jako jedni z pierwszych gardłowe pieśni połączyli z grą na instrumentach pochodzących z Azji Środkowej. Szybko stali się gwiazdami międzynarodowych festiwali etnicznych i folkowych. Wśród ich fanów znalazł się między innymi

Frank Zappa, który zaprosił ich do współpracy.

Zespół nagrał do tej pory dziewięć płyt i obecnie tworzą go: Kaigal-ool Khovalyg, **Sayan Bapa**, **Alexei Saryglar** oraz **Radik Tyulyush**. Podczas ostatniej trasy po Europie kwartet odwiedził również Polskę. 22 marca w ramach Ethno Jazz Festival zagrał we wrocławskim Starym Klasztorze. Gotycką salę wypełniły liryczne pieśni opowiadające o codziennym życiu, wierzeniach i mitach społeczności zamieszkującej stopy i górskie zbocza. W tworzeniu mu-



Sayan Bapa

zycznej opowieści Tuwińcy posługiwali się paletą stylów śpiewu alikwotowego, od brzmiącego jak didgeridoo po dźwięki przypominające gwizd, oraz zestawem tradycyjnych, ludowych instrumentów, wśród których znalazły się między innymi dwustrunowy igil, flet shoor i bęben kengirge. Istotną rolę w budowaniu nastroju odegrała swoista muzyczna onomatopeja – imitacja i naśladownictwo dźwięków pochodzących ze świata przyrody. Jako że życie nomadów jest nierozwalnie związane z naturą, stanowi ona dla nich jedno z najważ-

niejszych źródeł inspiracji. Gdy w utworze *Odugen Taiga* Tuwińcy opiewali urodę swoich rodzinnych stron, przywoływali odgłosy wiatru, płynącej wody, ptaków. W bardziej dynamicznych kompozycjach *Chira Khood* i *Eki Attar* bęben i grzechotki imitowały tętent koni. I nie było w tym nic nadmiernie teatralnego czy pretensjonalnego. W przerwach między utworami Sayan objaśniał treść pieśni, ich historię, opisywał budowę instrumentów. To pozwalało lepiej zrozumieć kulturę i zwyczaje koczowniczych ludów Syberii. Występ został bardzo ciepło przyjęty przez licznie zebraną publiczność. Nie zabrakło bisów. Ja sam dzięki temu koncertowi mogłem na chwilę powrócić do miejsc, które odwiedziłem kilka lat temu podczas dwumiesięcznej wyprawy po azjatyckiej części Rosji i Mongolii. ●



Jacek Mazurkiewicz – kontrabasista, kompozytor a przede wszystkim totalny improwizator, bo improwizuje nie tylko grając, ale również organizując, rozwijając i produkując różnego rodzaju projekty. Wywodzi się z Inowrocławia, ale nie deklaruje mocnego przywiązania do miejsc, uważając się raczej za globtrotera. Zdążył już zaznaczyć wyraźnie swoją obecność na scenie trójmiejskiej i warszawskiej. Nie uznaje granic gatunkowych, prowadząc bądź współtworząc jednocześnie wiele przedsięwzięć z różnych stylistyk, między innymi: solową 3Fonię, Modular String Trio, PoliFolklorek Winyłu, Limboski. Szczególnie wyspecjalizowany w improwizowanych duetach, w tej formule współpracuje z tak ważnymi postaciami jak: Mikołaj Trzaska, Dominik Strycharski, Ksawery Wójciński i Tomasz Dąbrowski. Dyplomowany muzykoterapeuta i współautor metody masażu ucha wewnętrznego.

Czerpię z wielu źródeł

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Centralne miejsce na twojej stronie internetowej zajmuje szczegółowo opisany schemat kontrabas, co jest dla ciebie charakterystyczne – sięgasz czasem po elektronikę, różnego rodzaju instrumenty, przyrządy, po gitarę basową, ale jednak właśnie kontrabas jest niezmiennie w centrum twoich zainteresowań. Niezależnie od gatunku i stylistyki, w której akurat tworzysz. Fizycznie jest to ciągle ten sam kontrabas?

Jacek Mazurkiewicz: Ten kontrabas jest chyba trzecim, na którym gram. Mam jeszcze jeden, który jest elektryczną kopią tego akustycznego. Teraz jest w przebudowie i przerobiony

zostanie na instrument składany, tak bym mógł łatwo z nim podróżować.

Faktycznie, od początku szukałem dla siebie takiej ścieżki, żeby grać na kontrabasie w różnych gatunkach, w różnych sytuacjach muzycznych. Odkąd pamiętam, zawsze miałem pragnienie, żeby grać na kontrabasie w takich przestrzeniach muzycznych, w których nie byłby on oczywisty. Jak na przykład z Limboskim, z którym nagrałem trzy płyty z kontrabasem. Pomimo że od pierwszej przymierzaliśmy się też do basówkowych utworów, udało mi się zagospodarować ten instrument tak, by znalazł zastosowanie nawet w takich właśnie piosenkowych akcjach.

Aczkolwiek muszę powiedzieć, że właśnie przeżywam powrót basówkowy, wyremontowałem moją starą basówkę, którą mam już ponad 20 lat i powoli, powoli wracam do niej w niektórych zespołach, przechodząc na granie tylko na basie elektrycznym. Gitarę basową cały czas lubiłem, ale chyba potrzebowałem sporo czasu, żeby nasycić się kontrabasem na tyle, bym teraz mógł sobie od niego odpocząć.

Ciekawe, że wybierając kontrabas jednocześnie nie zdecydowałeś się przejść ścieżki instytucjonalnej edukacji. Nie częsta to postawa u kogoś, ktoś decyduje się na profesjonalne granie muzyki na tym instrumencie.

Nie wiem, co rozumiesz przez profesjonalne granie muzyki. Z premedytacji byłem w różnych szkołach, ale nigdy chyba nie zamierzałem tych szkół kończyć. Za każdym razem chciałem się tam na czas jakiś pojawić, by wyciągnąć coś dla siebie i uciekać dalej. Poza tym ja przecież grałem reggae przez połowę swojego życia. Najpierw punka, który szybko przeformowaliśmy z zespołem Light w reggae i tak już zostało. Pamiętam nawet taki moment, kiedy będąc na wydziale jazzowym Akademii Muzycznej w Gdańsku, zgromadziłem mnóstwo swoich starych kaset. Zrobiłem sobie taki „back up” rzeczywistości, na chwilę wracając do swojej przeszłości i stwierdziłem, że nie chcę być w tych strukturach, nie taka jest moja kultura, moja wrażliwość. Choć oczywiście nadal chcę się kształcić.

Jestem raczej muzykantem kształconym na scenie, w kontaktach międzyludzkich, różnych wydarzeniach. Jakiś czas temu przestałem oddzielać profesjonalne i nieprofesjonalne sposoby grania muzyki. Bo spotkałem się z tyloma stuprocentowymi amatorami, którzy w życiu nie kształcili się w żaden sposób i którzy swoim kunsztem przewyższali większość wykształconych muzyków. Zresztą wydaje mi

się, że większość fajnych, ciekawych muzyków jest niewykształcona.

W jazzie akurat w przewadze jest odwrotna tendencja, prowadząca do maksymalnej profesjonalizacji. Najmłodsze pokolenia muzyków, które wchodzi na rynek, jeszcze w trakcie studiów wykazują się olbrzymią sprawnością, dzięki której mogą zagrać wszystko ze wszystkimi.

Tak, to prawda.

Takim muzykom jak ty, czy Mikołaj Trzaska, który nigdy nie ukrywał, że jest samoukiem, nie jest łatwo. Nie wszyscy uważają was za równorzędnych partnerów do grania. Spotykasz się z takim podejściem?

Jest dokładnie tak, jak mówisz. Na wiele zaproszeń do muzyków, które wystosowałem, nie dostałem żadnej odpowiedzi. U nas to częste zjawisko, przynajmniej w moim przypadku. Zagraniczni muzycy odpowiadają bardzo chętnie i bardzo często. Ale wiadomo, oni mają inne potrzeby, inne pragnienia, a poza tym zdają sobie sprawę, że rynek jest nasycony. U nas, mam wrażenie, bardziej kalkulują czy coś się opłaca, czy nie. Nie często myśli się takimi kategoriami, że warto wejść w jakąś współpracę, bo może z niej akurat coś fajnego wyniknąć.

fot. Piotr Gruchala



Zgodzisz się z opinią Pawła Szamburskiego, który w rozmowie dla JazzPRESSu przyznał, że często muzyk-samouk musi borykać się z wieloma problemami warsztatowymi, które dla muzyka z dyplomem nie stanowią najmniejszego problemu? Chociażby z czytaniem nut.

Tak, aczkolwiek myślę, że nie ma to większego znaczenia, bo wszystko można wykształcić. Ja akurat płynnie czytam nuty, nie mam z tym problemu, posługuję się nimi. W ogóle uważam, że nuty są jednym z najprostszych języków świata, którego można nauczyć się bez problemu, bo w zasadzie ma najmniejszą liczbę znaków. Można ten język opanować perfekt w kilka tygodni.

Ale jeżeli z kimś współpracuję, to nie ma dla mnie żadnego znaczenia, czy jest sprawnym odtwórcą i wykonawcą. Dostrzegam ten podstawowy problem u muzyków jazzowych młodego pokolenia, tych superpięknie wykształconych, fajnych techników, u których przez cały czas ich gry przykryta jest ich osobowość. Wykonują swoją pracę perfekcyjnie, ale często słuchając ich, dopóki mi ktoś nie powie, nie wiem, kto gra.

Zawsze można określić „pod kogo” grają.

Mnie w ogóle nie interesuje „pod kogo” ktoś gra. Spotykałem wielokrotnie muzyków jazzowych opowiadających, że są kimś zafascynowani, że praktykują jego ścieżkę. Za jakiś czas zafascynowani byli kimś innym i praktykowali jego ścieżkę. Ale w Stanach Zjednoczonych, które są kolebką jazzu, usłyszałem, że nikomu nie zaimponuje się grając jak John Coltrane, bo tam czekają na objawienie się nowej osobowo-

ści, kogoś kto zmiażdży mit Coltrane'a. Jest problem, jeśli fascynacja przeszkadza w odnajdywaniu siebie.

Zacząłem grać na kontrabasie późno, bo w wieku dwudziestu jeden lat. Może i miałem kompleks techniki, ale teraz technika jest dla mnie totalnie drugorzędną sprawą. Muzykę, przynajmniej tą, którą gram, zawsze można tak spreparować, by dało się ją wykonać na miarę swoich możliwości. A lepiej wykonywać muzykę, na miarę swoich możliwości, na 100 procent, niż wykonać 30 procent muzyki, która jest na dziesięć razy wyższym poziomie technicznym. Cieszę się, że żyjemy w takich czasach, w których każdy może żyć ze swoim podejściem i znaleźć dla siebie jakieś miejsce na scenie. Nie mamy wyznaczonego powszechnie obowiązującego trendu mówiącego, że w jazzie musi

dominować wirtuozeria i szybkość. Nie, bo są równoległe nurty w jazzie, które poruszają się w obrębie przestrzennej impro-

wizacji ECM-owej. RGG jest tego przykładem i pewnie też kilka innych takich zespołów. Nie wiem dokładnie, bo za bardzo nie śledzę tej sceny. Jest nurt skandynawski. Nie dominuje tylko swing i wszyscy są zmuszeni go grać, czy jakiś hard bop albo nurt elektryczny. Super, że mamy totalne przemieszanie sceny, może to jeden z najbardziej inspirujących momentów w historii. Nigdy nie wiesz, co się wydarzy u sąsiada. Nagle może pojawić się ktoś, kto przez pięć lat siedział, dłubał jakąś muzykę przy maszynach i stać się objawieniem, stworzyć nowy gatunek. Spotykam takich ludzi, którzy grają nie wiedząc, co znaczy środowisko, zależności, że ktoś chce z kimś grać a ktoś nie chce.

Czyli muzyków żyjących przede wszystkim muzyką?

Tak. Staram się też mieć takie podejście, choć muszę ślizgać się i uczestniczyć nieco w tym bardziej zorganizowanym świecie. Z drugiej strony staram się zachować niezależność i zajmować się swoim.

Teraz rozumiem dlaczego w wywiadach unikasz podawania konkretnych inspiracji, nazwisk, nazw. Bardziej inspirujesz się sytuacjami pozamuzycznymi i tym co dzieje się kiedy z kimś grasz?

Dosłownie.

Mniej ważne jest natomiast co przesłuchałeś kiedyś i czego obecnie słuchasz?

Od zawsze fascynowała mnie muzyka, ale nigdy w życiu nie poszukiwałem jakiegoś idola. Nie tylko w muzyce, ale w każdej dziedzinie życia. Zawsze starałem się czerpać z wielu źródeł. Wszystkie są dla mnie równoprawne. Tak, jak w muzyce równoprawne – według mnie – jest disco polo, heavy metal, ambient, współczesna awangarda i wszystkie inne gatunki. Nie uznaję, że jeden jest lepszy, drugi gorszy, mniej ważny. Takie wartościowanie jest sztucznie narzucane przez lu-

dzi. Muzyka żyje poza tym wszystkim i po prostu jest. Staram się tak na nią patrzeć.

Czy nie z niego bierze się twoje totalnie improwizatorskie podejście? Chodzi mi nie tylko o sposób wykonywania muzyki, ale również o improwizację w dobieraniu współpracowników i włączaniu się w czyjeś projekty. Również w rozwijaniu swoich przedsięwzięć. Na przykład uruchomiłeś swój solowy projekt 3Fonia, ale przeczytałem, że nie wyklucasz, że w ramach tej nazwy może dojść do nagrań w rozbudowanym składzie itd.

Słyszałem w Dwójce wypowiedź austriackiego dyrygenta, który ze swoją orkiestrą objechał wiele krajów i określał różne nacje. Zauważył, że Polacy mają w sobie jakąś wrodzoną zdolność do improwizacji, nawet muzycy klasyczni. Ponoć wyróżnia nas to na tle innych nacji. Może bierze się to z polskiego majsterkowania – zepsuło się, ale może uda się naprawić. W wielu dziedzinach widać, że Polak to niezły improwizator.

Tak, staram się po prostu brać, co dzieje się na bieżąco, choć oczywiście pewne rzeczy planuję nawet z kilkuletnim wyprzedzeniem i staram się je zrealizować.

Zachowujesz przy tym wysoką aktywność. Zdaje się, że w ubiegłym

roku ukazało się sześć albumów z tobą w składzie. A może było tego nawet jeszcze więcej?

Tak, chociaż przestaję mieć pewność, ile się ukazuje.

Podobną aktywność utrzymasz w tym roku?

Wszystko na to wskazuje. Jest kilka sesji, które są już nagrane i czekają na odsłonę. Na pewno pierwszą z nich będzie Modular String Trio, czyli mój kwartet smykowo-elektroniczny, w całości improwizowana, współczesna kameralistyka. Wydawcą będzie Multi-kulti. Mam już nagrane sesje, jestem na etapie selekcji nagrań. Bardzo lubię ten kwartet, w którym grają: Sergij Okhrimchuk – skrzypek z Kijowa, Robert Jędrzejewski – na wiolonczeli, ja na kontrabasie plus czasem na jakichś urządzeniach i do tego Łukasz Kacperczyk – syntezatory modularne.

Przedemną kilka sesji nagraniowych, które na pewno odbędą się w tym roku. Na przykład w kwietniu z Markiem Kądziałą i Krzyskiem Szmajdą nagrywamy nasze trio, fajne wyzwanie dla mnie. Z Markiem współpracuję już od dłuższego czasu. Zagraliśmy pierwszy koncert kilka lat temu i od tego czasu szukaliśmy perkusisty do składu. W zeszłym roku, kiedy Marek przyjechał do Warszawy, odezwał się Krzysiek Szmańda, zagraliśmy w trio i po 20 minutach stwierdziliśmy, że jest superfajnie. Zagraliśmy koncert w warszawskim Pardon, To Tu oraz w łódzkiej Szóstej Dzielnicy i doszliśmy do wniosku, że chcemy nagrać sesję. Akurat pojawiła się osoba, która nam to umożliwiła, za co jesteśmy oczywiście niesamowicie wdzięczni. I mamy sesję w studiu nagrań – Custom34 w Gdańsku. Nagranie w całości na taśmę, na setkę.

Czyli kolejna płyta nagrana w warunkach studyjnych. Wyjątkowe jest, że wydając dużo muzyki improwizowanej jesteś w stanie realizować tyle sesji



fot. Piotr Gruchala

studyjnych, nie są to, jak w przypadku większości wykonawców sceny improwizowanej, tylko nagrania z koncertów.

Jakiś czas temu zauważyłem, że większość płyt impro jest realizowana na nieco innym poziomie niż te jazzowe głównych nurtów, które są nagrywane w bardzo dobrych studiach. Doszedłem do wniosku, że warto byłoby zacząć nagrywać płyty impro w takich samych warunkach, w jakich nagrywane są te najlepsze jazzowe. Można uzyskać dodatkową wartość, jeśli nagra się na superźródłach, możliwie jak najlepszych, mimo że ta muzyka jest taka nieprzewidywalna i trochę brudna. Oczywiście zawsze są ograniczenia finansowe, na szczęście nam udało się to przeskoczyć i dostać do jednego z najlepszych studiów nagrań.

Rzeczywiście zawsze staram się organizować sesje lub specjalnie przygotować materiał. Nawet w przypadku wydanej w ubiegłym roku płyty *Day In The Life Of A City*, nagranej z Robem Brownem i Danie-

lem Levinem, materiał był specjalnie montowany. Zagraliśmy trzy koncerty, z których złożyliśmy jedną całość, z najbardziej wartościowych, według nas, fragmentów. Nie montowaliśmy różnych fragmentów w jeden utwór, tylko zamieściliśmy różne fragmenty z poszczególnych koncertów.

Są tacy, którzy nie akceptują tego typu produkcji.

Nie mam z tym ambicjonalnych problemów, nie uważam że powinno być wyłącznie bez cięcia. Muzyka improwizowana rządzi się zupełnie innymi prawami na koncercie, a zupełnie innymi na płycie. Nie zawsze wszyscy z zespołu mają najlepszy dzień. Słyszałem wiele płyt koncer-

towych wybitnych muzyków, które są po prostu słabe. Dlatego staram się organizować sesje albo wrzucać na płytę esencję, najwartościowsze momenty.

Co jeszcze może pojawić się w tym roku?

Są projekty, w których gościnnie biorę udział. Na pewno pojawi się moja solowa płyta, następna 3Fonia. Możliwe, że pojawią się nawet dwie 3Fonie, bo planuję jedno wydawnictwo kasetowe pod tą nazwą w niezależnym wydawnictwie.

Z Mikołajem Trzaską planujemy w czerwcu nagrać duet, bo jeszcze nic naszego się nie ukazało. Mam nadzieję, że nagram też w tym roku duet z Tomkiem Dąbrowskim. Jestem wielkim fanem Tomka, zagraлиśmy już ze sobą trasę w duecie.

Idąc w stronę etno – Bantamba – czyli trio, które założyłem z Bubą Kuyateh'em, muzykiem z Gambii mieszkającym w Polsce, grającym na korze i Dominikiem Jaske, na perkusji. Gramy współczesną muzykę afrykańską, własne kompozycje, nie gramy tradycyjnej muzyki afrykańskiej. W tym roku będziemy starali się nagrać materiał.

To chyba wszystko z rzeczy, które mogę oficjalnie ogłosić. Bo jest jeszcze kilka innych, które czekają na

moment, kiedy będzie można o nich powiedzieć.

Czyli różnorodnie i z dużą ilością improwizacji. Czy działając jednocześnie w obrębie tylu różnych gatunków i stylistyk zawsze masz pomysł, jak w nich funkcjonować? Czy może zazwyczaj oddajesz się improwizacji?

Nie mam pomysłów na te różne gatunki. Mam tylko pomysł na siebie w tym wszystkim. Nie staram się jakoś scalać z istniejącą wersją jakiegoś gatunku muzyki, zawsze staram się być autentyczny w tym co robię i przemycać fragment siebie. Czyli, na przykład, grając swing, będę pewnie robił to jakoś tak troszkę po swojemu a nie standardowo.

Powoli odkrywam kierunek, w którym podążam, ale nie jest on związany z jakąś stylistyką. Co się ujawnia nie tylko, kiedy zajmuję się kontrabasem, ale również kiedy produkuję muzykę filmowo-teatralną. Tam uaktywniam inne źródła.

Jaki to kierunek, który odkrywasz?

Nie potrafię dokładnie określić, trudno jest mi powiedzieć. Może wydarzyć się wszystko. Odczuwam ten kierunek bardziej jako jakiś nastrój, aromat. Można by powiedzieć, że zagrany przeze mnie swing ma pewien aromat, podobny do zagranej przeze mnie polki i reggae.

Co to za aromat?

Nie wiem, może jakiś kujawski aromat.

Inowrocławski?

Na pewno trochę inowrocławski, aczkolwiek kujawski jest dużo bogatszy niż inowrocławski i bardziej

się z nim identyfikuję. Nie oznacza to, że deklaruje jakąkolwiek przynależność, bo jestem trochę globtoterem, mieszkalem w różnych miejscach, ale po jakimś czasie odkryłem siebie na nowo. W zasadzie od dawna odkrywam i mogę powiedzieć, patrząc przez pryzmat naszej muzyki etnicznej, że chyba kujawiaki bardzo mi leżą i one cały czas wewnątrz mnie grają.

Jak ty, jako muzyk mocno związany z folkiem i od dawna udzielający się w folkowych grupach, odbierasz renesans zainteresowania polską muzyką ludową? Sztandarowymi przykładami są ostatnie płyty Piotra Orzechowskiego i Marcina Maseckiego, choć oczywiście jest też sporo innych. Można nawet powiedzieć, że powstaje w polskim jazzie i muzyce okołojazzowej cały ruch nawiązujący do takich źródeł. Nie

chodzi mi tylko o samo zainteresowanie tematyką, które nie jest niczym nowym, ale o coraz częściej pogłębiane podejście.

Nie uznaję, że jeden gatunek jest lepszy, drugi gorszy, mniej ważny. Takie wartościowanie jest sztucznie narzucane przez ludzi, a muzyka żyje poza tym wszystkim i po prostu jest

Folkiem, czy ludowością, od zawsze inspirowali się wszyscy, można nawet powiedzieć, że taka jest największa wartość muzyki światowej. Na całym świecie ludzie grali sobie kiedyś muzykę na swój sposób. Kilkaset lat temu w Europie zaczęto wszystko klasyfikować i wyrównywać, ale przecież są źródła pokazujące, że wtedy też inspirowano się muzyką ludową, czy nawet życiem ludowym, obrzędowym itd. Naturalnym jest, że tak samo jest dzisiaj.

Jeżeli chodzi o nasz kraj, to dobrze byłoby zwrócić uwagę na błędne zapisy muzyki ludowej, za pomocą nut. Muzyka ludowa była zawsze bardzo różnorodna. Są jeszcze wsie, w których można znaleźć trzech

skrzypków i jak się ich posłucha, okazuje się, że każdy inaczej wykonuje ten sam utwór. I każdy z nich powie, że on go wymyślił lub pierwszy zasłyszał. W latach 50., czy 60. jak urzędowo były te melodie spisywane, wszystko zostało uproszczone, człowiek, który jeździł po wsiach i notował, nie wchodził w takie niuanse. Spisał pewien ogół uproszczonej, nie spisał wszystkich skrzypków czy akordeonistów we wsi. Poza tym muzyka etniczna jest na tyle złożona, że nie zawsze da się zapisać. W etnicznych gatunkach posługujemy się tymi samymi nutami co w in-

nich, tylko mówimy o wartościach typu sześćdziesiątka, sto-dwudziestoósemka. A jak dzisiaj patrzymy, na to co zostało zapisane, można

powiedzieć, że muzyka polska jest prawie taka sama w każdym regionie, a każdy kto się nią zajmuje wie, że jest inna, tylko została niewłaściwie spisana. Do tego dochodzi dążenie ludzi ze wsi do zaspakajania oczekiwań tych, którzy ich muzyką się interesowali. Wojna też zrobiła swoje, wiele instrumentów uległo zniszczeniu. Wiadomo, jak ludzie musieli migrować, to nie zabierali ze sobą basów, tylko ewentualnie małe skrzypki. Poza tym Polska zawsze była krajem, który dużo czerpał z kultur zewnętrznych, podczas gdy



fot. Piotr Gruchala

nasza jest gdzieś przymykana, a wiejskość bywa źle rozumiana, w negatywnym tego słowa znaczeniu.

Bardzo mnie cieszy ten obecny bum na muzykę folkową, bardzo fajnie, że wszystko odżyło i zaczyna żyć swoim życiem. Tym bardziej, że poza wymienionymi, topowymi nazwiskami jest też bardzo wielu innych, którzy się tym zajmują. W ubiegłym roku do Folkowego Fonogramu Roku Polskiego Radia zgłoszonych zostało aż 40 płyt! Jeszcze kilka lat temu taka sytuacja była nie do pomyslenia. W Warszawie jest obecnie więcej potańcówek wiejskich niż we wsiach, są całe środowiska, które fascynują się wiejskim tańcem.

Najwyższy czas, żeby wreszcie w Polsce budziła się świadomość prawdzi-

wej kultury ludowej. Jak z zespołem Poszukiwacze Zaginionego Rulonu graliśmy kilka lat temu na festiwalu folkBALTICA w Danii, spotkaliśmy tam 20-osobowy zespół licealny, grający miejscowy folk. Bardzo wykwintną muzykę, której oni uczą się już tak wcześnie. U nas najwyżej może być jakiś folkowy fakultet na drugim stopniu albo jeden semestr poświęcony polskiej muzyce ludowej, poza tym skupiamy się na Chopinie, Mozarcie itd. Ale przecież Chopin i Mozart są ogólnie znani, zapisy ich kompozycji są wszędzie a nasza etniczność, na naszych oczach umiera, umierają ostatni, którzy się nią z pokolenia na pokolenie zajmowali.

Ja, na przykład, byłem w ostatnich dniach przed śmiercią u Jana Gacy, skrzypka z Radomszczyzny. Współtworzyłem wtedy projekt Wędrowny Uniwersytet Tradycji. Bardzo lubiłem do Jana Gacy jeździć, dużo z nim rozmawiałem, spałem u niego, spędzałem z nim czas. Przyjeżdżałem nie po melodie, nie na zasadzie „pograj nam dziadku”, tylko dla tych fajnych rozmów.

Poza tym, że współtworzysz różne formacje grające muzykę ludową, elementy folku można usłyszeć w twoich kompozycjach tworzonych w różnych innych stylistykach, na przykład w ramach solowej 3Fonii. Dzieje się tak przypadkowo, bo już tak prześląknąłeś folkiem, czy raczej jest to zamierzone działanie?

U mnie wszystko miksuje się ze sobą, jak w jednym organizmie, staram się też samemu, odgórnie nie tworzyć granic.

Można jednak grać w obrębie różnych stylistyk, nie przenosząc nic z jednej do drugiej. Niektórzy potrafią nawet jednego wieczoru tak zagrać różne sety.

Ja też tak robię, ale do każdego projektu przemyślam element siebie. Bo zupełnie nie interesuje mnie uczenie się różnych nurtów, wyznaczników danych gatunków, po to by je wiernie wykonywać. Dla mnie wręcz taka postawa jest nieautentyczna. Nie mówię, że taka postawa jest zła, ale to po prostu nie jest moja ścieżka. Raczej staram się poznawać jakąś stylistykę, żeby za chwilę ją złamać. Nawet nie jakoś radykalnie, choć czasem też zupełnie radykalnie.

Możesz wyobrazić sobie, że nagrywasz jakąś płytę według przyjętych z góry założeń, w jednolitej stylistyce? Na przykład w całości akustyczną, improwizowaną, na kontrabas solo. Czyli zmieścić się w nurcie zapoczątkowanym przez Barrego Phillipsa i do dziś kontynuowanym zarówno przez wielu wybitnych, jak i mniej wybitnych basistów.

Zależy czy będę miał coś do powiedzenia. Jeżeli uznaję, że jestem w stanie wypowiedzieć się interesująco w ten sposób, to czemu nie. Na pewno nie chciałbym robić tego na siłę, tak samo jak nie chciałbym na siłę szukać udziwnień. Ma być interesująco dla mnie

i odbiorców. Nie mam też ambicji, żeby nagrać coś, czym udowodnię, że jestem świetnym kontrabasistą, że jestem w stanie zmieścić z powierzchni Ziemi wszystkich kontrabasistów, tak żeby rozdzwoniły się do mnie telefony. Słucham różnych współczesnych płyt na kontrabas solo, ale przeważnie jeśli stwierdzę, że brzmią jak sprzed 20 lat, to jest najlepsze, co można o nich powiedzieć. Co chyba pokazuje jakie jest miejsce tych basistów we wszechświecie. Ale mam taką płytę, która robi na mnie olbrzymie wrażenie – Mark Dresser *Unveil*, wydana przez Clean Feed w 2005 roku. Mogę się przyznać wyjątkowo, że Mark Dresser jest moim guru, podziwiam go i po cichu marzę, że kiedyś z nim zagram.

Czy komponując muzykę do filmu i teatru też myślisz w podobny sposób? Traktujesz tego typu twórczość jako oddzielny nurt swojej działalności?

Oddzielny w większości przypadków, ale nie zawsze.

Czym różni się od twojej głównej działalności, jako wykonawcy i kompozytora?

Korzystam z innego instrumentarium, wszelakiego, bardziej szerokiego, łącznie z perkusjami. Wszystko zależy od sytuacji. Zdarza się, że „lecę” bez ograniczeń, na ile pozwa-



fot. Piotr Gruchala

lają środki bądź po prostu możliwości. Ciężko mi to dokładnie określić, łatwiej byłoby zademonstrować. Wkrótce będzie okazja posłuchać, gdyż kończę produkcję muzyki do filmu *Git* Kamila Szymańskiego i Mikołaja Małeckiego. Równolegle zaczynam pracę nad ekranizacją jednej z nowych lektur szkolnych – *Za Niebieskimi Drzwiami*, w reżyserii Mariusza Paleja. Premiera planowana jest na początek 2016 roku.

Co dzieje się z Gabinetem Masażu Ucha Wewnętrznego?

Drzemie sobie.

Sądząc po filmikach, które można obejrzeć w internecie, jest to przedsięwzięcie parakabaretowe. Zastanawiam się dlaczego nie rozwijasz

z Patrykiem Zakrockim tej działalności bardziej na poważnie i na większą skalę. Tym bardziej, że kształciłeś się na profesjonalnego muzykoterapeutę.

W zeszłym tygodniu właśnie odebrałem mój dyplom licencyjki, mam oficjalne uprawnienia państwowe do muzykoterapii.

Właśnie, mógłbyś prowadzić bardzo pożyteczną działalność, wyróżniając się pozytywnie wśród wielu innych alternatywnych metod terapii, które – jak wiadomo – bywają czasem mocno inwazyjne i mniej przyjemne od waszej metody.

Obaj z Patrykiem Zakrockim jesteśmy aktywnymi muzykami, a zorganizowanie Gabinetu to spore przedsięwzięcie – trzeba przygotować odpowiednie miejsce do przyjmowania ludzi, przewieźć i rozstawić instrumenty, urządzenia. Podchodzimy do tego bardziej w kategoriach parateatralnych niż koncertowych. Chociaż obliczyłem, że zagraliśmy z Patrykiem 100 pełnowymiarowych koncertów w duecie,

jako Gabinet. Przyjeliśmy w sumie kilkaset osób. Przy okazji, kiedyś nagraliśmy nawet trochę miniaturowe w duecie, może przyjdzie czas, żeby je wypuścić.

Zawodowo, na stałe nie moglibyśmy się tym zajmować, bo jesteśmy za bardzo zapracowani. Poza tym zależy nam by Gabinet był darmowy. Dlatego zawsze organizowany był przy okazji jakichś festiwali, wydarzeń, kiedy mogliśmy jakoś przy okazji go sfinansować. Jak na razie dla wszystkich, których przyjęliśmy masaż był darmowy.

Dlaczego?

Chodzi o to, żeby ci, którzy do nas trafiają nie mieli żadnych oczekiwań typu „płacę i wymagam”. Masz wejść, naturalnie odbierać albo ci się spodoba, albo stwierdzisz: „Nie, beznadziejni goście”.

Byli tacy niezadowoleni?

Nie, mamy sto procent zadowolonych słuchaczy. Trudno mi powiedzieć z czego to wynika.

Może dlatego, że usługa jest darmowa?

Może, czyli może taka jest właściwa droga: dawać coś ludziom za darmo, bo są w stanie odebrać to we właściwy sposób, nie filtrując przez siebie samych, nie przez pryzmat lubię-nie lubię. Aczkolwiek może istotne jest też to, że zawsze staramy się z Patrykiem podążać za naszym słuchaczem, po prostu każda wizyta jest indywidualna. Mamy już pewne nawyki i klucze, którymi się posługujemy.

Jakie dostrzegasz wnioski z tej działalności? Pytam, bo na bazie tych doświadczeń pisałeś przecież pracę licencjacką o terapeutycznej mocy dźwięków. Jaki był jej temat?

Gabinet Masażu Ucha Wewnętrznego – improwizowana współczesna kameeralistyka źródłem w profilaktyce muzycznej i muzykoterapii receptywnej. Muzykoterapia receptywna to jest taka muzykoterapia, w której nie generujesz muzyki a słuchasz, odbierasz po prostu.

W naszym przypadku mowa nie tyle o terapii, co o profilaktyce. Staramy się pokazywać ludziom, że muzyka może regulować codzienne stresy, napięcia, stany emocjonalne bądź podbijać, jeżeli jest taka potrzeba, pewne emocje, które w nas narastają. Warto jest mieć tego świadomość.

Gabinet jest takim miejscem, gdzie ludzie doświadczają często czegoś nowego, czego nie doznali wcześniej. Mam tu na myśli wrażenia dźwiękowe, które im serwujemy, bo raczej nie ograniczamy się. Gdy przychodzi do nas 70-letnia pani, nie ograniczamy się do zagrania jej ładnie duetu skrzypcowo-kontrabasowego, tylko, tak samo jak innych, potrafimy potraktować ją generatorem dźwięku i przeskalować przez szumy i wszystkie inne możliwe brumienia. Zawsze te panie są zafascynowane tym, czego doświadczyły. Proponujemy ludziom, którzy nie są związani z taką muzyką coś, co jest zupełnie sprzeczne z ich doświadczeniami. Właśnie tym jest Gabinet – chcemy przede wszystkim uwrażliwić ludzi na zjawisko jakim jest muzyka. ●



Radek „Bond” Bednarz to założyciel międzynarodowej platformy artystycznej Eklektik Session, pomysłodawca projektów specjalnych Eklektik Orchestra. Eksperymentujący basista, rozpoznawalny na całym świecie ze względu na wyjątkowe podejście do brzmienia swoich instrumentów. Lider tria Hang 'Em High (z Lucienem Dubuis i Alfredem Voglem) oraz zespołu Miloopa. Niezależny wydawca płyt, producent, wieloletni promotor zagranicznych artystów w Polsce. Występował na festiwalach w USA, Francji, Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, Holandii, Estonii, Szwecji, Czechach, Luksemburgu, na Słowacji i na Węgrzech. Wykładowca na prestiżowych imprezach Bass Day UK, Drum Bass Festival.

Lubię myśleć, że najciekawsze rzeczy dopiero nadejdą

Rafał Zbrzeski
 zdeski@gmail.com



Rafał Zbrzeski: Mamy przed sobą drugie wydawnictwo sygnowane nazwą Punkt Eklektik Session. Skąd pomysł na formułę tego projektu?

Radek „Bond” Bednarz: Do stworze-

niu projektu Punkt Eklektik Session inspirowali mnie artyści skupieni wokół innowacyjnego norweskiego festiwalu Punkt. Ich koncepcja opiera się na remiksowaniu w czasie rzeczywistym koncertów mu-



fot. Marcin Wilkowski

zyków, których zapraszają do Kristiansand. Punkt to także wędrownny festiwal. Z jego twórcą i duszą, Janem Bangiem, poznałem się przy okazji premiery płyty *Dream Logic* Eivinda Aarseta, która odbyła się w ramach Eklektik Session we Wrocławiu. Zaproponowałem, aby obydwaj dołączyli wtedy do Eklektik Orchestra. Tak zagraliśmy wspólnie koncert inspirowany filmem *Lost Highway* Davida Lyncha. Rok później pojawiła się okazja na szerszą, całoroczną współpracę wrocławskiej platformy Eklektik Ses-

sion z festiwalem Punkt. Stąd Punkt Eklektik Session. Obok kuratorów norweskiego festiwalu Jana Banga i Erika Honore, ze strony norweskiej udział wzięli, między innymi, Nils Petter Molvaer, Arve Henriksen, Stian Westerhus, Erland Dahlen, Ingar Zach. W dwóch odsłonach festiwalowych we Wrocławiu, specjalnych sesjach studyjnych i polsko-norweskiej trasie koncertowej wzięło udział w sumie 63 artystów, przede wszystkim z Polski i Norwegii, ale także ze Szwajcarii, Niemiec, Włoch, a nawet Indii. Powstały dwa niekomercyjne wydawnictwa Punkt Eklektik Session, wydane podwójnie na CD i winylu, dokumentujące poszczególne działania w ramach projektu. Nagrania można pobrać za darmo ze strony www.elektiksession.bandcamp.com. Druga seria wzbogacona jest o DVD z zapisem koncertu *The Deep* w wykonaniu ponaddwudziestoosobowej Eklektik Orchestra. Ten koncert inspirowany prawdziwymi historiami z głębin, zagraliśmy na finał drugiego festiwalu we Wrocławiu.

Wspomniałeś, że Punkt to festiwal „wędrujący”. Czy Eklektik Ensemble zostało stworzone specjalnie z myślą o wrocławskiej odsłonie imprezy?

Eklektik Session to wrocławska międzynarodowa platforma artystyczna, której kręgosłupem są

artyści lokalni. Głównym założeniem Punkt Eklektik Session była prezentacja nowego materiału przygotowanego specjalnie na nasze wydarzenia. Pomysł rozwijania współpracy lokalnego środowiska został oparty na składzie nazwanym Eklektik Ensemble. Odbiliśmy dwie sesje studyjne w dwóch różnych zestawieniach personalnych. Efekty tych sesji znajdują się na dwóch wydawnictwach dokumentujących kolejne odsłony projektu. Obok nagrań studyjnych Eklektik Ensemble znajdują się na nich też koncertowe z festiwalu we Wrocławiu, między innymi bardzo ciekawy remiks koncertu Lutosławski Quartet wykonany przez Jana Banga, Erika Honoré i Arve Henriksena oraz fragmenty koncertu finałowego *The Deep* w wykonaniu Eklektik Orchestra. Dołączyli do niej między innymi Nils Petter Molvaer, fantastyczny perkusista Erland Dahlen i grający chociażby na shrutti stick – instrumencie własnej konstrukcji, Ganesh Anandan. Obydwa wydawnictwa Punkt Eklektik Session dokumentują bogaty artystycznie całoroczny projekt, stąd ich zawartość różni się diametralnie i jest zdecydowanie eklektyczna. Takie było założenie.

Większość materiału, która ukaże się 11 kwietnia, to nagrania studyjne Eklektik Ensemble – liderów i muzyków zespołów jak Miloopa,

Poprzytula, Digit All Love czy Pink Freud. Za produkcję Eklektik Ensemble odpowiedzialny jest Roli Mosimann współpracujący z Faith No More, Björk, JoJo Mayerem. Materiał powstał w trakcie kilkutygodniowej sesji w studiu RecPublica. Pracowaliśmy wspólnie na kilka stacji roboczych, krążyły między nami pendrive'y z propozycjami kolejnych partii. Akceptowane pomysły trafiały na główny komputer w reżyserce. To był ciekawa sesja. Roli zagrał też w obydwu składach Eklektik Ensemble na perkusji.

Jako muzyk masz wiele różnych twarzy. Sporo osób kojarzy cię z elektronicznymi projektami Miloopa i Digit All Love. Ostatnio ukazała się druga płyta tria Hang 'Em High, gdzie podążacie z kolegami w zdecydowanie bardziej jazzowym kierunku. Skąd u ciebie taka różnorodność zainteresowań?

Zwykła ciekawość i chęć poszukiwania w muzycznych rejonach, które wydają się niedostępne. Po wydaniu trzeciej płyty Miloopy nastąpiła przerwa w naszej działalności. Chwyciłem więc za temat Morphine, tajemniczego brzmienia basu Marka Sandmana, który od pewnego czasu mnie prześladował. Instrument, na którym gram w Hang 'Em High, modyfikowałem inspirowany brzmieniem, ale i osobowością Sandmana. Wydało mi się fenomenalne, że rockowe trio, bez gitary, podbiło duże sceny na kilku kontynentach. No i ten tragiczny koniec. Zauważyłem, że niewiele osób w ogóle wykorzystuje technikę gry slidem na dwustrunowym basie, więc jak tak grasz, to oczywiście od razu trafiasz do szufladki pochodnej Morphine. Ale to rzeczywiście bardzo charakterystyczne brzmienie. W Hang 'Em High idziemy bardziej w kierunku muzyki improwizowanej, ale to akurat nie w pełni moja zasługa...

Duży wpływ miał na mnie również JoJo Mayer. Gdy po raz pierwszy usłyszałem o Nerve, nie wiedzia-



fot. Marcin Wilkowski

łem, że można generować tak dobre syntetyczne brzmienie z żywych instrumentów. Na przestrzeni kilku lat miałem okazję odbyć wiele tras z Nerve, podczas których z Miloopą rozpoczynaliśmy każdy wieczór. Co roku podglądałem też pedalboard Johna, basisty Nerve, i starałem się rozbudować swoje syntetyczne brzmienia. Echa fascynacji hybrydą muzyki improwizowanej i klubowej słysząc na pewno w Miloopie. Płyty *Unicode* i *Optica* produkował nagłaśniający wtedy koncerty Nerve, wspomniany już

Roli Mosimann. Tak się poznaliśmy, dziś współpracujemy przy wielu projektach.

W jaki sposób doszło do skompletowania międzynarodowego składu tria Hang 'Em High?

Miałem parę swoich riffów na dwustrunowy bas, które postanowiłem spróbować w duecie z perkusją. Na myśl przyszedł mi Alfred Vogel z Austrii, z którym przyjaźnimy się od wielu lat. Pomyślałem, że ciekawsze będzie trio. Gdy głowiłem się nad brakującym ogniwem, przyszedł mi na myśl Lucien Dubuis ze Szwajcarii, z którym poznałem się wcześniej przy okazji koncertów jego tria w Polsce i regularnie otrzymywałem od niego newsletter. Pomyślałem „no przecież”. Lucien gra na niskich klarinetach i saksofonach i jest bardzo wyrazisty w swej grze. Był bardzo chętny, by dołączyć. Obydwaj z Alfredem to wybitni muzycy i cieszę się na taki skład Hang 'Em High. Przy okazji przygotowań do koncertu w ramach Eklektik Session w hołdzie zespołowi Morphine, nagraliśmy w Austrii autorski materiał na debiutancki album Hang 'Em High. Nasz projekt miał swoją premierę we Wrocławiu podczas owego koncertu dwa lata temu.

Nastąpił ciąg dalszy waszej współpracy. Niedawno ukazała się druga

płyta Hang 'Em High zatytułowana Beef & Bottle, słyhać na niej, że trochę odeszliście od inspiracji zespołem Marka Sandmana.

Po pierwszej płycie zagraliśmy kilka koncertów w Stanach. Tam ktoś nazwał nas „Morphine on mushrooms”. Instrumentarium faktycznie nasuwa skojarzenie z Morphine, jednak to bardziej odjechany kierunek. Druga płyta *Beef & Bottle* jest na pewno kolejnym etapem. Postanowiliśmy w większym zakresie poeksperymentować, dalej opierając się na konkretnej strukturze i riffach, co jest akurat moją domeną. W jednej z recenzji przeczytałem, że „przewiało nas na rockowo”. Faktycznie, riffy bywają ciężkie, nieco bardziej połamane, dzikie, przetworzone. Obok moich pomysłów pojawiły się też kompozycje Luciena i Alfreda. Na drugiej płycie sięgnęliśmy po więcej instrumentów, gram również na „zwykłym” czterostrunowym basie, pojawiła się też elektronika. Nawet śpiewamy (śmiech).

Jak w takim razie będzie brzmiało Hang 'Em High w przyszłości? Są jakieś plany kolejnego wydawnictwa?

Ostatni album zdążyliśmy na razie zaprezentować na festiwalach Saalfelden i Jazztopad oraz kilku klubowych koncertach w Polsce

i na Ukrainie. Płyta będzie wkrótce dystrybuowana w Niemczech, co, mam nadzieję, przełoży się na większą liczbę koncertów. Wydana została własnym nakładem, więc te wszystkie kwestie związane z promocją i rozdmuchaniem informacji o płycie zajmują trochę czasu. Przymierzamy się też do tras koncertowych. To jest również na naszych barach, więc przydałby się menadżer, agent, może zewnętrzny label, aby móc się skupić na muzyce. Szukamy. Pomysły na kolejną płytę tria Hang 'Em High się rodzą i to pewnie jest kwestią czasu. Jestem również ciekaw, w którą stronę tym razem nas przewieje. Może nabierzemy ogłady, pójdziemy mocniej w elektronikę i ambient? Kto wie... Na pewno na oryginalne brzmienie trzeba sobie zapracować i tu dużo za nami, ale lubię też myśleć, że najciekawsze rzeczy dopiero nadejdą.

Co najmocniej cię inspiruje?

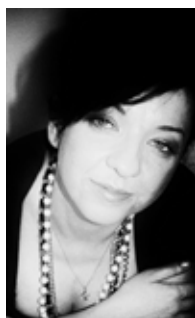
Ostatnio opętało mnie gagaku, czyli tradycyjna muzyka dworu japońskiego. Podglądałam też Beatlesów z okresu, kiedy zdecydowali więcej nie koncertować, tylko eksperymentować w studiu. Na pewno dużo innowacji wnosi dziś scena norweska. Jan Bang ma na scenie sampler, poprzez który gra przetworzonym materiałem podebrany od muzyków, z którymi występuje. Jest jednym z najlepszych w tym fachu, ale na scenie musi reagować szybko, błyskawicznie podejmować decyzje, które w warunkach studyjnych z reguły można przemyśleć. I tak intuicyjnie tworzy partie i frazy, które są odbiciem innych muzyków w jego zwierciadle. Jego technika jest bardzo inspirująca. Tak jak i brzmienia nietypowych instrumentów, ludzie, miejsca, historie, filmy, podróże. Ciekawe, gdzie możemy zawędrować bez narzuconego z góry planu, tylko z zarysem wspólnej drogi. ●



fot. Piotr Fagaszewicz

Dorota Piotrowska – polska perkusistka mieszkająca i grająca w Nowym Jorku. Nadzwyczaj skromna i pracowita. W naszej rozmowie unikała podawania nazwisk muzyków, z którymi grała, chociaż są wśród nich wysoko cenieni jazzmani: Saskia Laroo, George Garzone, Jeremy Pelt, Lonnie Plaxico, Rory Stuart, Sam Newsome, Dave Binney, Benito Gonzales, Eric Wyatt, Joe Sanders. Wolą szczerze opowiadać o realizowaniu marzeń, pokonywaniu własnych ograniczeń i rozstajnych drogach.

Przeważył u mnie pierwiastek poznawczy



Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com

Vanessa Rogowska: Opowiedz, proszę, jak była twoja droga edukacji muzycznej. Zaczynałaś przygodę z muzyką, podobnie jak większość, od nauki gry na pianinie...

Dorota Piotrowska: Ukończyłam pierwszy stopień Państwowej Szkoły Muzycznej w Lubinie, skąd pochodzę. Chciałam przerwać naukę, bo była dla mnie kosztowna emocjonalnie. Miałam straszne prob-

lemy z tremą. Potem trafiłam do standardowej szkoły średniej, będąc cały czas w kontakcie z muzyką. Zostałam zaproszona przez kolegę do zagrania na perkusji w czasie koncertu jego zespołu. Usiadłam za bębnami, koledzy poduczyli mnie prostych rytmów i poczułam frajdę. Zaczęłam pobierać lekcje gry na perkusji. Próbowалам gry w różnych stylach muzycznych. Trafiłam do Wrocławskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej, gdzie uczyłam się pod kierunkiem Zbigniewa Lewandowskiego. W tym samym czasie studiowałałam filologię francuską i grałam z kubańskim zespołem Omni Con Ire. Nauczyłam się grać na timbales. Wtedy uświadomiłam sobie, czym muzyka jest dla mnie. Rozsmakowałam się w niej i doszłam do wniosku, że chcę się zajmować tylko nią. Studiowałałam w tym samym czasie filologię francuską i podjęłam decyzję, że najpierw zrobię wszystko, by dokończyć edukację muzyczną. W razie niepowodzenia miałam podejść do studiów magisterskich. Równolegle na horyzoncie pojawił się znajomy rodziców z Amsterdamu, który podsunął mi pomysł studiowania w Holandii w Conservatorium van Amsterdam.

Dlaczego zdecydowałaś się na studia za granicą?

Brałam pod uwagę studiowanie we wrocławskiej Akademii Muzycz-

nej, ale miałam już za sobą doświadczenie rocznego pobytu we Francji. Wyjechałam studiować język, ale udzielałam się również muzycznie w brazylijskiej batucadzie. To doświadczenie było przełomowe. Poznanie nowego środowiska, innych kultur, ludzi z całego świata, zwiedzanie pięknego kraju, jakim jest Francja, było stymulujące na tyle, że postanowiłam powtórzyć okoliczności. Jest gdzieś we mnie chęć przygód, chęć poznawania świata, ludzi, przełamywania barier. Ja zawsze staram się widzieć wspólne elementy między ludźmi. I właśnie muzyka jest tym językiem, którym wszyscy mówią, a który był dla mnie bardziej namacalny poza moim krajem.

W Conservatorium van Amsterdam zagrzałam miejsce tylko rok. Nie odnalazłam się w niej ze względów dydaktycznych i społecznych. Brakowało mi kontaktu z innymi muzykami, wymiany doświadczeń. Miałam inne oczekiwania. Większość środowiska izolowała się, ale poznałam perkusistę z Bułgarii, wyraźnie wyłamującego się z szeregu, który zabrał mnie do Prince Claus Conservatoire w Groningen. Uczestniczyłam w programie *New York comes to Groningen*, który daje studentom możliwość poznania amerykańskiej tradycji jazzowej w czasie cyklicznych zajęć z muzykami z Nowego Jorku. Moim nauczycielem był Ralph Peterson, jeden z najlepszych i najbardziej szanowanych bębniarzy swojego pokolenia. Grał w Jazz Messengers i z wieloma czołowymi muzykami amerykańskiej jazzowej sceny. Zrobił na mnie kolosalne wrażenie swoją wiedzą i energią. Dlatego rzuciłam Amsterdam, aby uczyć się od niego!

Od razu wiedziałaś, że chcesz wyjechać za ocean na dłużej?

Pierwszy raz trafiłam na tydzień do Nowego Jorku jako studentka. Oczarowana atmosferą, pierwszym koncertem jazzowym w Smalls Jazz Club postano-



fot. Piotr Fagaszewicz

wiłam wrócić tam na dłużej. Wróciłam w ramach wymiany studenckiej na Long Island University na Brooklynie. Nadarzyła się okazja, by postudiować w Nowym Jorku i zrobiłam wszystko, żeby zrealizować mój plan. Zdawałam do kilku szkół, ale wybrałam The New School of Jazz and Contemporary Music. Przyznano mi stypendium, bez którego nie miałabym szansy na naukę, która jest tam bardzo droga. Ukończyłam szkołę w 2012 roku i wtedy zaczęło się prawdziwe życie, budowanie kariery.

Myślisz teraz, że nie mogłabyś zdobyć takiej wiedzy, jaką tam opanowałaś, pozostając w Polsce?

Myślę, że poziom uczelni w Amsterdamie dorównuje temu w Polsce. Mogłabym zdobyć taką, a nawet lepszą wiedzę, ale przeważał u mnie pierwiastek

poznawczy. Mój wybór polegał na potrzebie doznania czegoś nowego. Może zajęcia z Ralphem były niemożliwe w Polsce. Indywidualne zajęcia z mentorem, który przesiąknął tym wszystkim, co kocham, jego kontakt z Artem Blakeyem... Jedna decyzja pociągnęła za sobą kolejne.

Jakie były twoje początki w Nowym Jorku?

Musiałam powtórnie nauczyć się wejść w system, czyli nauczyć się, jak funkcjonuje państwo, miasto. Zazwyczaj robimy to nieświadomie we wczesnym dzieciństwie,

a tu sytuacja musiała się powtórzyć kolejny raz świadomie i na innych zasadach. Było to trochę uciążliwe. Stany ze swoją specyfiką różnią się od Europy mentalnie. Dotkliwie było dla mnie odkrycie na przykład rasizmu. Poza tym byłam stałym uczestnikiem nocnych jam sessions, do czasu nauki w New School, która zabierała cały mój wolny czas i energię. Dobrze wspominam jamy z Royem Hargroovem, który zawsze podrzucał muzykom mniej znane standardy. Wiele wymagał, ale potrafił się zaopiekować nowicjuszem. To była dobra szkoła. Ja, młoda dziewczyna, od niedawna w Nowym Jorku, patrzyłam z uznaniem na towarzyszących mi muzyków, którzy dziś są dla mnie wsparciem. Początki były też budowaniem siatki kontaktów, relacji, dzieleniem się wiedzą. Tak poznałam Jeremiego Pelta, który usiadł przy mnie po kolejnym jamie i zaczął tłumaczyć, w jaki sposób powinnam grać walca... A na poważnie, to przedstawił mi ze swojej perspektywy rolę perkusisty w swoim zespole.

Jak wyglądają relacje pomiędzy muzykami, z którymi wspólnie się uczyłaś. Czy kontakty przetrwały próbę czasu, wyjście do kariery?

Zdecydowanie dobrze. Przynajmniej u mnie. Pierwsze kroki w tym mieście scementowały mnie z wieloma ludźmi. Poza tym moje

nabożne podejście do jam sessions też zrobiło swoje.

Czy możesz wymienić osoby, które miały znaczący wpływ na ciebie, twoje wybory? Miałaś swoich mentorów?

Miałam szczęście mieć kilka takich osób. Mentor to, według mnie, człowiek, który zna się na tym, co robię, i wierzy we mnie. Taką postacią był Zbigniew Lewandowski. Jego wiara dodawała mi wiary. W Amsterdamie poznałam Nasheeta Waitsa. Zresztą do dziś jesteśmy ze sobą w kontakcie. On dał mi siłę w czasie trudnego roku w Amsterdamie, aby iść dalej. A tu, na miejscu Greg Hutchinson i Ralph Peterson. Zawsze mnie wysłuchają.

Czy pamiętasz swój pierwszy koncert w Nowym Jorku?

Ponieważ zaczynałam od jamów, to nie pamiętam, kiedy dostałam swoje pierwsze pieniądze za koncert. Na pewno grałam w zespole saksofonisty Erica Wyatta, w którym był pianista Benito Gonzalez. To był dla mnie skok na głęboką wodę. Jestem wdzięczna Ericowi, że wziął mnie pod swoje skrzydła.

Jak obecne miejsce zamieszkania wpłynęło na twoją percepcję muzyki, sposób jej wykonywania? Jaki wpływ miało to, że jesteś przedstawicielką innej tradycji muzycznej i kulturowej?

Jeśli codziennie słyszysz jazz na najwyższym poziomie, to wiesz, co jest w nim możliwe. Codziennie mam kontakt z różnymi tradycjami i one nie są lepsze czy gorsze. Są inne! Czuję się doświadczona, wzbogacona. Nie odciąłam się od polskich korzeni. Wracam też do polskiej muzyki, która z dystansu brzmi dla mnie fantastycznie. Na przykład, w zeszłym roku prowadziłam zajęcia z historii jazzu dla

tutejszej Polonii. Zabrałam płyty Stańki, Seiferta, Urbaniaka i ponownie do nich wracając, byłam pełna zachwytu dla muzyków, którzy do jazzu włączyli unikalną wrażliwość muzyczną. Jestem otwarta na muzykę z Polski. Ciekawi mnie, co nowego tam się dzieje. Czego ja mogę się dowiedzieć i nauczyć? Dopóki nie poznam tak naprawdę, co się działo u nas, nie nagram swojej płyty, bo nie jestem pewna, skąd jestem...

Twierdzisz, że nie jesteś gotowa do nagrania solowej płyty, ale przecież komponujesz. Czym inspirujesz się komponując?

Hmm... Po trochu wszystkim. Podchodzę do tego tak: jeśli kompozycje wychodzą z serca, to jesteśmy składanką wszystkiego, co nas w życiu dotknęło muzycznie, emocjonalnie i pod każdym innym względem. Siadając do pianina, unikam myślenia o tym, jak skomplikowany jest akord, jak brzmi ten czy inny zespół. Wszystko jest we mnie. To, co odbiło się na mnie najbardziej, na pewno wyjdzie w moich kompozycjach. Zapewne moje inspiracje odbijają się harmonicznie, ale nie tylko. W Polsce pobrałam zupełnie inne składniki muzyczne. Jako dziecko silnie doświadczyłam kontaktu z muzyką ludową regionu Opoczna. Moja babcia kultywuje wokalną tradycję opoczyńską. Tam wszystko żyje i wrze. Nie da się tego odłączyć, wydzielić z siebie. Chciałabym, aby ten pierwiastek muzyczny wpłynął na mnie bardziej niż ten nowojorski. Nie mogę zostawić tego, co we mnie jest bardziej niż cokolwiek innego. A to, że pojawiają się nowe warstwy... Teraz słucham dużo afrykańskiej muzyki, a wszystko składa się w jedno i mogę tylko liczyć na to, że moje ucho i dusza wyłapią, co najbardziej z nimi rezonuje. To wyjdzie w moich kompozycjach.

Masz kontakt z polskim środowiskiem jazzowym?

Grałam kilkakrotnie z Dominikiem Wanią i Michałem Barańskim. Śledzę ich poczynania, ich projekty. Jestem związana z wrocławskim środowiskiem muzycznym z racji swojego pochodzenia. Grałam ze Sławomirem Dudarem, Marcinem Sperą, Agnieszką i Łukaszem Damrych, z którymi wychowałam się po sąsiedzku. Jestem też podekscytowana nową trasą koncertową w Polsce, która wydarzy się jesienią tego roku. To są dobrzy ludzie, z ogromną wiedzą i wrażliwością. Współpraca z nimi należy do niezapomnianych doświadczeń.

Prezentujesz polską muzykę Amerykanom, którzy nie mają żadnych związków muzycznych z Polską? Twoi tamtejsi znajomi są w ogóle ciekawi twojej tradycji muzycznej?

Tak, robię to, bo jestem z tego dumna! Tłumaczę, że nie mieliśmy swobodnego dostępu do płyt w poprzednim ustroju przez zamknięcie, w jakim tkwiliśmy. Naszym źródłem wiedzy było radio, a mimo to historia jazzu w Polsce należała do wyjątkowych i jazz dynamicznie rozwijał się u nas. Co wydaje się fenomenem z punktu widzenia obecnych zdobyczy techniki, wszystkiego na wyciągnięcie ręki. Zawsze kiedy o tym mówię, widzę zaskoczone miny i ogromne oczy moich znajomych.

Masz jakieś wyobrażenie swojego docelowego miejsca w Nowym Jorku? Wiesz, co chcesz osiągnąć?

Przede mną ważny wybór życiowy. Kończę studiować stosunki międzynarodowe, właśnie piszę pracę magisterską (Dorota Piotrowska jest współpracownikiem organizacji i kampanii, które działają na rzecz wybrania kobiety na kolejnego sekretarza generalnego ONZ – przyp. VR). Nie chcę poddać się pracy biurowej, ale trudno jest utrzymać się z grania samego jazzu nie tylko mi, ale innym moim znajomym. Nowy Jork to drogie miasto. Jest kilka klubów, które mają na wyposażeniu perkusję, ale inne jej nie posiadają. Muszę wtedy wszystko nosić na swoich plecach. Tryb życia sprowadza się do nocnego. Zaczynam liczyć się z tym, że z czasem może być ciężiej. Mogę też wykorzystać inne aktywności. Bukować koncerty w Europie i jeździć, ile się da. Ale ta opcja jest realna przez kilka lat. Czy za kilkanaście będę miała tyle samo sił? Gdzie w tym może pojawić się rodzina? Dla kobiety to trudny zawód. Są dojrzałe perkusistki, jak Terri Lyne Carrington czy Cindy Blackman, ale należą do mniejszości. Ich wybory wiążą się z dużymi wyrzeczeniami. Właśnie teraz myślę, jak wszystko pogodzić,



Dorota Piotrowska i Jeremy Pelt, fot. Piotr Fagasiewicz

czy wybrać tylko jedną z dróg? Próbuję cały czas znaleźć w tym swoje miejsce jako muzyk.

W takim razie, życzę powodzenia.●



projekt: Agnieszka Sobczyńska

Odbywający się w warszawskim PROMie Kultury Saska Kępa od września 2013 roku cykl *Cały ten jazz!* – składa się z trzech elementów: *LIVE!* – koncertów; *MEET!* – spotkań połączonych z solowymi mini koncertami oraz autorskich plakatów Agnieszki Sobczyńskiej.

Autorem cyklu jest Jerzy Szcherbakow.

Prezentujemy zapis spotkania w ramach cyklu *Cały ten jazz! MEET!* z 3 marca, którego bohaterem był puzonista, kompozytor i aranżer **Jacek Namysłowski**.

Cały ten jazz! MEET! – Jacek Namysłowski



Jerzy Szcherbakow

jerzy.szcherbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szcherbakow: Zaczniemy od analogii do świata z Harry'ego Potera: urodziłeś się w rodzinie czarodziejów, czyli muzyków. Ale czy miałeś kiedykolwiek moment, że chciałeś być niemagiczny, czyli niemuzyczny?

Jacek Namysłowski: Nie. To było dla mnie zawsze naturalne, że będę muzykiem. A teraz, że nim jestem.

A miałeś kiedyś wątpliwości i chciałeś być kimś innym? Pewien muzyk opowiadał, że w dzieciństwie nie-

nawidził ćwiczyć, gdy widział, że koledzy za oknem kopią piłkę...

Chodziłem kopać piłkę, powiem więcej, nawet całą podstawówkę spędziłem na boisku. Natomiast a propos tego, czy jako dziecko nie chciałem być kimś innym, to w podstawówce miałem jeden moment: przy pianinie stwierdziłem, że mam dość i pobiegłem do rodziców krzycząc: „Ja będę robotem!”.

A czy przeżywałeś okres buntu jeśli chodzi o słuchanie muzyki?

Ja tak bardzo dużo nie słucham muzyki. Wiele rzeczy mnie nie przekonuje, jak coś nie przemawia do mnie od pierwszych dźwięków, to na ogół odpuszczam. Ponieważ nie mam aż tak wielu rzeczy do słuchania, które by mnie interesowały, nie przemęczam się i nie buntuję zarazem. Raz na jakiś czas sięgam po nagranie, które lubię albo jakieś nowe, które mi się spodobały, i słucham nawet wiele razy, ale nie na tyle, żeby mieć przesyt i się zbuntować.

Chodziło mi raczej o bunt młodzieńczy, że rzuciłeś wszystko w kąt i włączyłeś na przykład Sex Pistols...

Od jazzu nigdy nie odwróciłem się. To jest pewne.

A do punkowego Johna Zorna?

A to się buntuję. Cały czas! Od samego początku gdy pojawiła się jego muzyka.

Pamiętasz trzy ostatnie nowe płyty, które sprawiły, że przy nich zostałeś?

Oczywiście. Może nie tytuły, ale są to na pewno wszystkie najnowsze płyty Wayne'a Shortera w kwartecie i z orkiestrą, zresztą obojętne która płyta – jego słucham wszystko. Bardzo lubię Terence'a Blancharda – znam chyba wszystko, co nagrał. I to, co ostatnio też mi się bardzo podoba. Młody trębacz Ambrose Akinmusire mi się podoba. Lubię też wszystkich jego kolegów. Wszystkie płyty związane z jego składem. Wymieniłem trzech, ale tych płyt jest oczywiście dużo więcej.

A jakie płyty masz w samochodzie?

W samochodzie mam wszystkie, bo wożę iPod'a... Ale ostatnio trafiłem na stare nagrania Harry'ego Connicka Jr. Bardzo mi się spodobały, dzieciom i żonie również.

Nie zdarzają ci się sytuację, kiedy masz ochotę posłuchać czegoś, co na pewno nie jest jazzem?

Chyba nie. Co nie jest jazzem? Nic mi nie przychodzi do głowy...

A na przykład Peter Gabriel?

Nie, nie słucham. Ale jest taki duet, który założyli Gabriel Niedziela z Piotrkim Schmidtem – Peter Gabriel. Wtedy tak. Bardzo lubię Gabriela na gitarze.

Next Generation – formacja odwołująca się do tego, że jesteście synami swoich ojców.



fot. Paweł Kaczorowski

Pomysł był prawdopodobnie Piotrka Schmidta, on nas skompletował i prowadził. Sekstet złożony z synów: Piotr, syn Andrzeja Schmidta, historyka jazzu, Gabriel Niedziela, syn kontrabasisty Jacka Niedzieli, Tomek Wendt, syn saksofonisty Adama Wendta, ja na puzonie i sekcja rytmiczna, trochę przypadkowa, o tyle, że nie jest z klucza „synów”: Arek Skolik, przyjaciel Piotrka z Gliwic, a na kontrabasie trochę PR-owo, bo uznał, że jak przy nazwisku będzie ITA, to się lepiej będzie sprzedawało, a wiadomo, że Francesco Angiuli to znakomity kontrabasista. Trochę plany za to pokrzyżowała konieczność kupowania biletów lotniczych.

A czy mając doświadczenia współpracy z najróżniejszymi muzykami zauważasz różnicę pomiędzy muzykami wywodzącymi się z muzycznych rodzin i pozostałymi? Inna chemia, lepsze pojmowanie muzyki, czy te geny coś powodują, czy to bez znaczenia?

Zastanawiam się, czy to w ogóle ma znaczenie. Dla mnie miało znaczenie o tyle, że jazzem zainteresowałem się od kołyski i ze mną nie dało się pogadać, jak ktoś proponował słuchanie innej muzyki. Ale nie sądzę, żeby pochodzenie z muzycznej rodziny miało znaczenie dla rozwoju czy pojmowania muzyki. Znam dużo bardzo utalentowanych osób pochodzących znikąd – przepraszam – świetnie grających. I na odwrót również.

Czyli w podstawówce nie miałeś z kim z kolegów pogadać o muzyce?

Ale ja wtedy grałem w piłkę, więc nie był to problem.

A gdy jako dziecko słuchałeś jazzu, to sięgałeś po nagrania ojca, czy nie miało dla ciebie znaczenia kim był w muzyce?

Było zupełnie naturalne, że chodziłem na próby zespołu taty i całą rodziną na jego koncerty. To oczywiste, że ten rodzaj muzyki był dla mnie jasny, łatwo zrozumiały i naturalny do słuchania. Ale źródłem była biblioteka domowa. Jak leżały jakieś kasety, to po nie sięgałem i słuchałem, nie zastanawiając się nawet, co to jest.

A pamiętasz pierwszą wysłuchaną płytę?

Nie. Ale pamiętam, że dorwałem jakąś kasetę Michaela Jacksona, przez przypadek. Ale bardzo mi się podobał. Nie uważam, żeby to było bardzo odległe od jazzu. To jest pop, ale tam tak dużo rzeczy się dzieje i harmonicznie, i struktura jest bogata, więc było to fajne.

W samym jazzie deklarujesz największą fascynację mainstreamem.

Zdecydowanie.

A pociągają cię nurty poboczne?

Nie wiem, co nazywać nurtami pobocznymi, ale dużo się dzieje spraw związanych z muzyką improwizowaną. Zresztą w samym mainstre-

amie jest tak duża różnorodność, bo są małe składy, składy elektryczne – choć to pewnie jest już fusion. Ale fusion też mi się podoba, chociaż zależy, kto gra.

A kogo podkreśliłbyś z nurtu fusion?

A Brecker Brothers to fusion? Weather Report też? Bo lubię.

Weather Report jest definicją fusion. Ale mówisz o formacjach, które swoje szczytowe osiągnięcia miały w latach 70. i 80. A ze współczesnych rzeczy coś pozamainstreamowego cię porusza?

Nie wiem jak to skategoryzować, bo byłem na przykład na koncercie Dave'a Douglasa parę lat temu. Tam się wiele dziwnych rzeczy działo z muzyką – był pianista, który grał na fender rhodesie prawie nie używając klawiatury, mając całą gamę efektów. Tam się wiele rzeczy działo, było wiele napięć i rozwój solówki był dynamiczny, ale... mnie to nie przekonało. Pewnie jednak zostanę przy mainstreamie. Zresztą fusion dla mnie ma ten sam język, co w mainstreamie. Brzmienie jest inne.

Znasz warszawski klub Pardon, To Tu? Wiadomo, że ma on bardzo określony profil jazzowy. Chciałbyś go często odwiedzać?

No właśnie to dla mnie są okolice jazzu. Oczywiście z wyjątkami. Ja sam tam nawet kiedyś grałem z formacją, która mogłaby zostać uznana za okolice jazzu, to był kwartet puzonowy. Rzeczywiście żałuję, że nie byłem tam na koncercie Gary'ego Thomasa. Ale to by nie były okolice tylko mainstream. A propos on też grał fusion z McLaughlinem. Ale większość artystów z Pardon, To Tu to nie moja bajka.

Czyli twoje "raz" w jazzie to mainstream?



fot. Paweł Kaczorowski

O tak. Zdecydowanie.

A Wynton Marsalis ze swoim nieco muzealnym szacunkiem dla klasyki jazzu, dla mainstreamu, jakie w tobie budzi emocje?

Na pewno nie jest kustoszem jazzu. Jest wybitnym twórcą muzyki. On co prawda brzmieniowo odnosi się do tradycyjnego etapu, ale to, co pisze jest tak rozwinięte... Lincoln Center Jazz Orchestra – to jest bardzo, bardzo daleko idący w aranżu i wykonawstwie zespół, bardzo zgrany. Nie uważam Marsalisa za kogoś, kto zatrzymał się w przeszłości jazzu, tym

bardziej, że za młodu wykonywał bardzo nowoczesne, choć mainstreamowe, nagrania i koncerty. Teraz obrał inną ścieżką, ale według mnie jest nadal bardzo odkrywczy. Jest wielu artystów, którzy korzystają ze swingowego brzmienia i sposobu grania, ale nie są przez to przestarzali. To się znowu staje popularne.

Lubisz kompozycje Theloniousa Monka?

Bardzo. Ale z kompozytorów w pierwszej kolejności znowu myślałbym o Shorterze i Blanchardzie. Zresztą w wykonawstwie również: Blanchard jako jeden z mistrzów trąbki, choć pewnie obok znów Marsalis by się pojawił. No i Ambrose Akinmusire jest świetny. Z tenosistów Brecker i Shorter.

Ciekawe, że do tej pory nie padło żadne nazwisko puzonisty.

Bo ja ich nie słucham (*śmiech*). To oczywiście skrót myślowy. Mam jednego idola, którego jestem wielkim fanem: Elliot Mason. Według mnie mistrz. Bardzo nowocześnie grający puzonista, mający ogromny zasób językowy. Zresztą gra u Wyn-tona Marsalista.

A śmiesz cię kawały o puzonistach?

Tak. Jeden tylko mnie irytuje, prawie po każdym koncercie ktoś po-

dejdzie i opowiada kawał o hydrauliku. I każdy myśli, że pierwszy mi to opowiada...

Bo puzon w ogólnym odbiorze nie jest instrumentem spektakularnym, solowym... Czyli krótko mówiąc: dlaczego zostałeś puzonistą?

Dobre pytanie! Chyba trochę kwestia przypadku. Nie poszło na fortepianie, nie poszło na flecie, a trzeba było do szkoły muzycznej przyjąć, bo słyszy, to dali do wyboru: fagot czy puzon? Zresztą tata grał kiedyś na puzonie, instrument był w domu, ja kiedyś próbowałem. Puzon był naturalny w takiej sytuacji. Ale ja się teraz bardzo dobrze z tym czuję. To jest instrument bardzo naturalny dla mnie, łatwo mi się na nim poruszać, w sposób intuicyjny uczę się nowych technik.

Czyli jeżeli miałbyś jeszcze raz wybierać to puzon?

No nie wiem... Znaczący nie wiem, czy bym wybrał puzon tak od razu, bo teraz ciągnie mnie do innych, ale może też taka dola wiecznych poszukiwaczy. Teraz na przykład trochę gram na wiolonczeli. Ale też trochę przez przypadek.

A komponujesz na...?

Na komputerze. Bardzo długo miałem rozstrojone pianino i nie

chciało mi się do niego siadać i nauczyłem się pracy z komputerem. Ale łatwiej jest wiele rzeczy znaleźć i usłyszeć na pianinie. Zdecydowanie pianino, czy też fortepian są najlepszą drogą do pisania.

Dużo komponujesz?

Nie tak dużo jak bym chciał.

No właśnie, bo nie widać za bardzo twoich autorskich projektów.

Bo nie umiałbym wykonywać telefonów we własnym imieniu. Nie umiem sprzedawać siebie samego. Ale jako muzyk nie czuję się leniuchem. Czuję się nieogarnięty w sprawach czysto biznesowych. Ja bym chciał cały czas grać.

Lubisz grać? A ćwiczyć?

Uwielbiam grać. A jak coś nie wychodzi, to się ćwiczy. Zresztą puzon jest instrumentem, na którym na początku dużo rzeczy nie wychodzi. A jak zaczynałem w liceum, to w głowie miałem dużo więcej pomysłów do zagrania, niż byłem w stanie ich wykonać. Ale lubię wyzwania. Zwłaszcza muzyczne. No i lubię ćwiczyć – jak już zaczyna wychodzić.

A jako dziecko, czy młody człowiek, nie miałeś problemu z ćwiczeniem?

Miałem. Właśnie wtedy krzyknąłem, że chcę być roblem i poszedłem grać w piłkę. Jak nie wychodzi – a w szkole nie wychodzi – to się nie chce.

Skąd wzięła się twoja obecność w zespole taty? Czy to on przyszedł i powiedział: „Jacek, chciałbym żebyś ze mną grał”, czy to ty aplikowałeś?



fot. Paweł Kaczorowski

Nie, to tata mnie wziął do zespołu, a było jeszcze troszkę za wcześnie, żebym z nim grał. To znaczy na początku były sporadyczne sytuacje, ale bez mojej inicjatywy. Ja bym się nie odważył, bo wiedziałem, że jeszcze nie dość sobie radzę. A to był jeden z pierwszych w ogóle moich występów jazzowych. Pamiętam na Kalatówkach zagrałem na flecie, bo na puzonie jeszcze bym nie potrafił. Potem jak już umiałem zagrać melodię na puzonie, to zagrałem z tatą melodię, potem już coś sam. A tata, jak się pojawiła okazja, żeby grać z puzonistą, to chętnie brał. Zresztą dla niego była ważna praca z synem. Ja też czekam, żeby móc zacząć grać z synem lub córką.

I na koniec pytanie, które zawsze pada w cyklu *Cały ten jazz! MEET!*: DJ, który bierze fragment cudzego

utworu i na jego bazie tworzy własny utwór, czy to jest w porządku, czy jest muzykiem?

To zależy od DJ-a. Bo jeśli dzwoni i pyta czy może to jest w porządku. I tak się zdarza. Teraz kolejna kwestia: zależy, ile on z tego wyciągnie sekund, i na ile to później będzie jego własna kompozycja czy wizja. I od tego zależy, czy to ma sens.

A jak jest wycięty groove, a na nim pojawia się nowa melodia?

Jeśli jest twórcze, to w porządku. Pewnie mógłby to sobie zrobić w komputerze, ale brzmiałoby gorzej. Więc jeśli zrobi z tego nową kompozycję, a jeszcze dobrą i ciekawą to fajnie.

Różne głosy w tej kwestii ze strony muzyków padały. A czy takiego DJ-a, który nie gra na żadnym instrumencie i tworzy w ten sposób nazywałbyś muzykiem?

Czy kompozytor, który sam nie zagrał własnego utworu jest muzykiem? Jest. Jeśli utwór jest odmieniony od oryginału, to jest twórcze i muzyczne. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Paweł Kaczorowski – zdjęcia

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52



Jamie Saft – amerykański muzyk jazzowy, związany z nowojorską sceną awangardową Downtownu oraz Radical Jewish Culture. Wirtuoz instrumentów klawiszowych, multiinstrumentalista, kompozytor, producent. W swojej twórczości łączy elementy jazzu, metalu, avant-bluesa, muzyki elektronicznej, improwizowanej, klezmerskiej. W dorobku ma także ścieżki dźwiękowe do filmów, między innymi do nominowanego do Oscara *Murderball*. Często pracuje z Johnem Zornem (jest członkiem projektu Electric Masada). Miał okazję współpracować z The Beastie Boys, Bad Brains, The B-52's, Laurie Anderson, Antony and the Johnsons, Bobbym Previtem. Obok Joe'ego Morrisa, Mary Halvorson, Geralda Cleavera i Chrisa Lightcupa tworzy zespół Plymouth, wykonujący muzykę improwizowaną.

Pozwolić, by coś się wydarzyło

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com

Co sądzisz o poglądzie, że w muzyce już wszystko było i teraz tylko pozostaje eksperymentować z tym, co już wcześniej wymyślono?

W ogóle tak nie myślę. Wręcz przeciwnie. Na przykład w Plymouth wyjątkowe jest to, że każdy z nas nieustannie dąży do redefinicji tego, co



robi. Kiedy gramy ze sobą, z góry odrzucamy wszystko, co przewidujemy, że może się wydarzyć. Nie chcemy mieć żadnych oczekiwań. Nie należy zakładać, sprawiać, że coś się wydarzy. Należy pozwolić, by się wydarzyło. Być na to otwartym. Joe Moris, nasz gitarzysta, i razem ze mną współproducent tego projektu, napisał wspaniałą książkę pod tytułem *Perpetual Frontier*. W moim pojęciu mówi o bezustannym dążeniu do przekraczania nowych granic, przededefiniowywania tego, co robisz za każdym razem, kiedy grasz. Muzycy Plymouth grają od 30-40 lat. Wchłonęliśmy tradycję, muzykę z różnych obszarów, jak rock, jazz, metal, klasyczna, country, reggae, funk, ale zawsze staramy się na nowo określać, definiować to, co już zrobiliśmy.

Grając z tym zespołem, nigdy nie powtarzam tego, co już wcześniej zdarzyło mi się zagrać. Zawsze znajduję coś nowego. Na koncertach krąży między nami dużo mentalnej energii. Ktoś z drugiej strony sceny zaczyna nagle grać coś, co zmusza innych do zmiany kierunku. Ci muzycy są najsilniejszymi słuchaczami. Przyjaźnimy się od lat, gramy ze sobą w różnych zespołach i konfiguracjach, mamy dla siebie wzajemnie dużo szacunku i zaufania, że cokolwiek się zdarzy, będzie dobrze. Jeśli ufasz i cały czas zmieniasz to, co robisz – wszystko jest możliwe, wszystko może się wydarzyć.

Słuchałam wcześniej nagrań Plymouth i mam wrażenie, że na żywo lepiej wypadacie.

To ciekawe.

Niektóre momenty były wręcz genialne. Miejscami brzmieście tak intensywnie, transowo, niemal jak zespół metalowy. Fantastyczna praca zespołowa.

Wspaniale. Dziękuję. Z pewnością czerpiemy z energii publiczności i miejsca, w którym występujemy.

Ponieważ muzyka jest w 100 procentach improwizowana i niczego wcześniej nie omawiamy, nie robimy prób, za każdym razem inaczej to wygląda. Nie wiadomo, co wyniknie. Chcemy tworzyć coś żywego, ekscytującego, tak samo w studiu, jak i na koncertach, a to wymaga dużych umiejętności i pokory, bo nie ma ustalonego wcześniej programu. Płyta jest efektem tego, co wydarzyło się danego dnia w studiu. Wszyscy są w słuchawkach, inaczej słyszysz, nie ma odgłosów publiczności, można skupić się na innym aspekcie muzyki. Grając na żywo, wiele z rzeczy nagłych spontanicznie przenika do muzyki, dużo też czerpie się ze słuchaczy, dochodzi brzmienie pomieszczenia, rozmawiających i przemieszczających się ludzi. Ja to lubię, lubię, jak ludzie się bawią i razem z nami wyruszają w podróż. Polska jest jednym z tych miejsc, w którym zawsze mogę liczyć na publiczność. Jest niesamowita – uważnie słucha, chłonie muzykę, jest razem z tobą. To coś naprawdę wyjątkowego i inspirującego. Publiczność na tym koncercie była bardzo obecna, skupiona, poczułem to już w momencie, gdy wchodziliśmy na scenę (mowa o koncercie w warszawskim klubie Pardon, To Tu, który odbył się 10 marca – przyp. red.). Ludzie uważnie słuchali, a my zanurzyliśmy się głęboko w sytuację. Ale tak, myślę, że zabrzmieliśmy mocniej niż na płycie.



Czym pomysłem było założenie tego zespołu?

Moim i Joego (Morissa). Wyprodukowaliśmy wspólnie wiele płyt, między innymi płytę z Wadadą Leo Smithem i Balazsem Pandim, free jazzową. Płytę z muzyką bardziej metalową, z Trevorem Dunnem i Balazsem Pandim. Joe i ja zawsze szukamy nowych konfiguracji zespołowych, nowych możliwości. Spodobał nam się pomysł zebrania instrumentów akordowych, bez żadnych dętych ani instrumentów typowo melodycznych, bo te prowadzą w bardziej określonym kierunku i role są wyraźniej zdefiniowane. Zobaczyliśmy szansę znalezienia czegoś nowego i niepowtarzalnego. Myślę, że to znaleźliśmy, ale nadal poszukujemy, bo nigdy nie wychodzimy na scenę z myślą

– dobra, spróbujemy odtworzyć tę konkretną rzecz. Za każdym razem zaczynamy na nowo. To ogromne wyzwanie, wymagające wielkich umiejętności i ci muzycy to mają, według tego klucza ich wybieraliśmy. Wiedzieliśmy, że sprostają zadaniu zaczynania za każdym razem od początku, od zera. Wierzę, że mamy wiele wspólnych doświadczeń, które przywiodły nas do podobnego punktu, w którym obecnie jesteśmy i podobnego podejścia do improwizacji. Czuję tyle wolności, grając w tym zespole, mogę zrobić cokolwiek chcę. Szczególnie, jeśli chodzi o sekcję rytmiczną – Gerald (Cleaver) potrafi sprawić, że wszystko jest możliwe, wszystko może się wydarzyć. Niektórzy muzycy zamykają się na możliwości, inni są otwarci. Ci ludzie należą do tej drugiej grupy.

Lubisz instrumenty vintage, takie jak syntezatory analogowe, fender rhodes. Co takiego szczególnego w nich znajdujesz?

Instrumenty analogowe mają pewnego rodzaju głębię i charakter, których instrumenty cyfrowe, komputery nie potrafią uchwycić. Jest jakaś magia, coś



fot. Kuba Majerczyk

w procesie analogowym, co inaczej rejestruje dźwięk. To jak z porównywaniem płyty winylowej i płyty CD. Teoretycznie płyta CD powinna brzmieć lepiej, ale ja lubię dźwiękowe właściwości płyty winylowej. To samo jest z instrumentami analogowymi. Nie ma instrumentów cyfrowych, które mają to ciepło, magię i nieokreśloną jakość, którą ma fender rhodes czy syntezator analogowy. Gdy naciśniesz klawisz cyfrowego syntezatora, za każdym razem usłyszysz identyczny dźwięk. W fender rhodesie jeśli uderzę w ten sam klawisz w inny sposób uzyskam inny dźwięk. Z instrumentów analogowych otrzyma się bogatszą paletę dźwięków niż z cyfrowych. Używam oczywiście instrumentów cyfrowych przy nagrywaniu muzyki. Czerpię z obu światów, by tworzyć to, co sam chcę słyszeć.

Jak byś zdefiniował muzykę, którą lubisz?

Ogólnie, powiedziałbym, że jest to muzyka bogata, różnobarwna. Podoba mi się mnóstwo różnego rodzaju muzyki – od reggae, klasycznej, death metalu do pop i r&b. Kiedy myślę o twórcach, którzy należą do moich ulubionych – Bob Marley, ZZ Top, AC/DC, Slayer, Charles Ives, Schoenberg – to ich muzyka ma

tę głębokość barw, zawsze odnajduję w niej głębsze poziomy. Szukam w muzyce szczególnej głębi, ta muzyka może być bardzo prosta i zarazem bardzo głęboka, mieć te wszystkie elementy – groove, harmonię, rytm, barwę dźwięku, brzmienie. Można to znaleźć i w jazzie i w reggae. Schoenberg wdrażał to w swojej *Klangfarbenmelodie* (melodia barw dźwiękowych). Tego właśnie szukam.

A czego starasz się unikać w swojej muzyce?

Jest jedna rzecz – naśladownictwo. I nie mam tu na myśli czerpania z rzeczy, które mi się podobają, ale imitujących siebie muzyków. Podczas improwizowania, ten niższy poziom improwizacji można zauważyć, kiedy jeden muzyk gra jakąś frazę, a potem kolejny gra swoją część i niejako go imituje, powtarza. To jest coś, czego ja nie chcę słyszeć. Chcę słyszeć dźwięki, które płyną razem, jak w fudze u Bacha, są zbiorom fal, które płyną razem, czasem przenikają się w jeden sposób, czasem w inny, to się znowu spotykają i wszystkie wydarzają się w jednym czasie. Tego poszukuję. Lubię, gdy moja muzyka brzmi w rodzaju czegoś takiego jak *Preludium i Fuga* Bacha. Nawet w jazzie tradycyjnym można poczuć i dostrzec ten wyższy poziom konstrukcji w improwizowaniu. Powtarzalność, repetycja jest

tym czego nie lubię. Ale nie ma wielu rzeczy, których nie lubię (*śmiech*). Jestem raczej otwarty.

Możesz być zawsze pewien, że podświadomie czegoś nie powtarzasz?

Nie mogę. Ale muszę ufać, że tak jest i na tym się skupiać. Robię to na tyle długo, że przestałem już brać taką opcję pod uwagę. Mam na tyle wiedzy i zaufania do siebie, że nie muszę powtarzać tego, co ktoś inny zagrał, że mogę robić coś, co jest inne.

Co jest trudniejsze – napisanie pięknego utworu czy wykonanie zapierającej dech improwizacji?

Nie wiem, czy chciałbym to porównywać. Lubię robić obydwie rzeczy. Piszę utwory i wykonuję muzykę improwizowaną. Obydwa procesy są wymagające i stanowią dla mnie duże wyzwanie. Jedną ze znamiennych rzeczy w byciu muzykiem, szczególnie w Nowym Jorku, jest to, że nie ma jednej ścieżki. Są ich setki i aby przetrwać w tym biznesie, musisz robić różne rzeczy. Ja piszę piosenki, produkuję, jestem realizatorem dźwięku, piszę dla filmu, telewizji, gram muzykę klasyczną w Centrum Lincolna, grałem na weselach. Robię różne rzeczy i w każdej z nich znajduję piękno. Nie uważam jednej z nich za trudniejszą od drugiej. Każdego dnia wstaję i robię to, co jest akurat do zrobienia. Ludzie

dziwią się – czasem grasz reggae, tu z Bad Brains, heavy metal, potem improwizowaną, jazz tradycyjny, jak to wszystko robisz, czasem w ciągu jednego dnia? Niedawno produkowałem żydowski rap. Nie staram się stawiać barier. Muzyka jest albo dobra, albo nie. W ten sposób na to patrzę. Nie sądzę, żebym mógł powiedzieć, że coś jest trudniejsze. Czasem chodzi o drogę, czasem o produkt finalny. Czasem w muzyce improwizowanej ważny jest proces, a w utworze nie, nie zastanawiasz się, skąd ten utwór przyszedł, po prostu jest.

Jesteś częścią, tak zwanej, sceny nowojorskiej. Nowy Jork to tygiel kulturowy, przyciąga muzyków z całego świata, z różnych kultur. Czy dostrzegasz w rezultacie tego jakieś specyficzne nowojorskie brzmienie?

Myślę, że jest wiele różnych brzmień wynikających z atmosfery tego miasta. Nie wiem, czy mogę tu mówić o jakimś specyficznym brzmieniu. Raczej o podejściu, postawie, pewnym stanie umysłu, który musisz prezentować. Nowy Jork to trudne miejsce do życia, trzeba naprawdę chcieć tu być i mieszkać. Nie można tu przyjechać i nie być pewnym tej decyzji, bo się nie przetrwa. Jest tu drogo, żyje się na wysokich obrotach, w biegu, ludzie są surowi, wymagający. Ale istnieje tu specyficzny rodzaj energii, która przenosi się do sztuki i muzyki, której nie spotka się nigdzie indziej. Artyści przybywają tu, by doświadczyć tej energii, częściowo jest to taka energia przetrwania. I każdy musi iść naprzód, starać się wybić, bo jest tu duża konkurencja i miliony muzyków. Kocham Nowy Jork, ale osiem lat temu wyprowadziłem się z rodziną na wieś, około dwóch godzin drogi z miasta. Mam czyste powietrze, spokój, ciszę, psa, kurczaki biegające po podwórku. Zresztą w mojej okolicy mieszka wielu muzyków z Nowego Jorku. Ale wracamy ciągle do miasta, aby grać, tworzyć muzykę i poczuć nowojorską aurę. ●

Henryk Miśkiewicz



Galeria improwizowana

Bogdan Augustyniak

Jest franciszkaninem, zajmuje się również fotografowaniem gór i koncertów jazzowych. „Góry są >stabilne<, bo nie ruszają się, jak jazzowi muzycy w improwizacyjnym szale, ale są równie dynamiczne – czasami, gdy chce się uchwycić >tę jedną chwilę< i związane z nią emocje. I tutaj chyba spotykają się w konkretnym człowieku oba tematy fotografii: Tatry poznawane także z poziomu wspinaczki tatrzańskiej, adrenaliny, widoków, osobistych przeżyć i jazzu grającego w środku”.



Fotografowaniem na poważnie zajął się pod wpływem Feliksa Zwierzchowskiego, artysty fotografa, którego poznał podczas jednej ze swoich wędrówek.

„Przy spotkaniu z Feliksem Zwierzchowskim w Tatrach, w latach 90., byłem zupełnym żółtodziobem bez własnego aparatu, zdjęcia robiłem pożyczonym. Wieczorna rozmowa i jego wyznania fotograficzne do południa dnia następnego spowodowały u mnie chęć dalszego fotografowania. Z zawieszonych mu około siedemdziesięciu zdjęć z wyprawy o jednym powiedział: >Zrobiłeś je przez przypadek, ale jest dobre, masz instynkt, reszty cię nauczymy<. No i nauczyli mnie kadrować, poprawnie naświetlać, komponować kolorystycznie i światłem plan zdjęciowy. I jeszcze cierpliwości, żeby poczekać na właściwy moment, jak u Anselma Adamsa. Dzięki temu udało mi się złożyć kilka wystaw krajobrazowych”.

Kolejną ważną postacią na fotograficznej drodze Bogdana Augustyniaka został Krzysztof Wierzbowski, z którym od ponad dziesięciu lat fotografuje wydarzenia muzyczne. Efektem czego są ich wspólne wystawy z fotografią koncertową.

„Krzysiek do tego co już umiałem dołożył wrażliwość na człowieka, sytuację, ten jedyny moment, bo na koncercie jazzowym czasami powstaje jedno, właśnie to zdjęcie. Uchwycić charakterystykę muzyka i muzyki w fotografii – tego próbował mnie nauczyć. To Artysta Fotograf poza moim zasięgiem, ale dobrze jest go mieć obok siebie”.

W realizacji jazzowo-fotograficznej pasji pomocna okazała się też znajomość z trębaczem Robertem Majewskim.

„Zaakceptował mnie na swoich koncertach – mogłem spokojnie marnować sytuacje fotograficzne, bez strasznych akredytacyjnych konsekwencji. Najważniejsze, że mogłem być na próbach. Dla uczącego się nowych sytuacji fotograficznych był to czas nieoceniony”.

Dlaczego Bogdan Augustyniak fotografuje właśnie muzyków jazzowych?

„Jazz był muzyką mojego dzieciństwa w latach 70., dzięki bratu, który słuchał takiej muzyki i to nawet w wersji >wysmakowanej<. Mając takie podstawy i później trochę warsztatu, można było pokusić się po latach o przeniesienie własnych muzycznych wrażeń na fotografię”.

Piotr Wickowski



Leszek Możdżer



Robert Majewski



Bobby McFerrin



Marcus Miller



Krzysztof Ścierański



Lars Danielsson

Punk Is Jazz – The Flash! w krakowskiej Alchemii



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Sławek Pezda na saksofonie tenorowym, Kuba Dworak na gitarze basowej i Max Olszewski na bębnach tworzą trio The Flash!, które w piątkowy wieczór 6 marca przyciągnęło do Klubu Alchemia sporą grupę słuchaczy. Trio zdobyło drugie miejsce podczas ubiegłorocznego Jazz Juniors i jak ktoś zażartował – tylko dlatego drugie, że nie grają jazzu. Szukając analogii w historii krakowskiego festiwalu można by dodać, że zespół Miłość też swego czasu został na nim uhonorowany drugim miejscem, kto wtedy był pierwszy? Nie wiele osób już dziś to pamięta.

Czy The Flash! ma szansę zostać zapamiętane tak jak ich starsi koledzy? Wiele cech łączy oba bandy – wspólne jest na pewno bezkompromisowe podejście do materii muzycznej, buntownicze i wywrotowe brzmienie oraz generowana podczas występu spora porcja energii. Dodatkowo oba zespoły nie mieszczą się ze swoją muzyką w szufladce z napisem „jazz”.

W muzyce tria spotykają się rozmaite gatunki – punk, free jazz, drum'n'bass i noise. Szybkie tempa gładko przechodzą w groove, któ-

ry wbija w ziemię. Taneczne rytmy mieszają się z punkowym zgiełkiem. Jest w tym graniu młodość, świeżość i energia. Właśnie ta energia przyciągnęła Aleksandrę i mnie na koncert zespołu. Kilka dni wcześniej mieliśmy okazję posłuchać występu Sławka Pezdy z chicagowskim zespołem Chrisa Wellera – i byliśmy ciekawi, czy równie duże wrażenie zrobi na nas macierzysta formacja saksofonisty, grająca przecież zupełnie odmienną muzykę, której zakosztowałem do tej pory tylko za pośrednictwem profilu zespołu w serwisie bandcamp.

Koncert The Flash! oboje spędziliśmy co prawda na siedząco, ale



fot. Eliza Dworak

Punk Is Jazz – The Flash! w krakowskiej Alchemii

Aleksandra Kurowska

kurowska.ale@gmail.com



Lubimy z Rafałem rozpocząć weekend koncertem, zwłaszcza pełnym dobrej muzyki. Nie zawsze się to udaje, często zdarza się tak, że po całym tygodniu pracy człowiek marzy tylko o gorącej herbachie, ciszy i świętym spokoju. Wieczór w Alchemii 6 marca niewątpliwie mnie zaskoczył, spodziewałam się, że po pierwszym secie pad-

nę na twarz, a po drugim Rafał będzie musiał wynosić mnie z klubu.

Trochę mi wstyd, że lider zespołu Sławek Pezda był dla mnie postacią nieznaną, aż do koncertu z triem Chrisa Wellera, w którym uczestniczyliśmy całkiem niedawno. Po ich naprawdę udanym występie szturchnęłam Rafała pytaniem:

„Dlaczego wcześniej go nie słuchaliśmy?!” Wzruszył tylko ramionami, oboje nie wiedzieliśmy jak to się stało, słyszeliśmy przecież o Jazz Juniors, o drugim miejscu formacji The Flash!

Młody krakowski saksofonista urzekł mnie na tyle, że nie mogłam pozwolić sobie by odpuścić koncert jego zespołu, obojętnie jak bardzo byłabym zmęczona. Z niecierpliwością oczekiwałam tego wydarzenia, snując domysły na temat brzmień i melodii, którymi zechcą uraczyć nas muzycy. Postanowiłam, że chcę usłyszeć ich po raz pierwszy na żywo, dlatego odmówiłam, gdy Rafał zaproponował mi przesłuchanie ich utworów. Chciałam dać się zaskoczyć.

Zaskoczona byłam już od samego wejścia – dancefloor wypełniony był dość szczelnie. My postanowiliśmy zająć miejsca siedzące na samym końcu sali, z dobrym widokiem na scenę. Po chwili oczekiwania pojawili się na niej artyści. Już pierwsze zagrane przez nich dźwięki niosły ze sobą ogromny ładunek

ciąg dalszy na s.125 ►

fot. Eliza Dworak



spowodowane to było przyczynami logistycznymi, a nie znudzeniem, czy brakiem chęci do bardziej zaangażowanego uczestnictwa. Ani ja, ani Ola nie pozostaliśmy całkowicie bierni, ponieważ przy muzyce tria po prostu nie da się siedzieć obojętnie. Były więc podrygi, tupanie i klaskanie do rytmu. A przede wszystkim oboje świetnie się bawiliśmy przez cały czas trwania występu – a o to chyba głównie chodzi muzykom z krakowskiego tria, gdy pojawiają się na scenie.

The Flash! mieszają w swojej muzyce zarówno brzmienie Seattle z okresu świetności grunge'u, punkowo-jazzowe eksperymenty znane z twórczości The Ex & Brass Unbound, jak i taneczno-łobuzerskie dźwięki spod znaku Moon Hooch. Dokładają do tego drum'n'bassowy groove, zwariowane solówki saksofonu oraz świetny feeling i sceniczną ekspresję – wi-

dok gnącego się na wszystkie strony Sławka Pezdy, czy machającego włosami Kuby Dworaka uwiarygodnia tylko wrażenie, że panowie nie odpuszczają ani na moment i na scenie dają z siebie wszystko.

The Flash! to sceniczna petarda – gdy grali odżywały we mnie wspomnienia z czasów licealnych, kiedy dużo bardziej niż szkoła interesowały mnie punkowe i metalowe koncerty. Krakowskie trio generuje rodzaj energii, który pamiętam z tamtych występów, różnych, bardziej i mniej lokalnych kapel. Myślę, że to również szczere podejście do grania wywołuje podobny efekt – a ja dzięki temu, przez półtorej godziny poczułem się o ponad dziesięć lat młodszy. Podejrzewam, że nie tylko ja i nie tylko Ola wyszliśmy z tego koncertu bardzo usatysfakcjonowani dostarczoną przez zespół porcją wrażeń. Każdemu polecam. 

dokończenie ze strony 123 / Aleksandra Kurowska



fot. Eliza Dworak

energii, z zaciekawieniem oczekiwałam rozwoju sytuacji. Gęste, punkowe granie, osadzone mocno na zwartej sekcji rytmicznej, okraszone zadziornie brzmiącym saksofonem zdawało się wprawiać pomieszczenie klubu w drżenie. Choć oczekiwałam czegoś bliższego jazzowi, ledwo mogłam stłumić w sobie chęci wyżycia się na parkiecie. Taka właśnie jest muzyka The Flash! – dzika, mocno pobudzająca, pozwalająca zmęczyć tańcem ciało, dając w efekcie odprężenie. W tym szaleństwie jest metoda, zdecydowanie nie jest to muzyka tylko i wyłącznie do słuchania, angażuje cały organizm, nie pozwala siedzieć spokojnie. Widać i słysząc, że zespół ma do siebie i swojej twórczości sporo dystansu i traktuje ją z dużym poczuciem humoru. To niewątpliwie sprawiło, że w trakcie koncertu panowała swobodna, niemal przyjacielska atmosfera,

a energia wysyłana przez muzyków ze sceny wracała do nich w postaci gromkich owacji. Z całą pewnością zespół zasłużył na takie przyjęcie – choć istnieją jako trio zaledwie od zeszłego roku, już doskonale wiedzą jak rozgrzać publiczność i zyskać sobie jej przychyłność. Wypada tylko trzymać kciuki, aby ich kariera rozwijała się pomyślnie. My – wraz z Rafałem – czekamy z niecierpliwością na zapowiadane w trakcie występu płytowe wydawnictwo zespołu, oby przyniosło podobną porcję wrażeń.

Tego wieczoru wchodziłam do klubu z przekonaniem, że nie dotrwam do końca występu, muzyka tria sprawiła jednak, że obawa ta nie sprawdziła się. Gdy opuszczałam Alchemię byłam – przyznaję – zmęczona, ale pobudzona i niezwykle zadowolona z takiego początku weekendu. ●

STUCHAJĄC DWAJE

Kilka pomysłów rewolucyjnych reform krytyki jazzowej



Maciej Nowotny

maciej.nowotny@radiojazz.fm

www.polish-jazz.blogspot.com

Po co nam w dzisiejszych czasach krytyka jazzowa? Spójrzmy w końcu prawdzie w oczy! Wydanie płyty jest dzisiaj kompletnie niedochodowym interesem, wymagającym od artystów, wytwórni i wszystkich zainteresowanych takiego hartu ducha, że krytykować jeszcze zawartość – choćby najgorszą szmirę – wydaje się po prostu zwykłą ludzką niewdzięcznością. Ponadto w chwili obecnej jazz jest tak kompletnie, całkowicie i totalnie ignorowany przez mass media, że dotarcie do słuchacza innego niż ten, który i tak już zna artystów osobiście, jak rodzina i znajomi, graniczy z cudem. W tej sytuacji najlżejsza nawet krytyka niweczy i tak niewielkie szanse na przebicie się z danym projektem do szerszej publiczności i wydaje się po prostu nie fair wobec twórczych w pocie czoła różne dzieła muzyków.

Dlatego wiedziony wrodzoną dobrocią serca, łagodnością obyczajów i współczuciem dla steranych twórczą męką artystów, postuluję wprowadzenie rewolucyjnych zmian w krytyce muzycznej, a w szczególności jazzowej, które – przynajmniej częściowo – wyrównają szanse w tej nierównej grze.

Po pierwsze, jeśli chodzi o recenzje pozytywne, pochwalne peany, hymny i panegiryki na cześć albumów, koncertów i personalnie muzyków, to mogą być one niczym nieuzasadnione, nieoparte na żadnych racjonalnych przesłankach, wzięte z powietrza i jeszcze do tego napisane na grafomańskim poziomie. Jeśli jednak komuś przyszyłaby do głowy taka idea, aby choć małe słówko pisać w tonie krytycznym, to istnieje potrzeba wprowadzania ściśle określonych reguł i zasad. Uważam na przykład, że krytyki nie powinny uprawiać osoby młode. Powinniśmy uznać zasadę, że jedynie redaktorzy najbardziej doświadczeni, że tak powiem sprawdzeni w bojach, mogą sobie pozwolić na odrobinę mniej- entuzjazm. I jeśli już koniecznie musi paść jakaś krytyczna uwaga, to powinna ona być uzasadniona in extenso muzykologicznie, z dołączonym zapisem nutowym, a najlepiej alternatywną lepszą koncepcją. Optymalne byłoby, aby tak zwany krytyk sam chwycił za instrument i zagrał daną rzecz lepiej, skoro uważa to za możliwe i wskazane. To byłby ostateczny argument, a prawdę mówiąc jedyny do przyjęcia przez większość muzyków, nieprawdaż?

Po drugie, skoro muzycy i wytwórnie inwestują czas i środki ryzykując nie-raz byt swych rodzin, by wydać płytę lub zagrać trasę koncertową, to wydaje się nie fair, że beztroski krytyk nie ponosi absolutnie żadnej materialnej odpowiedzialności za swoje słowa. Dlatego proponuję, aby przed publikacją krytycznej recenzji autorzy byli zobowiązani deponować pewną, nawet niewielką sumę, powiedzmy w ZAIKS-ie (zapewniam Was, że nie odmówią). Kwota ta ulegałaby przepadkowi, gdyby okazało się, że krytyk się mylił, a dany album zostałby nagrodzony prestiżową nagrodą, na przykład Grammy (to się już zresztą zdarzyło w tym kraju). Gdyby ktoś z Was miał zastrzeżenia co do tej metody i obawiał się, że podobne zasady mogą doprowadzić do zaniku krytyki muzycznej, to odpowiem, że wyjdzie to tylko krytykom na zdrowie. Jest bowiem tajemnicą poliszynela, że krytycy to z reguły nieumiarkowani palacze, pijacy i kobieciarze. Mniej pieniędzy w ich portfelu przełoży się zatem na poprawę ich stanu zdrowia, a także większą trwałość związków małżeńskich i za to powinni być nam wdzięczni!

Wreszcie po trzecie i moim zdaniem najważniejsze. Jeśli gdzieś w mediach ma się pojawić krytyka, to dla zdrowej równowagi powinna jej automatycznie towarzyszyć krytyka krytyka! Bo jest coś głęboko niesprawiedliwego w tym, że krytyk może wyżywać się, leczyć swoje kompleksy pastwiąc się nad Bogu ducha winnymi artystami i ich dziełami, a pozostaje jakby poza zasięgiem amunicji, którą sam strzela. A ciekawym byłoby zobaczyć, jak taki beczelnie pewny siebie krytyk wije się i cierpi, gdy to jego skrytykować. Nie powinno być to zbyt trudne, bo umówmy się, że niemal wszyscy krytycy to po prostu niespełnieni muzycy, miernoty i beztalencia, którzy, ponieważ nie mogli być muzykami, w desperacji chwycili za pióra.

Podsumowując, pozwólcie mi stwierdzić, że wprowadzając te zasady uzdrowimy nie tylko kulejącą polską krytykę jazzową, ale przysłużymy się przede wszystkim słuchaczom. Otóż odtąd będą oni obcować wyłącznie z dziełami wybitnymi, nadzwyczajnymi i genialnymi. Dziwnym zbiegiem okoliczności, co prawda, ten zachwyt będzie ograniczony tylko do ściśle określonego terytorium między Odrą a Bugiem. Czy będziemy mogli wtedy spać spokojni o los jazzu w Polsce? Mnie prześladować będzie jeden koszmar: otóż pewnego dnia, jakiś dzieciak, jeszcze nieopierzony, źle wychowany, który jakimś cudem umknie naszej czujnej kurateli, spojrzy na to wszystko i wiecie jakie słowa wypowie? „Mamo, tato, przecież ten król jest nagi!!!” ●

Autor felietonów z cyklu Pólmisek Szefa – Maciej Nowotny jest redaktorem naczelnym bloga: www.polish-jazz.blogspot.com

Quo vadis, Avishai?



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Uwielbiam twórczość Avishaia Cohena. Ponieważ w świecie jazzu jest dwóch znanych Avishaiów Cohenów, to pragnę podkreślić, iż ten, o którym mowa w niniejszym felietonie, to mistrz kontrabas, liryczny wokalista, lider ekscytujących składów, osłuchany i niezawodny sideman, sprawny pianista i kompozytor obdarzony ponadprzeciętną charyzmą.

Jego krążek *Continuo* (2006) to dla mnie perełka. Pamiętam, jak z wypiekami na twarzy słuchałem *Smash* oraz innych utworów z tej płyty, puszcanych w eter przez Radio Jazz, potem zaś odtwarzanych na własnym sprzęcie, w salonie, na tarasie i wprost do ucha – wszędzie tam, gdzie poniosły mnie nogi. Pamiętam również, jak występ na warszawskiej Starówce zrewolucjonizował moje dotychczasowe postrzeganie jazzu, a dzięki pianiście Samowi Barshowi kupiłem sobie nawet pierwszą (wyjątkowo fałszującą, nawiasem mówiąc) melodykę. Koncertowy plakat, który zdobią mocno już wyblakłe sygnatury Avishai Cohen, Sam Barsh i Mark Guiliana, wciąż wisi w mojej niegdysiejszej sypialni, w której to owego czasu,

powodowany młodzieńczą ambicją, nagrałem na keyboardzie własną, amatorską wersję *Smash*, przesłaną następnie Barshowi, w nadziei na choć najdrobniejsze słowa uznania. Mógłbym wymieniać jeszcze wiele szczegółów z mojego prywatnego życia, które wiążą się z muzyką Cohena, a więc uwierzcie Państwo, że jest on bliski memu sercu – niezależnie od jego ostatnich dokonań, które, łagodnie mówiąc, nie zachwycają.

Pierwsze oznaki kryzysu twórczego Avishaia dało się zaobserwować już na płycie *Gently Disturbed* (2008), gdy za klawiaturą zasiadł niejaki Shai Maestro – dziś już znacznie bardziej śmiały, rozwinięty muzyk, a wtedy jeszcze zachowawczy i przewidywalny (w porównaniu z szalonym Barshem) młodzieniec. Wprawdzie koncertowo zespół nadal miał wiele do zaoferowania (nie sposób było któremukolwiek z muzyków zarzuć braku talentu), ale pewne skostnienie stało się już wyczuwalne. Nieoczekiwanie, pośród tych przemian Avishai nagrał przecudną płytę *Shaot Regishot* (*Sensitive Hours*), na której emocjonalnie śpiewał wiele melancholijnych melodii, znanych z instrumentalnych wykonania, pub-



likowanych na poprzednich jego płytach oraz innych albumach.

Chwilę potem artysta podpisał kontrakt z nadobnym Blue Note i, pomijając pierwszy krążek (*Aurora*, 2009), który zachwycił wokalami (Cohen i Karen Malka) oraz pięknymi aranżami, poziom artystyczny jego nagrań zaczął, moim zdaniem, katastrofalnie spadać. Ostatnie podrygi „starego” Cohena (mówiąc „starego”, mam na myśli twórcę inspirującego, mającego coś oryginalnego do przekazania) można było dostrzec na *Seven Seas* (2010). Każdy kolejny krążek to przywoływane na siłę kalki, które pozbawione są jakiegokolwiek świeżego pierwiastka. Nie pomogła zmiana formuły na duet (*Duende*, 2012), ani ansambl smyczkowy (*Almah*, 2014). Z tych wytworów zwyczajnie wiało nudą

i wtórnością. Nie pomógł też powrót do trójosobowego składu – ostatnia płyta *From Darkness* (2015) nie przyniosła spodziewanego wybawienia.

Pragnę podkreślić, że nie oczekuję tego, aby Cohen wyzbywał się swojego stylu – charakterystycznego grania czy komponowania. Chodzi po prostu o zabawy formą, o koncepty na płytę, o nadzwyczajny dar do zestawiania ze sobą różnych elementów, stylistyk, brzmień, ludzi, o to wszystko, co słyhać na wielu jego nagraniach jeszcze sprzed *Continuo*.

Jestem przekonany, że Avishai w wersji *live* nadal błyszczy i oczarowuje maestrią, ale nagrania pozostawiają wiele do życzenia i zawodzą zwłaszcza tych, którzy wiedzą dobrze, kto zacz, a nie tylko podążają za chwilową fascynacją. Życzę mu, aby wyszedł z tej mrocznej pułapki stylistycznej, w której mocno się zasiedział (nazwa ostatniego krążka i jego zawartość nie pozostawiają wątpliwości, że tak właśnie jest) i żeby nagrał wreszcie jakąś płytę, która dla odmiany wniesie coś świeżego, optymistycznego, świetlistego (chyba że wzorem zespołu *The Stranglers* szykuje się na album o wiele mówiącej nazwie *Coup de grâce*). Mówiąc o świetle i o klimatach ocierających się o takiego Cohena, jakiego uwielbiam, polecam przyglądanie się poczynaniom zespołu Maciej Trifonidis *Illumination Band* (w zeszłym miesiącu relacjonowałem w *JazzPRESS*ie koncert tej ekipy). Myślę, że Ci, którzy podzielają moje spostrzeżenia utrwalone w niniejszym felietonie, znajdą w rodzimej muzyce pocieszenie. ●

Get Your Kicks On Retroweekend Festival



Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Ponad 300 uczestników warsztatów z Polski, Austrii, Chorwacji, Francji, Niemiec, Indii, Litwy, Hiszpanii, Ukrainy, Rosji i Czech. Czternastu instruktorów z Niemiec, Francji, Belgii, Austrii, Czech i Polski. Cztery poziomy nauczania. Trzy lokalizacje ćwiczebne. Dwa kluby taneczne. Brzmi nieźle – ale to nie wszystkie liczby, jakie towarzyszyły lutowej odsłonie Retroweekend Festiwal. Kto w ostatni weekend lutego chciał w stolicy spróbować swoich sił w lindy hop, miał ku temu okazję, uczestnicząc w zajęciach poświęconych nauce podstaw, pierwszym krokom z lindy hop, nauce nowych figur, pracy nad prowadzeniem, pracy nad swoim ciałem i interpretacji muzyki. Kto nie załapał się na warsztaty w ciągu dnia, mógł trafić na jedną z imprez organizowanych w klubie Loft 44 lub Novej Masce i skorzystać z lekcji przed główną imprezą. Kto przyszedł sam, mógł poćwiczyć taniec solo; komu znudził się lindy hop bądź kto szyderczo orzekł, iż nikt niczego więcej już w tej dziedzinie nauczyć go nie może, mógł wziąć udział w lekcji z pierwszych kroków z tańcem balboa. A jeśli komu znudziły się figury na parkiecie, poćwiczyć pod

okiem światowej sławy trenerów mógł figury lotne. Komu szkodziła muzyka DJ-a, mógł bawić się przy grającym na żywo Blues Fellows w czwartek, Happy Jazz Band w piątek i Warsaw Dixielanders w sobotę. Kto tańczyć nie chciał, mógł zakupić retro stroje bądź poobserwować szaleństwa na parkiecie z dystansu klubowego baru. A jeśli znalazł się taki śmiałek, który chciał wszystkiego po trochu zobaczyć – miał ku temu wszelką sposobność, bowiem lokalizacje, o których mowa, znajdowały się o kilka groove walków czy, jak kto woli, rzut retro-beretem od siebie. Słowem, ta impreza nie mogła wypaść przeciętnie. Weronika i Michał Kwiatkowscy oraz ich szkoła tańca Shim Sham wyszli z siebie, stawiając sobie za zadanie zadowolić każdego chcącego wkroczyć w świat swingu lat dwudziestych i trzydziestych.

Na tym wypadałoby zakończyć. Bo co mogę jeszcze powiedzieć? Że instruktorzy bawili się równie dobrze co uczestnicy? Że jedna kobieca i męska kreacja przebijająca następną? Że wśród uczestników byli nie tylko warsztatowicze ze wszystkich warszawskich szkół tańczących swing,

ale także instruktorzy z Tarnowa, Krakowa, Zawiercia, Łodzi, Poznania i Trójmiasta (co jest żywym dowodem, że cała polska społeczność lindy hop w sposób braterski pracuje na swoją jakość i nie ma tu mowy o konkurencji)? Że po krakowskim festiwalu Dragon Swing pojawił się w Warszawie bardzo mocny festiwal-współ-brat, który pokazał, że stolica też dba o narodową jakość swingu na parkiecie?

Proszę Państwa... co ja Państwu będę mówić. Spóźnili się Państwo? Zapraszam na wrześnieową odsłone. Byli tacy, co wiedzieli, a nie widzieli? Gombrowiczowskie trąby. Takiej dawki jazzu na parkiecie nie sposób ominąć. Wręcz – nie wypada. A kto raz się spotka z lindy hop, tego już nigdy duch swingu nie opuści. Jak śpiewał Nat King Cole – *Get Your Kicks On ... Retroweekend Festival*. To dobrze utwardzona „Droga-matka”, wydeptana przez największych śmiałków od Nowego Jorku po Warszawę. Wiem coś o tym. Osobiście sprawdziłam jakość parkietów i tancerzy.●



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Możliwości i chęci nie starczą



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Thelonius Monk – Round Midnight

Aktualne świąteczne okoliczności przyrody w połączeniu ze śniegiem za oknem dziwią mnie i niepokoją, jednocześnie wymuszając spędzenie większej ilości wolnego czasu (którego i tak jest niewiele) w domu. Zapuszkowany w czterech ścianach z powodu pogody i choroby, która dopadła mnie niedawno, miałem wreszcie chwilę na zebranie własnych myśli. Kiedy poszukiwałem inspiracji do tego felietonu, trafiłem na jeden z wywiadów z popularnym polskim reżyserem, który zapytany o to czemu służy muzyka w jego filmie, odpowiedział: „Jestem dobry w znaczeniach, wiem, jakie znaczenie ma nieść dana scena, a muzyka ma na celu wybicie poszczególnych scen na wyższy poziom”.

Po przeczytaniu tych kilku zdań naszło mnie pytanie – jak do takiego stwierdzenia należy się odnieść? To samo pytanie może zadać sobie każdy dziennikarz czy krytyk muzyczny, prowadzący jakąkolwiek inną rozmowę – na przykład z muzykiem, solistą, kompozytorem. Co odpowiedzieć? Jak odnieść się do poglądów, opisów i odniesień ujętych

ludzkim językiem, w taki sposób, by nie popaść w śmieszność i nie utonąć w metafizyce, której nie zrozumie odbiorca.

Między innymi z powodu wspomnianych wątpliwości pisałem poprzedni felieton, w którym odnosiłem się do problemów związanych z prowadzeniem wywiadów z artystami. Medialny z(a)lew informacyjny, liczba różnego rodzaju i różnej jakości recenzji płyt, relacji z koncertów z muzyką nie tylko jazzową jest porażający. Z tego choćby powodu będę z uporem maniaka bronić pewnej konwencji, którą uznaję za słuszną w zakresie pisania recenzji w s z e l k i e g o rodzaju sztuki, reportaży z festiwali, tras koncertowych czy wywiadów z muzykami.

Konwencja ta składa się z następujących filarów:

1. Pamiętaj, że twórca też jest człowiekiem i może nie warto zaczynać rozmowy z nim z wysokiego C, ujmując swoje subiektywne spostrzeżenia dotyczące tego co czułeś, gdy słuchałeś jego ostatniej płyty. Może warto zapytać o rzeczy banalne, przyziemne, by móc łatwiej wspiąć

się wyżej w dalszej rozmowie i dotknąć tych problemów, które dotyczą sztuki i jej pojmowania.

2. Staraj się zbliżyć do twórcy, nawet jeśli masz do czynienia wyłącznie z jego ostatecznym efektem prac. Wbrew pozorom jest to trudna sztuka, zwłaszcza dziś, kiedy terminy oddania tekstów naglą, a nadmiar innych obowiązków odbiera piszącym twórcze siły. Nie chcę pleść bzdur o czytaniu biografii twórców, ale pomocny może być, na przykład, wywiad wideo, w którym obserwując reakcje twórcy na poszczególne pytania, w materiale wideo możecie dostrzec zdecydowanie więcej reakcji emocjonalnych rozmówcy. Co ważne, współcześnie istnieją rzetelne źródła służące interpretacji, tak zwanej, mikroekspresji, które zdradzają rzeczywisty stosunek emocjonalny partnera w naszej rozmowie. Oczywiście, nie chodzi o to, abyście przesłuchiwali waszego partnera w dialogu. Niemniej jednak te właśnie szczegóły mogą decydować o tym, jak pokierujemy rozmową z twórcą. Im wyższa będzie nasza świadomość emocji, tym łatwiej będziemy w stanie zbudować z rozmówcą relację, nawet jeśli będziemy

prowadzić wywiad w ciężkich warunkach i pod presją czasu.

Jeśli zaś mowa o recenzjach płyt, sprawa wydawać by się mogła banalna – wystarczy w minimalnym stopniu orientować się w tekście muzycznym, poznać formę utworów – i można pisać. Niestety, nawet i tego rzadko kiedy można się spodziewać, o czym pisałem przy okazji analizy recenzji płyty *Monster of Jazz* Pink Freud, którą, o ile pamięć mnie nie myli, popełnił p. Dejnarrowicz z Porcysa. Jeśli brak nam orientacji w analizie dzieła muzycznego, nic straconego – można się samodzielnie kształcić, ale możliwości i chęci nie starczą. Trzeba to robić. Przejdźcie bolesnej drogi od całkowitej nieświadomości praw, jakimi rządzi się muzyka, przez poznanie choćby podstaw zasad muzyki i instrumentowania utworów, wierzcie lub nie, skutkuje totalną zmianą krytycznego punktu widzenia i uświadamia nam (również w zakresie emocjonalnym), jak szeroki może być wachlarz interpretacji danego utworu. Nie namawiam nikogo z tego miejsca do tego, aby został wybitnym teoretykiem muzyki, doskonale rozumiem, że nie każdy musi tego chcieć. Domyślam się też, że taki wysiłek, jaki włożyć trzeba w poznanie teoretycznej strony muzyki, która wymaga nieustannego łączenia jej z praktyką, może nie być potrzebny piszącym krytykom, bo może dobrze im się pisze i potrafią uchwycić to, co jest ich zdaniem ważne w danym dziele. Niemniej jednak zanim urodzimy kolejną przepięknie subiektywną recenzjkę, kogoś skrytykujemy bądź pod wpływem nagłej chwili wychwalimy, może warto się na chwilę zatrzymać i pomyśleć dwa razy? ●

Grecka lira na poważnie i orientalna trąbka ze Szwecji

Łukasz Nitwiński

lukasz@radiojazz.fm



Stelios Petrakis Quartet – Avgi: *Live in Heraklion Walls*

Buda Mosque

Stelios Petrakis jest jednym z najzdolniejszych muzyków, jacy wyłonili się z greckiej sceny lat 90. Na początku swój talent ukierunkował na muzyczne pogranicze brzmień dawnych i popularnych. Z naciskiem na to drugie. Kariera nabierała tempa i już wkrótce wydawały go francuskie wytwórnie Buda i Accord Croises. Wraz z sukcesem, jakby z przekory, Petrakis odszedł od prostych form.

Jego poprzedni album *Kismet*, z 2005 roku, był zaskakującą kolaboracją z irańskim perkusjonalistą Bijanem Chemiranim. Bardzo udanie zapowiadającą artystyczny zwrot. Na najnowszym Avgi brzmienie jest znacznie bogatsze, a materiał sprawia wrażenie bardziej koncepcyjnego. Wydaje się, że długo dojrzewał, nim został zaprezentowany i zarejestrowany podczas koncertu w antycznym Heraklionie.

Instrumentarium jest zaskakująco



historyczne. Petrakis tradycyjnie nie rozstaje się ze swoją trójstrunową grecką lirą. Dwaj bracia Stavrakakis śpiewają i grają na mandolinach i laoutu (rodzaj greckiej lutni). Quartet uzupełnia Mavrokstas na mandorze, będącej również rodzajem lutni, ale strojonej znacznie niżej.

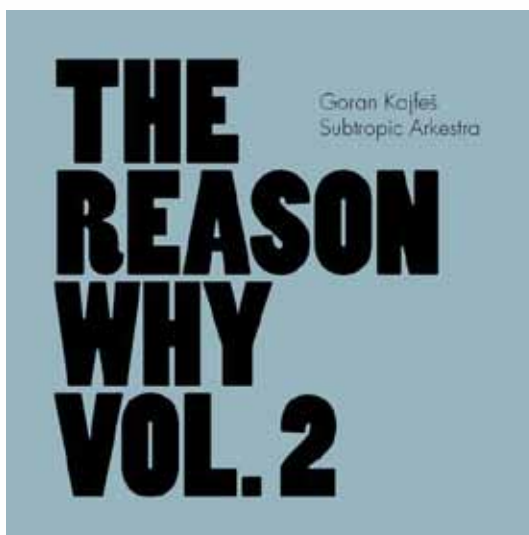
Kompozycje na Avgi są złożone i wielowarstwowe. Bliższe muzyce współczesnej niż etnicznej. Ich piękno w uniwersalny sposób trafi do każdego. W emocjach przeważa nostalgia i smutek, ale z gatunku tych lirycznych i wzruszających. Niezwykle wyrafinowany album, który może towarzyszyć przy wielu okazjach i nastrojach.

Goran Kajfes Subtropic Arkestra
– The Reason Why, vol. 2

Headspin Recordings

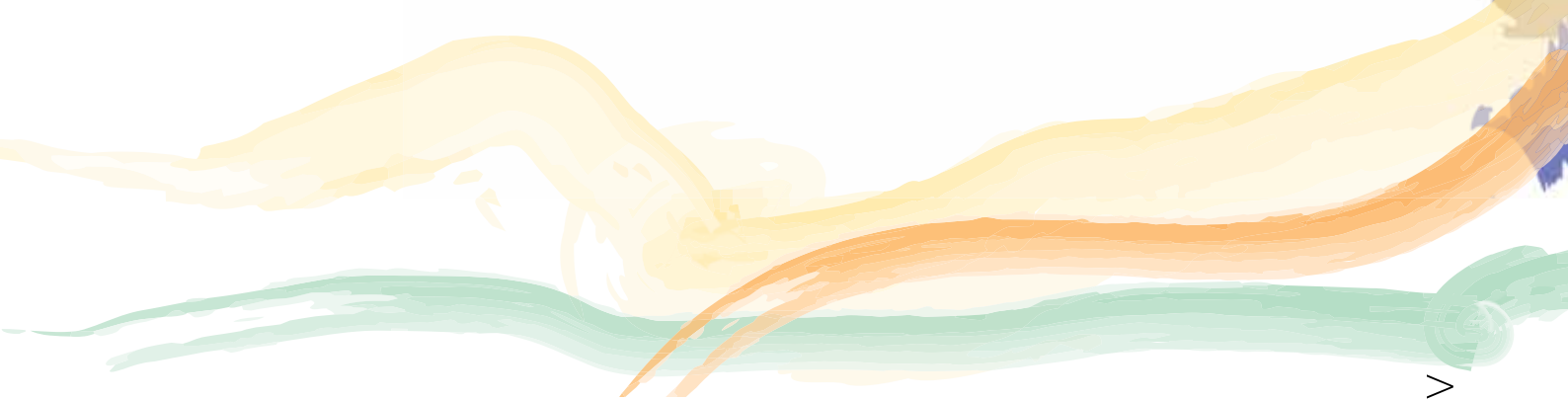
Jeżeli Vol. 1 pokazywał różnorodność muzycznych zainteresowań szwedzkiego trębacza, to *The Reason Why* Vol. 2 tę różnorodność reinterpretuje i unifikuje w nową hybrydę. Mieni się ona mnóstwem barw z pogranicza nu jazzu, psychodelicznego rocka i brzmień etnicznych. Rodzina Kajfesa wywodzi się z byłej Jugosławii, choć dalszych przodków ma w Turcji. Cytując klasyka: „to widzieć, słuchać i czuć”. Mieszanka bałkańskich, bombastycznych partii dętych i wyrazistych bębnow z wpływami bliskowschodnimi jest najbardziej intrygującym elementem vol 2.

Poza orientem dużo tu nawiązań do gatunków afrykańskich i karaibskich. Wśród gości pojawiają się reprezentanci Kamerunu i Afro-Brazylijczycy. W tej różnorodności fantastycznie prezentują się nagromadzone instrumenty: strunowe, dęte, elektryczne i akustyczne. Fakt, zgiełku trochę jest. Ale bez obaw – poza paroma momentami nie jest to



album przeładowany aranżacjami i popisami producenckimi.

Jak Kajfes zdołał ten gatunkowo-narodowy rozgardiasz ująć w spójną całość? Otóż utwory cechuje charakterystyczna, dynamiczna i progresywna motoryka. Rozwijają się stopniowo, przeobrażając w psychodeliczne odjazdy lub transowe pasażę. Każdy utwór ma też wyrazisty temat, zazwyczaj zaczerpnięty z zaskakującego repertuaru. Tak jest na przykład w przypadku *Yet Again* indierockowej grupy Grizzly Bears, który przeobraża się w ociężałe człapiącą improwizację zatytułowaną *Dokuz Seki/Esmerim*. To jeden z najlepszych fragmentów tego albumu, który nie ma słabych stron. ●



Rzym na modłę flamenco



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com

Jakimś dziwnym i bliżej niezidentyfikowanym zbiegiem okoliczności na kilka miesięcy wylądowałam na Sycylii ucząc się tutejszego języka i sposobu życia (to drugie zdecydowanie trudniejsze). Jednak jako zdeklarowana muzykoholiczka po szybkim zaklimatyzowaniu się zaczęłam poszukiwać dobrej muzyki, która pozwoliłaby mi poczuć się tutaj jak w domu. Niestety dla jazzu i flamenco, moich dwóch głównych zainteresowań, wyspa ta dotychczas okazała się, jak na moje oczekiwania, niewystarczająco sprzyjająca. Dlatego staram się łapać niemalże każdą okazję by doładować muzyczne baterie. Nierzadko okazuje się to zabiegiem nadzwyczaj skomplikowanym. Bywa, że dotarcie na koncert do Rzymu jest zdecydowanie prostsze i tańsze, niż do któregoś z większych miast tej, nie tak znowu wielkiej, wyspy. Dlatego przy pierwszej nadarzającej się okazji, zamiast łapać autobus do Palermo, złapałam samolot do Rzymu i udałam się na koncert jednego z moich ukochanych gitarzystów flamenco – Vicente Amigo.

Jego muzyki słuchałam od lat jednak na żywo usłyszałam i zobaczyłam go niespełna rok temu w Poznaniu, podczas Polskiej Akademii Gitary. Wtedy to poprzysięgłam sobie, że w przyszłym roku będę znowu na jego koncercie, ale w Hiszpanii,

a najlepiej w Andaluzji. Wszak nie od dzisiaj wiadomo, że flamenco najlepiej słucha się na rodzimym gruncie. Nie przewidziałam jednak pewnych komplikacji, w wyniku których Nowy Rok zastał mnie na Sycylii. Ku chwale niebios Vicente Amigo postanowił urządzić sobie długą włoską trasę koncertową, podczas której udało mi się go złapać właśnie w Rzymie. Takim oto sposobem danego słowa prawie dotrzymałam. Przy okazji nadarzyła się sposobność wizytacji Wiecznego Miasta, zobaczenia tego i owego, wypicia hektolitrowej włoskiej kawy i skonsumowania tryliardę gałek włoskich lodów. Wszystko zaś zostało zwieńczone udaniem się na wymarzony koncert.

Wydarzenie to było przeze mnie długo wyczekiwane, gdyż na Sycylii niestety jestem na flamencowym odwyku. Z tego powodu, gdy już znalazłam się w Rzymie, nawet podczas zwiedzania miasta myślami byłam już na sali koncertowej i w świecie flamenco. Wchodząc do Bazyliki św. Piotra, koleżanka chwyciła mnie za rękę szepcząc z przejęciem, że jest to jedno z tych miejsc, do których wchodząc ma się ciarki na plecach. Zupełnie bez zastanowienia odszeptałam, że owszem, piękne miejsce, ale ciarki na plecach miałabym, gdyby spoczywał tutaj Paco de Lucía i Camarón De

La Isla. Dla niewtajemniczonych (ale zaraz, zaraz kto nie zna Paco?), tych dwóch panów dla flamenco to jak John Coltrane i Miles Davis dla jazzu.

Z żyjących, ważnych dla świata flamenco postaci, należy wymienić między innymi Vicente Amigo. Kto ma jako takie pojęcie o flamenco zapewne kojarzy tego gitarzystę, serdecznego przyjaciela nieodżałowanego Paco de Lucii. Na swoim konczie ma już sporo płyt i niezliczoną ilość koncertów na całym świecie. Gitarzysta pozwala sobie na eksperymenty i kolaboracje z muzykami z flamenco niezwiązanymi. Dowodem tego jest chociażby jego ostatnia płyta *Tierra*. Nie wszystkim oczywiście taki sposób prowadzenia się muzyka odpowiada, ale jak wiadomo, wszystkich nigdy zadowolić się nie da. Sam Vicente zdaje się nie przejmować głosami krytyki tylko podąża za tym, co dyktuje mu jego serce i romantyczna dusza.

Podczas niespełna dwugodzinnego koncertu pojawiło się mnóstwo kompozycji ze wspomnianej, ostatniej płyty. Jednak ci, którzy kochają Vicente, ale *Tierra* nie przypadła im do gustu, zdecydowanie nie powinni być zawiedzeni. Na mnie materiał ten też nie zrobił specjalnego wrażenia, a to dlatego, że z flamenco ma on stosunkowo mało wspólnego, więcej

tu wpływów muzyki celtyckiej, za sprawą artystów, z którymi Vicente podjął współpracę. Jednak w trasy koncertowe gitarzysta jeździ ze swoimi stałymi, flamencowymi kompanami, dlatego te same kompozycje, w wykonaniu czterech świetnych muzyków flamenco nabierają charakteru tej andaluzyjskiej sztuki. Pomędzy nowymi utworami nie zabrakło też tych starszych, z wcześniejszych krążków artysty. Mogłam zamknąć oczy i zamienić się w słuch, delektować się tak dobrze znanymi kawałkami, a jednocześnie odkrywać w nich coś nowego, gdyż muzycy tworzyli je na nowo pod wpływem chwili, uniesień, przyływów radości i smutku. Były nagłe wybuchy namiętności, zwłaszcza, kiedy na scenie pojawił się tancerz Dani Navarro. Było też sporo zadumy i refleksji, ale w przypadku Vicente Amigo to zupełnie naturalne, gdyż całą jego muzykę przenika zaduma i refleksja nad sobą i nad światem.

W ubiegłym roku w Poznaniu gitarzysta właściwie zagrał bardzo podobny materiał, z prawie tym samym składem, zabrakło tylko tancerza. Jednak wtedy w jego muzycy było jeszcze więcej zadumy, radość była przytłumiona, dało się odczuć pewien brak, pustkę a nawet ból po zmarłym kilka miesięcy wcześniej Paco. Teraz te same utwory zabrzmiały już inaczej. Grał je człowiek śmiało patrzący w przyszłość, który uporał się już w jakimś sensie ze stratą. Dało się to odczuć zwłaszcza w zagranej solo tarancie, która była pełnym nadziei, ale nie pozbawionym lekkiego niepokoju, spojrzeniem gdzieś w dal. W jakim kierunku patrzył Vicente Amigo i dokąd zawiedzie go to spojrzenie mam nadzieję przekonać się na następnym koncercie. Tym razem już w Hiszpanii. Artysta w tym roku nagrywa dwie ciekawie zapowiadające się płyty, co z pewnością zaowocuje koncertami na całym świecie. ●

Bluesowy wieczór z górnej półki



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

Duke Robillard Band, Klub Hybrydy, Warszawa,
16 marca 2015 roku

Po dziesiątych urodzinach cyklu koncertów Warsaw Blues Night zapadła dwuletnia cisza. Mimo sporego zainteresowania nie udało się zorganizować kolejnych edycji. Powód jest znany wszystkim miłośnikom bluesa i jazzu, a z pewnością tym, którzy przynajmniej raz próbowali stworzyć festiwal muzyki niepopularnej. Jednak organizatorzy WBN mimo braku sponsora, ku zaskoczeniu fanów, w listopadzie zapowiedzieli powrót warszawskiego wieczoru bluesowego. Priorytetem było przede wszystkim powrócić z klasą. Zapewnić to miał **Duke Robillard** wraz ze swoim zespołem. Muzyk z 50-letnim stażem. Kompozytor, bluesman, jazzowy gitarzysta. Tak wiele składowych w jednej osobie. Zapraszany na trasy koncertowe przez Toma Waitsa, uznany za kontynuatora gitarowego dziedzictwa T-Bone Walkera. Stworzył gitarowe partie na płycie Boba Dylana *Time Out Of Mind*. Warszawski koncert był jego jedynym występem w Polsce.

53. odsłona Warsaw Blues Night była dawką amerykańskiego kunsztu gitarowego. Od pierwszej minuty ze sceny płynęły bluesowe dźwięki na miarę legendy. Duke Robillard

zaserwował publiczności na przywitanie *I'm Gonna Quit My Baby* B. B. Kinga. Energiczny wstęp rozgrzał ludzi, niecierpliwie oczekujących na koncert. Większość repertuaru była spokojna, kołysząca publiczność.

Zaskoczył mnie brak zintegrowania zespołu. Tym bardziej, że Robillard dobrał nieprzypadkowych muzyków. Gra z nimi od wielu lat, a każdy z nich jest doskonałym instrumentalistą. Wybitny skład nie stworzył jedności. Nie zauważyłam muzycznego dialogu, improwizacji, czy spontaniczności.

Cały występ był bardzo zrównoważony. Duke do końca występu nie przerywał nici porozumienia z publicznością. Odbiór jego muzyki uatrakcyjniły wypowiedzi, czy zbliżanie się do tłumu z gitarą. Dzięki małej odległości sceny od publiczności występ utrzymany był w kameralnym klimacie. Każdym kolejnym utworem Robillard udowadniał swój poziom i renomę. Całemu występowi towarzyszyła niesamowita lekkość. Całościowo koncert był bardzo poprawny. Nastrojowość to największy atut gry Duke Robillarda. Potrafi on w delikatny,

a zarazem charyzmatyczny sposób potraktować bluesowe kompozycje.

Duke Robillard niczym mnie jednak nie zaskoczył, ani nie spowodował muzycznego katharsis.

Wiedziałam na jaki typ koncertu idę, a zatem nie czułam niedosytu, moje oczekiwania nie były wygórowane. Robillard należy do kategorii muzyków, którzy nie powodują rewolucji, ani nie wnoszą nic nowego. Jest wybitnym gitarzystą, doskonale maluje gitarą bluesowe dźwięki – z tym trzeba się urodzić. Mowa nie o technice, ale o tak zwanym feelingu. Wiedząc to można wyjść z jego koncertu zadowolonym.

Brak sponsora nie przeszkodził organizatorom w zaproszeniu muzyka z najwyższej półki. Dowodzi to, że wciąż są w naszym kraju prawdziwi, zawzięci melomani, którzy dla dobrego koncertu potrafią uczynić cuda. Stały termin WBN – czyli poniedziałek – może być dla większości osób przeszkodą, lecz czy nie ma nic piękniejszego niż rozpocząć tydzień z bluesem? Ten koncert przedłużył mi weekend i nie pozwolił szybko go zakończyć. ●



Duke Robillard, fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Roch Siciński

Piotr Wojdat

Mery Zimny

Kacper Pałczyński

Jerzy Szczerbakow

Aleksandra Nowosad

Mateusz Magierowski

Łukasz Nitwiński

Milena Fabicka

Rafał Garszczyński

Aya Lidia Al-Azab

Maciej Nowotny

Ryszard Skrzypiec

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michałak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Tomasz Furmanek

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Piotr Fagasiewicz

Piotr Banasik

Barbara Adamek Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

Ewa Weydmann

Katarzyna Słocińska

Zuzanna Tuliszka

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska

beata@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 »**



#JAZZDOT