

TOP
NOTE

Wojtczak
NYConnection
– *Folk Five*

radioJazz.fm
REAKTYWACJA!
Wesprzyj akcję

**Paweł
Tomaszewski**
Improwizacja musi nieść
ducha kompozycji

Rozmowy:
ELMA
Leszek Kułakowski
Kamil Piotrowicz
Dorota Miśkiewicz



***Istnienie radia
zależy od Ciebie.***

radioJazz.fm - REAKTYWACJA!
Gramy dla Was. I dzięki Wam!

Wesprzyj akcję

więcej na: wspieram.to/RadioJAZZ.FM

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Pewien trzylatek z zaburzeniami ze spektrum autyzmu nauczył mnie minimalizmu w dozowaniu środków wyrazu, pewna szesnastolatka po próbie samobójczej nauczyła mnie precyzji w muzycznym wyrażaniu emocji, pewna kobieta chora na schizofrenię nauczyła mnie odwagi i bezkompromisowości w ekspresji, pewien mężczyzna z oddziału dla podsądnych nauczył mnie muzycznego odzwierciedlania skomplikowanych i powikłanych historii, etc., etc. Takich nauczycieli mam wielu” – mówi muzykoterapeutka, doktor psychologii, ale również kompozytorka i wokalistka ELMA, która w ubiegłym roku zaliczyła udany debiut swoim albumem *Hic et Nunc*.

Dla jazzowego pianisty Pawła Tomaszewskiego jednym z najważniejszych doświadczeń edukacyjnych była współpraca z Moniką Brodką i jej niejazzowym zespołem. „Dla zagorzałego jazzmana potrzeba czasu, żeby do tego dojść i wyzbyć się uprzedzeń, pokochać muzykę, odnaleźć się w muzyce, którą gra się w danym momencie” – uważa Paweł Tomaszewski.

Przypomnę jeszcze, co mówił Łukasz Borowicki w rozmowie, którą opublikowaliśmy w marcowym *JazzPRESSie*. Jest on jednym z wielu polskich muzyków, którzy w ostatnich latach woleli wyjechać z Polski do Danii, aby skorzystać z tamtejszego systemu kształcenia muzycznego: „W Danii nie studiuje się jazzu, tylko muzykę rytmiczną, czyli muzykę ze sztywną kreską taktową, muzykę z pulsem. To nie musi być jazz, może być pop, rock czy cokolwiek studentowi przyjdzie do głowy, paradoksalnie nawet jeśli ma na myśli muzykę bez pulsu. Taki podział na akademiach muzycznych niesie ze sobą konsekwencje w samej edukacji. Pamiętam sytuację z egzaminu na koniec pierwszego roku, kiedy jeden z nauczycieli wręcz namawiał mnie, żebym nie grał tylko jazzu, żebym eksperymentował, szukał czegoś, czego sam nigdy nie słyszałem. W pewnym sensie przypomina to indywidualny tryb nauczania – każdy pracuje nad czymś innym, każdy od początku stara się znaleźć coś swojego”.

Czy wyzbycie się uprzedzeń, uczenie się od tych, którzy – jak wydawać by się mogło – nie znają się na rzeczy i eksperymentowanie z założenia, może spowodować, że polskiemu jazzowi nie będzie można zarzucić, że istnieje tylko teoretycznie?

Milej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

7 – Konkursy

8 – Wspomnienie

Żegnaj, ostatni z trzech królów B.B. King (1925-2015)

10 – Płyty

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

Wojtczak NYConnection – *Folk Five*

16 Recenzje

Jerzy Milian – *Jerzy Milian 80*

MazzSacre – +

Marcin Nowakowski – *Live*

Samuel Blaser – *Spring Rain*

Eberhard Weber – *Encore*

Jukka Perko & Iiro Rantala – *It Takes Two to Tango*

Anouar Brahem – *Souvenance*

Chris Potter's Underground Orchestra – *Imaginary Cities*

Chick Corea Trio – *Trilogy*

Tomoko Omura – *Roots*

Marilyn Mazur, Josefine Cronholm, Krister Jonsson – *Flamingo Sky*

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

40 – Koncerty

40 Przewodnik koncertowy

44 Nie jeden świat jazzu

63 Zręcznie skomponowany muzyczny maraton

73 Siedem dni wokół jazzu w Lublinie

78 Jazzowe gwiazdy i odległe rejony okołojazzowe

82 Sobowtór (?) Michała Wierby i spółka

84 Nieoczekiwana zmiana basu

86 Muzyczne ewolucje Cinematic Orchestra

89 Na dwóch krańcach świata

92 The Necks w obiektywie Kuby Majerczyka

95 – Rozmowy

95 Paweł Tomaszewski

Improwizacja musi nieść ducha kompozycji

107 ELMA

Blondynka w laboratorium improwizacji

117 Leszek Kułakowski

Jazz najlepszy jest na scenie

122 Kamil Piotrowicz

By każdy dźwięk, który napisałem, był mój i był dla mnie

126 Dorota Miśkiewicz

Cały ten jazz! MEET! – Dorota Miśkiewicz

135 – Galeria improwizowana

Marcin Wilkowski

140 – Słowo na jazzowo

140 Słuchając we dwoje

„Muzyka to siła, która uzdrowi Wszechświat”

144 On the Corner

Jazzterday – czyli Bitelsi na jazzowo

146 Spod pióra dźwiękografa

Na ratunek Ziemi

150 – Pogranicze

150 World Feeling

152 – Redakcja



**Twoje wsparcie = kolejny
numer JazzPRESSu**
nr konta:
05 1020 1169 0000 8002 0138 6994
wpłata tytułem:
***Darowizna na działalność
statutową Fundacji***



fot. Radek Świątkowski

Przez Indonezję, Australię i Nową Zelandię przebiegać będzie w najbliższych tygodniach trasa koncertowa **Artura Dutkiewicza** i jego tria. Od 26 maja do 7 czerwca zespół w składzie: Artur Dutkiewicz – fortepian, **Michał Barański** – kontrabas i **Grzegorz Grzyb** – perkusja zagra siedem koncertów, między innymi w Salihara Theatre w Dżakarcie, Jazz Club Ubut na Bali i w Foundry 616 w Sydney. Wystąpi też na Melbourne International Jazz Festival, uważanym za jeden z największych festiwali jazzowych na świecie, obok takich gwiazd jak: Herbie Hancock, Chick Corea, Joe Lavano, Kurt Elling, Pharoah Sanders, Dee Dee Bridgewater, Richard Bona, Eric Harland, Tord Gustavsen, The Bad Plus. Zespół prezentować będzie program z najnowszego albumu *Prana*. Jedynym polskim koncertem w ramach majowo-czerwcowej trasy był występ 19 maja w warszawskim Promie Kultury Saska Kępa. Nadchodzące koncerty to kontynuacja recitali solowych z pierwszej połowy maja w Brazylii, między innymi na festiwalu de Jazz Europeu prezentującym europejską muzykę, w Lizbonie w Pałacu hrabiów Foz i w Wilnie z japońską pianistką Marie Kiyone.



29 maja premierę będzie mieć najnowszy album **Włodka Pawlika**. Płyta *America*, nagrana z **Pawłem Pańtą** na kontrabasie i **Cezarym Konradem** na perkusji, jako Włodek Pawlik Trio, podsumowuje 30 lat artystycznej pracy jedyne-go polskiego muzyka jazzowego nagrodzonego Grammy. Producentem płyty jest Pawlik Relations, a dystrybutorem Fonografika.

„Ten album jest efektem moich muzycznych fascynacji, które miały miejsce na przestrzeni ostatnich trzech dekad. Na tej płycie nie ograniczyliśmy się więc do typowych jazzowych kompozycji. Poza utworami napisanymi w różnym czasie – lecz do tej pory nigdy nienagranymi – przełożyliśmy na język naszego tria ulubione motywy z filmów, do których wcześniej stworzyłem ścieżki dźwiękowe, takich jak *Wrony Doro*ty Kędzierskiej czy *Rewers* Borysa Lankosza. Ta płyta to także hołd oddany wielkim polskim pianistom, kompozytorom i patriotom – Chopinowi oraz Paderewskiemu. Nagrywając jazzowe transkrypcje ich muzyki, chciałem podkreślić, jak wielką rolę odegrała ich twórczość w moim życiu” – wyjaśnił Włodek Pawlik.

Włodek Pawlik Trio zaprezentuje muzykę z nowego albumu na koncercie 24 maja w Filharmonii Narodowej w Warszawie. ●

Płyty dla tych, którzy wspierają JazzPRESS!

W maju do zdobycia kolejne płyty dla tych, którzy wspierają swoimi darowiznami wydawanie kolejnych numerów JazzPRESSu. Przypominamy, że kwota darowizny może być dowolna. Wystarczy po wpłacie na podany poniżej numer konta wydawcy JazzPRESSu – Fundacji EuroJAZZ – wysłać mail na adres: konkurs@radiojazz.fm z podaną datą przelewu, danymi adresowymi oraz propozycją co najmniej trzech tytułów płyt z poniższej listy, które chcielibyście otrzymać. Wpłat można również dokonać, korzystając z przycisku przy linku do pobrania nowego numeru magazynu na stronie www.jazzpress.pl. Tym razem nagrody przypadną dziesięciu osobom przekazującym wpłaty między 20 i 30 maja.

KONKURS

W tym miesiącu do wygrania są następujące płyty:

Marcus Miller – *Afrodeezia*
 Kuba Płużek – *Eleven Songs*
 HoTS – *Harmony of the Spheres*
 Fortuna Acoustic Quartet – *Jazz From Poland Vol. 1*
 Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*
 Piotr Wójcicki – *Moon City*
 Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*
 Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – *Popyt*
 Sławek Jaskułke – *Sea*
 Diana Krall – *Wallflower*

Dziękujemy wszystkim przekazującym dotacje.
 Piszemy dla Was i dzięki Wam!

numer konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994



Żegnaj, ostatni z trzech królów B.B. King (1925-2015)

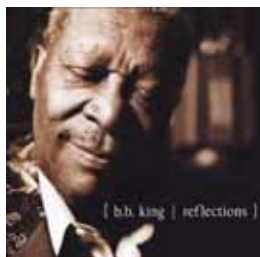


Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Niestety to było nieuniknione. Wiekowy i schorowany B. B. King odszedł późnym wieczorem 14 maja w Las Vegas. Miał 89 lat. Był jedynym z żyjącym „trzech królów bluesa”. W spokojnym śnie dołączył do Freddiego i Alberta Kinga.

B. B. King, legenda bluesowej gitary, uznany przez magazyn Rolling Stone za szóstego najlepszego gitarzystę na świecie. Był czołowym przedstawicielem muzyków z południa Stanów Zjednoczonych, którzy porzucili pracę na plantacji, na rzecz bluesa. „Pracowałem jako oracz. Robiłem pięć mil na godzinę, 12 godzin dziennie daje 60 mil. I tak sześć dni w tygodniu. 16 lat chodzenia za mułem. Myślałem, że obszedłbym ziemię” – wspominał.



Pod koniec lat 40. WDIA – radio z Memphis – zmierzało do bankructwa. Desperacko szukali rozwiązania, by pozyskać nowych słuchaczy. Zatrudnienie czarnych prezenterów okazało się kluczem do sukcesu. Młody Riley B. King rozpoczął dzięki temu pracę przed mikrofonem i był to początek jego muzycznej drogi w Memphis.

Bezsprzecznie B. B. King był jedną z ważniejszych postaci w historii bluesa i rock'n'rolla. Był inspiracją dla Jimiego Hendrixa i Buddy'ego Guya. Jego technika gry na gitarze wywarła olbrzymi wpływ na rozwój muzyki rockowej. Zdobył 15 nagród Grammy i światowe uznanie.

Zapytany, dokąd obecnie zmierza jego muzyka, dokąd zmierza B. B. King, odpowiedział: „Nadal chcę grać najlepiej jak potrafię. Chcę dotrzeć do innych ludzi, do jak największego grona, do jak największej liczby państw. Inaczej mówiąc, chcę, żeby cały kraj usłyszał jak B. B. King śpiewa i gra bluesa”. Po kilkudziesięciu latach kariery, można spokojnie powiedzieć, że wypełnił swoją misję. ●



**Organizujesz festiwal, koncert,
wydarzenie kulturalne?**

**Wykorzystaj komunikację
mobilną mProfi**

www.mprofi.pl

powiadom / zachwyć / zaangażuj

Dowiedz się więcej, pobierz bezpłatny **poradnik:**
<https://goo.gl/cSxS0a> lub wyślij SMS o treści
TAK.EBOOK.EVENT na nr tel. **664 400 100**

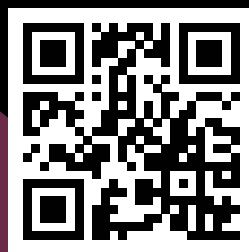
Telefon komórkowy jest naszym sposobem na komunikację w każdym miejscu i o każdej porze, mamy go praktycznie zawsze przy sobie, co sprawia że jest niezwykle użyteczny do interakcji i angażowania uczestników imprez.

Komunikacja mobilna zapewnia kompleksowe wsparcie wydarzeń od rejestracji uczestników i informowania przed wydarzeniem, przez komunikację w trakcie, po możliwości budowania relacji po jego zakończeniu.

mProfi pomaga organizatorom różnorodnych imprez usprawnić i urozmaicić organizację wydarzeń dzięki dwukierunkowej komunikacji między organizatorem a uczestnikami wykorzystując wiadomości mobilne.

Pracę z mProfi można rozpocząć dosłownie w kilka minut, a sam system jest prosty i intuicyjny. Wystarczy zarejestrować się na bezpłatne konto na platformie mprofi.pl

Aby ułatwić Ci zapoznanie się z naszą platformą i wypróbowanie jak sprawdza się w praktyce, otrzymasz budżet na start, który umożliwi Ci wysłanie nawet 60 SMS-ów bez ponoszenia żadnych kosztów.



Skontaktuj się z nami:
sprzedaz@mprofi.pl
800 889 904
(połączenie bezpłatne w Polsce)
www.mProfi.pl



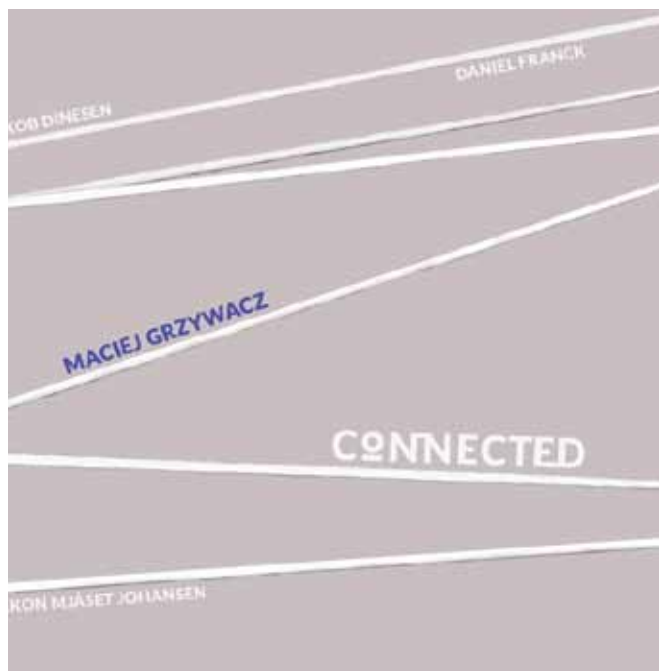
Olga Boczar Music Essence – *Little Inspirations*

Płytą *Little Inspirations* debiutuje Olga Boczar i jej zespół Music Essence. Na albumie znalazł się zestaw dziesięciu autorskich kompozycji młodej wokalistki, songwriterki i producentki. Utwory te to pojedyncze opowieści z różnych etapów jej codzienności. Mówią o marzeniach, rozterkach, o tym co cieszy, co niekiedy bolało, o ludziach, których spotkała na swej drodze, o towarzyszących jej uczuciach i emocjach. Są one zaproszeniem do wejścia w głąb jej duszy. W dotarciu do tekstów ma pomagać różnorodna muzyka, w której słyszeć inspiracje liderki z ostatnich lat. Brzmienie zespołu zostało wzbogacone o sekcję instrumentów dętych, między innymi fletu, trąbki, puzonu, czy saksofonów, współczesnych harmonii chórków, aż po ludowy, starodawny biały śpiew. Muzykę zarejestrowano w studiach: Black Kiss Records, Woobie Doobie i Tokarnia. Album ukazuje się nakładem wydawnictwa Charmelle.



Maciej Miecznikowski & Krzysia Górniak – *Tribute to Nat King Cole*

Płytą *Tribute to Nat King Cole* hołd wielkiemu wokaliście i pianiście, w 50. rocznicę jego śmierci, składają Maciej Miecznikowski – multiinstrumentalista i wokalista o charakterystycznym głosie, szczególnie pięknie brzmiącym w romantycznym repertuarze i Krzysia Górniak – znana gitarzystka jazzowa, potrafiąca w niezwykle sposób łączyć z wirtuozerią delikatność i kobiecość. W ich wykonaniu usłyszeć można takie przeboje Cole’a jak między innymi: *Unforgettable*, *Route 66*, *When I Fall In Love*, wyśpiewane i zagrane z uczuciem, w niekonwencjonalnych aranżacjach na dwie gitary i wokal. Dwojgu liderów towarzyszą Paweł Pańta na kontrabasie i Adam Lewandowski na perkusji oraz Atom String Quartet. Wydawcą płyty jest wytwórnia fonograficzna DUX, największy polski wydawca muzyki klasycznej.



Maciej Grzywacz – *Connected*

Album *Connected* kwartetu gitarzysty Macieja Grzywacza to efekt jego współpracy z wybitnymi osobowościami skandynawskiej sceny jazzowej. Repertuar zespołu złożony z autorskich kompozycji eksponuje przede wszystkim zdolności improwizatorskie artystów. Nowy program prezentowany w tej międzynarodowej obsadzie pozwala spojrzeć na indywidualny styl kompozytorski i improwizatorski gitarzysty z nowej perspektywy. W zespole obok lidera znaleźli się: Jakob Dinesen – jeden z najwybitniejszych współczesnych duńskich saksofonistów jazzowych, Daniel Franck – szwedzki kontrabasista, który osiedlił się w Danii i jest tam jednym z najbardziej wziętych muzyków jazzowych i Håkon Mjåset Johansen – norweski perkusista i kompozytor znany ze współpracy z Trondheim Jazz Orchestra. Płyta ukazuje się nakładem Black Wine Records. ●



TOP
NOTE

For Tune, 2015

Wojtczak NYConnection – Folk Five

Historia powstania tego albumu jest zaskakująca. Irek Wojtczak, zainspirowany łączyskim folklorem i osobą Tadeusza Kubiaka, zaprasza kolegów zza oceanu (i to nie były jakich!), aby nagrać koncepcyjną płytę zanurzoną w polskości. Aby stworzyć świat, w którym jazz i polska muzyka tradycyjna stanowią jeden głos. Ale to nie jedyny powód dla Top Note. *Folk Five* to przede wszystkim kawał porządne- go, mięsistego grania. Jazz, który porusza serce i nogi. To spotkanie muzyków, którzy opowiedzieli nam własną historię.

Zaskakuje różnorodność emocji. Punktem wyjścia są polskie gatunki: mazurki, kujawiaki, polki, ale barwa i ekspresja utworów jest za każdym razem z nieco innej bajki. Otwierający album *Ale zagroź mi kowola* pulsuje ciężkim basowym rytmem (świetna partia Joe

Jazzowy żar, ludowy wątek i mocne zespołowe granie. Album powinien zadowolić wszystkich. Spójny, bez ślepych uliczek i efekciarskich wątków



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Fonda) i bezpardonowo akcentowanymi bębnami (Harvey Sorge). Mocne wejście. W *Pod Gazem* i *Cztery mile za Warszawą* pojawia się przestrzeń, a czas rozciągany jest pod dyktando trąbki Herba Robertsona i saksofonu lidera. W balladowych aranżacjach do głosu dochodzą emocje smutku, nostalgii i refleksji. Takich przemian jest więcej. Niejednorodność narracji jest wielkim atutem tego albumu.

A jak z tym folkim? Tadeusz Ku-biak, dobry duch i mentor tego albumu, to postać dla polskiej tradycji wyjątkowa. Przez całe życie interpretował charakterystyczne trójmiarowe formy, wśród których znajdziemy kujony, zawijosy, zabłocioki (ręka w górę, kto słyszał o nich wcześniej!) i coś więcej nam mówiące mazurki czy oberki. Jego repertuar to lekcja historii z rodzimego

muzykowania, które w ostatnich latach przeżywa zaskakujące odrodzenie. Przybywa imprez i koncertów, a sale wypełniają się coraz liczniejszą publicznością, również młodą i to nawet w wielkich miastach. Koncepcja Wojtczaka jest ważnym głosem w kontekście tego zjawiska i wyraźnym sygnałem, że nasza muzyka to dziki żywioł, z którego należy czerpać. Zwłaszcza, że z jazzem ma wiele wspólnego. W obu gatunkach muzycy grają sercem i nadają poszczególnym tematom własny sznyt. Czerpią z kolektywności i z własnych doświadczeń, nierzadko pomijając zapisy nutowe.

Wątpliwość możemy mieć jedną. Czy importowani ze Stanów muzycy poradzili sobie z naszymi melodiami i rytmicznymi łamańcami, które biją z nieznanego im źródła? I tak, nie... W tematach i repryzach

melodia folkowa jest wyraźna, grana zazwyczaj jednym głosem, na wiele instrumentów. Gdy utwór jednak rozwija się i ustępuje miejsca popisom indywidualnym, folkowy duch nieco rozpląta się i znika. Michael Stevens (fortepian) i wcześniej wymieniona reszta wydają się podążać nieco niezależną ścieżką, taką, którą wydeptali sobie własną tradycją. Dlatego w sferze instrumentalnej artykulacji najważniejszy pozostaje saksofon i klarnet basowy lidera. Irek Wojtczak w swoich nutach wspaniale balansuje pomiędzy dwoma muzycznymi światami. Urzeczywistnia go. Jego gra jest żywiołowa, ale wydaje się bardzo świadoma. To szaleństwo z metodą i dyscypliną wierną koncepcji.

Album kończy się tak jak rozpoczął. Wyrazistą melodią opartą na transkrypcji ludowej pieśni. W trwającym niespełna cztery minuty kujawiaku *Ogrywka* jest zawarta esencja całej idei *Folk Five*. Jazzowy żar, ludowy wątek i mocne zespołowe granie. Album powinien zadowolić wszystkich. Spójny, bez ślepych uliczek i efekciarskich wątków. Prawdziwie jazzowy, ale i poszerzający horyzont. Dzięki Wojtczakowi wiemy, że kryje się za nim nasz narodowy skarb – przez lata niedoceniana ludowa magia. I chociażby za to należą się autorowi słowa najwyższego podziękowania. ●

**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!



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam

Jerzy Milian – *Jerzy Milian 80*



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



GAD Records, 2015

Grał na pierwszej polskiej płycie CD. Zasadne jest zatem wydanie specjalnej, limitowanej (500 sztuk) płyty CD celebrującej 80. urodziny jubilata. Mowa tu o Jerzym Milianie, którego muzyczne eksploracje z Krzysztofem Komedą były przedmiotem moich rozważań w poprzednim numerze JazzPRESSu. Teraz zaś pora na wspomniane okolicznościowe wydawnictwo o nazwie *Jerzy Milian 80*, które stanowi swoiste *the best of* legendarnego wibrafonisty.

Utworem rozpoczynającym płytę jest wykonywana przez Sekstet Krzysztofa Komedy jazzowa adaptacja utworu Jana Sebastiana Bacha. Nasi rodacy o całe 17 lat wyprzedzili

Modern Jazz Quartet! Wszak Milt Jackson porwał się na wibrafonowego Bacha dopiero w 1973 roku (*Blues On Bach*). Po nader żywiołowej, pięknie zremasterowanej, jazzowej uczcie następuje liryczne *I'll Remember Olga* ze wspomnianej pierwszej polskiej płyty CD, sygnowanej Orkiestrą Rozrywkową PRiTV w Katowicach (1986). Malownicza aranżacja ballady i romantyczna partia saksofonu sprawia, że ta muzyka znakomicie się sprawdza w dzisiejszych realiach jako smooth jazz wysokich lotów. Kolejny powiew romantyzmu w wersji retro odkrywa się przed nami dopiero w rozkołysanej kompozycji *Akacyjowa dziewczyna*, którą to jednak poprzedza elegancki, choć niepozbowany pazura *Blues for Praha*.

Moim absolutnym faworytem zestawu pozostaje pobrzmiewający soulem Isaaca Hayesa i rodzimego zespołu Aerolit utwór *Ballet for Saxes (part III)*. Skąpany w amerykańskim, ostrym, jazzowym sosie utwór trwa zaledwie 2 i pół minuty! Soulowy feeling cechuje też *Du Bist Der Zweite*, nagrane w tym samym składzie (z berlińską orkiestrą pod dyktando Guntera Gollascha). Zna-

komite solo Miliana (wraz ze świetnym podśpiewywaniem) pozwala na porównanie go z wielkim Errollem Garnerem – zgodnie z sugestią zawartą w książeczce płyty.

Kolejna kompozycja, która zdecydowanie przykuwa uwagę, to *Sketches from China*, stanowiąca stylizowaną na melodię z Państwa Środka jazzująco-filmową opowieść. W moich myślach widzę tajnego agenta, w rytm utworu chyłkiem przemykającego po azjatyckich uliczkach. Wschodniobrzmiąca atmosfera powraca na *Jerzy Milian 80* jeszcze raz, w przedostatnim *Pieces for Friend (part I)* aka *Bazar w Aszchabadzie*, jednak mamy w nim do czynienia z mariażem swingu z muzyką arabską. *Melodie fur die Einsamkeit* to zaś kandydat na najpiękniejszą balladę całego zestawu za sprawą chwytliwego, sentymentalnego tematu, rasowego brzmienia gitary, jak również miejscami pompatycznej aranżacji sekcji dętej. Niepowtarzalny, oddający klimat lat 70. czar. Jubileuszową płytę zamyka *Memory of Bach* – ten sam utwór, który rozpoczynał wersję z 2004 roku. Można spokojnie orzec, że 48 lat, oddzielających oba nagrania, nie ostudziło bynajmniej żarliwego swingowego pulsu Miliana, który, niezależnie od projektu muzycznego, nie zawodził słuchaczy.

Każdy utwór z tej płyty to arcyciekawy element większej układanki, ale także ekscytująca podróż w czasie. Brzmienia, rozwiązania harmoniczne oraz aranżacyjne są nie do podrobienia, realnie zachwycają swoją autentycznością i klimatem. Taką muzykę powinniśmy poznawać na nowo oraz przypominać

ją sobie, bo naprawdę stanowi ona klejnot polskiej kultury.

Łącząc gratulacje dla Wydawcy za tak przystępne zestawienie różnorodnych dokonań Jerzego Miliana, zwracam uwagę, że jedynym elementem, którego brakuje, to składy poszczególnych ansambli. Wszak to zawsze dodatkowy walor edukacyjny!

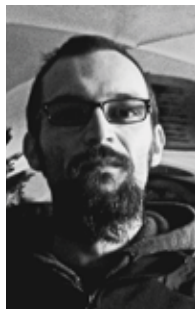
Zaprawdę szczęśliwcami będzie tych 500 osób, którym uda się ową, tak limitowaną, płytę nabyć. Trochę szkoda, bo zdecydowanie warto by było, aby więcej osób zapoznało się z tą konkretną kompilacją i odnalazło swoją drogę do twórczości Miliana. ●

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



MazzSacre – +



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Instant Classic, 2015

Jerzy Mazzoll to prawdziwa ikona w świecie offowego jazzu. W przeciwieństwie do wielu muzyków wywodzących się z yassowej fali, nie skusiło go ani granie muzyki bardziej przystępnej dla szerokiego grona odbiorców, ani też wejście w rolę dyżurnego artysty undergroundowego bywającego w telewizjach śniadaniowych i publikującego w najbardziej poczytnym dzienniku w kraju. Klarncista umościł się wygodnie w swojej niszy i konsekwentnie od lat tworzy w jej ramach. Nie rozpieszcza jednak fanów, jeśli chodzi o częstotliwość wydawania kolejnych albumów.

Tym bardziej cieszy fakt, że nakładem krakowskiej wytwórni Instant Classic z początkiem kwietnia uka-

zało się wydawnictwo nowej formacji Mazzolla – grupy MazzSacre. Skład zespołu współtworzą: znany z nagrań dla kultowego, nowojorskiego labetu Tzadik, grający na elektrycznym basie, kontrabasie i oudzie Shanir Ezra Blumenkranz, dwójka perkusistów: Oleg Dziewanowski i Jacek Stromski, puzonista Piotr Dunajski, saksofonista altowy Mariusz Kawalec oraz odpowiedzialny za elektronikę i generowanie rozmaitych odgłosów Radek Dziubek.

Jak zwykle u Mazzolla nie obyło się bez niekonwencjonalnych pomysłów. W tym wypadku chyba najbardziej eksperymentalny charakter miał sam proces powstawania nagrań. W pierwszej kolejności partie klarnetu zarejestrował Jerzy Mazzoll, do tego swoje ścieżki dograł Blumenkranz, a następnie każdy z perkusistów wyimprowizował swoją część grając tylko do jednej ze ścieżek – pierwszy słyszał w słuchawkach tylko klarnet, drugi wyłącznie partie basu i oudu. Pozostali muzycy dograli swoje partie do tego, co zostało w ten sposób zarejestrowane.

Nad muzyką z albumu + unosi się gęsta hipnotyczno-orientalna aura. To z całą pewnością zasługa wykorzystania w nagraniach arabskiego oudu, który dla słuchaczy z kręgu kultury europejskiej zawsze będzie brzmiał egzotycznie. Transowe doznania potęguje zdublowany zestaw perkusyjny. Klarnet basowy Mazzolla tworzy wibrujące gęstością jądro kompozycji, a całość zanurzona jest w wyimprowizowanej otoczce dźwięków pozostałych instrumentów oraz doprawiona noise'owym pogłosem. Wraz z czasem trwania albumu zagęszczenie dźwięków rośnie, a wraz z nim wzrasta napięcie. Gdzieś w trzech czwartych trwania płyty słuchacz doznaje wraz z muzykami na poły mistycznego uniesienia.

Muzykę z + trudno zasufladkować i jest to jej ogromny atut – artyści konsekwentnie tworzą dzieło według własnej wizji, nie oglądając się na mody. Gdybym musiał porównać tę płytę do jakiegoś albumu z przeszłości, określiłbym ją jako postyasowe alter ego *Jazz Sahara* nagranej w roku 1958 przez Ahmeda Abdula-Malika, ale to bardzo odległe skojarzenie.●



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

27.05.2015/ g.19:30

SPHERE **Synesthesia**

ANIA RYBACKA – śpiew
MAREK KĄDZIELA – gitara
JAKUB DYBŹYNSKI – klarnet

10.06.2015 / g.19:30

KAMIL **PIOTROWICZ** **QUINTET**

KAMIL PIOTROWICZ – fortepian, kompozycje
EMIL MISZK – trąbka
PIOTR CHĘCKI – saksofon tenorowy
SŁAWEK KORYZNO – perkusja
MICHAŁ BĄK – kontrabas

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

W
M
O
N
I
U
S
Z
K
I

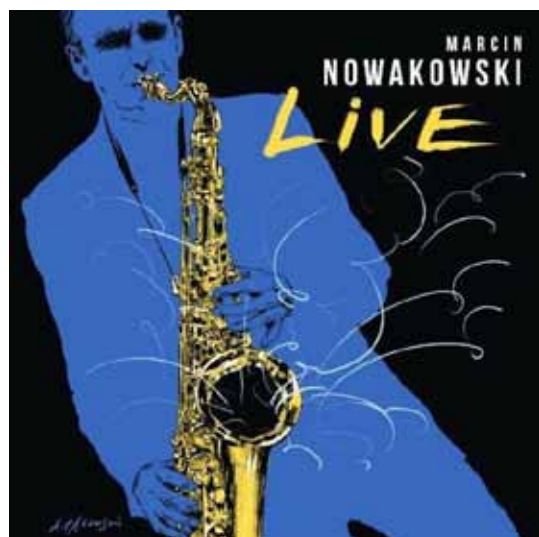
Projekt współfinansuje m.st. Warszawa



Marcin Nowakowski – *Live*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Universal Music Group, 2014

Przyznam, że nie interesowałem się do tej pory twórczością Marcina Nowakowskiego. Może dlatego, że słuchając smooth jazzu, sięgam raczej po amerykańskich mistrzów gatunku, a może dlatego, że mojej uwagi z gruntu nie przykuwają okładki płyt z przystojniaczkami dzierżącymi saksofon. Jest jednak duża szansa, iż na półce sklepowej moje oko dostrzegłoby najnowszą płytę artysty zatytułowaną *Live*, za której okładkę odpowiada mistrz plakatu Andrzej Pągowski. Sama zawartość krążka, będąca zapisem koncertu saksofonisty w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie, również „daje radę”, o czym poniżej.

Płyta rozpoczyna się niezwykle nośną piosenką autorstwa jednej z legend światowego smooth jazzu – Paula Browna (*Nobody But You*). Lider wraz z zespołem (w tym soulowy chór) proponuje muzykę, która poziomem wykonawstwa i jakością brzmienia spokojnie spełnia standardy wypracowane przez amerykańskich artystów wspomnianego lżejszego nurtu jazzu. Następny utwór, *Better Days Ahead*, nie jest bynajmniej kompozycją Pata Methenyego, a właśnie Nowakowskiego. Lekko pulsujące, soulowe brzmienie, typowe dla otwierającego utworu, ustępuje tutaj narracji wpisującej się w akustyczny pop. *Wake Up!* przenosi zaś w rejony muzyczne znaczone nazwiskiem Erica Marienthala. Słodko brzmiący fortepian ponownie zastępuje imitacja Fender Rhodesa, a nieco drapieżniejszą solówką uracza słuchaczy nie tylko saksofonista, ale również gitarzysta (Damian Kurasz). W *Feelin' Good* ansambl zostaje poszerzony o małą orkiestrę smyczkową dowodzoną przez Adama Sztabę, co nadaje muzyce ciekawszego kolorytu, a tym samym jeszcze bardziej wpisuje się w estetykę smooth jazzu, w którym jednak często żywe instrumenty smyczkowe zastępowane są przez przeróżne klawiatury.

Pierwsze nuty kolejnego utworu *Smooth Night* mocno przypominają mi piosenkę, wykonywaną niegdyś przez Kubę Badacha na płycie Krzysztofa Ścierańskiego (*Independent*, 2004). Było to mianowicie *Let Me Say It* i nawet sam klimat tamtej kompozycji przypomina te bardziej soulowe fragmenty *Live* Nowakowskiego. *Smooth Night* bliżej jest do melodyjnego, lekkiego i nieco mdławego popu. I być może za sprawą tego, w tym miejscu koncertu zaczynam

obserwować u siebie pewne oznaki znudzenia muzyczną materią. Utrzymuje się ono do końca, a ustępuje tylko w kilku przypadkach. Są to znacznie bardziej ożywcze, upstrzone interesującymi partiami solowymi, ciekawiej zaaranżowane utwory takie jak *March On*, *Give & Take*, *Shine Shoes*, czy finałowe latynosko rozkołysane *Good Night Kiss*.

Muzyka na omawianej płycie spodoba się słuchaczowi zorientowanemu na lekkie, przyjemne dźwięki, nie szukającemu angażującej muzyki. Żałuję, że *Live* nie ma więcej pierwiastka jazzowego, bo, jak można się zorientować, słuchając smoothjazzowych gwiazd zza oceanu, często termin *smooth* tyczy się jedynie dobrze wyprodukowanego, łagodnego brzmienia, muzycy zaś potrafią w ramach tej muzyki naprawdę solidnie, wirtuozersko i jazzowo

odlecieć. Na płycie Nowakowskiego w wielu miejscach robi się mało angażująco, żeby nie powiedzieć – nieciekawie. Kierując wyrazy szacunku do zespołu za doskonałe zbliżenie się do estetyki światowego smooth jazzu, apeluję do wiodącego artysty o podjęcie wysiłku w poszukiwaniu swojego własnego stylu. Wierzę, że niepodważalna muzykalność, fantazja i wrażliwość, które objawiają się na owym koncertowym nagraniu, to dobra podstawa, by stać się muzykiem wyrazistym, a nawet trochę namieszać w często nudnawym obszarze smooth jazzu.

Do płyty CD dołączony jest również dysk DVD z utrwalonym przebiegiem występu saksofonisty. Myślę, że jakkolwiek Studio im. W. Lutosławskiego w Warszawie jest świetną lokalizacją pod względem akustyki, tak nie pasuje nijak do muzyki Nowakowskiego. Trzeba by było przenieść całą tę ekipę do porządnego klubu i wówczas roztańczyć tych, co trzeba, a innym umilić czas spędzony przy kieliszku dobrego wina. Wyszło nieco posągowo, ale zwolenniczki dotychczasowych okładek płyt artysty będą, jak mi nie mam, niezmiernie ukontentowane. ●



Samuel Blaser – *Spring Rain*



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com



Whirlwind Recordings, 2015

Siedem lat po śmierci klarncista i saksofonista Jimmy Giuffre nadal inspiruje i fascynuje. Można nawet mówić ostatnio o pewnym renesansie popularności jego twórczości. Co jest jak najbardziej zrozumiałe, bo muzyka, którą tworzył, jest wyjątkowo ponadczasowa, nadal brzmi świeżo, współcześnie, i z tego powodu może być wdzięcznym punktem odniesienia dla twórców poruszających się w jazzowej materii.

Tym razem Giuffre doczekał się hołdu ze strony pochodzącego ze Szwajcarii puzonisty Samuela Blasera, któremu towarzyszą pianista Russ Lossing, kontrabasista Drew Gress i perkusista Gerald Cleaver. Album *Spring Rain* zawiera dwana-

ście kompozycji. W większości zostały skomponowane przez Blasera (jedna we współautorstwie z Lossingiem), na płycie znalazły się też utwory, które stworzył sam Giuffre (*Cry Want*, *Scootin' About* i *Trudgin'*), oraz dwie kompozycje Carli Bley.

„Chcę, aby ludzie wiedzieli, że jest jazz, blues, muzyka klasyczna, piękne melodie i nie istnieją żadne granice” – przekonuje Samuel Blaser, mówiąc o intencjach, z którymi nagrywał ten album. Granic nie ma, jeśli potrafi się je umiejętnie zacierać. A muzyka w wykonaniu Blasera posiada tę jakość. Ma wyrafinowanie właściwe muzyce klasycznej, lekkość swingu, ekspresyjność free, refleksyjność bluesa.

Spring Rain jest zróżnicowany pod względem środków wyrazu i nastrojów. Puzonowi Blasera, przechodzącemu od lirycznych tonów do multifonii, sekunduje Lossing korzystający z możliwości brzmieniowych instrumentów klawiszowych: Wurlitzera, Fender Rhodesa i Minimooga. Nie sposób też zapomnieć o kreatywnej i obdarzonej intuicją sekcji Gress–Cleaver. Gra kwartetu Blasera pokazuje, jak zachować

swoją tożsamość, inspirując się zaistniałą interakcją. Jest przykładem pewnej paradoksalnej sytuacji – jak, będąc szczególnie uważnym i wsłuchanym w partnerów, osiągnąć wysoki stopień wyrażenia samego siebie. Zespół wykazuje się również dużą wyobraźnią, wirtuozerią połączoną z mądrym, celowym doborem palety dźwięków.

Wyjątkowo celowym (i celnym) wydaje się też dobór parterów – Gerald Cleaver jest bardzo uważnym i inteligentnym muzykiem, z dużym wyczuciem, ceniącym precyzję, jakość i potrafiącym osiągnąć intensywność, bez uciekania się do zbędnego natężenia decybeli.

Szukając nowych sposobów ekspresji, Samuel Blaser łączy feerię barw bogatego, nasyconego brzmienia z przemyślanym, nieco intelektualnym, ale twórczym podejściem, co skutkuje muzyką dojrzałą, która może przetrwać próbę czasu. Osiągnięciu takiego rezultatu z pewnością również przysłużyła się opieka artystyczna Roberta Sadina – producenta, między innymi, Herbiego Hancocka, Wayne’a Shortera, Stinga.

Album *Spring Rain* przypadnie do gustu zwłaszcza melomanom lubiącym wyrafinowaną, inteligentną muzykę z wyraźnym walorem klasycznym, ale w bardzo nowoczesnym wydaniu.●



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

Eberhard Weber – *Encore*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



ECM, 2015

Osiem lat temu nie mogłem wyjść z podziwu oglądając i słuchając na żywo tego dżentelmena, który na przedziwnym 5-strunowym, elektroakustycznym kontrabasie wygrywał wraz z trębaczem Enrico Ravą liryczne cuda. Znałem go oczywiście dużo wcześniej z różnych dokonań Jana Garbarka (między innymi uwielbiane przeze mnie *I Took Up The Runes* i *Visible World*), jak również z kultowej płyty Ralpa Townera *Solstice* czy *Watercolors* Pata Metheny'ego. Całkiem niedawno zwróciłem uwagę, że za basowanie na wielu wysławianych przeze mnie albumach Kate Bush również odpowiada on – Eberhard Weber.

Wsiąkając w jego świat (ergo: zgłębiając dyskografię) nie tylko na-

karmiłem zmysły tak uwielbianym przeze mnie gatunkiem muzyki, ale również dotarłem do źródeł innych, bardziej współczesnych dokonań, między innymi do The Cinematic Orchestra czy Trifonidis Orchestra. Niniejszym jednak pragnę opowiedzieć o ostatnim krążku Mistrza zatytułowanym *Encore*.

W 2007 roku ten nader uzdolniony czarodziej kontrabasu został częściowo sparaliżowany przez udar, co w jego profesji z reguły oznacza koniec kariery. Na przekór przeciwnościom, dwa lata później stworzył płytę *Résumé*, na której zastosował ciekawy zabieg. Otóż przez 17 lat muzykowania w zespole Garbarka nazbierało się Weberowi wiele nagrań jego własnych partii solowych. Po odpowiedniej obróbce, dodaniu do nich nowych partii (własnoręcznie dogranego keyboardu oraz przy pomocy kolegów: Jana Garbarka i Michaela Di Pasqua'y – saksofonu i perkusjonaliów) stworzył z archiwalnych wycinków nową całość. Gdyby nie informacje o specyfice projektu zamieszczone w książeczce płyty, słuchacz odniósłby wrażenie, że Mistrz jest w znakomitej formie. Jak zawsze.

Nie inaczej jest w przypadku tegorocznego albumu, który kontynuuje obrany na *Résumé* kierunek. Mowa o płycie *Encore*, która powstała z pomocą grającego na skrzydłówce Acka van Rooyena, obecnego też na pierwszej i najsłynniejszej płycie Webera *The Colours of Chloë* (1973). Tłem do nowych improwizacji obu muzyków pozostają po raz kolejny wyselekcjonowane partie solowe, pochodzące ze wspomnianej 17-letniej europejskiej przygody Webera z Garbarkiem,

wygrywane na elektroakustycznym kontrabasie z dodaną struną C.

Nadanie poszczególnym utworom nazw miast (wprawdzie są to miasta, w których były zarejestrowane partie solowe, a nie miejsca oddające klimat utworu) to zabieg wysoce uzasadniony, gdyż mamy do czynienia z prawdziwą międzynarodową i międzygatunkową podróżą muzyczną. I tak oto *Frankfurt* chilloutowo otula słuchacza na dobry początek, *Konstanz* wypływa na wody muzyki kameralnej, a *Cambridge* czaruje arabską melodyką. Podczas gdy *Rankweil* i *Bradford* zachwycają kołysankowymi partiami klawiszy i pięknymi partiami wygrywanymi smyczkiem przez Webera, *Edinburgh* nieśmiało czerpie z rozwiązań znanych z *Weather Report*. Kompozycja *Langenhagen* mogłaby zaś spokojnie znaleźć się na jednej z płyt sygnowanych nazwiskiem innego świetnego kontrabasisty Larsa Danielssona. *Summa summarum*, każdy utwór to zupełnie inna opowieść, a razem tworzą one zachwycającą, oszczędną w środkach

(prawie zupełny brak partii perkusyjnych) mozaikę.

Muzyka na tej płycie to kwintesencja tego, co zawsze pociągało i pociąga mnie w niektórych nagraniach sygnowanych ECM. Ilustracyjność, przestrzenność, piękno brzmienia, wirtuozerska powściągliwość i melodie. Czasem wymagające, zawsze intrygujące i trafiające do serca. Gra Webera to dla mnie klejnot europejskiego brzmienia, pełnego żarliwego romantyzmu, chłodu Skandynawii, mitologicznych odniesień, tchnień impresjonizmu, a zarazem niemieckiej precyzji i nieskrępowanej fantazji.

Jak przyznaje sam Artysta, wydana właśnie płyta może być jego ostatnią. Historia zatacza koło. Rooyen grał na debiutanckiej płycie, a być może teraz towarzyszy Eberhardowi w jego łabędzim śpiewie. Z jednej strony jest mi niezmiernie przykro, gdy słyszę tego typu deklaracje. Z drugiej zaś przypominam sobie, ile ten człowiek osiągnął, w jaki sposób poszerzył granice wyobraźni nie jednego z nas, jak dzielnie zmierzył się z odejściem ukochanej żony Maji (ilustratorki większości jego płyt) i własną chorobą. W tym momencie nie mam prawa oczekiwać niczego więcej, a Państwu polecam jego całociowy dorobek – łącznie z ostatnią płytą „na bis”. 75-letni Weber jest dla mnie jednym z tych, których dotyczy tytuł pamiętnego krążka Jana Garbarka z 1987 roku – *All Those Born With Wings*. ●

Jukka Perko & Iiro Rantala – *It Takes Two to Tango*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



ACT Music, 2015

Po znakomitym, ocierającym się o geniusz albumie *Anyone With a Heart* pianista Iiro Rantala z miejsca znalazł się w mojej prywatnej czołówce ulubionych „nastrojowych” jazzmanów. Po upływie roku od tamtego wydawnictwa fiński muzyk powraca z nowym krążkiem – dla odmiany nagrany w duecie. Na wydanym nakładem ACT Music *It Takes Two to Tango*, muzycznym partnerem pianisty jest jego rodak z mroźnej Finlandii – nieznany mi wcześniej saksofonista Jukka Perko.

Panowie sięgają na albumie zarówno po elementy tanga, standardy jazzowe, jak i tradycyjne fińskie melodie ludowe, pojawiła się też jedna

kompozycja Jukka Perki oraz klasyczny utwór Jeana Sibeliusa – bez wątpienia najbardziej rozpoznawalnego fińskiego kompozytora doby romantyzmu. Z tej mnogości inspiracji muzycy tkają misterną, pełną uczucia i harmonii opowieść, której motywu przewodnim jest miłość. Płyta wypełniona jest od pierwszej do ostatniej minuty dźwiękami subtelnymi, wyważonymi, ale równocześnie pełnymi pasji i nastrojowego ciepła. *It Takes Two to Tango* udowadnia, że nie zawsze potrzeba wielu nut, czasami wystarczą naprawdę bardzo oszczędne środki artystycznego wyrazu, by stworzyć płytę pełną klimatu, taką której słucha się z prawdziwą przyjemnością, w chwilach gdy pragnie się relaksu i odprężenia.

Elegancja z jaką pianista i saksofonista prowadzą swoje dialogi powinna wzbudzić zachwyt każdego miłośnika jazzu. Nie ma tu walki, nie ma wyścigu by pokazać, kto jest lepszy. Panowie grają niczym prawdziwi gentlemani – w pełnym porozumieniu, do którego zdają im się wystarczać tylko dźwięki. Mnie szczególnie w wykonaniu duetu do gustu przypadła interpretacja kompozycji Victora Younga *Stella By Starlight* – jazzowego evergreenu, do którego fińscy muzycy podeszli w zaskakujący sposób.

W przypadku płyt wytwórni ACT moją częstą obawą jest, że to, co usłyszę, będzie zbyt ugrzecznione, zbyt gładkie i w efekcie mdłe w odbiorze. Na tym albumie jest spokojnie, jest elegancko, ale nie jest mdławo-cukierkowo. To duża sztuka nagrać taką płytę. ●

Anouar Brahem – Souvenance

Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl



ECM, 2014

Nadzwyczajne wydarzenia często stają się punktem wyjścia dla działalności artystów. Niektórzy poruszeni zdarzeniami z otaczającego ich świata uznają, że twórczość nie będzie wystarczająco stanowczym, odzwierciedleniem ich stanowiska. Porzucają więc swe muzy i rzucają się w wir działalności społecznej czy politycznej. Startują w wyborach, próbują (czasem z sukcesem) zajmować wybieralne urzędy. Inni pozostają przy tym, co wychodzi im najlepiej, czyli przy wypowiedzi artystycznej, poszukując w duszy i w sercu tego, co chcą powiedzieć światu.

Na twórcze poczynania tunezyjskiego mistrza lutni arabskiej wpłynęły

wydarzenia Arabskiej Wiosny przełomu lat 2010 i 2011, które rozpoczęły się rewolucją w ojczyźnie muzyka. Tytuł płyty, jej okładka oraz załączane notki, wyraźnie sugerują związki muzyki z Jaśminową Rewolucją. Artysta stara się nieco asekurować zaznaczając, że choć miała ona wpływ na dzieło, to nie chciałby kreślić prostej zależności pomiędzy muzyką, a wydarzeniami w Tunezji. Sugestywność kompozycji pozwala jednak doszukać się w utworach niesionym społecznym protestem obaw, nadziei, radości, o których wspomina autor w komentarzu do płyty.

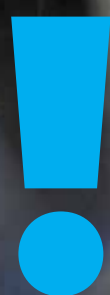
Do nagrań zaprosił Brahem muzyków, z którymi wcześniej już współpracował. Towarzyszą mu zatem: pianista François Couturier, klarncista basowy Klaus Gessing oraz basista Björn Meyer. W nagraniu wzięła również udział Orchestra Della Svizzera Italiana pod dyktando Pietra Mianitiego, Brahem bowiem od dawna planował skomponowanie utworów przeznaczonych dla orkiestry kameralnej. *Souvenance* stało się jego debiutem w roli kompozytora dla większego składu instrumentów smyczkowych. Przy orkiestracji wsparł go bardziej do-

świadczony austriacki kompozytor Johannes Brahmer. Finałową kompozycję albumu, zagrany tylko przez orkiestrę utwór *Nouvelle vague*, zorkiestrował zaś Estończyk Tõnu Kõrvits.

Koncepcja albumu (w podtytule mamy jego określenie jako muzyki na oud, kwartet i smyczkową orkiestrę kameralną) zdeterminowała odbiór całości dzieła, które traktować należy chyba jako suitę, gdzieś z obrzeży muzyki klasycznej. Przy zakresłaniu muzycznych ram dzieła Brahmer postanowił zostawić muzykom dużą swobodę. Jak wspomina, czasem wystarczyć musiało kilka nut, aby muzycy znaleźli w nich miejsce dla swoich instrumentów, dali odzew na to, co zagrali koledzy.

Niestety nie zawsze się to sprawdza. Czasem mamy

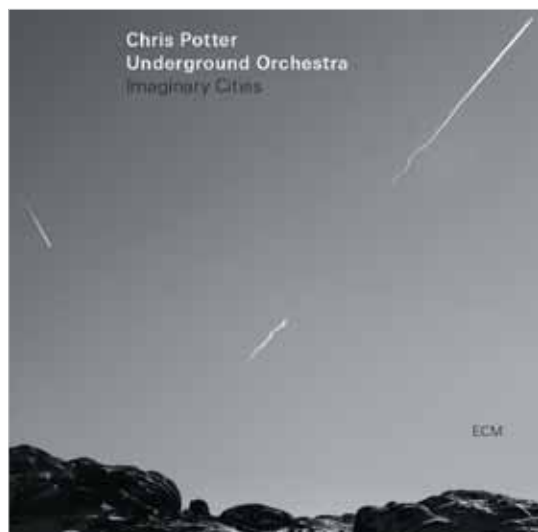
więc do czynienia z lekkimi mielinami, zbyt daleko posuniętą ascetycznością, jakby żaden z muzyków nie mógł zdecydować, że to teraz właśnie nadeszła jego kolej na solowe popisy. Wrażeniu temu sprzyja długość dzieła, zapisanego na dwóch płytach. Słabsze chwile rekompensują nam jednak partie klarnetu w *Ashen Sky* i *Deliverance*, wyraziście, gwałtowna linia basu, czasem dająca złudzenie walki z innymi instrumentami, a przede wszystkim wspaniała, subtelna ballada *Tunis at Down*. Pomimo niewielkich słabości to smakowita orientalna nutka w katalogu ECM.●



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

Chris Potter's Underground Orchestra – *Imaginary Cities*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



ECM, 2015

Drugi album Chrisa Pottera jako lidera w barwach ECM to przedsięwzięcie zakrojone na szeroką skalę. Oprócz saksofonisty w składzie Chris Potter's Underground Orchestra znalazło się aż dziesięciu muzyków. Już z samej tylko zamieszczonej z tyłu okładki rozpiski nazwisk widać, że po *Imaginary Cities* należy spodziewać się połączenia dźwiękowych światów jazzu i klasyki. Tego typu próby nie są niczym nowym i nawet w samym tylko katalogu wydawnictwa z Monachium znaleźć można bez trudu kilkanaście tytułów, które są przykładami takiej właśnie muzycznej fuzji.

Przyznaję, że najnowszy album Chrisa Pottera sprawia mi nie lada trudność. Bardzo mocno czekałem na tę płytę, a gdy już do mnie dotarła słuchałem jej wielokrotnie i do tej pory nie jestem w stanie odpowiedzieć na pytanie: czy *Imaginary Cities* jako całość mi się podoba? Z całą pewnością podobają mi się konkretne fragmenty tego albumu – na przykład centralna jego część, którą stanowi czteroczęściowa suita tytułowa – ze szczególnym naciskiem na drugą część kompozycji, gdzie swoją grą urzekł mnie wi-brafonista Steve Nelson. Zresztą nie tylko on – cały obecny na płycie skład to muzycy znakomici i grający na najwyższym światowym poziomie. Każdy z nich ma tym albumie swój popisowy moment (lub nawet kilka).

I tutaj pojawia się problem – znakomici instrumentalisci, kapitalne, porywające partie solowe, a album nie chce ułożyć się w mojej głowie w całość. Być może wynika to z wielkości moich oczekiwań wobec tego nagrania. Moim zdaniem brakuje jednak na *Imaginary Cities* dobrze zorganizowanej pracy zespołowej. Potencjał składu, który ma wszelkie predyspozycje, aby nagrać album wybitny, nie został w pełni zagospodarowany. Wydaje mi się, że w jedenastoosobowym zespole można pokusić się o wykreowanie większej przestrzeni, bogatszych aranżacji i innej dynamiki. Tymczasem podczas słuchania albumu można w niektórych momentach odnieść wrażenie, że na płycie grają naprzemiennie dwa zespoły – kwartet smyczkowy i jazzowy septet, a nie jedna orkiestra. Nie obyło się też, niestety, bez standardowego mankamentu

płyt wychodzących spod ręki Manfreda Eichera – dłuższy, dłuższy i jeszcze raz dłuższy. Utwory, które byłyby nastrojowymi balladami, gdyby trwały około czterech, pięciu minut, rozciągnięte do dwukrotnie większych rozmiarów stają się nieco jednostajne, a przez to męczące. Nieodmiennie mam też nadzieję, że w Monachium dostrzegą kiedyś prawdę, że jeśli na płycie mieści się ponad siedemdziesiąt minut muzyki, to niekoniecznie trzeba jej tam tyle umieścić. Czasem mniej znaczy lepiej.

Fani międzystylistycznych poszukiwań po wysłuchaniu najnowsze-

go albumu Chrisa Pottera powinni być, mimo wszystko, usatysfakcjonowani. Na *Imaginary Cities* znajdują bogactwo różnorodnych muzycznych światów i przestrzeni kreowanych przez podziemną orkiestrę – od postbopu do kameralistyki i muzyki quasi-filmowej. Ja jestem nieco rozczarowany, gdyż oczekiwałem płyty wybitnej, a wiadomo, że nie każda taka jest. Nie przestaję jednak wierzyć w to, że ten skład nagra jeszcze kiedyś taki album – ma ku temu wszelkie możliwości. *Imaginary Cities* traktuję jako rozbieg lub trening przed osiągnięciem upragnionego szczytu, bo w gruncie rzeczy to dobry, rzetelnie zagrany album. ●

www.jazzpress.pl



Chick Corea Trio – *Trilogy*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



Concord Jazz, 2014

Chick Corea imponuje swoją aktywnością zarówno koncertową jak i na rynku wydawniczym. Regularnie pojawiają się coraz to nowe rejestracje kolejnych pomysłów znakomitego muzyka. Niestety te, moim zdaniem, najciekawsze nie zawsze docierają do Polski. Trochę w tym winy samego artysty czy też jego managementu, który, „dopieszczając” rynek japoński, zapomina o fanach jazzu w naszej części Starego Świata. Dziwnym zbiegiem okoliczności dotyczy to na ogół nagrań w tercecie. Tak więc bez echa przeszły nagrania Super Tria Corea – Gadd – McBride. Cicho też było o niezwykle interesującym projekcie Five Trios. Również ostatni projekt w trio raczej trudno

znaleźć było na półkach sklepowych nad Wisłą (zarówno tych realnych jak i wirtualnych).

Z czym mamy więc do czynienia tym razem? Najnowsze wydawnictwo jest rejestracją trasy koncertowej, którą Chick Corea zagrał z Christianem McBridem oraz Brianem Bladem. Już samo zestawienie nazwisk wzbudzić może dreszczyk emocji. Co prawda supergrupy nie zawsze sprawdzają się w praktyce, jednak wymienieni muzycy współpracowali już wcześniej ze sobą, więc „docieranie się” nie było potrzebne. Trio koncertowało po świecie przez ponad dwa lata i postanowiło hojnie podzielić się ze słuchaczami owocami swej współpracy. Tytuł płyty odwołuje się bowiem do wielkości wydawnictwa – otrzymaliśmy potrójny box z nagraniami. Muzycy zdecydowali się nie publikować całości koncertu z jednego miejsca. W zamian wybrali najciekawsze ich zdaniem fragmenty zagrane m.in. w Oakland, Madrycie, St. Poelten, Zurychu, Mariborze, Stambule czy Waszyngtonie. Nie jestem zwolennikiem takich kompilacji i żałuję, że nie pojawiły się możliwości zakupu (choćby tylko w wersji cyfrowej) jednego wybranego koncertu.

Nie ma jednak powodu do narzekań, bo tercet zagrał na miarę oczekiwań. Trzy i pół godziny znakomitego jazzu. Panowie zagrali przede wszystkim standardy, między innymi *You're My Everything*, *The Song Is You*, *My Foolish Heart*, *Blue Monk*, *How Deep Is the Ocean?*. Ponadto pojawiło się kilka popularnych utworów lidera, w tym: *Armando's Rhumba*, która ostatnio wydawana jest na niemal każdej płycie Corei, *Spa-*

in (zarejestrowane jakże by inaczej w Madrycie) oraz *Piano Sonata: The Moon*. Ciekawostką jest *Preludium Op. 11, No. 9* Aleksandra Skriabina.

Czy znajdzie się jakiś powód do narzekania? Niestety tak. Nie wiem, po co na płycie pojawia się połowica Chica Corei, która wspomaga muzyków swoim wokalem w *Someday My Prince Will Come* – dla mnie to zdecydowany zgrzyt na płycie. Goście pojawiają się również w dwóch nagraniach z hiszpańskich koncertów. Są to flecista Jorge Pardo oraz gitarzysta Niño Josele. O ile jeszcze można ich ścierpieć w *Spain*, to udział tych muzyków w *My Foolish Heart* to znowu za dużo.

Może mam nieco malkontenckie podejście, ale kupując płytę jazzowego tria fortepianowego, chciałbym dostać właśnie trio i tylko trio. To tak jak z zamawianiem krwistego steka w restauracji, gdzie dodają jeszcze irytujące i zbędne dodatki. Pomimo tych niedoskonałości płytę zdecydowanie polecam – przybranie zawsze można pominąć.●



Galeria improwizowana
Marcin Wilkowski

Tomoko Omura – Roots

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Inner Circle Music, 2015

Bierzemy azjatycką perfekcję, japońskie tradycyjne melodie i łączymy je z jazzowym instrumentarium, a na koniec szlifujemy na sposób amerykański. Co otrzymujemy? Płytę na miarę *Roots* niejakiej Tomoko Amury – skrzypaczki z Kraju Kwitnącej Wiśni.

Drugi już w dyskografii Tomoko krążek, zgodnie z nazwą, jest muzycznym sięgnięciem do korzeni artystki – czyli do rdzennych japońskich kompozycji, które jednak zostają przepełnione duchem nowojorskiego jazzu. Wizytówką całego albumu mógłby spokojnie być otwierający utwór *Antagata Dokosa* (*Where Are You From?*), który nie pozostawia

wątpliwości, iż mamy do czynienia z solidnie brzmiącym etno-jazzem – za sprawą orientalnych przyśpiewek liderki, klasycyzujących partii skrzypiec, jak również mainstreamowego jazzowego pulsu i zgrabnych solówek gitarowych oraz klawiszowych. Nawiasem mówiąc, tak oldschoolowych klawiszy dawno nie słyszałem, a w połączeniu z wokalizą Tomoko, tworzą one muzyczną tkankę mocno przypominającą dawne Pat Metheny Group. Nieco ciekawsza pod względem melodycznym jawi mi się następna kompozycja *Ge Ge Ge*, choć mocno oszczędne solo skrzypiec i gitary nie poruszają mnie w żadnej mierze. Mimo rytmicznego potencjału utworu, sekcja brzmi dość płasko i również nie może rozwinąć skrzydeł. Chwilę później zespół prezentuje nam u jazzowioną wersję japońskiego hymnu, co stanowi nieco ponadminutowy przerywnik, a zarazem wstęp do *Kojo Non Tsuki* – po naszymu mógłby to być tytuł *Zamek w świetle księżyca*. Utwór cechuje molowy, nastrojowy klimat, z przebijającą się nerwowo perkusją i nieco surferską gitarą. W końcu też wdzięczną partią solową na fortepianie uracza słuchaczy Glenn Zaleski. Tomoko miejscami serwuje nam brzmienia niczym ze starego, zapomnianego westernu, ale również pozwala sobie na bardziej zaangażowane solo. Ścisła aranżacja utworu nie pozostawia wiele miejsca na popisy, choć domyślam się, że w wersji live muzycy są nieco bardziej skorzy do improwizowanych szaleństw. Jakby dla kogoś w tym miejscu materia muzyczna okazała się nazbyt drapieżna, jest nadzieja w postaci następnego utworu o kwiatkach, których gatunek w Polsce cechuje się uroczą nazwą – niecierpek balsamina. Mowa o łatwym, lekkim i przyjemnym *Tinsagu Nu Hana* (*Balsam Flowers*).

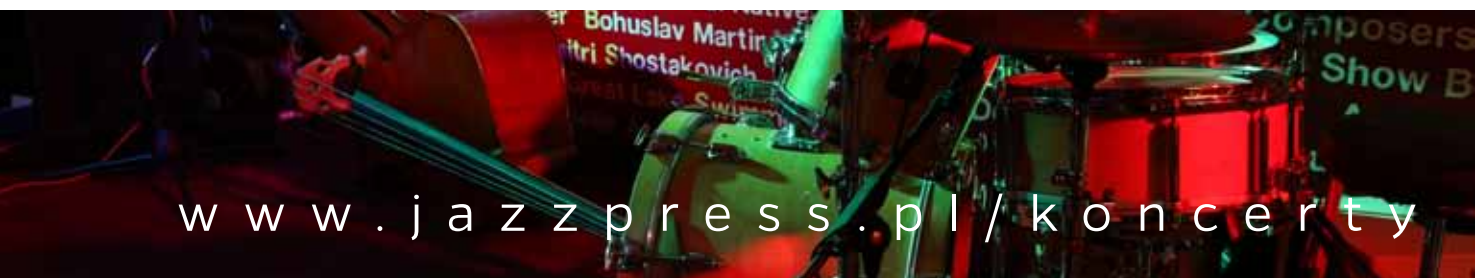
Swobodne, ożywcze jazzowe wibracje tracą na uroku jedynie w momencie solówki na elektrycznych skrzypcach. Posmak prawdziwej swingowej sekcji rytmicznej dostajemy w muzycznej opowieści – tym razem o zbieraniu liści zielonej herbaty *Cha Tsu Mi* (*Green Tea Picking*), który postrzegam jako najlepszy utwór zestawu. Jako żywo słysząc, że koledzy japońskiej skrzypaczki po prostu czekali na odrobinę amerykańskiego luzu... Ponowną szansę na muzyczny odlot dostają dopiero bliżej końca albumu w kompozycji *Chakkiri-Bushi*, w której też wreszcie można posłuchać solówek kontrabasisty (Noah Garabedian) i perkusisty (Colin Stranahan). Sama liderka zaś ukazuje najbardziej swą jazzową twarz w nastrojowym walcu *The Mountain*.

Soran-Bushi z pewnością przypadnie do gustu fanom Avishaia Cohena, ze względu na specyficzne rozwiązania rytmiczne oraz harmonie, a *Hometown* i repryza hymnu Kraju Wschodzącego Słońca finalnie ukoją słuchacza po tej amerykańsko-japońskiej podróży.

Odnoszę wrażenie, że mimo niekwestionowanego talentu i osiągnięć w dziedzinie jazzu, skrzypaczce brakuje wiary we własne siły. Zespół dwoi się i troi,

aby napędzić tę jazzową maszynę, podczas gdy Tomoko zdaje się nadmiernie analizować i kontrolować swoją grę. Podobną sytuację odnotowałem kiedyś na jazzowym albumie Prince'a zatytułowanym *Xpectation* (2003), na którym zdolniona skrzypaczka Vanessa Mae (być może speszona obecnością słynnego Księcia) obawiała się bardziej wyzwolonej ekspresji.

Niemniej jednak, omawiane tu wydawnictwo jest trafioną propozycją dla wszystkich miłośników etnicznych wtrętów w materii jazzowej i na dodatek mowa tu o przystępnym jazzie. Komentarz zawarty w książeczce płyty, zgodnie z którym *Roots* jest „jednym z najważniejszych i najbardziej kreatywnych jazzowych albumów nagranych przez skrzypka w ostatnim czasie”, uważam za przesadzony, ale życzę Tomoko takiego albumu. ●



www.jazzpress.pl/koncerty

fot. Bogdan Augustyniak

Marilyn Mazur, Josefine Cronholm, Krister Jonsson – *Flamingo Sky*

Paulina Biegaj
paulabj@wp.pl



Stunt Records, 2014

Właśnie spojrzałam na uśmiechniętą, bardzo pogodną twarz Marilyn Mazur spoglądającą ze zdjęć w jazzahead! Wrażenie przyjacielskiego nastawienia jakie sprawia, dające poczucie, że wszystko będzie dobrze, jest zupełnie odwrotne do wrażenia, jakie wywarła na mnie jej płyta *Flamingo Sky*. Nie chodzi tylko o kwestię warstwy muzycznej, jakości samej muzyki i jej wykonania.

Wielka i ceniona artystka Marilyn Mazur – była współpracowniczka między innymi Milesa Davisa, Jana Garbarka i Wayne’a Shortera – na *Flamingo Sky* nie przytłacza.

Podobnie jak jej goście. Nie przytłaczają wokalizy Josefine Cronholm, brzmienia „naturonaśladowcze”, tajemnicze efekty perkusyjne przenoszące w jakiś inny świat. Nie przytłaczają także rozwiązania aranżacyjne i gra na gitarze Kristera Jonssona.

Przytłacza natomiast, przynajmniej mnie, jedna główna cecha płyty, pozostająca w pamięci po jej wysłuchaniu. Stagnacja. Jest ona sumą połączenia brzmień trojga wykonawców i oczywiście nie każdemu musi przeszkadzać. Może uspokajać. Już w samej barwie, ale także harmonii, melodyce słysząc pewną jednostajność. Wszystko postępuje naprzód, ale nie ku czemuś. Brak tu wyraźnych napięć i kulminacji. Nie każdemu słuchaczowi musi tego brakować, choć mnie akurat pozbawia dobrego nastroju.

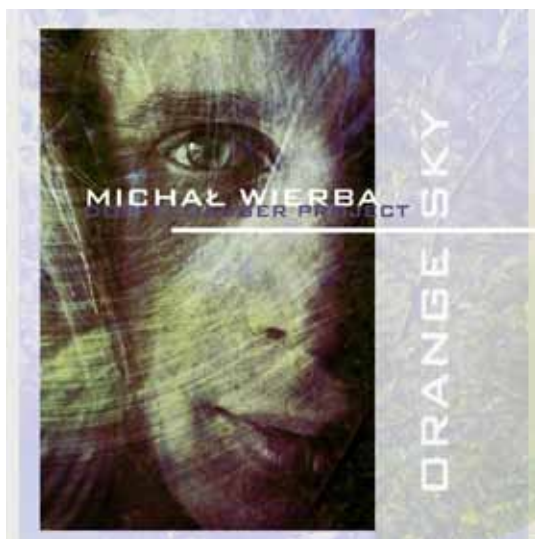
Nie dziwi specjalne miejsce perkusji, biorąc pod uwagę jaką rolę odgrywa tutaj Marilyn Mazur – perkusistka z zamiłowania oraz wykształcenia (i to nie byle jakiego, bo zdobytego w Królewskiej Duńskiej Akademii Muzycznej).

Muzykę z *Flamingo Sky* porównałabym do obrazu, który miałam akurat przed sobą podczas jej słuchania. Wolno płynący, rozciągający się na niebie dym. Być może w takim skojarzeniu jestem już blisko tytułowego flaminga lecącego sobie spokojnie po niebie. Zupełnie jak ta muzyka. ●

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl



celEsTis, 2014/2015

Przyznawanie się do grania jazzowego mainstreamu w Polsce nie jest popularne. Młodzi muzycy raczej uciekają od takich przynależności. Tak więc gdy zauważyłem, że Michał Wierba z dumą prezentuje przypisaną sobie etykietę „czołowego przedstawiciela mainstreamu młodego pokolenia” w naszym kraju, z zainteresowaniem sięgnąłem po najnowszą płytę tego artysty. Okazało się, że przytoczone opinie nie były przesadzone. Wierba zaprosił do nagrania płyty niezwykle ciekawe grono muzyków. Poczynając od doświadczonego perkusisty Arka Skolika, poprzez chwalonego ze wsząd i zbierającego nagrody basistę

Kubę Dworaka, wszechstronnego perkusjonalistę Łukasza Kurzydłę, po wokalistkę Patrycję Zarychtę, która zaprezentowała się w trzech utworach.

Michał Wierba sięgnął przede wszystkim po swoje kompozycje, uzupełniając je trzema bardzo popularnymi standardami. Jak zapowiadał w wywiadach, chciał zagrać to w sposób sobie najbliższy, nie oglądając się na znane już interpretacje. Nagrania powstały podczas jednego podejścia, bez powtórek. Na płycie wymienionych jest dziesięć tytułów, ale tak naprawdę mamy tu osiem utworów uzupełnionych dwoma krótkimi wstawkami. Nagrań w większości żywiołowych, energicznych.

Całość rozpoczyna *Wiosna* i jest to pierwsze miłe zaskoczenie. Intrygujący, tajemniczy, uwodzicielski głos wokalistki przyciąga uwagę. *Kora* to jeden z dwóch spokojniejszych utworów, w stylistyce nieco przypominający nagrania z płyty *Songs* tria Brada Mehldau'a. *Orange Sky* to kolejna odsłona talentu Patrycji Zarychty. Następujące później krótkie

interludium *Yessenia* potraktować można jako wstęp do *Summertime*. Gershwinowski przebój zagrany jest tak, jakby nie wywodził się z upalnego południa Stanów, ale z gorących, roztańczonych, nieustannie bawiących się plaż Rio. Ciekawa interpretacja. *The Peacocks* Michał Wierba nazywa swoim ulubionym utworem. Tak się złożyło, że standard Rowlesa należy i do moich faworytów. Jego solowym wykonaniem na *Orange Sky* – tradycyjnym, z lekką klasycyzującym – przekonał mnie do siebie Wierba ostatecznie.

Płytę kończy *St. James Infirmary* zinterpretowane znowu w oderwaniu od tekstowej treści utworu, ale również udanie.

Ciekawe i oryginalne wersje znanych standardów, wpadające w ucho własne kompozycje to niewątpliwe atuty tej płyty. Fortepian ma tu pozycję dominującą, ale nie zagłusza pozostałych muzyków, którzy subtelnie, acz stanowczo, potrafią udokumentować swoją klasę. Nagrania dla zwolenników przyjemnej do słuchania muzyki.●

**Istnienie radia
zależy od Ciebie.**

Wesprzyj akcję

RadioJAZZ.FM - REAKTYWACJA!

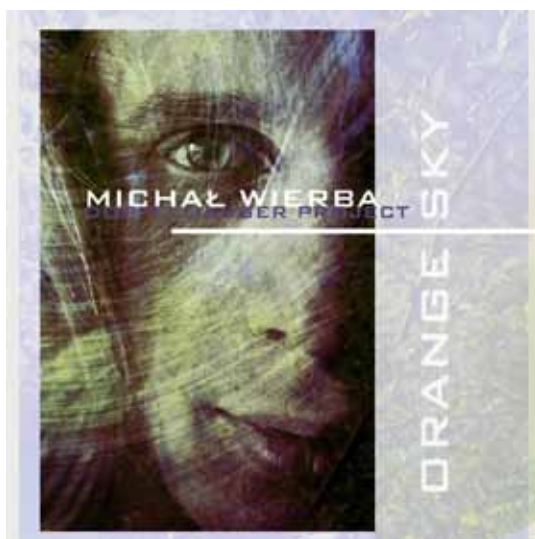
Gramy dla Was. I dzięki Wam!

wspieram.to

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



celEsTis, 2014/2015

Gdy redaktor naczelny zaproponował mi zrecenzowanie *Orange Sky*, zgodziłem się bez wahania. Zainteresowało mnie, co takiego jest w muzyce Michała Wierby, że został on doceniony podczas kilku polskich jak i zagranicznych festiwali, a w efekcie miał, między innymi, okazję poprzedzać występ samego Wayne'a Shortera i jego kwartetu.

Do tej pory młody krakowski pianista poruszał się ze swoją muzyką w stylistyce mainstreamu. Nie ukrywam, że jazz środka nie jest tym, co szczególnie rozpala część mojego serca odpowiedzialną za miłość do muzyki, jednak Doppel-

ganger Project, czyli nowy zespół Michała Wierby, reklamuje się jako grupa dokonująca fuzji jazzu i world music, wkraczająca przy tym na ścieżkę dekonstrukcji standardów i zabawy cytatami. Brzmi intrygująco – stwierdziłem więc, że warto nadstawić ucha i otworzyć się na nowe doznania.

Podczas poznawania nowych albumów bardzo ważna dla mnie jest chwila tuż po tym, jak płyta przestaje kręcić się w odtwarzaczu, oraz to, jakie wrażenie powstają wtedy w moim umyśle. Pierwszym, co mocno utkwilo mi w pamięci po zakończeniu odsłuchu *Orange Sky*, to wokół Patrycji Zarychty. Pojawia się zaledwie w trzech kompozycjach na płycie, ale skutecznie sprawia, że słuchanie ich staje się nie lada wyzwaniem. Głównie ze względu na irytującą, nieco dziecinną barwę głosu i maniackalne wręcz – jak zresztą u większości polskich wokalistek – mizerne próby naśladownictwa jazzowych amerykańskich diw.

A co na *Orange Sky* dzieje się poza śpiewem? Dzieje się wszystko – prawdziwy groch z kapustą. Trochę mai-

nstreamu à la Leszek Możdżer, nieco inspiracji i brzmień bebopowych i hardbopowych. Gdzieś tam upchnięty syntezator, a w innym miejscu latynosko brzmiące instrumenty perkusyjne. Wszystko wymieszane ze sobą, ale bez dostrzegalnego dla mnie śladu jakiegokolwiek koncepcji spajającej całość. Owa „zabawa cytatami”, o której była mowa wyżej, kojarzy mi się, w wykonaniu krakowskiego pianisty, z zachowaniem najbardziej przemyślnego ucznia w klasie, który zawsze musi poinformować wszystkich dookoła, że wie, że słyszał, że zna. Obnoszenie się ze znajomością podstawowych standardów ma tyle wdzięku i sensu, co chwalebnie się poznaniem treści *Potopu* na spotkaniu klubu miłośników literatury. Uważam też, że „dekonstrukcja” to jednak coś innego niż sklecenie ze sobą bez ładu i składu wszystkich nasuwających się muzykowi pomysłów. Słowa artysty o tym, że muzyka Doppelganger Project jest niczym *shuffle mode* w odtwarzaczu utwierdza mnie tylko w przekonaniu, że brak mu było po prostu koncepcji na nagranie spójnej płyty.

Ponadto zawsze wydawało mi się, że podstawą mainstreamowego jazzu są dobrze napisane, łatwo rozpoznawalne i zapamiętywane tematy. Niestety, przy całej prostocie (by nie napisać ubogości) melodii obecnych na albumie żadna z nich nie chce wpaść w ucho i zagościć na dłużej w głowie. Jednym z niewielu pozytywów, jakie niesie ze sobą ten album, to gra na perkusji Arka Skolika – mam wrażenie, że tylko dzięki niemu materiał nie rozjechał całkowicie się we wszystkie strony. Nie zmienia to jednak ogólnego wrażenia chaosu królującego w tych nagraniach.

Po wysłuchaniu *Orange Sky* odniosłem wrażenie, że Michał Wierba niewiele ciekawego ma do zaoferowania swoim słuchaczom i próbuje to ukryć za lawiną bezsensownego dźwiękowego bełkotu. Liczę, że przed nagraniem kolejnego albumu pianista skonstruuje przynajmniej zarys pomysłu i przełoży go na język muzyki tak, by jego artystyczny komunikat był czytelny. ●

WYKŁAD



ŚLĄSKI JAZZ CLUB: WALK AWAY

Obchodzący w tym roku 30-lecie zespół **Walk Away** wystąpi **21 maja** w **Śląskim Jazz Clubie** w **Gliwicach**. Koncert odbędzie się w ramach jubileuszowej trasy, podczas której zespół występuje w pierwotnym składzie: **Adam Wendt** – saksofon tenorowy, **Bernard Maseli** – wibrafon, **Zbigniew Jakubek** – instrumenty klawiszowe, **Tomasz Grabowy** – gitara basowa i lider **Krzysztof Zawadzki** – perkusja. W programie jubileuszowych koncertów znalazły się najbardziej znane kompozycje zespołu, wybrane z 13 dotychczas wydanych płyt.



MATCH & FUSE FESTIVAL

Fire! Matsa Gustafssona, Jazzpospolita, Kinsky, Alfie Ryner, Laura Jurd Quartet, The Jist – to tylko część wykonawców, który występować będą od **11 do 13 czerwca** w warszawskiej **Café Kulturalna**, w ramach **Match & Fuse Festival**. Match & Fuse („oznacz i połącz”) to nazwa odbywającego się od 2012 roku festiwalu przedstawiającego reprezentantów nowego alternatywnego jazzu z całej Europy. Wędrujący po różnych europejskich metropoliach festiwal kieruje się zasadą „awangarda jest dla wszystkich”. Poprzednie edycje odbyły się w Londynie, Oslo i Rzymie.



ART OF IMPROVISATION CREATIVE FESTIVAL

Art Of Improvisation Creative Festival – międzynarodowy projekt poświęcony sztuce improwizowanej, na który składają się koncerty, warsztaty i pokazy filmów, odbywać się będzie od **19 do 21 czerwca** we **wrocławskiej Agorze**. Pierwszego dnia zagra trio: **Michael Zerang** (perkuszja) / **Tobias Delius** (saksofony) / **Ksawery Wójciński** (kontrabas). W następnych dniach posłuchać będzie można tria **Ślawek Pezda** (saksofon tenorowy) / **Thomas Kolarczyk** (kontrabas) / **Kuba Janicki** (perkuszja), formacji **Trapist**, **Mikołaj Trzaska Ircha Clarinet Quartet**, tria **John Butcher** (saksofon tenorowy) / **Tony Buck** (perkuszja) / **Magda Mayas** (fortepian).

PARDON, TO TU:

ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH TRIO

Jedyny w Polsce koncert czołówki brytyjskiej improvizacji w osobach **Johna Russella** (gitara), **Steve'a Beresforda** (elektronika, fortepian), **Johna Edwardsa** (kontrabas) i **Stąlego Liavika Solberga** (perkusja) rozpocznie **1 czerwca** kolejny miesiąc w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. **7 czerwca** posłuchać będzie można berlińskiego power tria **Die Dicken Finger** (**Olaf Rupp** – gitara, **Jan Roder** – gitara basowa, **Oliver Steidle** – perkusja). **10 i 11 czerwca** powraca, po trzech miesiącach, na kolejną dwudniową rezydencję na warszawskiej scenie pianista **Alexander von Schlippenbach**, tym razem jako lider jednej z najważniejszych i najdłużej działających swoich formacji – tria współtworzonego z **Evanem Parkerem** (saksofony) i **Paulem Lovensem** (perkusja).



fot. Caroline Forbes

KONKURS GITAROWY IM. JARKA ŚMIETANY

Finał **I Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany** odbywać się będzie od **1 do 4 lipca** w **Krakowie**. Muzyczny hołd patronowi konkursu złożą światowej sławy twórcy, przyjaciele i jego rodzinne miasto. W jury konkursu znaleźli się między innymi: John Abercrombie, Wojciech Karolak, Marek Napiórkowski i Mike Stern. W programie pierwszej edycji konkursu zaplanowano otwarte dla publiczności przesłuchania uczestników, codzienne jam session w Piwnicy pod Baranami, a także uroczysty koncert finałowy.



MŁYN JAZZ FESTIWAL

Darek Dobroszczyk Trio, **Wojtek Mazolewski Quintet**, **Big Band Małopolski** z **Kubą Badachem** i **Moniką Borzym**, **Włodek Pawlik Trio** oraz **Richard Bona Group** z gościnnym udziałem **Anny Marii Jopek** wystąpią podczas **Młyn Jazz Festiwal** w **Wadowicach**. Tegoroczna, piąta edycja festiwalu odbywać się będzie **3 i 4 lipca**.





LETNIA AKADEMIA JAZZU

Charles Lloyd będzie główną gwiazdą tegorocznej, ósmej edycji **Letniej Akademii Jazzu**, która odbywać się będzie w **Łodzi** od **2 lipca** do **3 września**. Zaprezentowane zostaną dwie orkiestry: specjalnie powołana **Orchestra of the North** złożona z najlepszych norweskich instrumentalistów, z solistami z Polski – **Maciejem Obarą** i **Dominikiem Wanią** oraz **Konglomerat Big Band**, który zagra na otwarciu. Zaplanowano również koncerty polskich wokalistek: **Agi Zaryan** i **Moniki Borzym**. Na specjalnym koncercie hołd Tomaszowi Szukalskiemu złoży kwartet **Piotra Damasiewicza**, który wykona program zainspirowany twórczością genialnego polskiego saksofonisty oraz **Tomasz Stańko** w projekcie *Balladyna*, będącym powrotem do lat 70., kiedy to Stańko i Szukalski jako pierwsi Polacy nagrali wspólnie płytę dla ECM-u. Gośćmi tegorocznej edycji Letniej Akademii Jazzu będą również **Marcin Wasilewski Trio** z **Joakimem Milderem** oraz **Mark Feldman**. Tegoroczna edycja LAJ przypomni sylwetkę Leopolda Tyrmanda, legendarnego polskiego publicysty i pisarza, popularyzatora jazzu w Polsce, w związku z 30. rocznicą jego śmierci. Po raz pierwszy fragmenty powieści tego wielkiego „literackiego jazzmana” zostaną opracowane pod względem muzycznym, tym samym tworząc wyjątkowe dzieło słowno-muzyczne, opowiadające o tym szczególnym dla Polski gatunku muzycznym, o rzeczywistości, w której przyszło żyć i tworzyć przedstawicielom „polskiej szkoły jazzu”, a także własnych przemyśleniach człowieka szczególnie zasłużonego dla rozwoju muzyki improwizowanej. ●

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!

#JAZZDOT



Tomasz Pruchnicki z kwartetem

Nie jeden świat jazzu

Rozpoczynając drugą pięćdziesiątkę, festiwal Jazz nad Odrą zaproponował bogaty program pełen międzynarodowych gwiazd oraz polskich muzyków różnych pokoleń. Program, który mógł zaspokoić różne, odmienne jazzowe gusty. Zapraszamy do relacji z festiwalu Jazz nad Odrą napisanych przez naszych wrocławskich autorów z różnych, odmiennych punktów widzenia.



Lech Basel

jazzograf@gmail.com

Jazz nad Odrą, Wrocław, kwiecień 2015 r.

Rozgrzewka (12 kwietnia)

Jedną z imprez towarzyszących tegorocznemu festiwalowi Jazz nad Odrą był koncert **Tria Krzysztofa Herdzina** w niedawno otwartym klubie jazzowym Vertigo. Trzech muzyków, trzy gwiazdy najwyższego formatu w komfortowym zarówno dla artystów jak i słuchaczy miejscu zapowiadało prawdziwą ucztę. I tak się stało. Znakomite kompozycje

Herdzina, wspaniałe interpretacje standardów jazzowych oraz muzyki Fryderyka Chopina w porywającym wykonaniu jednego z najlepszych polskich zespołów zaostriły apetyt festiwalowy i postawiły oczekiwania na najwyższej półce.

Moja osobista refleksja: nie mogę pojąć, jak to możliwe, aby uczestnicząc jako słuchacz w koncercie tria, słyszeć tylko perkusistę... Z pełnym



Tomasz Pruchnicki

szacunkiem dla klasy Krzysztofa Herdzina grającego głównie na fortepianie, ale także na flecie i cajonie, dla **Roberta Kubiszyna** uruchamiającego cudownie niskie dźwięki za pomocą kontrabas i gitary basowej, to **Cezary Konrad** był dla mnie bohaterem tego wieczoru. To nie przypadek, że od wielu lat wybierany jest najlepszym perkusistą jazzowym przez czytelników Jazz Forum w dorocznym plebiscycie.

Byłem tak pochłonięty słuchaniem, że zdjęcia mocno na tym ucierpiały, zabrakło już mocy.

Multimedialna inauguracja (14 kwietnia)

Po raz pierwszy w historii festiwalu jego oficjalnego otwarcia dokonano nie podczas koncertu, a w czasie wernisaży trzech wspólnych wystaw, dwóch fotograficznych i jednej graficznej. Mam nadzieję, że to spektakularne podkreślenie rangi niemuzycznej twórczości towarzyszącej jazzowi (oraz nim inspirowanej) wejdzie na stałe do kanonu tego festiwalu i podkreśli jego rangę i wartość artystyczną. Było

bowiem na co spoglądać. Wystawa *One Minute Jazz Portret* autorstwa **Sławomira Przerwy** to 100 fotografii uczestników ubiegłorocznej jubileuszowej 50. edycji JnO. Zdjęć wykonanych w zaimprovizowanym i przenośnym mini studiu, w którym bezpośrednio po koncercie autor stawał twarzą w twarz ze swoimi idolami i zachowując zasadę jednego tła, jednego rekwizytu, czyli krzesła i jednego koloru portretował tych, którzy zgodzili się na udział w projekcie. Imponujące zadanie logistyczne, psychologiczne i wcale nie tak na końcu, fotograficzne. Zakończone pełnym sukcesem artystycznym.

All That Jazz z kolei to fantastyczny projekt **Łukasza Gawrońskiego** realizowany we współpracy z biurem ESK Wrocław 2016, firmą Leica oraz fundacją Polski Jazz. Tak oto projekt ten opisywany przez jego twórców:

„Cała ta praca. Cały ten zgiełk.
Cały ten ból. Cała ta miłość.
Cały ten zwariowany rytm.
Po prostu cały ten Jazz”

Twórcy wystawy po raz pierwszy zaprezentowali pierwszy etap fotograficznego projektu poświęconego najważniejszym artystom polskiej sceny jazzowej, którzy pokazani zostali nietypowo, poprzez życie prywatne, swoje pasje i niejednokrotnie humorystyczne sytuacje. Bo jak



Tim Berne

wyjaśnili: „Jazz bowiem to dla nas nie tylko gatunek muzyczny, ale również styl życia... Bycie w nieustannym ruchu, w zgiełku, pośród ludzi, a za chwilę w ciszy i kompletnie samemu. Jazz to bycie wolnym, szczęśliwym, ale również skupionym i perfekcyjnym, nawet kiedy się improwizuje”. Temat fotograficzny bardzo mi bliski, myślę, że uda mi się do niego wrócić i przedstawić w sposób bardziej pogłębiony.

Trzecia wystawa to zbiór 50. okładek Jazz Forum projektowanych przez Rafała Olbińskiego, autora tegorocznego plakatu JnO. Lata współpracy Olbińskiego z tym magazynem to również lata kształtowania się mojej osobistej pasji jazzowej, wrażliwości nie tylko muzycznej. Był taki czas, że czytywałem Jazz Forum od deski do deski, na każde wydanie czekałem niecierpliwie, byłem stałym jego abonentem. A nawet współpracowałem z jego wydawcą, czyli Międzynarodową Fe-

deracją Jazzową, założoną przez Jana Byrczka. Ogromna, sentymentalna przyjemność i wspomnieniowa podróż w czasie.

Pierwsze dźwięki otwierające nowa pięćdziesiątkę w historii Jazzu nad Odrą zagrała wieczorem na flecie **Ewelina Serafin** ze swoim kwartetem. Usłyszeliśmy materiał z jej debiutanckiej płyty zatytułowanej *AntiType*, nagranej wspólnie z zespołem w składzie: **Nikoła Kołodziejczyk** (fortepian), **Jakub Mielcarek** (kontrabas) oraz **Łukasz Kurek** (perkusja). Artystka jest pierwszą kobietą, która ukończyła studia w Instytucie Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, w klasie fletu jazzowego. Było to bardzo sympatyczne wejście w festiwal, dla zagorzałego fana jazzu jego raczej lekka, łatwa i przyjemna odmiana. Obok solistki moją uwagę zwróciła bardzo dojrzała gra pianisty, Nikoli Kołodziejczyka.

Tomasz Pruchnicki ze swoim kwartetem był drugim wykonawcą tego wieczoru. Również i ten występ był utrzymany w konwencji jazzu bardzo przystępnego. Polskie pieśni ludowe w aranżacji lidera i jego własne kompozycje inspirowane nimi, przywodziły na myśl dokonania Zbigniewa Namysłowskiego. Cały zaś bardzo ciepło przyjęty koncert był premierą świeżo wydanej płyty zatytułowanej *Gnomonika*.



Seamus Blake

Pruchnicki imponował znakomitą techniką gry na saksofonie tenorowym, altowym, okarynie i flecie oraz jazzową erudycją. Towarzyszący mu na gitarze **Marek Kądziera** wnosił ożywczy powiew żywiołowych improwizacji a basista **Grzegorz Piasecki** i perkusista **Wojciech Buliński** tworzyli solidną sekcję rytmiczną.

Pierwszy dzień festiwalu wprowadził w przyjemny nastrój i rozbudził apetyty na sporą dawkę bardzo różnorodnego jazzu. Dał również zapowiedź nocnych emocji jamowych w postaci krótkiej sesji na cztery ręce **Leszka Możdżera** i Nikoli Kołodziejczyka.

Europa kontra Ameryka (15 kwietnia)

W programie tego dnia był kwintet **Larsa Danielssona**, **Seamus Blake Quartet** i projekt **Wojtka Konikiewicza** poświęcony pamięci Ryszarda Gwalberta Miśka.

Danielsson od lat przyjeżdża na Jazz nad Odrą. Stał się ulubieńcem wrocławskiej publiczności, zwłaszcza po wspólnych występach z Leszkiem Możdżerem. Płyty jego formacji sprzedają się znakomicie, obsypywane gradem wyróżnień typu złoto czy platyna. Mnie ta muzyka nuży, jest okrutnie przewidywalna, powtarza wiele chwytów i motywów, jest jakby układanką tych samych klocków, tyle że zmienia się ich rozłożenie i wykonawcy. Ale... jedną z piękniejszych stron sztuki jest to, że każdy może ją odbierać na swój sposób. Również i tym razem opinie oscylowały między opuszczeniem sali a totalnym zachwytem. Ja wyszedłem.

Wróciłem na koncert kwartetu Seamusa Blake'a. I wróciłem do swojej ulubionej krainy jazzu rozpostartego między tradycją a nowoczesnością. Między brzmieniami akustycznymi i elektronicznymi. Między klasycznym kontrabasem a baterią laptopów i masą przetworników elektronicznych. Saksofonem i może trochę nadużywany



fot. Marcin Wilkowski

David Sanborn, Chris Coleman

EWI. Powiało nowoczesnością, feelingiem, wyrafinowaniem i co tu dużo mówić: Ameryką. Aż dziw, że muzyk o tak ugruntowanej pozycji jednego z najlepszych saksofonistów współczesnego jazzu grał w Polsce po raz pierwszy.

Późno w nocy, po godz. 22:30, w sali kameralnej Impartu rozpoczęło się misterium zatytułowane *Po co polskiemu jazzowi awangarda? Ryszard Misiak in memoriam* – opowieść o polskiej awangardzie jazzowej, poczynając od lat 70. po lata współczesne, oparta na kanwie życia i twórczości Ryszarda Gwalberta Miska, saksofonisty i twórcy Polskiego Teatru Instrumentalnego. Ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu ta inicjatywa spotkała się z dużym zainteresowaniem, sala była przepełniona. To chyba dowód na potrzebę takich interdyscyplinarnych projektów, na prezentację wielu twarzy jazzu. W rozmowie przed koncertem brat Ryszarda Miska, grający kiedyś ra-

zem z nim na kontrabasie, Wiesław Misiak, nie krył satysfakcji z realizacji tej idei. Ja niestety musiałem po chwili przerwać swoje uczestnictwo w tym spektaklu.

Konkurs, Eksplozja, Expansions i Wyciszenie (16 kwietnia)

To miał być przedostatni dzień mojego dyżuru na 51. Jazzie nad Odrą. I był to dzień zupełnie skrajnych emocji. Od mainstreamowej nudy akademickiej poprawności zaprezentowanej przez występujące pierwszego dnia zespoły konkursowe, poprzez wybuch niesamowitej witalności poszerzonego składu zespołu **Bad Plus**, święto jazzu wykre-

owane przez grupę **Dave'a Liebmana** i wyciszającą moc kameralnego tria **Artura Dutkiewicza**.

Zadziwia mnie polska młodzież jazzowa. Nie rozumiem ich braku pasji i buntu przeciw zastanemu. Nie wychylają się ponad akademicką poprawność, uparcie tkwiąc w sanktuarium tego, co już było. Od lat. Paradoksalnie mimo zupełnie innej rzeczywistości młodzi jazzmani mojego pokolenia startujący na JnO byli bardziej na bieżąco ze światowymi trendami niż obecne. A nie mieli dostępu do internetu, bo go po prostu nie było. Z ogromnym trudem zdobywano płyty, ba nawet słuchanie radia wymagało mnóstwa poświęceń i poszukiwań. O problemach i kosztach związanych ze zdobyciem instrumentów nie wspominając. Ponoć wieki temu Ludwig van Beethoven miał powiedzieć: „Zagranie złej nuty jest bez znaczenia. Granie bez pasji jest niewybaczalne!”.

Zniesmaczony tym stanem rzeczy odwróciłem się plecami do sceny i obserwowałem jury. Na ich twarzach widziałem to samo, co czułem i ja: znużenie, żeby nie powiedzieć nudę. No cóż, ożywienie nastąpiło dopiero wtedy, gdy na scenie zagrał zespół w mieszanym, międzynarodowym składzie, z polskimi muzykami studiującymi między innymi w Danii...Tak więc to nie w państwie

duńskim źle się dzieje. Ostatnimi laty współzawodnictwu w konkursie JnO nadawali ton muzycy z Europy, Polacy tamże studiujący, a nawet młodzi jazzmani zza oceanu.

Nie wiem, jak było drugiego dnia, znowu praca oderwała mnie od jazzu. Ostatecznie zwycięzcami zostali muzycy polscy, ale ja nie zmienię swojego zdania. Konkursy i tak rządzą się swoimi prawami i niejednokrotnie wyroki jurorów budziły sporo kontrowersji. Zresztą... Świat jazzu bardzo się zmienił. Konkursów jest dużo więcej i już nie one decydują o świetlanej przyszłości laureatów. Oczywiście nadal miło mieć w życiorysie zapisane sukcesy na JnO i zasilić fundusze zespołu kwotą głównej nagrody w wysokości 25 tys. zł. Ale o sukcesie na profesjonalnej scenie decyduje dzisiaj wiele bardzo złożonych czynników.

Oczekiwaniom na występy gwiazd tego wieczoru towarzyszyły niesamowite emocje. Wiadomo było, że dla Bad Plus nie ma żadnych problemów w łączeniu wszelkich gatunków muzyki współczesnej, od klasyki poprzez jazz na rocku i popie kończąc. Do swojego projektu, autorskiej interpretacji płyty Ornette'a Colemana zatytułowanej *Science Fiction* dokooptowali trzech dęciaków: **Sama Newsona**, **Tima Berne'a** oraz **Rona Miles'a**. I totalnie przewietrzyli salę Impartu. Kreatywnością, pomysłowością, energią, radością grania, kunsztem instrumentalistów wbili mnie w fotel. Siedziałem zatopiony w jednym z najlepszych koncertów jazzowych jakie słyszałem i w duchu przeklinałem, że przede mną jeszcze tyle jazzu w Jazzie nad Odrą. Jak to w sobie pomieścić, jak zresetować się i wejść na koncert Liebmana z otwartymi uszami i duszą? To jest jeden z powodów, dla których nie lubię festiwali. Niezły to paradoks, że znakomity dobór artystów staje się wadą imprezy. A ja zaczynam zazdrościć ludziom, którzy z różnych powodów



Lee Konitz

mogą być tylko na nielicznych koncertach.

Musiało upłynąć sporo czasu zanim włączyłem się w koncert zespołu Liebmana. Sama przerwa nie wystarczyła mi do zresetowania się, otrząśnięcia i powrotu do równowagi po demolce jaką uczynili panowie z towarzystwa pod znakiem Bad Plus. W końcu niebanalna osobowość Dava Liebmana wciągnęła mnie bez reszty. Znam jego twórczość od lat, jestem jego zagorzałym wielbicielem. Znam, ale ilekroć słucham go na żywo, zawsze zaskakuje mnie dreszcz emocji towarzyszący pierwszym dźwiękom jego saksofonu. Oderwanie się od rzeczywistości, ów swoisty

odlot w kosmos jazzowej nirwany jest kwestią wyłącznie czasu i okoliczności poprzedzających jego występy. Znakomicie dobiera sobie muzyków. Synergia młodszej radości grania z doświadczeniem weteranów, ich dystansem do sztuki i do życia, wszystko to daje niezwykle rezultaty, czysto już muzyczne.

Dla Artura Dutkiewicza i jego trio wystarczyło mi sił i pojemności tylko na dwa utwory. Ogromnie żałowałem, jego dźwięki brzmiały tak kojąco, uspokajająco... Były idealne na ten czas nocny. Ale u mnie znowu musiało zwyciężyć poczucie obowiązku i konieczność pracy od wczesnych godzin porannych. Trudno. Taki czas.

Dwa światy (17 kwietnia)

Tego dnia miało mnie na JnO nie być, ale wyszło jak zwykle... To znaczy nie mogłem być na przesłuchaniach konkursowych, zdążyłem dopiero na drugą połowę koncertu **Dave'a Sanborna**, ale moja wytrzymałość percepcyjna ponownie wystawiona została na poważną próbę przez 80-letniego **Lee Konitza**. Ale po kolei.

Dave Sanborn ma swoje liczne grono zwolenników. Ja do niego nie należę, ale od czasu do czasu takiej muzyki chętnie słucham. Odpoczywam przy niej i nie zaśmieciam głowy papką z radia czy telewizji. Trak-

tuję go jak dyspozycyjnego dyżurnego od stresów dnia codziennego. W sumie to nawet i dobrze się złożyło, że trafiłem na drugą część jego występu. Taka porcja to było akurat to, czego potrzebowałem.

Darek Oleszkiewicz każdego roku prezentuje wspaniały jazz z Ameryki. Dla mnie są to zawsze najlepsze koncerty festiwalu, mimo że występują na nim gwiazdy większego medialnego przynajmniej formatu niż goście Oleszkiewicza. W tym roku było trochę inaczej. **Lee Konitz** to bowiem gwiazda największego formatu, artysta, który jest świadkiem oraz aktywnym twórcą najwspanialszych lat rozkwitu jazzu. Wystarczy powiedzieć, że grał u boku Charliego Parkera, tworzył z Leniem Tristano fundamenty stylu cool i free. Ten 88-letni saksofonista to kolejny gigant jazzu, który zmusza mnie do spojrzenia na własny wiek z zupełnie innej perspektywy. Na zagadnienie ciągłości oraz więzi pokoleń w sztuce też. Bardzo chciałbym, jeśli dożyję tych lat, z taką radością i werwą chwytać za aparat fotograficzny, z jaką chwyta i ożywa Konitz dotykając swojego saksofonu... To był koncert z gatunku tych, które należy słuchać na kolanach a kończyć owacją na stojąco. I dziękować losowi za szczęście wysłuchania go.

Z pełną premedytacją zrezygnowałem z ostatniego punktu sobotniego



Darek Oleszkiewicz

fot. Marcin Wilkowski

wieczoru festiwalowego: zespołu **Qartado**. Chciałem jak najdłużej pozostawić w sobie niczym nie zakłóconą muzykę Konitza, graną przy mistrzowskim wsparciu Oleszkiewicza i **LaBarbery**. Darku! Raz jeszcze stokrotne dzięki!

Laureaci i Moźdżer (18 kwietnia)

Tego dnia też miało mnie programowo nie być na festiwalu. Jestem jednak skandynofilem i zrobiłem wszystko, aby zdążyć na występ kwartetu **Mariusza Neseta**. I nie żałowałem. Swoją energią, pasją i zaangażowaniem w grę mógłby on obdzielić wszystkie



Leszek Możdżer, Gwilym Simcock

fot. Marcin Wilkowski

nieomal zespoły konkursowe, a i tak na scenie byłoby gorąco. Znaleźli się tacy słuchacze, którzy kręcili nosem na prostotę środków wyrazu, klasyczne, akademickie nieomal kształtowanie dźwięków saksofonu. Może i tak było, ale z całą pewnością nie było w tym graniu nudy. Mnie ta muzyka wciągnęła bez reszty. Do tego stopnia, że popełniłem rodzaj przestępstwa: opuściłem występ duetu **Leszek Możdżer** i **Gwilym Simcock**. Trudno. Przy tak długim festiwalu pojawiają się u mnie czarne dziury percepcji. Organizm nie toleruje już tak dużej dawki.

Zresztą... Jazz nad Odrą to nie tylko muzyka, wystawy, jamy, imprezy towarzyszące. Ważną jego częścią składową są spotkania z przyjaciółmi, muzykami, fanami jazzu, fotografami, ludźmi piszącymi o jazzie. Tym razem z ogromną przyjemnością wysłuchałem pełnej żaru opowieści Piotra Damasiewicza o instalacji przygotowywanej na kolejny koncert z cyklu Melting Pot, który grupa muzyków z Europy zagra w starej zajezdni tramwajowej z okazji Mię-

dzynarodowego Dnia Jazzu. Tym bardziej, że w słowach Piotra odnajdywałem własne przemyślenia na temat tworzenia i odbierania muzyki. Oczywiście wybieram się tam.

Zatopiony w wynurzeniach Damasia „utopiłem” w Odrze kolejny punkt festiwalu, a mianowicie kwartet **Kuby Płużka**. Mam z tym pianistą duży, osobisty problem. Nie słyszę go. Nie potrafię podzielać zachwytu fachowców i fanów jego talentu. Bywam na koncertach, wielokrotnie słucham płyt... I nic. Bywa i tak. Zresztą na tegorocznym festiwalu przeżyłem kilka takich przypadków rozmijaniania się moich wrażeń z odbiorem innych fanów jazzu. Czas chyba najwyższy przestać się tym zjawiskiem zbyt przejmować.



Aga Zaryan z zespołem

A laureaci Grand Prix 51. JnO? Prawdę mówiąc zanotowałem tylko ponowne podwyższenie nagrody do 30 tys. zł i po kilku taktach ich występu po prostu wyszedłem.

Remembering... (19 kwietnia)

Wspominanie Niny Simone i Abbey Lincoln razem z **Agą Zaryan** stało się dla mnie na długo narkotycznym przeżyciem. Słuchałem tej płyty dzień i noc, podróżowałem po kraju i za granicę, słuchałem dla relaksu w domu i dla przyspieszenia czasu w pracy. Nie miałem jednak szczęścia wysłuchać jej koncertu we Wrocławiu. Dużo, bardzo dużo wskazywało na to, że i tym razem przejdzie mi festiwalowy koncert koło nosa. Byłem już nawet pogodzony z tym fak-

tem. Ba, dorobiłem sobie teorię, że to nawet i dobrze. Bo to inny zespół, bez Oleszkiewicza, że na koncercie na pewno będzie to brzmiało zupełnie inaczej. Zwyczajnie obawiałem się konfrontacji studyjnego nagrania z udziałem wspaniałych amerykańskich muzyków z graniem na żywo w wykonaniu europejskiego kwartetu, głównie z udziałem polskich jazzmanów.

Aga Zaryan udowodniła na szczęście, że moc jej talentu jest ponad te wszystkie moje małosłowne obawy. Fakt, muzycznie brzmiało to zupełnie inaczej i nie sposób było uniknąć porównań. Ku mojemu zaskoczeniu raz było lepiej, raz gorzej. Chociaż powinienem napisać: czasem tak samo, czasem inaczej niż na płycie. Czasem wolniej, czasem szybciej, czasem znowu dominowały rozbudowane solówki. Ponad wszystkim górował jednak śpiew Agi Zaryan. Ciepły i zarazem pełen dramatyzmu. Wyciszony i pełen mocy dojrzałej, mądrej kobiety. Przesiąknięty uczuciami. Szybko zaniechałem wszelkich porównań i poddałem się magii.



Aga Zaryan, fot. Lech Basel

Oszołomiony i otumaniony dałem się nieopatrznie wciągnąć na duet **Tomaszewski – Myrczek**. Nie powinienem był robić tego ani sobie, ani Adze Zaryan, ani tym dwóm dżentelmenom jazzu. Dotykam w ten sposób najbardziej drażliwego punktu w programie tegorocznego Jazzu nad Odrą: dużej liczby bardzo dobrych artystów występujących w długim przedziale czasu (od wtorku do poniedziałku), w bardzo późnych porach. Drażliwy to punkt bo koncerty były z reguły wyprzedane. Bywało, że zazdrościłem tym, którzy z różnych powodów mogli być tylko na jednym lub niewielu koncertach. Działała siła wyższa. Słuchanie trzech bardzo dobrych koncertów jednego dnia stawało się jednak bardzo trudne, z upływem dni wręcz niemożliwe. A rozciągnięcie festiwalu na niedzielę, a zwłaszcza na poniedziałek odbieram jako pewnego rodzaju nieporozumienie. Rzecz z całą pewnością do przemyślenia przez no-

wego dyrektora artystycznego, Leszka Moźdzera.

Bowiem...

Zmęczenie materiału (20 kwietnia)

Dwie piękne trąbki, dwa cudne koncerty. I totalne zmęczenie jazzem. Mimo tego entuzjazm na sali. Klasa **Piotra Wojtasika** i jego zespołu nazzpikowanego muzykami największego formatu sprawiła, że mimo zmęczenia mogłem poczuć się wolny i poznać program najnowszej płyty *Feel Free*, która ukaże się w połowie tego roku.

Nowocześnie a zarazem ze znajomością i poszanowaniem tradycji. Pięknym, klasycznym dźwiękiem trąbki, ale z fantazyjnym wsparciem elektronicznego mieszała DJ'a. Balladowo ale i energetycznie. Wyrafinowanie ale i z uczuciem. Tego koncertu jako wzorcowego punktu do poszukiwań własnego języka jazzu powinni słuchać uczniowie i studenci. A tych o zgrozo nie było wielu na sali, bo...rano musieli iść na wykłady/ćwiczenia/ zaliczenia/ próby (niepotrzebne skreślić). A ja wymęczony całym tym Jazzem nad Odrą odleciałem w kosmos ukojony wspaniałą muzyką.



Petter Eldh

Milena Fabicka

milenafabicka@gmail.com



Konkurs na indywidualność jazzową (16-17 kwietnia)

Konkurs to chyba moja ulubiona część Jazzu nad Odrą. Zawsze po przesłuchaniach wracam do domu z nowymi nazwiskami do sprawdzenia i muzyką do przesłuchania. Zazwyczaj „przemycam” wtedy na kilka występów swoich mniej aktywnych koncertowo znajomych, gdyż wstęp jest zupełnie darmowy i nikogo nie trzeba specjalnie namawiać. Powoli staje się to tradycją, że co roku wiosną odkrywamy co

w najnowszym polskim jazzie piszczy i trochę podświadomie stajemy się samozwańczym jury.

Oczywiście to koncerty gwiazd budzą zawsze najwięcej emocji i dziś to one stanowią istotę festiwalu, ale nie zapominajmy, że jego korzenie sięgają właśnie konkursu. W tym roku wpłynęło 26 zgłoszeń, z których komisja kwalifikacyjna (Artur Lesicki, Artur Majewski, Bartosz Pernal, Igor Pietraszewski oraz Wojciech Siwek) wybrała osiem najciekawszych. W ciągu dwóch dni na jednej



fot. Marcin Wilkowski

Lee Konitz

scenie spotkały się młode talenty oceniane przez polsko-amerykańskie jury z samym Lee Konitzem jako przewodniczącym. Poza mistrzem saksofonu oceniali: perkusista Joe La Barbera, Darek Oleszkiewicz – nieoficjalnie uznawany za ambasadora JnO w Stanach Zjednoczonych, Leszek Możdżer – od tego roku dyrektor artystyczny festiwalu oraz Paweł Brodowski – redaktor naczelny Jazz Forum. Po krótkich, maksymalnie 20-minutowych setach każdy zespół odbył rozmowę z jury, jednak treść każdej z nich pozostaje owiana tajemnicą. Wśród wybrańców znalazły się aż trzy zespoły z Poznania, dwa z Gdańska oraz po jednym reprezentancie sceny krakowskiej, wrocławskiej i katowickiej. Każdy musiał w swoim repertuarze zawrzeć jeden standard jazzowy. Jak się okazuje młodzi najczęściej sięgali po Wayne'a Shortera i Theloniusa Monka.

Pierwszy dzień przesłuchań skradł międzynarodo-

wy zespół **Kuby Gudza**, chyba najbardziej kolorowy i wyróżniający się ze wszystkich ośmiu. W osłupienie wprowadziła kosmiczna kompozycja lidera zagrana na początku. *Repetance and Remorse* brzmiało jak coś na pograniczu jazzowej ścieżki dźwiękowej do *Gwiezdných Wojen* i wizyty w planetarium. Nie powiem, żeby mnie to przekonało, ale za to następne kawałki, które zeszły trochę bliżej Ziemi, jak najbardziej. Były to *Ballada na Otwarcie*, również autorstwa Kuby Gudza oraz *Looking Ahead*, którą skomponował trębacz Brooker Little. Tego dnia występowali również **Weezdob Collective** – zwycięzcy konkursu ostatniej Bielskiej Zadymki Jazzowej, **Global**

Schwung Quartet oraz Exploration Quartet.

Drugi dzień zaliczam do bardziej udanych, chociażby z tego powodu, że kandydata do zwycięstwa było o wiele trudniej wytypować. W moim zestawieniu trzech zespołów pretendujących do wygranej znalazły się **PeGaPoFo**, **Kwintet Kamila Piotrowicza** i **Vehemence Quartet**. W przypadku PeGaPoFo były jednak pewnie okoliczności, które zadecydowały o tym, że prawdopodobieństwo ich wygranej było nikłe, choć oczywiście gorąco im kibicowałam. **Piotr Południak** grający na kontrabasie oraz – według mnie najciekawszy konkursowy perkusista – **Dawid Fortuna**, w zeszłym roku zdobyli wraz z Bartkiem Prucnałem i Cyprianem Baszyńskim Grand Prix 50. Jazzu nad Odrą. Na co dzień kontrabasistą w NSI Quartet jest Max Mucha, jednak rok temu podczas konkursu zastąpił go właśnie Piotr Południak. Wyszło na to, że połowa składu została już wyróżniona, więc strategicznie rzecz biorąc, jury raczej nie zaryzykowałoby ewentualnego nagięcia regulaminu. Zespół Kamila Piotrowicza również wypadł świetnie i w dodatku udało mu się zagrać cztery kompozycje mieszcząc się na styk w limicie czasowym. Jedyny przedstawiciel Wrocławia, kontrabasista **Grzegorz Piasecki** brał udział w konkursie jako solista, jednak nie występował sam. Niestety



fot. Marcin Wilkowski

Mateusz Sliwa, Alan Wykpiśz

nie sposób było ocenić go zapominając o pozostałych pięciu osobach na scenie. Zazwyczaj w konkursie biorą całe zespoły i był to pewnego rodzaju ewenement. Jak widać, nie do końca się ta formuła sprawdziła.

Jak już pewnie większość wie, zwycięzcą konkursu został Vehemence Quartet z Katowic, który już raz triumfował na międzynarodowym konkursie festiwalu Azoty w Tarnowie. Co prawda ich nazwa może przysporzyć problemów z wymową, ale najważniejsze

jest tu samo znaczenie słowa „vehemence”, czyli gwałtowność. W istocie jest ona główną cechą tego porywającego i nieprzewidywalnego zespołu. W skład kwartetu wchodzi saksofoniści: **Mateusz Śliwa** (tenor) i **Wojciech Lichtański** (alt) oraz sekcja rytmiczna: **Alan Wykpisz** na kontrabasie i **Szymon Madej** za bębnami. Koncert rozpoczęli od wybranego standardu, którym było *Witch Hounting Shortera*. Zagrali ten kawałek jakby był ich własnym, co niewielu zespołom udało się osiągnąć. Zazwyczaj rozdzwięk między autorскими kompozycjami a cudzymi był wyraźnie słyszalny. Mateusz Śliwa i Wojciech Lichtański są autorami kolejnych utworów, odpowiednio *Desolation* i *Każdy chciałby mieszkać w Regulicach*. Przyznam, że nie wiem, gdzie leży ta miejscowość, ale jeśli grają tam taki jazz, to mogę się kiedyś przeprowadzić.

W zeszłym roku pula nagród została podwojona ze względu na półwiecze festiwalu, ale jak widać prezydentowi Wrocławia spодobało się to na tyle, że w tym roku postanowił dorzucić do Grand Prix dodatkowe 5 tys. złotych. Poza nagrodą główną w zaktualizowanej wysokości 30 tys. zostały przyznane wyróżnienia ufundowane przez STOART dla najlepszych muzyków (po 2 tys.). Jeśli chodzi o instrumentalistów, **Mateusz Gawęda** z PeGaPoFo został uznany za najlepszego pianistę, występu-

jący w Weezdob Collective i Global Schwung Quartet **Damian Kostka** okazał się najlepszym kontrabasistą, a **Kacper Smoliński**, również z Weezdob, został wyróżniony za swoją grę na harmonijce ustnej. **Kamil Piotrowicz** dostał nagrodę za kompozycje, a perkusista Kuba Gudź był najlepszym liderem. Gratuluję nie tylko nagrodzonym, ale także wszystkim biorącym udział w konkursie, bo przecież samo zakwalifikowanie się do najstarszego w Polsce konkursu jazzowego to spore osiągnięcie.

Energetyczny smooth, wyciszony cool (17 kwietnia)

Czwarty dzień Jazzu nad Odrą upłynął pod znakiem saksofonistów altowych. Pierwszy z nich, David Sanborn, porusza się wokół stylistyk smooth i fusion, osadzonych w popowym, przystępnym dla szerokiego grona odbiorców nurcie. W swojej karierze nagrał jako lider 25 płyt, a ostatnia *Time and The River* światło dzienne ujrzała 10 dni przed wrocławskim koncertem. W repertuarze znalazły się trzy utwory z tego albumu: *Spanish Joint*, *A La Verticale* i *Ordinary People*. Pojawiło się kilka utworów sprzed dekady, jak dedykowana żonie ballada *Sofia* czy *Comin Home Baby* z albumu *Time Again*. Sanborn sięgnął też po utwory skomponowane przez Marcusa Millera (jednego z ulubieńców polskiej publiczności). Wśród nich pojawiły się między innymi *Maputo* czy też hit z 1981 roku *Run for Cover*. Podczas tego kawałka pole do popisu miał basista **Andre Berry**, który swoją powalającą solówkę połączył z akrobacjami, jak bieganie po scenie, schodzenie na widownię i tym podobne. Nie sposób się było wtedy nie uśmiechnąć, jakkolwiek wydawałoby się to szalone. Drugim artystą, który dał popis godzin miana „punktu wieczoru” był perkusista **Chris Coleman**. Podczas *Camel Island* został na scenie sam na sam z liderem. Ten, podobnie jak publika, nie krył zachwytu. **Ricky Peterson** również błyszczał, nie tylko grając na klawiszach, ale także



Wojciech Lichtański, Mateusz Sliwa, Alan Wykpiśz

dorzucając od siebie spontaniczne wokalizy (choć szczerze mówiąc mógł sobie je odpuścić). Najbardziej opanowany ze wszystkich wydawał się być gitarzysta **Nicky Moroch**, będący zapewne tym ogniwem, które pozwala zespołowi dotrwać w jednym kawałku do końca występu. Na podwójny bis złożyły się utwory z płyty *Change of Heart* z 1987 roku. W zupełności wystarczyłoby, gdyby koncert zakończył energetyczny *Chicago Song*, jednak zespół postanowił pożegnać się na nutę romantyczną utworem *The Dream*, pozostawiając natrętne miłosno-walentynkowe skojarzenia. Na szczęście w dużej mierze czuć było rockowy charakter, mocny rytm oraz festiwalowy

rozmach godzin co najmniej Hali Stulecia. Aż trudno uwierzyć, że liderowi stuknie za chwilę 70 lat.

Przyznam szczerze, że o ile zabawa w pierwszej części była przednia, to mojemu sercu bliżej jest do muzyki drugiej gwiazdy wieczoru – Lee Konitza. Jego obecność była swoistą ozdobą festiwalu. Saksofonista spędził we Wrocławiu kilka dni i w ciągu tego czasu nie tylko grał, ale też przewodniczył jury konkursowemu. Przede wszystkim jednak chodził na koncerty i słuchał muzyki, jak każdy z nas. Niczym nieskrępowany przechadzał się po sali w czasie przerw i wręcz sam zaczepiał innych, zagadując „How are you”. Pewnie nie byłoby to możliwe, gdyby nie Darek Oleszkiewicz, który od lat zaprasza na JnO znakomitych artystów. Można powiedzieć, że występy Olesa stały się już tradycją i co roku są jedną z najlepszych części festiwalu. Nie inaczej było i tym razem. Lee Konitz zagrał w trio z Darkiem Oleszkiewiczem na kontrabasie



Chris Coleman

fot. Marcin Wilkowski

oraz **Joe LaBarberą** na perkusji. Uczestnicy konkursu mogli się przekonać jak prezentuje się na żywo ich jury, a prezentowało się elegancko, z klasą ale i dużą dozą humoru. Konitz praktycznie cały czas żartował ze swojego wieku (ma już prawie 88 lat), z Sanborna, z publiczności... dostało się każdemu po trochu. W ciągu niezbyt długiego, bo zaledwie godzinnego koncertu, usłyszeliśmy głównie standardy, między innymi *Body and Soul*, *What Is This Thing Called Love*, bazujące na nim *Subconscious-Lee*, *Thingin* napisane w oparciu o *All The Things You Are* czy balladę *Lover Man*. Obyło się bez fajerwerków, świateł i szaleństw, a Konitz pokazał, że trzyma się świetnie, wcale nie zamierza przestać grać, a do tego wszystkiego ma niezły „charakterek” i... potrafi śpiewać.

Sobota, czyli mała gala (18 kwietnia)

Nie jestem pewna, czy moje podejrzenia są słuszne, ale wydaje mi się, że okryta złą sławą gala jazzu koń-

cząca festiwal została niejako rozbita na dwa dni. W tym roku poprzedzający ją dzień był w pewien sposób uroczysty, gdyż wręczono nagrody zwycięzcom konkursu oraz uhonorowano Igora Pietraszewskiego odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej. Ze sceny przemawiał dyrektor festiwalu, świeżo upieczony dyrektor artystyczny, dyrektor Impartu, prezydent Wrocławia, wojewoda dolnośląski... Dwa pełnowymiarowe koncerty były poprzedzone krótkimi setami zdobywców Grand Prix tegorocznej i 50. edycji. Sporo się działo, na szczęście nie na tyle, żeby forma przerosła treść i chociaż na galę w tym roku nie poszłam, to patrząc na program, wydaje mi się, że zaszły zmiany na lepsze. Z trady-



Marius Neset, Petter Eldh



Marius Neset, Jim Hart

cyjnych punktów pozostał **Big Band Aleksandra Mazura**, a po nim wystąpiła **Aga Zaryan** z materiałem z płyty *Remembering Nina & Abbey*, dedykowanej twórczości Niny Simone i Abbey Lincoln. Jeśli ktoś miał ochotę, mógł udać się wcześniej na paradę jazzową w Rynku, występ **Zohara Fresco** w Starym Klasztorze lub posłuchać wieczorem duetu Myrczek/ Tomaszewski. Ale wracając do soboty...

Jako pierwsi zaprezentowali się laureaci tegorocznej edycji JnO, czyli

Vehemence Quartet z repertuarem takim, jak podczas przesłuchań. Pewnie już mniej onieśmienie, mimo kilkakrotnie większej publiczności, a na pewno szczęśliwi i pełni emocji z powodu wygranej. Niezmiennie porywczy, grający kontrastami, ale już bardziej na luzie i z nową energią. Kilka dni po festiwalu muzycy wchodzą do studia nagraniowego z materiałem na debiutancką płytę, która ukaże się pod szyldem For Tune we wrześniu. Koniecznie trzeba to sobie wpisać do muzycznego kalendarza.

Po nich na scenę wszedł Norweg Marius Neset, występujący już wcześniej na JnO jako lider Jazz Kamikaze i w zespole z Adamem Bałdychem. Tym razem zagrał z **Jimem Hartem** (wibrafon), **Joshuą Black-**

morem (perkusja) i **Petterem Eldhem** (kontrabas) jako **Marius Neset Quartet**. Były to głównie utwory z ostatniej płyty *Pinball*, na której słysząc w oryginale Antona Egera na perkusji, oraz dodatkowo dźwięki fortepianu, za którym zasiadł Ivo Neame. Kompozycje osadzone w nurcie nowoczesnego jazzu momentami zabarwiała się też na etnicznie i folkowo, w tempie w pełnym spektrum – od spokojnego do zawrotnego. Blisko dwugodzinny intensywny popis pozostawił na słuchaczach ogromne wrażenie swoją różnorodnością i bogactwem solówek.

Po przerwie przyszedł czas na laureatów konkursu poprzedniej edycji JnO, czyli **NSI Quartet**, występujących tym razem z Leszkiem Możdżerem. Czyżby brak pianisty w składzie Vehemence Quartet miał zaowocować za rok podobną współpracą? Zobaczymy. Krótki i intensywny występ NSI był rozszerzoną wersją *Oczu Kobry* i *Goodbye Jądro*, przeplatanyymi fortepianowymi dygresjami Możdżera. Chciałoby się potrzymać ich dłużej na scenie, ale już wtedy było wiadomo, że ostatni koncert tego dnia mający się odbyć planowo o 22:30 będzie przesunięty, więc chyba wszyscy zrozumieli, że nie należy domagać się bisu. Ponadto kontrabasista **Max Mucha** i perkusista **Dawid Fortuna** mieli na tymże koncercie zagrać, razem Kubą Płużkiem i **Markiem Pospieszalskim**.

Na scenie instrumentarium przeobraziło się w dwa fortepiany. Londyńczyk Gwylin Simcock z Możdżerem poznał się rok temu na Steinway Piano Festival, dając wtedy koncert po jednym dniu prób. Było to ich pierwsze spotkanie, mimo że wspólnie wydają w tej samej wytwórni – niemieckim ACT. We Wrocławiu zaczęli podobnie jak w Londynie jakże znaną melodią Beatlesów *She Loves You*. Naturalnie pojawiły się utwory Możdżera (*Hydrospeed*, *Incognitor*), *Kattorna* z nieśmiertelnej płyty Krzysztofa Komedy *Astigmatic*

oraz kompozycje Simcocka (*A Joy Forever*, *Antics*, *Barber Blues*). Bisem, tak jak rok temu, był standard jazzowy, tym razem nie *Autumn leaves*, ale *All the Things You Are* Jeroma Kerna. Ciekawe, jak ta wersja spodobała się Konitzowi, który dzień wcześniej sięgnął po ten sam standard, w przetworzonej przez siebie formie w *Thingin*. Pianiści dali popis nieograniczonych możliwości i ogromnych umiejętności. Ich wzajemne zrozumienie jest nieprawdopodobne, ciężko uwierzyć, że to ich drugi wspólny występ. Przyznam, że o Simcocku wcześniej nie słyszałam, ale po tym wszystkim muszę jak najszybciej nadrobić zaległości.

Koncert Kuby Płużka z jego dream teamem przesunął się o jakieś 40 minut, co i tak jest niezłym wynikiem w porównaniu do zeszłorocznych obsuw. O tej porze nie byłam w stanie już myśleć o tytułach, albumach i nazwiskach, ale dobrze się złożyło, bo Kuba zagrał praktycznie same nowe kompozycje. Chemia, o której mówił w wywiadach, jaka się w tym zespole wytwarza, była wyczuwalna i chyba udzieliła się publice, bo nie pozwalała im zejść ze sceny, przez co bisowali aż trzy razy. Po siedmiu godzinach słuchania muzyki i powrocie do domu po pierwszej w nocy, mogłam śmiało uznać sobotę za prawdziwą jazzową ucztę. ●



NSI Quartet

Zręcznie skomponowany muzyczny maraton

Festiwal Starzy i młodzi, czyli jazz w Krakowie,
kwiecień 2015 r.

Basia Gagnon
basiagagnon@gmail.com

Mały, ale zgrabny – taki właśnie był krakowski festiwal Starzy i młodzi, czyli jazz w Krakowie, którego tematem przewodnim były różne oblicza stylistyki i możliwości muzycznych trąbki i saksofonu. Po inicjującym festiwal **David Sanborn Electric Band** w Operze Krakowskiej (18 kwietnia), pozostałe pięć koncertów stworzyło zręcznie skomponowany muzyczny maraton (24-28 kwietnia).

Smaczny mainstream z funkowym pazurem

Rozpoczął niekwestionowany mistrz saksofonu – **David Sanborn**. W tym roku skończy 70 lat, a 40 lat temu wydał swój pierwszy album *Taking Off*. Zaczynał z Paulem Butterfieldem, Stevie Wonderem i Gilem Evanssem, w swojej karierze grał ze wszystkimi gwiazdami jazzu, popu i rocka, od Jamesa Browna po Davida Bowiego. Ma sześć nagród Grammy, a brzmie-





Anthony Joseph



Joris Teepe

fot. Katarzyna Kukielka

nie jego tenoru na zawsze zagościło we wszystkich windach świata. I chociaż na wydany w 1990 roku *Another Hand* gra Charlie Haden, Don Alias, Mulgrew Miller, Jack DeJohnette i Marcus Miller, to i tak jest to jazz à la Sanborn czyli smooth – to określenie, którego niepotrzebnie chce się pozbyć.

Do Krakowa przyjechał z elektrycznym składem i był to świetny funkowy koncert, w dużej mierze dzięki sekcji rytmicznej (**Andre Berry** – gitara basowa, **Chris Coleman** – perkusja), a szczególnie basisty, który dla mnie był gwiazdą wieczoru.

Sanborn od wielu lat pracuje z Marcusem Millerem i funk królował niepodzielnie w otwierającym koncert *Comin' Home Baby, Brother Ray* czy *Maputo* (dwie

ostatnie kompozycje Marcusa Millera). Pianista **Ricky Peterson** wydobywał z Hammonda niezwykle dźwięki z fletem włącznie, a jego dialogi z gitarą basową Andre Berryego były wyśmienite.

Muszę wspomnieć perkusistę Chrisa Colemana. Korzenie ma gospelowe i twierdzi, że to najlepsza szkoła, bo uczy obycia ze sceną i wymaga grania każdego rodzaju muzyki. Jak mówi: „Rytm może być bluesowy, taneczny cztery-na-cztery, prosty rockowy, a nawet walc. Podczas każdej mszy grasz przed ludźmi, którzy ko-



John B. Arnold

chają muzykę. Musi być groove i feeling, bo zawsze jest paru innych perkusistów, którzy tylko czekają. Jak chcesz zostać, musisz rozpalić ten ogień!" I ogień był, szczególnie w jego fenomenalnych solówkach. Kiedy poważni jazzmani ze świadomością powagi sytuacji kreują sztukę przez duże „S”, Coleman bawi się jak dziecko. Z jubilerską precyzją kreuje przemyślane struktury rytmiczne, przechodząc od burzy dźwięków do szmeru. I jest w tym cudowna lekkość i beztroska pięciolatka.

Sanborn gra smaczny mainstream

z funkowym pazurem wspomnianej sekcji rytmicznej i charyzmatycznego Ricky Petersona. Zdecydowanie lepiej brzmi w środkowych i dolnych rejestrach, ma niezaprzeczalne doświadczenie, technikę i czekoladową barwę rozpoznawalną od pierwszych dźwięków, ale najbardziej przekonujący jest we własnych nastrojowych kompozycjach jak dedykowana żonie *Sophie*, kiedy przepięknie prowadzi melodię i nie próbuje olśnić ekwilibrystyką dźwięków, czy też w refleksyjnym *Ordinary People* (kompozycja zainspirowana przygnębiającą atmosferą amerykańskich politycznych talk-show).

Andre Berry to gitarzysta soulowy i urodzony showman. W ostatnim utworze, zapowiedzianym jako jego numer popisowy, zaprezentował wszelkie moż-



Mateusz Gawęda

fot. Katarzyna Kukielka

liwe techniki gry na gitarze basowej i porwał na nogi do tej pory dość stateczną operową publiczność. Biegał po scenie jak gwiazda pop, wił się w muzycznej ekstazie jak James Brown i beczelnie flirtował z pięknymi dziewczynami na balkonie. Naturalnie, tak rozgrzana publiczność domagała się bisu, ale po krótkim żarcie muzycznym Sanborn opuścił scenę (6:45 odlot to Tallina następnego dnia) i pozostała czwórka uraczyła nas szalonym funkiem, przy którym już nikt nie siedział. Dwie bite godziny minęły nie wiadomo kiedy, a ja chętnie zostałabym dłużej, przy tym okrojonym składzie.

Karkołomna kombinacja

Dave Douglas to kolejny niekwestionowany mistrz i kolekcjoner nagród Grammy, których ma na koncie osiem. Od 12 lat jest numerem jeden trąbki na liście czasopisma Down Beat, grał z wszystkimi gwiazdami jazzu, popu, rocka, ale wyraźnie szuka nowych wyzwań, a nazwa jego nowego projektu **High Risk**

(**Shigeto** – elektronika, **Jonathan Maron** – bas, **Mark Guiliana** – perkusja) nie jest nieprzypadkowa. Znałam go tylko z płyt i, mówiąc szczerze, spodziewałam się czegoś bardziej zachowawczego. Organizatorzy festiwalu świadomie dobrali koncerty do miejsc. Publiczność na koncercie Davida Sanborna i w Radiu Kraków to dwa światy. Sz wypełniona była po brzegi i od pierwszych pozaziemskich dźwięków, jakimi czarował Shigeto, oczywiste było, że publiczność (w większości studenci Krakowskiej Szkoły Jazzu) wiedziała czego oczekiwać lepiej niż ja! Nie wiem, czy w tę stronę pójdzie jazz, ale było to wyśmienite – karkołomna kombinacja hipnotycznego klubowego samplingu z free jazzem i funkiem.

Shigeto to DJ niezwykle, kolekcjoner brzmień, od szemrzącej wody po przetworzone ludzkie głosy i trudne do zidentyfikowania hałasy, muzyczna scenografia, do której David Douglas tworzy własną linię melodyczną nieskrępowaną harmoniką. Były na pulpitych jakieś nuty, ale przeważało poczucie totalnej wolności. Nie było tu miejsca na standardowo jazzową (jeden gra, reszta słucha) improwizację i to zasługa Szigeto, który nie jest tymi nawykami obciążony, i od pierwszego utworu pozaziemskimi szmerami otwiera wyobraźnię w pozajazzowe możliwości.

W drugim utworze tempo wzrosło do transowego pulsu ku ucieście publiczności, a zbiorowa improwizacja przypominała rozpędzony pociąg z energicznymi bębnami i pulsującym basem. Potem Shigeto zwolnił do funkowego rytmu, w którym świetnie odnajdowała się zarówno sekcja rytmiczna, jak i lider. Czuć było, że to projekt zupełnie nowy, a jego członkowie to autonomiczni autorzy: dyskretny, ale wyśmienity basista Jonathan Maron z prześliczną purpurową konsolą, z której wydobywał ciepłe moogowe dźwięki, czasem wykorzystując ją jako klawisze, perkusista Mark Guiliana z równym wyczuciem tworzący delikatne tło, jak i energetyczne solówki.

Shigeto to czarodziej dźwięku. Zabawny był moment, kiedy sekcja



Sławek Pezda, fot. Katarzyna Kukielka

rytmiczna, zaśluchana, zupełnie ucichła, a perkusista gorączkowo sprawdzał, czy nagrywa mu się ten niewiarygodny muzyczny krajobraz.

Zaanonsowany był tylko jeden utwór – ostatni, dedykowany miastu Missouri, *Cardinals*, przepiękna stylowa ballada, przyjęta tak owacyjnie, że oczywiście były bisy – pierwszy mnie nie przekonał, myślami byłam jeszcze w nastroju *Cardinals*, ale drugi bis to chyba najlepsza część wieczoru. High Risk to zupełnie nowy projekt, co wielokrotnie podkreślał lider, i pomimo symbiotycznego brzmienia czuć było stres



Cyprian Baszyński, Bartek Prucnal

,fot. Katarzyna Kukiłka

wyzwania. W ostatnim bisie napięcie zeszło, Shige-to zabrał nas w jakieś intergalaktyczne przestrzenie, a David Douglas z lekkością weterana w kilka minut zaprezentował swój kunszt.

Magik samplingu z powodzeniem mógłby zagrać sam – tak samo jak pozostałe trio – ale jest w tym projekcie coś naprawdę wyjątkowego. Nie chodzi o sam pomysł, bo to nic nowego jeśli chodzi o instrumentarium, ale połączenie talentów jest kongenialne. Żaden z nich nie próbuje nic udowodnić – słuchają się nawzajem, dając przestrzeń do tworzenia kompletnie unikalnej jakości. Powstała już z tej współpracy płyta, której chętnie posłucham.

Ekstraklasa męskiego mainstreamowego grania

Sobotni (i pozostałe) koncert był już w klubie Sztuka i nie da się ukryć, że to miejsce, jakkolwiek urokliwe, nie miało już akustyki i atmosfery skupienia na

muzyce z S2 poprzedniego wieczoru. Ten należał do **Piotra Wojtasika Feel Free** – a to ekstraklasa męskiego mainstreamowego grania. Nasz wyśmienity trębacz do projektu zaprosił pianistę **Bobbyego Few**, basistę **Jorisa Teepe**, saksofonistę tenorowego **Sylwestra Ostrowskiego** i **Johna Betscha** na perkusji.

Bobby Few to pianista z Cleveland, który dorastał z Albertem Aylerem, słuchając Lestera Younga i Charliego Parkera. Pomimo 79 lat jest pełen wigor, potrafi grać zarówno subtelne liryczne akordy, jak i monkowe atonalne grzmoty i freejazzowe kaskady dźwięków. Basista Joris Teepe też wywodzi się z bebopu i razem z dobrze znanym polskiej publiczności



Cyprian Baszyński

perkusistą Johnem Betschem godnie wspierali bigbandowy sound tego projektu. Wojtasik ma, oprócz oczywistej techniki, rzecz najważniejszą – własne rozpoznawalne brzmienie. Zdecydowany bopowy początek znakomicie wspierał oszczędnymi akordami weteran jazzowego fortepianu Bobby Few i dyskretnymi uderzeniami smyka kontrabasista Joris Teepe. Zgodnie z nazwą projektu wkrótce przeważały freejazzowe korzenie i zapanował radosny chaos, w którym pianista czarował arpeggiami godnymi Szymanowskiego.

Drugi utwór otworzył kontrabas Jorisa Teepe, dokumentując jego miejsce w tym składzie wyważonym wirtuozowskim solo, do którego do-

łączył bluesowymi akordami fortepian i przepiękna tłumiona trąbka lidera zespołu.

Trzeci utwór (żaden nie był anonsovany), refleksyjna swingowa ballada przypominała mi *Naimę* Coltrane'a. Po kolejnej, też w coltranowskiej tradycji, szybszej kompozycji z popisowymi karkołomnymi frazami trąbki i saksofonu set zakończyła nastrojowa ballada. Był to bardzo smaczny i więcej niż kompetentny przekrój mainstreamowego jazzu wirtuozów, którzy czują się swobodnie w każdej odmianie tego gatunku.

Słowno-muzyczna uczta

Adam Pierończyk występ projektu **Migratory Poets**, z udziałem **Anthonyego Josepha**, zaczął żartami na temat swojej siwizny i garnituru jako rzekomych atrybutów lidera – zabawna kokieteria, bo liderem jest bezsprzecznym i to nie tylko tej formacji. Pasjo-



fot. Katarzyna Kukielka

Dawid Fortuna

nat eksperymentu do tego projektu zaprosił poetę, nie z gatunku Szymborskiej... Anthony Joseph to Brytyjczyk rodem z Trinidadu, który ewidentnie nie tylko na scenie, ale i w jazzowej scenerii czuje się jak w domu (gotowa jest już płyta, za której niespodziewanie szybkie wydanie lider dziękował wytwórni For Tune).

„Please do not scoff when I spit at the fruit of freedom” – tak rozpoczął się ten niezwykle wieczór, pewnie nie dla każdego konesera jazzu, ale dla mnie genialne połączenie świetnej poezji i jeszcze lepszej muzyki. Joseph ma nienaganną dykcję, której brak często kładzie podobne próby. Do tego ma rytm i frazę rappera, a jego głos jest absolutnie pełnoprawnym instrumentem zespołu. Adama Pierończyka chyba nie muszę przedstawiać – ma zdecydowanie najdojrzalsze brzmienie saksofonu sopranowego i tenorowego na polskiej, jeśli nie europejskiej, scenie. Po pracy nad ostatnią solową płytą (*The Planet of Eternal Life*) ma góry o niezwyklej

barwie, których brzmienia bliższe są drewna (obój, flet) niż blachy. Z Brazylii ściągnął gitarzystę **Nelsona Verasa**, który precyzyjnymi akordami świetnie tworzył harmoniczną warstwę improwizacji.

Migratory Poets to ciekawy projekt w zestawieniu z poprzednim przedsięwzięciem Adama Pierończyka, nagrany solo. Widać, że lider z przyjemnością wraca do grupowego współtworzenia, które jest przecież esencją jazzu. Gra oszczędnie, nie dominuje swoją osobowością, chociaż bezwzględnie nadaje kierunek. Nie będę nawet próbować opisywać tego, co się działo na scenie, bo to projekt niepowtarzalny, który nie poddaje się kategoryzacji. Współ-

pracujący z liderem od lat **Adam Kowalewski**, adekwatnie wspierany przez **Johna B. Arnolda** (perkuszja, instrumenty perkusyjne) w zabawnej funkowej grze słownej *The Golden Shuffle*, gra przez cały utwór jeden dźwięk – tylko i aż tyle. Oszczędne sola lidera są kontrapunktem słowa, szczególnie w tym utworze, kiedy frazami saksofonu podporządkowuje się zasadom *The Golden Shuffle* wyznaczonym przez poetę. Wirtuoz gitary – Nelson Veras – równie precyzyjnie dobiera akordy i dźwięki. Muzyka tworzy organiczną jedność, dla mnie to była słowno-muzyczna uczta, choć myślę, że purystom jazzu mogło się to nie spodobać.

Gdyby ktokolwiek miał wątpliwości, co miejsca gitary w tym składzie, Nelson Veras dał popis eleganckiej wirtuozerii we wstępie do przedostatniego utworu (bez udziału Josepha), medytacyjnej balladzie z pięknie prowadzoną przez saksofon melodią dopełnioną delikatnymi akordami gitary i basu, w której Pierończyk pokazał całą gamę swojej niezwyklej barwy.

Ostatni utwór *The Arc* to hard-bopowa litania godnych zabrania w ostatnią podróż, w której Joseph wymienia ikony afrykańskiej kultury, tak różne jak Art Tatum, Harry Belafonte, Sun Ra, Max Roch, Charles Mingus, Buddy Powell i Bessie Smith. To też zwięzłe, ale brawuro-

we solo perkusji (John B. Arnold), wspomagane głębokim pulsem kontrabas i saksofonu.

Zagrana na bis *Written from the Memory*, przejmującą opowieść o bezpowrotnie straconym dziedzictwie Josepha, otworzyło nastrojowe solo Kowalewskiego (kontrabas). Pomijając bezwzględnie muzyczną wartość tej współpracy, na uwagę zasługuje świetna poezja, a pełen nostalgii saksofonowy temat tego utworu jest ze mną do dziś.

Świeżość

Ciekawie wypadło porównanie dwóch ostatnich koncertów młodej sceny, czyli **PeGaPoFo** i **NSI Quartet**. Ten pierwszy skład, nagradzany i dobrze znany nie tylko krakowskiej publiczności, prezentował debiutancką płytę *Świeżość*, wydaną również przez wspomniane For Tune. Zaczęło się brawurowo *Zejsściem Smoka*, jedyną zespołową kompozycją tego składu. Tytułowa *Świeżość*, freejazzowa inwazja dźwięku z niekonwencjonalnymi zabawami z wnętrzem fortepianu, to już kompozycja **Mateusza Gawędy**, autora pozostałych utworów. Na saksofonie tenorowym gra niepokorny **Sławek Pezda**, na basie wyśmienity **Piotr Południak** i na perkusji doświadczony **David Fortuna**. Pomimo młodego wieku Gawęda robi wrażenie dojrzałymi różnorodnymi kompozycjami tworzącymi tę płytę i poczuciem humoru (*My Funny Ballantine*), kompozycji bynajmniej nie banalnej z ciekawym odniesieniem do znanego standardu (*My Funny Valentine*) w stylu chopinowskich pasażów. To granie żywiołowe, drapieżne i odważne, warte uwagi, a Sławek Pezda znany jest z różnych składów (Mike Parker United Theory, Mike Parker Trio czy Nat Osborn Band, o którym więcej poniżej).

W porównaniu z PeGaPoFo **NSI Quartet** to jazz w wydaniu cool. Muzycy równie utytułowani i nagradza-

ni, z podobnego środowiska, a jednak zupełnie inni. Świetnie zgrana sekcja dęta – trąbka **Cypriana Baszyńskiego** i saksofon tenorowy **Bartka Prucnala** – to wynik ich długoletniej współpracy w różnych składach i słucha się ich z dużą przyjemnością. Na perkusji gra tu też Dawid Fortuna, choć oczywiście inaczej niż w składzie z poprzedniego wieczoru. To ostry mainstreamowy jazz, inny od propozycji Piotra Wojtasika, może mniej doświadczony, ale bardzo ciekawy kompozycyjnie i brzmieniowo. Zwięzła i zasadnicza *Spirala* od początku pokazała możliwości techniczne tego składu. Trzecią kompozycję rozpoczęło świetne solo Baszyńskiego, które przerwał, żeby uciszyć barowe rozmowy, zakłócające, niestety, nie tylko ten koncert. W kolejnej *The Maze* miał szansę zabłysnąć na kontrabasie **Max Mucha**, w adekwatnym do tytułu labiryncie dźwięków, i Bartek Prucnal (saksofon tenorowy). Tak jak Pezda nie boi się różnych składów (z eklektycznym Nat Osborn Band, o którym więcej poniżej włącznie) i rozbraja żarliwą drapieżnością, tak Prucnal prezentuje zupełnie inne oblicze tego instrumentu, niemniej ciekawe, bardziej wyważone, refleksyjne, z dystansem. Po zabawnym *Goodbye Jądro* skomponowanym na pożegnanie nieistniejącego już klubu, wieczór zakończyła świetna kompozycja (znana mi z wersji Mike Parker Trio) *Oczy Kobry*, orientalnie brzmiący temat z popisowym solo autora (C. Baszyński), który wydobywał z trąbki imponujące dwudźwięki.

Międzynarodowy Dzień Jazzu

Konkluzją Festiwalu był Międzynarodowy Dzień Jazzu, który zaczął się w Krakowie *When the Saints Go Marching In* z Wieży Mariackiej w wykonaniu Cypriana Baszyńskiego. Było też wspólne swingowanie na Rynku, warsztaty gry na lirze korbowej z **Joachimem Menclem** i koncert końcowy z jego udziałem, jak również wykonaniem 15 studies for the Oberek **Piotra Orzechowskiego**, **Trio Marcina Banaszka**, **Jazz**

Quintet AM i **Chórem Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej**. Ja ten wieczór spędziłam już w Zakopanem i nie żałuję, bo trafił mi się naprawdę wyjątkowy koncert – **The Nat Osborn Band** wystąpił po raz czwarty w Dworcu Tatrzańskim, promując najnowsza płytę nagrałą właśnie w Dworcu live. Zabrzmi to eklektycznie, ale liderowi zespołu, który śpiewa, komponuje i pisze teksty do wszystkich utworów, udaje się połączyć jazz, swing, blues i motown sound w organiczną jakość. Ma charyzmę Amy Winehouse, frazing Otisa Readinga i głos, którym skutecznie konkuruje z sekcją dętą (**Sławek Pezda** – saksofon tenorowy, **Przemek Sokół** – trąbka), sam gra na klawiszach, a w sekcji rytmicznej ma **Mike'a Parkera** (gitara basowa) i **Damiana Niewińskiego** (perkuszja). *Roam* to absolutny hit w stylu najlepszych czasów Motown, który nucę do dzisiaj, i absolutnie nie żałuję zainwestowania w jego płytę.

Festwiał i podsumowujący go Międzynarodowy Dzień Jazzu zapewnił mi dawkę świetnej, różnorodnej muzyki, którą zapamiętam na długo. Warto wspomnieć, że organizatorom udało się podtrzymać zamierzającą tradycję festiwalowych jam sessions, które odbywały się po koncertach w Sztuce z udziałem studentów Krakowskiej Szkoły Jazzu wspieranych przez wykładowców.●



Mike Stern

Siedem dni wokół jazzu w Lublinie

Lublin Jazz Festiwal, kwiecień 2015 r.

Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Pewnie nie wszyscy wiedzą, że wśród znanych polskich festiwali jest również festiwal w Lublinie, o krótszej od innych historii, ale za to z ciekawym i różnorodnym programem. Od jazzowej tradycji, przez free jazz, chorał gregoriański, po hip hop i elektronikę. W tym roku, odbywający się od 19 do 26 kwietnia, VII Lublin Jazz Festiwal pokazał, że na Wschodzie również gra się jazz oraz że ma on tam szeroką rzeszę fanów.

Mocna inauguracja

Koncert inauguracyjny lubelskiego festiwalu zagrał **Mike Stern Band**. Występ od początku utrzymany był w swobodnej i żartobliwej atmosferze. U boku gitarzysty wystąpili: **Randy Becker** (trąbka), **Steve Smith** (perkusja) i basista o polsko brzmiącym imieniu i nazwisku – **Janek Gwizdala** (bas). Mike Stern, zainspirowany Jimim Hendrixem, zwinnie łączył bluesrockową gitarę z jazzowymi kompozycjami. Oprócz ener-



Paweł Szamburski, fot. Jolanta Graczykowska

gicznych utworów, zespół zagrał też melancholijne. Niezwykle magicznym *As Far as We Know* zaczarował publiczność. Minimalistyczną grą, z wykorzystaniem ciszy, udowodnił, jaka siła tkwi w prostocie. Nie byłby jednak dynamicznym gitarzystą, gdyby pozwolił na pozostanie w letargu. Ostatnimi utworami przełamał spokojną atmosferę. Koncert zakończył piosenką Jimiego Hendrixa *Red House*, jeszcze raz zaznaczając, jak silne są wpływy bluesa w jego twórczości.

Jazz w mieście

Od 20 do 22 kwietnia w ramach inicjatywy *Jazz w mieście* odbyły się solowe koncerty w różnych miejscach miasta. Było to swego rodzaju wyjście do mieszkańców Lublina z muzyką polskich twórców. W gale-

rii sztuki Piękno Panie, w bardzo małym, a zarazem klimatycznym pomieszczeniu, zagrał **Jacek Mazurkiewicz**. Podczas prawie godzinowego występu przedstawił muzykę swojego jednoosobowego projektu **3FoNia-Diffusion**, w którym jedynym źródłem dźwięku jest kontrabas. Eksperymentalnym podejściem do klasycznego instrumentu kontrabasista udowodnił swoją wszechstronność i kompozytorskie możliwości. Kameralne miejsce idealnie dopasowane było do intymnej muzyki Mazurkiewicza. Krótkimi i zgrabnymi komentarzami muzyk dał wyraz autoironii, udowadniając, że ma też duży dystans do siebie i swojej twórczości.

Kolejnym koncertem w ramach *Jazz w mieście* był występ **Pawła Szamburskiego** – klarncisty i muzycznego mistyka. Uważam, że to drugie określenie nie jest na wyrost, bo gra Szamburskiego zupełnie nie mieści się w szerokiej kategorii muzyki rozrywkowej. Dotykając sakralnych melodii, Szamburski łączy kościoły i religie Morza Śródziemnego. Wszystko oczywiście na podstawie materiału z solowej płyty klarncisty *Ceratitis Capitata*, która wypełniona jest muzyką suficką, żydowską, bahaicką i katolicką. Muzyka kościelna początkowo, z założenia, była wyłącznie śpiewana, a klarnet Szamburskiego, jako instrument bardzo zbliżony w brzmieniu do

ludzkiego głosu, idealnie odzwierciedlił śpiewy starocerkiewne, synagogałne czy nasz rodzimy chorał.

Koncert klarncisty podczas siódmej edycji Lublin Jazz Festiwal był wyjątkowy pod względem gatunkowym. Niewątpliwie różnił się od innych pozycji w programie festiwalu, niełatwo jest też przyporządkować go do standardowego jazzu. Zaproszeniem takiego artysty na jazzowy festiwal organizatorzy udowodnili swoją otwartość i podkreślili jednocześnie wyjątkowość tworzonego przez siebie wydarzenia. Szkoda tylko, że nie wybrali właściwego miejsca na ten koncert.

Nietypowość miejsc koncertów odbywających się w ramach Jazzu w mieście była głównym założeniem tej akcji. Nie w każdym przypadku się ono jednak sprawdziło. O ile dobrym pomysłem były występy DJ-a **Envee** w galerii handlowej czy Jacka Mazurkiewicza w galerii sztuki, to jednak niefortunne było zorganizowanie koncertu Pawła Szamburskiego w restauracji. Miejsce koncertu przeszkadzało w prawidłowym odbiorze muzyki, bo muzyka sakralna musiała walczyć tam ze sztukami i ścigać się z kelnerem podającym makaron. Całe szczęście, że muzyka z *Ceratitis Capitata*, mimo przeszkód, przyciągnęła uwagę słuchaczy.



Gerard Lebiak, fot. Jolanta Graczykowska

Projekty specjalne

Podczas festiwalu publiczność mogła uczestniczyć w wielu premierach. W ramach festiwalu stworzono projekty specjalne, niesłyszane dotąd w żadnym innym miejscu. Do tego niektóre z nich miały charakter międzynarodowych i międzypokoleniowych dialogów. Dobrym przykładem jest koncert projektu zainicjowanego przez saksofonistę **Gerarda Lebiaka**, perkusistę **Paula Lovensa** i kontrabasistę **Johna Edwardsa**. Trzej muzycy zaprezentowali w sali widowiskowej lubelskiego Centrum Kultury swoją wersję free jazzu. Niestety, nie był to porywający koncert, a z pewnością nie było muzycznej chemii między artystami. Oczywiście o gustach się nie dyskutuje i być może takie było tylko moje osobiste odczucie, jednak

nieodosobnione, bo akurat reakcja publiczności tego koncertu również mówiła sama za siebie.

Kolejny dzień należał do **Zbigniewa Namysłowskiego** i był to był jeden z najlepszych koncertów festiwalu. Jego występ poprzedził koncert zespołu **Jazzpospolita**, który zaprezentował premierowo projekt *JazzPo Winobranii*. Jak sugerowała nazwa, młodzi muzycy zdecydowali się na interpretację legendarnego albumu *Winobranie* Zbigniewa Namysłowskiego. Nie był to tylko ukłon w stronę starszego pokolenia, ale także przełożenie jazzowego klasyka na język młodzieżowy. Dzięki zespołowi łączącemu postrockową energię z jazzem lubelska publiczność poznała psychodeliczny obraz *Winobranii*. Sam występ był lekko monotematyczny, a brak jakiegokolwiek kontaktu z publicznością jeszcze bardziej potęgował wrażenie delikatnie skradającej się nudy.

Po współczesnym akcencie przyszedł czas na korzenie muzyki jazzowej w Polsce, czyli na Zbigniewa Namysłowskiego, który w swoim aktualnym kwintecie prowadzi dialog z młodszym pokoleniem. Na scenie sali widowiskowej towarzyszyli mu: na puzonie syn, **Jacek Namysłowski**, na fortepianie **Sławomir Jaskułka**, na kontrabasie **Paweł Puszczalo** i na perkusji **Grzegorz Grzyb**.



Zbigniew Namysłowski

fot. Jolanta Graczykowska

Zbigniew Namysłowski w bardzo swobodnym stylu prowadził koncert, żartobliwie zapowiadając kolejne utwory. Podczas koncertu słuchacze mieli okazję poznać materiał z nowej płyty, na której usłyszeć można inspiracje polskim folklorem góralskim, a także folklorem arabskim.

Taneczne rytmy

W sobotę dominowały taneczne rytmy. Najpierw odbył się improwizowany koncert składu **Electro-Acoustic Beat Sessions** wraz z wokalistką **Miką Urbaniak**. Był to ich pierwszy wspólny występ, co niestety dało się odczuć. Połączenie soulu, amerykańskiego rapu i r'n'b delikatnie rozruszało publiczność. Nie



był to koncert godny zapamiętania, aczkolwiek sama idea i pomysł soulowego „wtargnięcia” na jazzowy festiwalu jest ciekawa i warta rozwinięcia przez organizatorów podczas kolejnej edycji.

Wieczór pozytywnej energii przedłużył występ zespołu **The Apples**, który łączy jazz, funk, hip hop, R'n'B i muzykę żydowską. Wszystko z efektami dźwiękowymi i groovem. Muzyka tego big-bandu jest mieszanką sampli, gramofonów, basu, sekcji dętej oraz elektroniki. Wybuchowy temperament muzyków przeobraził festiwal jazzowy w imprezę taneczną.

Najlepsze na finał

Ostatni dzień uświetniły koncerty **Atomic** i **Tingvall Trio**. Były to bez-

sprzecznie najlepsze koncerty spośród zagranicznych gości.

Skandynawski Atomic pokazał swoją wersję free jazzu z odniesieniami do amerykańskich i europejskich tradycji. Mniej eksperymentalny Tingvall Trio zagrał bardzo spójny koncert. Chemia między muzykami i nieudawana radość ze wspólnego grania przekładała się na szczerość ich gry. Muzyka Tingvall Trio była bardzo przystępna i niewymagająca. Delikatnie kawiarniany fortepian przełamany był energiczną perkusją i nastrojowym kontrabasem.

Podczas siedmiu dni jazzu w Lublinie organizatorzy festiwalu zapewnili fanom muzyki improwizowanej szeroką paletę wykonawców, a także różnorodne pomysły na granie jazzu. Do pozytywów festiwalu można zaliczyć również gatunkowe lub tematyczne uporządkowanie koncertów.

Oprócz muzycznych występów zorganizowano także wystawę fotografii Pawła Owczarczyka *Oblicza jazzu* oraz jazzową improwizację taneczną – *Free the Dance*. ●



fot. Barbara Adamek

Hauschka

Jazzowe gwiazdy i odległe rejony okołojazzowe



Marta Kita

kita.poczta@gmail.com

Katowice JazzArt Festival, kwiecień 2015 r.

Nie inaczej niż mieszanką wybuchową można nazwać tegoroczną edycję Katowice JazzArt Festival. Organizatorzy zapewnili bowiem różnorodność muzyki, sięgając zarówno po gwiazdy światowej sławy, jak i po odważnych przedstawicieli bardzo oddalonych rejonów okołojazzowych. W tym roku po raz czwarty spotkaliśmy się na Katowice JazzArt Festival – nie tylko by cieszyć się muzyką, ale także by świętować 150. rocznicę nadania praw miejskich miastu oraz celebrować Międzynarodowy Dzień Jazzu. Kon-

certem otwierającym festiwal był występ **Stacey Kent**. W repertuarze przeważały bossa novy pochodzące głównie z ostatniej płyty wokalistki, zatytułowanej *Changing Lights*.

Podczas występu nie zabrakło także utworów Antônia Carlosa Jobima i multiinstrumentalisty, aranżera, producenta oraz kompozytora, a prywatnie męża artystki, **Jima Tomlinsona**. Akompaniował on Stacey w niemal każdym utworze, i mogliśmy go nawet usłyszeć w wokalnym duecie z gwiazdą wieczoru.

Dobór utworów był odpowiedzią na prośby zgłaszane na facebookowym funpage'u artystki. Dzięki temu, poza najnowszym materiałem, mogliśmy usłyszeć standard *That's All* czy przebój wokalistki *The Ice Hotel*, którym pożegnano się z publicznością. Delikatna i charakterystyczna barwa głosu Stacey Kent rozkołysała początek festiwalu, co diametralnie zmieniło się już w kolejnym dniu.

Na drugim koncercie wystąpił pierwszy polski zespół na festiwalu. **Cuefx Band** zabrzmiał niczym największy możliwy dysonans do lekkich, melodyjnych, portugalsko-latinoskich pieśni Stacey Kent. Zespół zaprezentował mieszankę mrocznego, elektronicznego brzmienia, dźwiękonaśladowczego wokalu oraz eksperymentalnego wykorzystywania instrumentów. Trzeci dzień festiwalu przyniósł muzyczno-wizualny projekt **Hauschki**. Z początku mocna i gęsta motoryka utworów przerodziła się w tło opowieści, jaką snuł preparowany fortepian. Dzięki kamerze i telebimowi, widoczne były wszystkie przedmioty różnicujące barwę muzyki. Można było usłyszeć także i efekty elektroniczne, które nie zdominowały brzmienia, a jedynie dodały ostrości uzyskiwanym dźwiękom. **James Carter Organ Trio** to jedna z najbardziej pożądanых pozycji w programie festiwalu. W Katowicach zespół zaprezentował utwory



James Carter, fot. Barbara Adamek

autorstwa Django Reinhardta. Poza wirtuozostwem oraz niezwykle charyzmatyczną ekspresją **Jamesa Cartera**, mogliśmy wysłuchać popisu hammondzisty **Gerarda Gibbsa** w utworze Horace'a Silvera *Silver's Serenade*.

Weekend to dwa koncerty w Jazz Clubie Hipnoza. Jako pierwszy wystąpił **Shanir Ezra Blumenkranz**. Wraz ze swoim zespołem **Abraxas**, zaprezentował kompozycje Johna Zorna z *Księgi aniołów*. Swoje podejście do interpretacji muzyki Zorna wyjaśnił poprzez pryzmat plemiennej muzyki afrykańskiej z pomocą gimbri – instrumentu, którego jest wirtu-



Shanir Ezra Blumenkranz i Eyal Maoz

ozem. Zgodnie z założeniem frontmana, muzyka nie miała zabawiać odbiorców, a poruszyć ich, chociażby poprzez swoje uderzenie. Zostało ono zresztą bardzo dobrze odebrane przez liczną publiczność.

Kolejnym widowiskiem był niedzielny koncert **Troyki**. Cechowała go różnorodność rytmów i elektronicznych brzmień. W rockowo-elektronicznej stylistyce zmieściła się ballada *Rest* czy też blues *Crawler*. Dwa kolejne koncerty odbyły się w kameralnej sali NOSPRu. Poniedziałkowy wieczór uświetniła **Maria João**. Wokalistka raczyła publiczność najróżniejszymi brzmieniami, na które pozwalała jej ogromna sprawność i świadomość własnego głosu. Wokal traktowany był jako instrument solowy, dopełniający elektroniczną harmonię uzyskaną przez syntezatory. Prezentowany repertuar sięgał od portugalskich pieśni, poprzez japońskie pogranicze hip-hopu, repertuar Britney Spears, aż do melorecytowanych standardów jazzowych, takich jak *Summertime* czy *I Get*

A Kick Out of You. João zachwycała bezpośredniością, odwagą i niezwykłą ekspresją. Jej charyzmę dostrzec można było zarówno w śpiewie, jak i minipokazach aikido czy rozczulającym bisie *Lion Sleeps Tonight*. Następnym koncertem był popis **Joe Lovano** oraz **Village Rhythms Band** – jeden z najbardziej wyczekiwanych punktów festiwalu. Artyści nie zawiedli i zapewnili najwyższej klasy wrażenia. Dodatkowym atutem był pochodzący z Senegalu **Abdou Mboup**, który wzbogacił brzmienie zespołu o perkusjonalia, afrykański talking drum, tamę oraz korę.

Ostatnie dni to koncerty w kolejnym klubie muzycznym, tym razem w Katowickiej Prokulturze. Najpierw zagrała formacja **Babie Lato**, promująca wydaną niedawno płytę. Występ odbiegał stylistyką w rejony nieco bardziej oddalone od jazzu. Zaraz po nim nastąpił koncert **Jeffreya Zeiglera**, wiolonczelisty, byłego członka zespołu Kronos Quartet. Widowisko miało wyraźny, dokładnie zaplanowany przebieg. Rozpoczęło się od przejścia muzyka pomiędzy publicznością, wejścia na scenę i przygotowania instrumentu do gry. Muzyka uzupełniała wcześniej przygotowaną ścieżkę dźwiękową, zawierającą między innymi odgłosy ulicy oraz skrzypiące drzwi, sugerujące wejście do pomieszczenia i właściwe rozpoczęcie koncertu. Całe widowisko połączone było



Joe Lovano



Abdou Mboup

również ze specjalnie przygotowaną wizualizacją i stanowiło starannie przemyślaną całość.

W Międzynarodowym Dniu Jazzu organizatorzy przygotowali aż trzy koncerty. Pierwszym był popis wirtuoza ngoni – **Bassekou Kouyate**. Muzyk zaprezentował się ze swoim zespołem **Ngoni ba**, w skład którego wchodził członek najbliższej rodziny Bassekou. Wyjątkową częścią koncertu był popis najmłodszych członków zespołu, którzy świetnie bawili się na scenie instrumentami perkusyjnymi.

Ostatnie dwa koncerty były bardzo mocnym polskim akcentem kończącym obchody Międzynarodowego Dnia Jazzu. Najpierw wystąpił **Moon Hoax** z materiałem pochodzącym z debiutanckiej płyty formacji, zaś ostatnią odsłoną był występ zespołu **Aladdin Killers**, którego brzmienie można było interpretować jako lekko klubowe, a to dzięki scratchowaniu i - ponownie na tym festiwalu – elementom muzyki elektronicznej.

Zgodnie z oczekiwaniami, festiwal JazzArt udowodnił w tym roku, że jest ciekawą pozycją na mapie festiwalowej Katowic, przyciągając zarówno zadeklarowanych fanów jazzu, jak i poszukujących słuchaczy z innych kręgów, nie stroniących jednak od muzyki improwizowanej. ●



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Michał Wierba, Patrycja Zarychta, Kuba Dworak

Sobowtór (?) Michała Wierby i spółka



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Warszawa, Szósta Po Południu,
18 kwietnia 2015 r.

16 kwietnia urodził się Esbjörn Svensson. Ponieważ zaliczam go do grona moich największych, niekończących się inspiracji, tym chętniej oddałem się muzycznym, kwietniowym wypominkom pod znakiem E.S.T. Dwa dni później, wciąż natchniony niebanalną muzyką nieodżałowanego trio, wybrałem się do Szóstej Po Południu na pianistyczny wieczór sygnowany nazwiskiem **Michała Wierby**.

Muszę przyznać, że to, co usłyszałem, idealnie wpasowało się w kon-

tekst moich ówczesnych muzycznych eksploracji. **Doppelganger Project** ze wspomnianym pianistą na czele rozpoczął koncert natchnioną balladą *Wiosna*, którą finezyjnie zaśpiewała **Patrycja Zarychta**, a instrumentalny kolektyw z minuty na minutę, powoli, niczym przyroda budząca się po zimie do życia, dojrzewał do coraz to żywotniejszej gry. Pełnię formy rozwinął już w drugiej kompozycji, *The Riddle-Master*, nawiązującej w nazwie do książki Patricii A. McKillip. W utworze wyczu-

wało się echa wspomnianego E.S.T., pobrzmiewające w lirycznym, melancholijnym temacie, w poruszających partiach kontrabas (Kuba Dworak) oraz w rozgrzanej partii solowej Wierby. Kompozycja spokojnie mogłaby znaleźć się na płycie *From Gagarin's Point Of View*, choć przyznać należy, iż Wierba zmyślnie cytuje tu Svenssona, nie pozwala bowiem, by echa przeszłości dominowały nad jego dzisiejszą muzyką. Polski zespół cechuje zgoła inna „temperatura” między innymi za sprawą rytmicznego duetu, który tworzą **Arek Skolik** na perkusji oraz **Bogusz Wekka**

Przyznam, że obdarzony sceniczną charyzmą Wekka szczególnie przykuł moją uwagę. Zaangażowanie w wykonywaną muzykę oraz przemyślnie wykorzystywanie swoich narzędzi (na przykład subtelne granie na chimesach i trójkacie oraz zabawne uderzenia w vibraslap) sprawiały widoczną radość zarówno muzykowi, jak i widzowi. Ta ostatnia zaś z każdym kolejnym utworem była zabierana w muzyczną podróż – poczynając od ascetycznej Skandynawii poprzez pulsujący hardbopem Nowy Jork oraz tchnącą gorącymi rytmem Afrykę, na Polskę – w całym jej romantycznym uniesieniu i słowiańskim żarze – kończąc. W zespole przede wszystkim czuć było ogromną satysfakcję ze wspólnego grania, zamiłowanie do miejscami wyzwolonej, acz finalnie uporządkowanej muzyki oraz

duże przywiązanie do melodii. A to wszystko bez nadmiernego kombinowania i utrudniania. Dzięki temu muzyczna materia (składająca się z kompozycji Wierby oraz standardów) stanowiła ciekawy, przyjemny w odbiorze miks gatunkowy, w którym wszystko miało swoje równorzędne miejsce i znaczenie.

Trudno ocenić, jakie szanse na światowej arenie mainstreamowego jazzu miałyby Michał Wierba i jego projekt Doppelganger, ale na rodzimej

scenie jest z pewnością zjawiskiem, któremu warto się przyglądać i kibicować. Obserwując ekspresję sceniczną Michała i mając w pamięci jeden z wywiadów, których udzielił, mogę stwierdzić, że na fortepianie nie gra żaden brat bliźniak Wierby (czyli mitologiczny Doppelgänger), ale właśnie on sam. Pozostając sobą daje z siebie sto procent, bystro zongluje znaną i lubianą muzyką, a w dodatku otacza się zdolnymi, pełnymi energii partnerami. Życzę więc całej ekipie powodzenia i czekam na nagranie live! ●

na instrumentach perkusyjnych. Rozszerzenie jazzowego składu nie tylko nadaje muzyce przestrzeni, ale też niesamowicie ją napędza i inspirowanie do bardziej wyzwolonych impresji. Efekt ten, znany z wielu słynnych nagrań, dało się zauważyć również omawianego wieczoru – choćby we wspomnianym *Mistrzu Zagadek* czy Rollinsowym evergreenie *Oleo*.



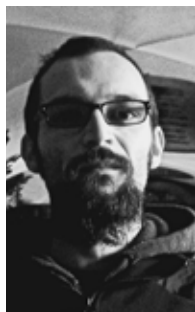
Arek Skolik, fot. Marta Ignatowicz-Sołtyś



Gorilla Mask

fot. Piotr Banasik

Nieoczekiwana zmiana basu



Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com

Kraków, Piec Art., 21 kwietnia 2015 r.

Trio **Gorilla Mask** po raz pierwszy usłyszałem w radiowej audycji *Rozmowy improwizowane*. Utwór Z z przesterowaną linią kontrabasu zrobił na mnie tak duże wrażenie, że od razu nabyłem ich debiutancką płytę *Howl*. Tym większa była moja radość kiedy dowiedziałem się, że w Krakowie będzie możliwość usłyszenia zespołu pod wodzą kanadyjskiego saksofonisty, na co dzień mieszkającego w Berlinie, **Petera Van Huffela**.

Kolejny raz krakowska publiczność

zasłużyła na żółtą kartkę. Codziennie słyszę narzekanie, że w Krakowie niewiele się dzieje, kultura umiera, nie ma ciekawych koncertów, a kiedy przyjeżdża intrygujący przecież zespół zza zachodniej granicy, w koncertowej salce klubu Piec Art. zjawia się osiem osób, w tym troje dziennikarzy i troje muzyków. Zasadnym w takich momentach wydaje mi się pytanie – po co w ogóle organizować koncerty? Od razu uprzedzam, że ani cena biletów nie była zaporowa, ani dojazd do klubu nie jest w żaden sposób kłopotliwy.



Peter Van Huffel

Gdy muzycy weszli na scenę wyglądali jak gdyby trochę nie dowierzali, że mają zagrać dla tak skromnego audytorium. Nie wiem czy to właśnie, czy coś innego rzutowało na dalszy przebieg występu.

Przyznaję, że zaraz po wejściu poczułem lekkie rozczarowanie – zamiast kontrabas na scenie przygotowana była gitara basowa. Niestety moje obawy się sprawdziły i w tym zestawie nie dała ona takiego efektu jak jej większy, akustyczny brat (nawet podpięty do efektów).

Podczas pierwszego setu moją uwagę przykuła przede wszystkim znakomita gra perkusisty – **Rudi Fischer-lehner** jest chyba bardziej precyzyjny

od metronomu. To prawdziwy chirurg wśród bębniarzy – jego gra jest jednocześnie do maksimum zagęszczona, ale klarowna, a przy tym unika jednostajności. Ponadto wykorzystuje rozmaite przeszkadzajki, ale w przeciwieństwie do większości improwizujących perkusistów nie tworzy za ich pomocą bliżej nieokreślonego hałasu, ale dokładnie wkomponowuje je w struktury rytmiczne.

Peter van Huffel to z kolei znakomity saksofonista, mający co prawda nieco sterylne brzmienie, ale za to dysponujący doskonałą techniką i potrafiący wykrzesać ze swojego altu bardzo drapieżne frazy. W znanych mi nagraniach piękną klamrą grę tych dwóch muzyków spinał w całość groove'owymi, pełnymi werwy pochodami kontrabas **Roland Fidezius**. Na żywo, przy użyciu gitary basowej nie osiągnął już takiego efektu. Zbyt mało pracował palcami po gryfie, a zbyt dużo zawarł w swojej grze punkowej prostoty i chyba zbyt mocno zaufał możliwościom swojego rozbudowanego zestawu efektów podpiętych pod bas. W rezultacie zamiast konsolidować grę zespołu przez większość czasu tworzył dudniącą ścianę zamulającego hałasu, która najzwyczajniej momentami zaczynała męczyć i psuć nieco efekt starań pozostałej dwójki. Najsłabszym momentem pierwszej części był niby-balladowy utwór. Miałem wrażenie, że muzycy nie odnajdują się zupełnie w spokojniejszym graniu.

Za to bardzo dobrze wypadł początek drugiej części koncertu. Pierwsza kompozycja to pastiszowy miks bebopowych inspiracji, w kolejnych utworach więcej niż w pierwszej części występu było mięsa i drapieżności, czyli tego w czym trio czuje się najlepiej. Drugi set poprawił nieco moje wrażenia z koncertu. Mimo pewnych niedociągnięć warto było spędzić ten wtorkowy wieczór w podziemiach Piec Artu. ●



Larry Brown, Luke Flowers

fot. Marcin Wilkowski

Muzyczne ewolucje Cinematic Orchestra



Paulina Pacuła

paula_pacula@o2.pl

Wrocław, Eter, 26 kwietnia 2015 r.

Zapewne ku uciesze części fanów zespołu **The Cinematic Orchestra**, na nowej płycie, która ma się ukazać w październiku, zespół znowu odpłynie w stronę ambientowej, postrockowej elektroniki. O czym mogli już przekonać się fani grupy podczas kwietniowej trasy koncertowej po Polsce. Wrocławski koncert pozostawił nieco niedosytu, choć nowi muzycy grupy wnoszą w przedsięwzięcie mnóstwo świeżości i zaangażowania.

Miłośnicy dynamicznego i bardziej jazzowego grania Cinematic Orchestra z utworami z nowej płyty mogą poczuć się trochę nieswojo. Zespół zwolnił i złagodniał. Długo rozwijające się i wielowarstwowe *Lessons* uwodzi co prawda przenikającymi się płaszczyznami dźwiękowymi, dobrze nadaje się też na otwarcia koncertów, bo ładnie wprowadza w klimat, ale nie hipnotyzuje. Kolejne utwory z nowego materiału – *J Bird*, *Berners*, *Zero One*, *Eye for an*



Alex Pedraza, Heidi Vogel



Tom Chant

I – niektóre grane zupełnie po raz pierwszy właśnie na koncertach w Polsce – porywają w muzyczną podróż na chwilę, ale zbyt łatwo odzyskuje się przy nich świadomość i wraca na ziemię.

Niezwykle delikatny falset nowego wokalisty **Ruu Campbella**, przywołujący na myśl wokół lidera Sigur Rós, w tym wydaniu trochę razi zbyt chłopięcą manierą. Grając nowe utwory muzycy sami sprawiali momentami wrażenie, jakby trochę nudzili się na scenie. Mimo to **Jason Swinscoe** nieskromnie zapowiada, że nowa płyta to będzie najlepsze wydawnictwo grupy. Materiał na nią powstawał kilka lat, jest więc na co czekać. Co więcej, oprócz płyty

październikowej, Swinscoe obiecuje kolejne wydawnictwo na początku 2016 roku. Oby tylko nie zawiódł go zmysł krytyczny, bo selekcja materiału to równie ważny proces jak jego tworzenie.

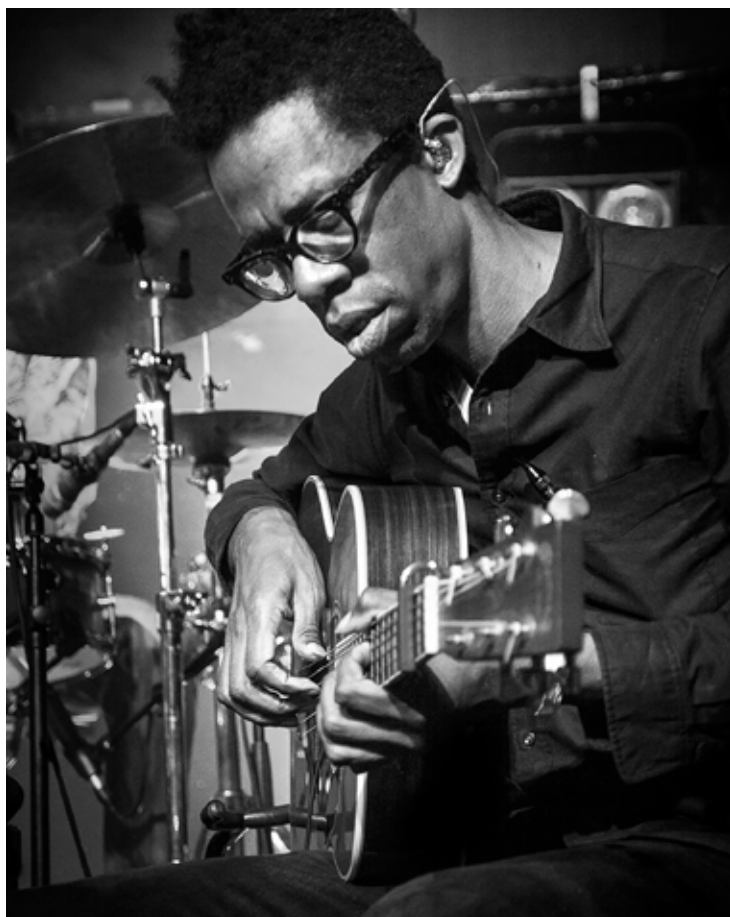
Ożywienie przyszło w drugiej części wrocławskiego koncertu. Piękna, intymna aranżacja *Familiar Ground* **Larry'ego Browna** zaczarowała wszystkich. Muzyk wspominał, że to ulubiona kołysanka jego syna, a ja pomyślałam sobie, że to musi być jedno z najszczęśliwszych dzieci na świecie.

Kolejne utwory ze zdecydowanie najlepszych albumów Cinematic – *Every Day* oraz *Ma Fleur* – takie jak: *Music Box*, *Breathe*, *Flite* oraz *The Man with the Movie Camera* ze świetnymi wokalizami współpracującej z grupą już od dziewięciu lat wokalistki jazzowo-soulowej **Heidi Vogel**, która zastąpiła zmarłą już legendarną śpiewaczkę Fontellę Bass, przypominały mi za co kocham ten zespół. Także muzycy nieco się

rozruszali. Niesłychane solo na klawiszach wyczarował nowy klawiszowiec grupy **Alex Pedraza**, a niezwykle zdolny **Luke Flowers** skakał za perkusją jak szalony. Przez cały koncert pięknie na saksofonie czarował **Tom Chant**, chyba najbardziej charyzmatyczny członek grupy.

Ale najpiękniej było podczas bisów. Takiej wersji *To Build a Home* jeszcze nie słyszałam. Gitara Browna i czarujący, miękki, ale i mocny wokół Heidi Vogel wyciągnęły całe piękno tego utworu. Najbardziej jazzowo zrobiło się podczas *Ode to the Big Sea* – wtedy można było poczuć mocne, jazzowe źródła muzyki Cinematic. Ostatnim utworem zespół sprawił, że publiczność nie miała ochoty wychodzić. Ale to był niestety koniec.

Niezwykłe połączenie jazzowej tradycji z elektronicznymi brzmieniami nowoczesności, które zachwycało odbiorców przez pierwszą dekadę pracy zespołu, w nowych utworach przesuwają się w stronę wyłącznie tego drugiego elementu. Cinematicowy nu jazz staje się coraz mniej jazzem i Swinscoe sam mówi, że na taki kierunek ma obecnie ochotę. Tak czy inaczej z ciekawością sięgnę po nowe wydawnictwo, jak tylko się ukaże, mając nadzieję, że zaprezentowane podczas kwietniowego koncertu utwory w międzyczasie jeszcze trochę dojrzeją. ●



Larry Brown (u góry), Jason Swinscoe

fot. Marcin Wilkowski



François Delporte, Ibrahim Maalouf

Na dwóch krańcach świata

Warszawa, Stodoła, 16 kwietnia 2015 r.

Marta Ignatowicz-Soltys

marta@martaignatowicz.com

Zagoniony warszawski świat zwolnił mi nieco tempa i odseparował od myślenia o wszystkim innym, co nie jest muzyką. Moim wehikułem czasu okazał się klub Stodoła, który 16 kwietnia wypełnił się ludźmi z podobnymi pragnieniami jak ja, czekając na podróż z libańskim trębaczem **Ibrahimem Maaloufem**.

Jego płyty *Diagnostic* i *Wind* okazały się najlepiej sprzedającymi

od 2011 roku albumami jazzowymi we Francji, czyli obecnym kraju zamieszkania artysty. Dzięki temu trębacz został doceniony przez UNESCO jako „młody artysta pracujący dla dialogu między światem arabskim a Zachodem”. Tym razem przyjechał do Warszawy promować i ogrywać materiał do siódmej już płyty, która zostanie wydana we wrześniu.





François Delporte



Ibrahim Maalouf

fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Nie sposób nie zahaczyć o różnorodności, w jakie kulturowo i muzycznie odziany jest ten młody człowiek. Edukacja obejmująca arabskie jak i klasyczne, europejskie, techniki wykonawcze uczyniła tego wieczoru pomost w relacjach muzycznych Europy i Azji. Krótkie, powtarzalne zaśpiewy Bliskiego Wschodu na ćwierćtonowej trąbce – wynalazku jego ojca (cenionego libańskiego muzyka, Nassima Maaloufa) – urywały się nagle, gdy trębacz „przesiadał się” do czerwonych klawiszy Norda. Wówczas jego muzyka nabierała przyspieszenia elektronicznego, zahaczając o pop, hip-hop i nieparzyste rytmy, podkreślając jego eklektyczny styl i doskonały warsztat. Bardzo swobodny sposób poruszania się po różnej stylistyce, niespodziewane kontrasty skal, rytmów i napięcia dynamicznego oscylowały stale wokół bardzo precyzyjnego spoiwa, jakim bez wątpienia była w tym wszystkim zespołowa jedność.

„Będąc w Nowym Jorku, na Times Square, rozmyślałem, co jest najbardziej istotnie i najważniejsze w życiu” – opowiadał Maalouf, zapowiadając kolejny tego wieczoru utwór – „Pytałem o to każdego, kogo miałem. Odpowiadali mi: miłość, rodzina, miłość do rodziny... Dla mnie najważniejsza jest moja matka – ta, która dała mi życie. O tym będzie opowiadała ta płyta. O tym, co w życiu najważniejsze”.

Następny utwór zadedykował swojej córce. Tłąca się w ciszy trąbka solo z pogłosem rozpoczęła luźną balladę. Po chwili dołączył się słodki akompaniament gitary. Gdy do

duetu dołączyła perkusja, charakter utworu diametralnie zmienił się, a harmonia i brzmienie nabrały ociążałego i gorzkiego wyrazu, by przy rytmizujących całość klawiszach zamienić się w psychodelię. Każdy z muzyków: **François Delpor-te** – gitara, **Xavier Roger** – perkusja, **Frank Woeste** – piano Rhodesa) nadawał zupełnie inne nasycenie zespołowi, a powolne włączanie się kolejnych instrumentów na kształt Bachowskiej fugi tylko podkreślało indywidualność i odrębność każdego z muzyków.

Libański trębacz na każdym kroku starał się zjednać sobie warszawską publiczność. „Kolejną ważną rzeczą w życiu jest taniec. Ale wy siedzicie... No to mamy teraz interes...” – kokietał, zachęcając do ignorancji przygotowanych przez organizatorów rzędów krzeseł. Z każdym utworem starał się pozyskać słuchaczy. A to kilkakrotnie obniżał chromatycznie powtarzającą się melodię, a to dawał z zespołem koncert na dwa bębny i osiem pałek, dając do zrozumienia, że w tym zespole każdy ma świetne poczucie rytmu. Muzycy bawili się równie dobrze, różnicując uderzenia rytmicznie, melodycznie i brzmieniowo, a sam Ibrahim cieszył się jak dziecko.

Wzruszałam się tym dziecięcym urokiem, który 35-latek z uporem maniaka rozniecał w sobie z każ-

dym następnym utworem, jak gdyby cały świat zrobił mu przyjemność i tylko dla niego samego zorganizował ten koncert. Jakby tego było mało, postanowił dopiąć swego, porywając do tańca zgromadzoną rzeszę i czyniąc z niej swój wokalny instrument. Wokalizując uczył melodii, udowadniając w *Freedom Of Speech*, że każdy głos jest ważny w tworzeniu jego muzyki – i każdy z nas może mieć w niej swój udział. Przez kontakt z publicznością, jaki artysta budował przez cały czas trwania koncertu, dawał do zrozumienia, że nie chce mieć przed sobą biernych widzów, tylko bardziej towarzyszy we wspólnej sprawie. „Może jednak powinniście zatańczyć?” – sugerował raz po raz. Podkreślał tempo, by nagle złamać całość utworu i ruszyć z kopyta dwa razy gęściej. On nie grał koncertu, on bawił się. On sam sobie zrobił imprezę w Stodole. I kiedy klimat właściwy został osiągnięty – Maalouf koncert zakończył, schodząc ze sceny na skrajnym „głodzie” tłumy.

Na sukces minionego wydarzenia ogromny wpływ mieli własny dźwiękowiec Maaloufa oraz człowiek od świateł, sporo dobudowujący kolorami i dynamiką kontrastów do tego, co działo się na scenie. Reakcja na bis, znany obecnym w klubie utwór *True Story*, pokazała, że w Stodole nie było tego dnia przypadkowych osób. Ogromna pokora i brak dystansu wobec odbiorcy spowodowała niesamowicie przyjazną i kameralną atmosferę, której nie byłabym w stanie sobie wyobrazić przed koncertem, widząc rzeszę słuchaczy siedzących, odseparowanych od artysty spo-
rej wysokości sceną.

Myślę, że właśnie ta komunikatywność i kameralność, jaką roztacza wokół siebie Ibrahim Maalouf, w połączeniu z precyzyjnością wykonania i zróżnicowanych współinstrumentalistów, były głównymi czynnikami, dla których odbiorcy powyższego koncertu pobiegną we wrześniu po nową płytę artysty.●



fot. Kuba Majerczyk

The Necks w obiektywie Kuby Majerczyka

Warszawa, Teatr Powszechny, 14 kwietnia 2015 r.

fot. Kuba Majerczyk





***Istnienie radia
zależy od Ciebie.***



radioJazz.fm - REAKTYWACJA!
Gramy dla Was. I dzięki Wam!

Wesprzyj akcję

więcej na: wspieram.to/RadioJAZZ.FM



Paweł Tomaszewski – pianista wielu zespołów oraz lider własnego tria. Wspólnie z Wojciechem Myrczkiem tworzy duet wokalny-pianistyczny, który od wydania, w ubiegłym roku, debiutanckiej płyty zdobywa coraz większą popularność. Zaczynał u Jarosława Śmietany, od początku kariery Adama Bałdycha jest jego stałym współpracownikiem, udzielającym się w różnych formacjach skrzypka. Aktualnie gra również, między innymi, w grupach Macieja Sikaty i Grzegorza Nagórskiego. W rozmowie z JazzPRESSem zapowiada wydanie długo oczekiwanej kolejnej płyty swojego tria i intensywną działalność solową.

Improwizacja musi nieść ducha kompozycji

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Wysokie miejsce w zorganizowanym przez JazzPRESS internetowym rankingu podsumowującym 2014 rok duetu Myrczek & Tomaszewski oraz waszej płyty *Love Revisited*, wyprzedane z wyprzedzeniem prestiżowe polskie sale koncertowe, czyli duża, ciągle rosnąca popularność. Spodziewałeś się, że tak się sprawy potoczą?

Paweł Tomaszewski: Miałem pewne podejrzenia, że tak może się stać, bo muzyka wokalna jest bardzo komunikatywna. Poza tym od dawna ani Wojtek Myrczek, ani ja nie wydaliśmy żadnego autorskiego krążka. Choć, jak zawsze, była obawa, jak

nasz projekt zostanie odebrany, co powiedzą krytycy, którzy, jak wiadomo, są podzieleni – jedni są za nurtem tradycyjnym, inni za awangardowym. Szczęśliwie udało nam się zjednać różne gusta.

Właśnie, z czego wynika, twoim zdaniem, tak przychylny odbiór? Przecież podobne duety wokalny-pianistyczne nie należą do rzadkości, również na naszym rynku.

Mam nadzieję, że wynika to głównie z przyczyn muzycznych. Oczywiście moja ocena jest subiektywna, ale uważam, że Wojtek Myrczek nie ma konkurencji w tym kraju, jeżeli chodzi o barwę głosu, charakter



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

i ogólną wiedzę muzyczną. Jest wyjątkowym wokalistą. Poza tym wszystko napędzało się małymi krokami – najpierw zagraliśmy koncert w Sankt Petersburgu, w ubiegłym roku, zanim jeszcze ukazała się płyta. Później pojechaliśmy na festiwal w Montreux, na który Wojtek został zaproszony w związku z wygranym konkursem (pierwsze miejsce oraz nagroda publiczności na Shure Montreux Jazz Voice Competi-

tion 2013 – przyp. red.). Również płyta *Love Revisited* była pokłosiem tego konkursu. Następnie zagraliśmy pierwszy większy koncert w Polsce, na Zaduszkach Jazzowych w Lublinie, w kościele Ojców Dominikanów. Był niesamowity aplauz, co najmniej 500 osób na widowni, sprzedaliśmy bardzo dużo płyt. Oczywiście cały czas dbaliśmy o to, żeby odpowiednio promować ten produkt. Zbieraliśmy pozytywne opinie i przekazywaliśmy je dalej. Dzięki temu łatwiej było nam przekonać organizatorów kolejnych koncertów do swojej sztuki. Mogę śmiało powiedzieć, że jeszcze nie zagraliśmy koncertu, który byłby odebrany obojętnie. Myślę, że entuzjastyczne reakcje biorą się też z tego, że Wojtek bardzo dużo opowiada podczas koncertów, nawiązuje świetny kontakt z publicznością.

Rzeczywiście bardzo dużo, może nawet za dużo, jeśli ktoś chciałby głównie przyjść z powodu muzyki...

Nie wszyscy słuchacze, którzy przychodzą na koncerty są nastawieni tylko na odbiór muzyki i są do nich perfekcyjnie przygotowani. Pomaga im opowiadanie o tym, jak powstawała płyta, przytaczanie ciekawostek czy z życia kompozytorów, czy o niuansach wykonawczych. Myślę, że to jest świetna droga, żeby zaskarbić sobie przychylność publiczności, a jednocześnie przybliżyć swoją osobowość.

Bardzo zwracam uwagę na sposób prowadzenia koncertów. Może dlatego, że grałem przez lata z Jarkiem Śmietaną, który prowadził koncerty elokwentnie i zarazem dowcipnie. Było radośnie, publiczność była rozbawiona, a ja, jako członek zespołu, też się świetnie bawiłem. Podobnie było na koncertach Uli Dudziak, której opowieści czasami zajmowały tyle czasu co muzyka. Ludzie to Kochają i nie widzę powodu, żeby z tego rezygnować. Jeśli oczywiście muzyka jest co najmniej równie atrakcyjna.

Wydaje się, że kolejnym krokiem w stronę publiczności, zwłaszcza tej pozajazzowej, jest dobór nowego repertuaru waszego duetu. Odchodzicie od jazzowych standardów – niedawno przygotowaliście nowy tele-dysk do przeboju Steviego Wondera *I Just Called To Say I Love You*, gracie też na koncertach utwór Joe Cockera.

Eksperymentujemy z repertuarem. Mamy bazowy materiał z płyty, który gramy na każdym koncercie, ale trochę się poza niego wychylamy. Jestem przekonany, że kolejna płyta już nie będzie płytą wyłącznie akustyczną. Oczywiście chcemy kontynuować duet i dla duetu szukamy nowej materii, nad którą moglibyśmy pracować. Zaczynamy też wprowadzać do repertuaru polskie utwory i obserwujemy reakcje publiczności. W utworze Steviego Wondera preparuję fortepian, a Wojtek



fot. Marta Ignatowicz-Soltyś

dodatkowo gra na syntezatorze. Być może jest on zapowiedzią tego, co będziemy robić w przyszłości, rozważamy bowiem pójście w kierunku muzyki wyłącznie elektronicznej.

Czyli nie macie jeszcze klarownych planów na przyszłość i nie podejmujecie konkretnych działań w kierunku kolejnej płyty?

Konkretnych działań jeszcze nie podejmujemy, na razie wszystko jest w fazie wstępnej. Chcielibyśmy, żeby materiał na nową płytę był gotowy w tym roku, tak żeby ją nagrać na początku przyszłego. Na razie jednak jeszcze myślimy nad koncepcją.

Na pewno będziemy chcieli tą nową płytą zaskoczyć i poszerzyć obecną grupę odbiorców. Chcemy docie-
rać do klubów muzycznych, gdzie na co dzień jazzu się nie gra.

U ciebie ciągle wiele dzieje się również poza duetem.

To prawda. Jeszcze podczas studiów, na drugim, czy trzecim roku, zacząłem odbierać telefony z zaprosze-
niami do współpracy i tak odbierałem je przez dzie-
sięć lat, aż doszed-

łem do wniosku, że
w ten sposób nigdy
nie wydam autor-
skiej płyty. Nie było
czasu i materialnej

potrzeby, bo oczywiście granie w zespołach różnych
liderów sprawiało mi nie tylko wielką przyjemność,
ale też przynosiło pewien zarobek. Może to jest przy-
ziemne, ale jednak prawdziwe. Jak wiadomo artysta
głodny, to artysta płodny. (śmiech)

Może rzeczywiście trochę się twórczo rozleniwiłem.
Pracuję również na akademii, która pochłania część
wolnych dni w kalendarzu. Ważne, że był impuls,
czyli konkurs Wojtka w Montreux. Mieliśmy okre-
ślony czas, w którym trzeba było coś wymyślić. Teraz
już wiemy, że żeby wydać następną płytę, sami mu-
simy ustalić sobie deadline'y.

**Jest jeszcze twoje autorskie trio, które ciągle koncer-
tuje, mimo że od debiutu w 2006 roku płytą *Actu-
al Proof* nowej płyty nie wydało. W ubiegłym roku**

**upubliczniliście utwór, który za-
powiadał kolejny album, ale ciągle
go nie ma. Jak będzie się nazywał
i kiedy będzie premiera?**

Utwór nazywa się *Limitless*, a płyta
jeszcze nie ma nazwy. Jest gotowa,
została nagrana w studiu Alvernia
dwa lata temu. Miała ukazać się
w ubiegłym roku, ale wycofał się
wydawca, a rozpędu nabierać zaczę-
ła współpraca z Wojtkiem Myrcz-
kiem i doszedłem do wniosku, że
lepiej będzie jeszcze poczekać z pub-
likacją. Chciałbym, żeby ukazała
się w tym roku, jeszcze przed ko-
lejną płytą duetu
z Wojtkiem.

**Jak sam powiedzia-
łeś, praca jako side-
man powodowała,
że do tej pory niewiele miałeś czasu
na autorską twórczość i własne ze-
społy. Nie żałujesz czasem, że do tej
pory za mało zajmowałeś się dzia-
łalnością na własny rachunek?**

Myślę, że zdobyłem dzięki temu cen-
ne doświadczenie u boku doświad-
czonych muzyków, co jest na począ-
tek świetną drogą dla każdego in-
strumentalisty. Naprawdę wiele się
nauczyłem przez te lata i nie żałuję
niczego. Przyszedł natomiast taki
moment, w którym trzeba było so-
bie wytyczyć granicę i zadbać o swo-
je sprawy. W zasadzie już to zrobi-
łem i angażuję się tylko w projekty,

na których najbardziej mi zależy, które są bardzo wartościowe artystycznie. Myślę, że właśnie teraz jest dobry czas na solową działalność, co nie oznacza, że przestanę odbierać telefony i będę grał tylko we własnych zespołach.

Co będziesz chciał pogodzić z autorskimi projektami? Domyślam się, że nie zrezygnujesz z udziału w grupach Adama Bałdycha.

Nie mam zamiaru rezygnować z żadnej współpracy, po prostu jestem bardziej ostrożny w stosunku do nowych propozycji. Nadal cieszę się z bycia członkiem kwartetu (oraz kwintetu) Adama Bałdycha, kwintetu Micheala "Patchesa" Stewarta, tria Macieja Sikały (w którym gram na organach Hammonda), kwartetu Grzegorza Nagórskiego, zespołu Marty Król, kwartetu Daniela Popiałkiewicza oraz z okazjonalnej współpracy z różnymi artystami.

Dochodzę do wniosku, że jednak nie będzie ci łatwo to wszystko pogodzić...

Jest dużo zespołów, w których się udzielam – mam w domu około 50 teczek z nutami – ale z powodu kalendarzowych zajętości różne kooperacje same wygasają i liderzy muszą szukać zastępców na moje miejsce. Na szczęście proces selekcji odbywa się naturalnie i dotychczas

nie byłem zmuszony do podejmowania drastycznych decyzji.

W porównaniu z debiutancką płytą Paweł Tomaszewski Trio twoja gra w duecie z Wojciechem Myrczkiem jest swobodniejsza, więcej w niej luzu, a nawet brawury. Czy zgodzisz się, że dzięki *Love Revisited* i tej współpracy wkroczyłeś też w nowy etap jako pianista?

Tak. Te płyty dzieli ponad osiem lat, więc dużo się zmieniło w tym czasie w moim życiu, pod względem muzyki i dojrzałości. Wydając pierwszą płytę, byłem w okresie buntu. Wtedy zespoły prześcigały się, jeździliśmy na konkursy, szukaliśmy metod, które pozwoliłyby zaskoczyć słuchaczy i jurorów. Tak powstała wersja *Giant Steps* w szybkim tempie w metrum 7/4, która była odpowiedzią na panującą wówczas modę na Trio Brada Mehldaua. Pracowaliśmy nad tym utworem bodajże przez dwa lata. Dzięki temu bardzo rozwinęliśmy się pod względem technicznym, ale też pod względem zespołowym. Bardzo dużo nam to dało i myślę, że przyczyniło się do tego, że zarówno Paweł Dobrowolski, jak i Andrzej Świąś mogli przyjmować pojawiające się propozycje współpracy, bez problemów z zaadaptowaniem się do nowych sytuacji.

Wyrobiliście sobie tą płytą wizytówkę ze stemplem jakości?

Myślę, że tak. Zaowocowało to współpracą z wieloma artystami, umożliwiającą prawdziwe dojrzewanie muzyczne. Trzeba było dochodzić do tego, co jest istotą w danym gatunku czy stylu lub na czym zależy danemu liderowi. Przeżywaliśmy rozwój artystyczny, który sprawił, że zarówno nasza muzyka jak i indywidualne gusta dojrzewały. Pozostała nam jednak młodsza energia.



Co z repertuarem – nadal głównie przerabiacie swoich mistrzów?

Nadal wykorzystujemy obce utwory, ale to tylko połowa repertuaru, która znajduje się na nowej płycie, drugą stanowią moje kompozycje inspirowane różnymi stylami, rodzajami muzyki. Na pewno jest na niej dużo więcej mojego wkładu aranżacyjno-kompozytorskiego niż na pierwszej płycie.

Na katowickiej akademii ukończyłeś kierunek pianistyczny i kompozytorski, mam jednak wrażenie, że ta druga specjalność dotychczas była dla Ciebie mniej ważna. Może właśnie teraz dochodzi do głosu?

Kiedys byłem bardziej nastawiony na zgłębianie tajników improwizacji i doprowadzanie do perfekcji tego zjawiska. Dlatego zainteresowanie wykonywaniem muzyki przeważało. Myślę, że jestem właśnie w okresie fascynacji kompozycją, formą i kolorystyką. Sama improwizacja jest nieodzownym czynni-

kiem naszej muzyki, ale czasami okazuje się, że to kwestie kompozycyjne mogą podnieść ją do innego poziomu. Kwestie, których nie da się zastąpić czystą improwizacją, na przykład w graniu zespołowym. Reasumując, dużą wagę przykładam teraz do szczegółów kompozycyjnych i formalnych. Bo improwizacja nie może być czymś oderwanym od kompozycji, tylko ma stanowić jej dopełnienie. Tylko wówczas można uzyskać spójną narrację i tylko wówczas słuchacz jest w stanie być zainspirowany i od początku do końca zainteresowany opowieścią. Improwizacja musi nieść ducha kompozycji. No chyba, że mamy do czynienia z czystą improwizacją, ale to już kwestia stylistyki.

Ciągle chyba jednak czujesz się bardziej komfortowo jako wykonawca niż jako kompozytor?

Tak, muszę się zgodzić. Niedawno zagrałem kilka koncertów solowych i zauważyłem, że stawiam jednak na improwizację. Jest to, być może, trochę bardziej komfortowe podejście. Aczkolwiek mam ostatnio tendencję do zwracania się w kierunku kompozycji. Będzie to na pewno dużo bardziej słyszalne na nowej płycie mojego tria i następnej – z Wojtkiem. Oprócz tego pracuję też nad dużym projektem, który będzie miał premierę w listopadzie, na Śląskim Festiwalu Jazzowym. Piszę utwór symfoniczno-bigbandowy *Polish Jazz Symphony*, na zamówienie Instytutu Muzyki i Tańca, dla Centrum Kultury w Katowicach. Będzie to moja kolejna kompozycja na większy skład, po *Symphony of the Galaxies*, która była wykonywana dwa lata temu na Jazz Jamboree.

Może w takim razie warto byłoby zająć się też czymś na fortepian solo, tym bardziej że, jak mówisz, znajdujesz dużo radości w improwizowaniu na fortepianie?

Żeby tylko starczyło czasu...

Może nie znajdujesz na to czasu, bo nie jest to dla ciebie szczególnie ważny nurt działalności?

Wręcz przeciwnie, jest dla mnie bardzo ważny. Koncert solo jest dla pianisty najbardziej wymagającą formą wyrazu, jednocześnie jest najbardziej otwierający, bo w zasadzie już prawie nic nie ogranicza. Ogranicza tylko wyobraźnia, ewentualnie to, co sobie wcześniej założymy. Koncerty solo, które grałem dotychczas, sprawiały mi bardzo dużo radości. Na pewno płyta solowa jest jednym z punktów, które chciałbym, mówiąc kolokwialnie, odhaczyć w swojej karierze. Zresztą jedną z moich najbardziej ulubionych płyt wszechczasów jest płyta Gonzalo Rubalcaby *Fé/Faith*, którą nagrał na fortepianie solo. Jest genialna, mogę jej słuchać wielokrotnie od początku do końca, nie nudząc się nawet przez chwilę.

Mówiłeś o tym, że spotkałeś dużo ważnych postaci, od których wiele się nauczyłeś. Od których dowiedziałeś się najwięcej?

Powiem szczerze, że kontakt z każdym artystą, który miał większe doświadczenie ode mnie, dużo mi dał. Oczywiście muszę na pierwszym miejscu wymienić Jarka Śmietanę, który wziął mnie pod swoje skrzydła, kiedy byłem jeszcze studentem.

Co było najważniejsze w nauce od niego?

Myślę, że komunikatywność w muzyce, otwartość. Był bardzo pracowitym muzykiem i kompozytorem. Cały czas nad czymś pracował, właściwie co roku wydawał nowe płyty. Był przy tym wielkim entuzjastą muzyki. Nie zapomnę nocy spędzonych w hotelach na słuchaniu różnych rzeczy, tak starych, jak i nowych.

Kto po Jarku Śmietanie?

Obecnie bardzo dużo do myślenia daje mi praca z Adamem Bałdychem. Miałem przyjemność obser-



fot. Lech Baqsel

wować rozwój Adama prawie od początku, bo jeszcze na studiach grałem w jego zespole Damage Control. Adam miał w sobie coś takiego, że mimo niesprzyjających okoliczności był przekonany o słuszności tego, co robił, i ciągle parł do przodu. On bardzo konsekwentnie dochodzi do celu, a jego kariera świetnie się rozwija. Ale przede wszystkim świetnie rozwija się jako muzyk. Mimo tego, że Adam jest młodszy ode mnie, dużo wcześniej zaczął karierę solową i stał się wzorem, jak należy pracować.

Wiele dała mi współpraca ze świetnymi improwizatorami, takimi jak Maciej Sikała, Grzegorz Nagórski czy Piotr Wojtasik. Ale również cennymi doświadczeniami były koncerty z Maria Schneider Orchestra, Rickiem Margitzą, Stevem Vaiem, Deanem Brownem, Larrym Coryellem i wieloma innymi. Zanim zacząłem grać z Jarkiem Śmietaną pierwszym profesjonalnym zespołem był kwintet Eryka Kulma Quintessence. Gra w tym zespole też była dla mnie bardzo ważna.

Co było w tym tak bardzo ważne, poza możliwością ogrywania się u boku doświadczonych muzyków?

Na studiach interesowałem się głównie muzyką mi współczesną, ale zespoły, z którymi grałem, nie zawsze takie były. Każdy z zespołów, od których się uczyłem, posiadał mniej lub bardziej określoną stylistykę: Eryk Kulm grał muzykę hardbopową, z kolei u Jarka Śmietany był bebop, blues, czasami funk. I to cofanie się w przeszłość dawało solidne podstawy do tego, co się robiło w swoim autorskim projekcie. Czasami trzeba było świadomie odrzucić pewne elementy, nad którymi się pracowało, żeby zrozumieć istotę muzyki, żeby zrozumieć jakimi prawami ta muzyka się rządzi. Czasami odkrywało się, że te prawa, przenie-

sione na grunt dzisiejszy, bardzo dobrze działają. Mogliśmy poznać to, co jest sprawdzone, co, jak się okazało, wszyscy znakomici improwizatorzy zza oceanu i europejscy znają i używają.

Z drugiej strony, przez dwa lata współpracowałem z Moniką Brodka, co było jeszcze zupełnie inną historią. Pamiętam pierwsze próby – przyjechałem napalony z Katowic, sprawny pianista, a wszyscy z niedowierzaniem złapali się za głowy, mówiąc „co ty tam grasz”. Na pierwszym spotkaniu, przekonany o słuszności

swojej drogi i uniwersalności tego, co robię, zderzyłem się ze ścianą. Mówiłem: „Ale, pa-

nowie, tak się teraz gra”, a okazało się, że byłem w błędzie. Przez dwa lata nauczyłem się bardzo istotnej rzeczy – innego niż jazzowe spojrzenia na muzykę. Okazało się, że jedynym słusznym trójdźwiękiem w konkretnej sytuacji jest po prostu c–e–g. I dopiero wtedy muzyka ma sens. Być może to banalne, ale dla zagorzałego jazzmana potrzeba czasu, żeby do tego dojść i wyzbyć się uprzedzeń, pokochać muzykę, odnaleźć się w muzyce, którą gra się w danym momencie. Takie doświadczenia uczą pokory do stylistyki. Jak powiedział Herbie Hancock: „Music is non-judgmental”

– nie powinniśmy do muzyki podchodzić od razu z jakimś nastawieniem czy z opinią, tylko powinniśmy próbować ją chłonąć i oddawać jako muzycy to, czego ona potrzebuje. Tego się nauczyłem w zespołach popowych, również podczas koncertów z Miką Urbaniak czy z Mietkiem Szcześniakiem.

Co w ogóle spowodowało, że zainteresowałeś się jazzem? Miałeś jakieś rodzinne tradycje muzyczne, jazzowe?

Pochodzę z Gostynina, niedużego miasta, gdzie muzyka jazzowa nie była popularna. Tradycji rodzinnych też nie miałem. Moje zainteresowanie muzyką wzięło się z banalnego wydarzenia. Kiedy miałem niespełna dziesięć lat, mój tata, który pracował

w zakładzie energetycznym, zabrał mnie na choinkę, na której grał na żywo zespół. Przez cały wieczór sta-

łem przy tym zespole, który grał muzykę do tańca, i nie można mnie było od niego oderwać. Rodzice nie wiedzieli, co się ze mną dzieje. Kupili mi potem w prezencie małe organki Casio i wysłali do wujka, który grał na akordeonie, żeby mnie posłuchał i stwierdził, czy wykazuję jakiś talent. Przez rok spotykałem się z nim na lekcjach. Następnie rodzice zapisali mnie do pana Gabriela Zielaka na kolejny rok, po którym stwierdził on, że trzeba mnie wysłać do szkoły muzycznej.

Tak rozpocząłem naukę w szkole muzycznej pierwszego stopnia w Gostyninie. Moim nauczycielem do czasów studiów został pan Jarosław Domagała. Byłem wówczas nieco starszy od swoich kolegów z klasy, więc aby ukończenie szkoły muzycznej zbiegło się z ukończeniem szkoły podstawowej ogólnej, musia-

Jeśli istnieje balans, na każdym poziomie, słuchacz będzie czuł, że muzyka jest wartościowa



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

łem w szybszym trybie przerobić ten etap edukacji. Na szczęście władze szkoły były przychylne i chyba wykazywałem jakiś potencjał, więc udało mi się tę szkołę szybko ukończyć. Następnie zdałem egzaminy do PSM drugiego stopnia w Kutnie, jednocześnie chodząc do liceum ogólnokształcącego w Gostyninie. Oczywiście przez cały ten czas byłem kształcony klasycznie.

Kiedy pojawił się jazz?

Dopiero w szkole muzycznej drugiego stopnia w Kutnie, kiedy Paweł Zielak, świetny saksofonista i aranżer, zaprosił mnie do swojego zespołu grającego fusion. To, co usłyszałem, było zupełnie magiczne. Poczułem, że chcę tak grać, mimo że nie wiedziałem, jakimi prawami ta muzyka się rządzi. Po prostu czułem, że chcę ją zgłębić, bo była czymś, z czym się wcześniej nie zetknąłem. Z tym działającym przy szkole zespołem, który nazywał się Fine Fusion Quartet, zaczęliśmy jeździć na warsztaty. A pierwszy kontakt z teorią jazzu miałem na warsztatach w Chodzieży i tam już zupełnie wpadłem w sidła tej stylistyki. To była miłość od pierwszego wejrzenia, czy raczej usłyszenia. Nie nazwałbym tego nawet wyborem.

Jakimi muzykami czy płytami wtedy się pasjonowałeś? Ciekaw jestem też, czy te fascynacje przetrwały do dziś.

Przede wszystkim płytami Herbiego Hancocka. *Empyrean Isles* była jedną z pierwszych płyt, jakie usłyszałem, i też jedną z pierwszych, które kocham do dzisiaj.

To wtedy, zacząłeś być nazywany Herbie?

Tak, ta ksywka pojawiła się w szkole muzycznej, nadali mi ją koledzy ze wspomnianego zespołu Fine Fusion Quartet.

Za bardzo katowałeś ich kawałkami Herbiego Hancocka?

Przyczyna była chyba bardziej banalna. Herbie Hancock był wówczas jednym z niewielu pianistów, którego znaliśmy, a na pewno najbardziej popularnym, więc ta ksywka z racji instrumentu przypadła mnie. Pewnie gdybyśmy grali muzykę Jarretta, to teraz miałbym ksywę Jarrett. Ksywki były ułatwieniem, bo mieliśmy dwóch Pawłów w zespole.

A jakieś inne ważne do dziś płyty?

Nie jest łatwo wymieniać ulubione płyty z troski o to, że któraś może zostać pominięta. Może opowiem o pierwszych płytach jazzowych, które usłyszałem.

Jedną z pierwszych była *Paint The World – Elektric Band II* Chicka Corei. Genialna płyta, myślę, że z wszystkich Elektric Bandów najlepsza. Później Keith Jarrett – *Tokyo'96*, która do dziś jest jedną z najczęściej odtwarzanych przeze mnie płyt jego tria, być może właśnie dlatego, że ją jako pierwszą usłyszałem. Oczywiście wszystkie inne też są genialne, ale do tej wracam najczęściej, ciągle z największą przyjemnością. Waż-

ny też był pierwszy *Urbanator* Michała Urbaniaka. Dzięki temu, że usłyszałem na nim Brecker Brothers i Herbiego Hancocka zacząłem dalej zgłębiać ich twórczość. Ponad wszystko co wymieniłem, byłem oczarowany bez wyjątku każdą płytą Coltrane'a, która trafiła w moje ręce.

Nie słuchałeś wtedy jednocześnie jakichś popowych bądź rockowych wykonawców?

Słuchałem, ale jeszcze przed fascynacją jazzem, równoległe z kształceniem klasycznym, bo akurat muzyki klasycznej nie słuchałem z pasji, raczej jako zadanie do wykonania. Jako zapalony rolkarz słuchałem muzyki hardcore'owej, zespoły takie jak: Biohazard, Sick of It All, H-Blockx, Fear Factory, Bad Religion. Fascynowałem się też niekomercyjnym hip-hopem: Cypress Hill zanim jeszcze stali się bardzo popularni, Wu-Tang Clan, polskimi zespołami – na przykład była u nas moda na Nagły Atak Spawacza (*śmiech*). Czasami wracam do tamtej muzyki, żeby przypomnieć sobie dawne czasy.

Kiedy zacząłem fascynować się jazzem, to naturalnie hardcore i hip-hop odeszły na dalszy plan, i zauważyłem, że właśnie jazz jest blisko muzyki klasycznej, którą zajmuję się w szkole, że w jazzie jest fortepian (w muzyce hardcorowej można go znaleźć incydentalnie, najczęściej w sytuacji humorystycznej), który może być prowadzący, może odgrywać ważną rolę. Zapragnąłem zgłębić tajniki tej muzyki.

Później trafiłem na płytę duetu gitarowego Richie Kotzen & Greg How, która łączyła moją wczesną fascynację muzyką rockową z jazzem. Stylistyka jazzowa okazała się oceanem pełnym różnych fuzji, fascynujące było, że wszystko można w niej znaleźć. Niewykluczone, że kiedyś nagram płytę jazzowo-hardcore'ową albo w ogóle hardcore'ową. Dlaczego nie?

Po tych wszystkich doświadczeniach z różnymi gatunkami, jakie wartości uważasz za najważniejsze w muzyce?

Najważniejsza w muzyce jest komunikatywność. Niezależnie od stylistyki, niezależnie, kto jest wykonawcą. Komunikatywność przede wszystkim dla odbiorcy, ale ona nie jest możliwa, jeśli nie ma komunikatywności w ramach zespołu. Powinna też być komunikatywność z historią, tradycją. Lubię muzykę, która niesie za sobą pewien ciężar gatunkowy, czyli ma mocne podstawy. Kiedy jej się słucha, czuć, że wyrosła na solidnym gruncie. Do tego oczywiście kluczem jest technika, świadomość, doświadczenie, ale to już są kwestie drugorzędne.

Z komunikatywności wynika też funkcjonowanie w zgodzie z samym sobą, granie czegoś, co jest w zgodzie z naszą naturą czy z potrzebami, co też wpływa na komunikatywność i na nią się przekłada.

Uważam, że ważny jest w muzyce balans, rozumiany jako zrównoważenie różnych elementów. Czasami w danej stylistyce jakiś element może dominować, ale to też jest rodzaj balansu. Jeśli istnieje ten balans, na każdym poziomie, słuchacz będzie czuł, że muzyka jest wartościowa.

Co powinno być zbalansowane?

Wszystko – w kompozycji: melodia, czyli stosunek wysokości dźwięków, rytm – długości dźwięków do pauz, fraza – stosunek poszczególnych motywów, zdanie muzyczne – stosunek fraz, forma – stosunek części utworu, narracja – stosunek napięcia do refleksji, harmonia – stosunek poszczególnych dźwięków w pionach oraz ich powiązanie z kolejnymi, instrumentacja – wybór odpowiedniego zestawie-

nia instrumentów, aby jak najlepiej oddać intencje kompozycji. W wykonawstwie – pojedynczy dźwięk, którego jakość zależy od stosunku alikwotów, zachowanie odpowiedniej proporcji lewej ręki do prawej w grze na fortepianie, a odpowiednich proporcji głośności instrumentów w grze zespołowej, w improwizacji stosunek świadomości do czystej ekspresji, stosunek do innych muzyków, do samego siebie. Jednym słowem – wszystko.

Skąd wiesz, jakie mają być prawidłowe proporcje?

Nie ma odpowiednich proporcji dla wszystkich ludzi. Gdyby powstała muzyka o idealnych proporcjach, musiałaby zadowolić gusta skrajnych awangardzystów z miłośnikami disco-polo. Odpowiednich dla nas proporcji uczymy się całe życie, obserwując zarówno otaczający nas świat muzyczny, nasz rozwój, jak i nasze życie. Chodzi o znalezienie własnych proporcji oraz otoczenie się ludźmi (muzykami, słuchaczami), na których będą one podobnie oddziaływać.

Im bardziej będziemy otwarci na muzykę i świat, tym bardziej muzyka i świat otworzą się na nas, a wówczas balans i komunikatywność zatriumfują. ●



ELMA – wokalistka, improwizatorka, kompozytorka, muzykoterapeutka. Przy okazji – doktor psychologii. Absolwentka Krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w klasie Marka Bałaty oraz Queen Margaret University w Edynburgu. Jej debiut fonograficzny – *Hic et Nunc* (iMp, 2014) – wywołał sporo zamieszania, otrzymując wizytówkę jednego z najbardziej intrygujących wydarzeń w polskiej wokalistyce jazzowej ostatnich lat. O kolejnej płycie, która wydana zostanie już wkrótce, opowiada, między innymi, w rozmowie dla JazzPRESSu.

Blondynka w laboratorium improwizacji

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Mateusz Magierowski: Muzyka muzyką, ale zanim przejdziemy do kwestii merytorycznych, muszę spytać o sprawę, która intryguje zapewne wielu naszych czytelników. Skąd się wziął twój pseudonim?

ELMA: To ciekawe, jak wiele osób o to pyta, wygląda na to, że ten pseudonim wciąż wzbudza konsternację, chociaż moje personalia nie są jakoś specjalnie strzeżone. „Tajemnicza ELMA ukrywająca się pod pseudonimem” to raczej fakt prasowy, ale po-





fot. Joanna Sztompka

nieważ sprawia mi dużą frajdę, więc nie dementuję. ELMA to akronim z mojego imienia i nazwiska. Bardzo prosty i osobisty zarazem. Pełni funkcję porządkującą różne etapy i ścieżki życiowo-zawodowe. Płyta *Hic Et Nunc* jest niewątpliwie jakąś cezurą, domykającą etapy poprzednie i otwierającą nowe. Poczułam potrzebę symbolicznego podkreślenia tego poprzez nową wizytówkę. Rozmyślałam o pseudonimie od momentu zaplanowania nagrań, natomiast decyzja ostatecznie wyklarowała się w okresie współpracy

z Leo Feiginem w brytyjskiej wytwórni Leo Records, która początkowo miała wydać *Hic et Nunc*. Sprawy były zaawansowane i ostatecznie rozstaliśmy się tuż przed oddaniem materiału do tłoczni, z przyczyn, mówiąc ogólnie, niemuzycznych. Wiąże się z tym parę soczystych anegdotek, ale nie będę ich opowiadać. W każdym razie, tytuł płyty, pseudonim i kilka innych szczegółów koncepcyjnych wyklarował się na etapie współpracy z Leo.

Skoro już jesteśmy przy twoim debiutanckim albumie *Hic et Nunc* – kiedy pojawił się pomysł na nagranie płyty z Dominikiem Wanią, Maciejem Garbowskim i Vernerim Pohjolą? Czy to krótkoterminowa współpraca, czy już coś na kształt *working-bandu*?

Planując *Hic Et Nunc*, chciałam zrealizować dwie sprawy. Po pierwsze, nagrać część napisanej przeze mnie w Szkocji muzyki teatralnej w nowym kontekście, w oderwaniu od bazy literackiej. Kilka utworów z *Hic Et Nunc* to właśnie przeobrażona muzyka ilustracyjna, uwolniona od pierwotnej formy. A po drugie, chciałam pozostawić spory margines dla eksperymentu i swobodnego dialogu improwizacyjnego.

Aby te dwa założenia mogły urzeczywistnić się w sposób spójny, sensowny i interesujący, potrzebowałam

szczególnych partnerów. Otwartych na przygodę, elastycznych, swobodnie żeglujących pomiędzy konwencjami, a równocześnie wrażliwych, skoncentrowanych na wzajemnym słuchaniu i dialogu. Aspekt ludzki, interakcyjny jest dla mnie kluczowy i stanowił ostateczne kryterium przy podejmowaniu decyzji. Praktycznie wyglądało to tak, że zadziałał swoisty łańcuszek zaproszeń. Pierwszym pewnikiem był dla mnie Dominik Wania. Znamy się od wielu lat, jeszcze z czasów szkolnych. Dominik z kolei polecił mi Macieja Garbowskiego, a Maciej – Verneriego Pohjolę. I w taki właśnie sposób związał się ten dream-team.

Nasze spotkanie studyjne było fantastycznym doświadczeniem wspólnej celebracji „tu i teraz”, ocierającej się chwilami o transcendencję wręcz. Janek Smoczyński poustawiał nas w Tokarni tak, że nie mieliśmy właściwie kontaktu wzrokowego. Słuchanie totalne zastąpiło inne zmysły w dialogu i w fenomenalny sposób wzmocniło intuicyjne porozumienie.

Będzie to można sprawdzić na płycie *Ad Rem*, w całości przez nas współimprowowanej, która ukaże się za kilka miesięcy. Mam nadzieję, że w naszych kompozycjach z *Hic Et Nunc* słyszeć to równie mocno.

A czy stanowimy working-band? Ideowo – oczywiście. Natomiast

praktycznie, nie jest nam łatwo się spotkać. Przy tym sprawdzonym składzie osobowym mogę być jednak spokojna, że ta idea jest wystarczająca, aby, spotykając się od czasu do czasu, wchodzić niejako z marszu w intensywny twórczy dialog. Taki dialog, który jest przygodą i dla nas, i dla słuchaczy.

Kolejna wasza płyta ma być w pełni improwizowaną wypowiedzią. Czy improwizacja to twój muzyczny żywioł, czy wolisz operować jednak w pewnych, choćby ledwie swobodnie naszkicowanych, kompozycyjnych ramach?

Wolna improwizacja jest dla mnie intrygująca i fascynująca poznawczo jako laboratorium odkrywania nowych znaczeń i emocji. Ale granie ze szkicem też jest ciekawe – tylko inne klapki w mózgu się wtedy aktywizują.

Hic Et Nunc to utwory ze szkicem – kompozycje zróżnicowane formalnie, od złożonych aranży po struktury kilkudźwiękowe, stanowiące bazę dla improwizacji.

Natomiast na nadchodzącym albumie *Ad Rem* nie ma żadnych ustaleń muzycznych. W niektórych utworach są punkty odniesienia pozamuzyczne. Opisałam słownie kilka pejzaży i sennych wizji – i na ten temat graliśmy. Są też utwory grane zupełnie od „czystej kartki” – tam sens i znaczenia objawiają się w trakcie, a muzyka prowadzi i zaskakuje nas swoimi puentami.

Jak wyglądała twoja droga do muzycznej i improwizatorskiej samoświadomości, której owocem jest *Ad Rem*?

Moja droga do improwizacji była dość długa i kręta, w sumie to jest to nawet zabawna historia.

W toku edukacji jazzowej odnosiłam wrażenie, że wokaliści z zasady są przygotowywani raczej do kopiowania i interpretowania niż tworzenia, co jest odzwierciedleniem generalnej tendencji środowiskowej do traktowania ludzi śpiewających jako ozdobników, a nie muzyków. Dlatego równolegle kształciłam się pianistycznie i chłonełam teorię, żeby móc uznać swoją edukację za względnie kompletną.

Wiąże się z tym zabawna anegdota. Otóż na wykładzie z historii jazzu – nie pamiętam już, czy to było w szkole, czy na jakichś warsztatach, na które często jeździłam – usłyszałam z ust wykładowcy takie mniej więcej stwierdzenie: „Na przełomie lat 50. i 60. Ornette Coleman zaczął robić eksperymenty z graniem free, ale skończyło się to wielką klapą, bo przecież kolektywna improwizacja bez zapisanej bazy harmonicznej czy punktów odniesień to chaos i bezsens – zatem awangardowy eksperyment skończył się równie szybko jak się zaczął.” I ja to przyjęłam do wiadomości. Po prostu. Przez lata w ogóle nie eksplorowałam tego tematu i pozostawałam w nieświadomości, że nurt wolnej improwizacji rozwija się w jazzie stale, równolegle do mainstreamu. Co więcej, w pewnym sensie pozostało mi to do dzisiaj. To znaczy, moje odkrycie wolnej improwizacji nie pochodzi z fascynacji free jazzem czy sceną free improv. Ja do tej pory te tereny słabo znam. Moje emocjonalne korzenie jazzowe są w szeroko rozumianym mainstreamie, od strony sentymentów jestem do szpiku kości bebopowa i dobrze mi z tym. Poza tym jestem patriotką i czuję się duchową córką polskiej katakumbowej szkoły jazzu.

Natomiast wolną improwizację odkryłam dla siebie dzięki muzykoterapii i procesowi autoanalizy, który się z tym wiązał. Ogarnełam najpierw temat teoretycznie, pisząc o improwizacji doktorat. Zaczęłam potem wyjechać do Szkocji na studia muzy-

koterapeutyczne i tam doznałam swoistej iluminacji, sprawdzając to wszystko w praktyce. Oprócz muzykoterapii, takim kamieniem milowym w moim improwizacyjnym uwalnianiu się było rozpoczęcie pracy dla teatru i tworzenie muzyki ilustracyjnej. To były doświadczenia uskrzydlające, które dały mi mocne przekonanie, że wreszcie, po długich poszukiwaniach, jestem na odpowiedniej dla siebie muzycznej drodze. Osiągnęłam pewien etap syntezy dotychczasowych źródeł inspiracji i zaczęłam mówić własnym głosem. I dopiero ten moment uznałam za właściwy dla debiutu fonograficznego.

Wspomniałaś o swoim wykształceniu muzykoterapeutycznym. Czym różni się improwizowanie sceniczne od tego terapeutycznego?

Muzykoterapia improwizacyjna opiera się na współimprowizacji muzycznej terapeuty i pacjenta. Doświadczenia muzyczne są bazą dla pracy terapeutycznej. W pracy z osobami, z którymi kontakt werbalny jest utrudniony lub niemożliwy, muzyka spełnia przede wszystkim rolę komunikacyjną. Z osobami bez problemów w komunikacji werbalnej, wyimprowizowany materiał muzyczny jest nośnikiem znaczeń, skojarzeń, wspomnień, emocji, które analizuje się w konwencji psychoterapeutycznej. Osoby korzysta-

jące z muzykoterapii nie potrzebują mieć żadnych uprzednich doświadczeń czy umiejętności muzycznych.

Zdarza się czasem, że klientami muzykoterapii bywają też muzycy. W pracy z muzykami doświadczającymi problemów psychicznych różnego rodzaju, uprawianie muzyki w bezpiecznym terapeutycznym kontekście jest rodzajem rehabilitacji i wzmocnienia, pomostem ułatwiającym powrót do satysfakcjonującej aktywności zawodowej. W przypadku chorób psychicznych ma to kolosalne znaczenie. To jest w pewnym sensie wyścig z czasem. Jeżeli ktoś zdążył ustabilizować sobie pozycję artystyczną przed epizodem chorobowym, to ewentualnie jego przyszli biografowie wspomną o chorobie jako o ciekawostce (takie przykłady są, między innymi, w pantheonie jazzowym). Ale jeżeli choroba dopadła kogoś wcześniej, to często staje się ona podstawową etykietką tej osoby w odbiorze społecznym i niezwykle trudno budować z takim obciążeniem swoje życie zawodowe. I tu potrzebne jest wsparcie, a muzykoterapia może dać wiele.

Muzykoterapia improwizacyjna czerpie z filozofii nowej muzyki i nowej muzykologii w sensie przyjęcia założenia, że wszystko może być muzyką. Pozwala to z pełnym przekonaniem potraktować każdy bodziec akustyczny pochodzący od



fot. Joanna Sztompka

pacjenta (choćby było to walnięcie pięścią w krzesło czy instrument, krzyk, oddech, itp.) jako intencjonalny muzyczny komunikat. Muzykoterapeuta ma za zadanie obudować ten komunikat kontekstem, udzielić adekwatnej muzycznej odpowiedzi i pociągnąć pacjenta ku zaangażowaniu w relację muzyczną, która służy konkretnym terapeutycznym celom. Wszystko to oczywiście całościowo jest dość skomplikowane – oprócz kompetencji terapeutycznych wymaga ogromnej elastyczności w zakresie języka muzycznego i szerokiego spektrum środków improwizacyjnych.

Podczas moich studiów muzykoterapeutycznych w Szkocji, byliśmy przygotowywani do pracy w brytyjskim społeczeństwie multikulti, zatem w programie, oprócz muzyki europejskiej i afroamerykańskiej, mieliśmy egzotyczne muzyczne wstawki z różnych zakątków świata, jako bazę do komunikacji muzycznej z imigrantami. Taki szeroki kontekst jest pożyteczny dla celów terapeutycznych, ale oczywiście wzbogaca nas równolegle jako muzyków po prostu. Ale ostatecznie, rozwój jest tylko częściowo zasługą szkoły, potem jego permanentne źródło tkwi w tych wszystkich wyzwaniach, którym trzeba sprostać, pracując muzykoterapeutycznie z osobami o bardzo różnych potrzebach.

I w ten sposób mogę powiedzieć, że pewien trzylatek z zaburzeniami ze spektrum autyzmu nauczył mnie minimalizmu w dozowaniu środków wyrazu, pewna szesnastolatka po próbie samobójczej nauczyła mnie precyzji w muzycznym wyrażaniu emocji, pewna kobieta chora na schizofrenię nauczyła mnie odwagi i bezkompromisowości w ekspresji, pewien mężczyzna z oddziału dla podsądnych nauczył mnie muzycznego odzwierciedlania skomplikowanych i powikłanych historii, etc., etc. Takich nauczycieli mam wielu.

A jak to wszystko ma się do improwizacji scenicznej? Podstawą muzykoterapii improwizacyjnej jest słuchanie. Słuchanie totalne. Po to, by poznać potrzeby i język ekspresji osoby, dla której się pracuje, i sposób właściwy na nie odpowiadać. To ukierunkowanie na słuchanie w sposób automatyczny wnoszę w sytuacje sceniczne i studyjne. I tego samego oczekuję od moich muzycznych partnerów. Tutaj relacja jest równorzędna, bilans wymiany komunikatów, energii, emocji, dawania i brania rozkłada się symetrycznie. Mówię o sytuacji idealnej. Bo to wcale nie jest oczywiste – są muzycy, którzy nie potrafią

albo nie lubią słuchać, mają tendencję do grania obok, a nie w relacji z innymi. I może to być nawet bardzo efektowna wirtuozeria, ale dla mnie deficyty w komunikacji są mocno wyczuwalne, jestem na to uwrażliwiona.

Na szczęście, do tej pory intuicja nie zawiodła mnie w tym zakresie przy wyborze muzycznych partnerów. Mam tu poczucie pełnej równowagi i harmonii. Natomiast doświadczenia muzykoterapeutyczne sprawiają, że jestem przygotowana i otwarta na różne konfrontacje sceniczne – egocentryczny muzyk będzie dla mnie raczej ciekawym i prowokującym wyzwaniem niż kłopotem.

Słuchanie jest, w świetle tego, co mówisz, podstawą improwizacji muzykoterapeutycznej. A co jest dla Ciebie esencją improwizacji w sytuacjach scenicznych?

Dla mnie improwizacja to dwie sprawy: po pierwsze narracyjność czyli opowiadanie historii, a po drugie potencjał interakcyjny, dialogowy.

Co do narracyjności – nie lubię chaosu i bałaganiarskiego hałasu. Twierdzę, że improwizacja solowa czy kolektywna może być absolutnym zaprzeczeniem chaosu. Może być logiczna, spójna, przestrzenna, melodyjna, harmonicznie koherenna i komunikatywna – jeżeli tylko

muzycy słuchają siebie nawzajem i mają faktycznie coś ciekawego do powiedzenia. Zamiast transowych zapętleń, wolę opowieści, które mają określoną dramaturgię, zwroty akcji i spektrum niespodzianek.

Od jakiegoś czasu moją narracyjną inspiracją, dzięki mojemu dziecku, stały się stare polskie kreskówki, zwłaszcza z muzyką Tadeusza Kozyby. Kiedy po nagraniu przesłuchiwałam utwór *I'm Ready*, otwierający nadchodzącą kwartetową płytę *Ad Rem* (to pierwsza improwizacja, która miała być rozgrzewką, a okazała się sztandarową wizytówką płyty), stwierdziłam, że to chyba przetworzona przez mój mózg narracja z *Bolka i Lolka*. Tam się bardzo dużo dzieje, to jest podróż z przygodami, ale fascynujące dla mnie jest to, jak spójnie razem przechodzimy przez te wszystkie zwroty akcji.

Druga sprawa to potencjał interakcyjny, przestrzeń dla dialogu. Jak to jest w ogóle możliwe, że kilka osób równocześnie współimprowizuje bez zapisanej bazy melodyczno-harmonicznej i nie gubią się w tym? Jest to niewątpliwie fenomen trochę ponadnaturalny, bo na tak zwany chłopski rozum trzeba by przychylić się do twierdzenia mojego wykładowcy – że to jest niemożliwe.

Okazuje się, że psychologia zaczęła się nad tym fenomenem pochylać.



fot. Joanna Sztompka

Badania neurofizjologiczne wskazały dokładnie, które obszary w mózgu są aktywowane podczas improwizacji i jak to wszystko się odbywa na poziomie neuronalnym. Tę wiedzę połączono z eksperymentami mierzącymi ogólne parametry fizjologiczne, takie jak puls i ciśnienie tętnicze. Jako przykład mogę przywołać badania Neugebauera i Lutza, w ramach których dwaj muzycy współimprowizujący byli podłączeni do aparatury, podczas gdy w czasie rzeczywistym były zapisywane pomiary fizjologiczne równoległe z zapisem muzycznym. Okazało się, że

dokładnie w tych momentach, kiedy następował jakiś istotny wspólny zwrot akcji w improwizacji, tętno wzrastało równocześnie u obu muzyków.

Jak takie zjawisko wytłumaczyć? Psychologia podzuca w odpowiedzi koncepcje tak zwanych doświadczeń szczytowych (*peak experience*) i przepływu w grupie (*group flow*) – czyli stanów ekstatycznych, w których improwizatorzy zostają całkowicie pochłonięci przez akt kreacji. Czas i przestrzeń zatawiają się we wspólnym „tu i teraz”. To doświadczenie pozwala na przekraczanie indywidualnych kontekstów i ograniczeń obecnych poza tymi stanami. Zespół w tym momencie jest czymś więcej niż prostą sumą pojedynczych jednostek – tworzy nową jakość. Jest to swoiste dotknięcie mistyki. Ja doświadczam tego mocno i konkretnie, dlatego współimprowizacja w dobrym towarzystwie jest dla mnie tak pociągająca.

Improwizacja improwizacją, ale jak to jest u Ciebie ze śpiewaniem w konwencji bardziej tradycyjnie pojmowanego jazzowego wokalu, operującego klasycznymi technikami wokalnymi i zanurzonego w tradycji śpiewania jazzowych standardów? Zdarza ci się do takiej formuły zateęsknić?

Co do technik wokalnych – w toku edukacji przeszłam przez szereg strategii operowania głosem. To, co wydaje się być w ostatnich latach na topie, to współczesne *bel canto*, czyli łączenie rejestrów wokalnych poprzez tak zwany mix tak, aby brzmieć jednorodnie na każdej wysokości. Lekcję przerobiłam i doceniam, ale zdarza mi się świadomie działać wbrew tej zasadzie, na przykład wykorzystując falset w kontraście do rejestru piersiowego. Dużo eksperymentuję z barwą i brzmieniem, staram się mieć pod ręką (czy raczej pod podniebieniem) jak najszersze spektrum kolorystyczne i elastycz-

nie nim kierować w zależności od potrzeby.

Natomiast kopiowanie brzmieniowe i stylistyczne różnych wokalnych ikon i pomników jest konwencją, której od zawsze unikałam (poza okresem szkolnym dla szlifowania warsztatu). Mogę słuchać z estymą śpiewaczych nestorów, a brzmieć wolę autentycznie, po swojemu. To „po swojemu” jest bukietem cech osobowości i różnorodnych życiowych doświadczeń nakładających się na tradycję, z których wyrosłam i z którymi się utożsamiam.

Jedną z tych tradycji jest – niegdyś afroamerykański, a w tej chwili globalny – jazz, który ukochałam, a przy tym brzmieć w harmonii ze swoim pochodzeniem, czyli jak europejska i słowiańska blondynka. Koncepcje melodyczne, harmoniczne, sonorystyczne, które wypływają ze mnie, są syntezą europejskiej lokalności wraz z jej ponadtysiącletnią historią oraz znacznie młodszej jazzowej globalności. A to wszystko przefiltrowane przez dość chyba niesforny indywidualizm, który geograficznie lokalizuje się w mojej głowie.

Co do standardów, o które pytasz – jeśli jako standardy jazzowe przyjmujemy żelazny repertuar z amerykańskich songbooków, to faktycznie ostatnio rzadko po taki materiał sięgam w sposób dosłowny. Do jazzo-



wej tradycji odnoszę się bezpośrednio we własnych kompozycjach – na przykład utwór *THE* na płycie *Hic Et Nunc* wyrasta z mojej szczególnej miłości do Theloniousa Monka i dla uważnych słuchaczy powinno być to słyszalne.

Standardy traktowane jako punkt wyjścia czy inspiracja to oczywiście nie tylko jazz, dla mnie to w równym stopniu skarbnica historii muzyki europejskiej. W jednym z nowych przedsięwzięć muzycznych, które teraz rozpoczynam wraz z Bartłomiejem Olesiem, na warsztat bierzemy kompozycje awangardowej kompozytorki średniowiecznej i na tej kanwie snujemy własne współczesne opowieści.

W świetle tego, co mówisz, tradycja

ma dla ciebie niebanalne znaczenie, ale nie jako przedmiot biernego odtwarzania, ale raczej inspiracja, którą przetwarzasz na nową muzyczną jakość.

Jeżeli tradycja przetworzona przez osobisty język przekazu daje w efekcie tę nową jakość, jak zdarza mi się czytać w recenzjach mojej muzyki, to jest to ogromny komplement. Można oczywiście od razu zapytać: czy nowa jakość sama w sobie jest wartością? Czy jest komukolwiek potrzebna? Ludzki mózg przecież lubi powtarzalność, która daje poczucie bezpieczeństwa i odpoczynek. Dlatego po męczącym dniu jako tło do obiadu może się znakomicie sprawdzić perfekcyjna i kojąco przewidywalna Diana Krall śpiewająca evergreeny, albo dziesiątki jej klonów o podobnych parametrach. Dobrze o tym wiedzą marketingowcy tworzący masowe produkty, kierują się tym komercyjne stacje radiowe. Znacząco o tym świadczą rankingi sprzedaży i plebiscyty popularności.

Na odpoczynku nie zamyka się jednak piramida ludzkich potrzeb – czasem tęsknimy za przygodą



fot. Joanna Sztompka

intelektualną, nieszablonową inspiracją, podróżą w nieznane, czyli za nową jakością właśnie.

Idealnie byłoby, gdyby sztuka dawała to wszystko równocześnie w pakiecie – odpoczynek i stymulację, rozrywkę i wyzwania poznawcze, spokój i mistyczne poruszenia – i to obu stronom – artyście i jego odbiorcom. Taka kompletna muzykoterapia w warunkach scenicznych. Pewnie to trochę idealistyczna wizja, ale można próbować przynajmniej się do niej zbliżyć.

Wspomniałaś już co nieco o swoich najbliższych muzycznych planach, których z tego co wiem jest dość sporo.

Najbliższe miesiące to logistyczne dogranie kwestii koncertowych kwartetu i innych konfiguracji. Wchodzę teraz w dwa nowe interesujące przedsięwzięcia duetowe: duet akustyczny wokalnie-perkusyjny z Bartłomiejem Olesiem oraz duet wokalnie-kontrabasowy przy udziale elektroniki z Maciejem Garbowskim. Pierwsze koncerty obu formacji nieba-

wem. Pojawi się też przygoda duetowa z izraelskim saksofonistą Albertem Begerem – zaśpiewam z Albertem koncert w sierpniu, w ramach Singer Jazz Festival. Najbliższe miesiące to również domknięcie spraw związanych z wydaniem płyty kwartetu ELMA Ad Rem. Prowadzimy rozmowy z wydawcami i rozmyślamy, komu powierzyć materiał. Mam nadzieję, że proces decyzyjny przebiegnie tym razem szybciej niż poprzednio. Mam teraz za sobą więcej doświadczeń w meandrach wydawniczych, więc jestem dobrej myśli.

Wypada mi więc życzyć ci powodzenia. Dziękuję za rozmowę.

Dzięki!●



Leszek Kułakowski, pianista, kompozytor, profesor Gdańskiej Akademii Muzycznej, autor wielu autorskich albumów, człowiek niestrudzenie poszukujący własnej drogi w muzycznym świecie, w którym podobno wszystko już było. Okazją do rozmowy, którą publikujemy, był najnowszy album artysty *Looking Ahead* i kolejne, niezwykle intrygujące plany artystyczne muzyka, od lat związanego z trójmiejską sceną.

Jazz najlepszy jest na scenie

Rafał Garszczyński

rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński: Spotykamy się w związku z twoją nową płytą wydaną przez For Tune. To jedna z tych twoich płyt, które są bliższe czysto jazzowej stylistyce.

Leszek Kułakowski: Album *Looking*

Ahead wydał w zeszłym roku For Tune, który wydaje niezwykle dużo nowości. For Tune potrafi też zainteresować swoimi płytami media nie zajmujące się codziennie muzyką jazzową, co nie jest dziś łatwe. Dziś nikt nie promuje jazzowych płyt, to





za dużo kosztuje, zresztą myślę, że płyt ukazuje się za dużo, niektóre z nich nie powinny w ogóle ujrzeć światła dziennego, ze względu na bardzo marną jakość artystyczną.

Kluczem *Looking Ahead* jest kontrast pomiędzy neurotyczną agresją instrumentów dętych – w tym przypadku trąbki i saksofonu – a wiolonczelą, która sublimuje wprowadzając pierwiastek żeński, łagodzi muzyczne konflikty. Ważnym elementem są również improwizowane sekwencje free, gdzie muzycy improwizują kolektywnie, nie będąc zupełnie ograniczeni harmonicznymi, czy formalnymi. Improwizacja to najważniejszy element w jazzie, to tutaj muzycy opowiadają dźwiękami barwne historie i zawzięcie nimi dyskutują. Pod względem kompozytorskim na

płytcie są utwory jak *My Polish Soul* o typowej konstrukcji AABA, czy ABA, ale również, tak jak w kompozycji *Looking into Infinity* bo ciągle pojawiają się nowe, niepowtarzające się segmenty utworu ABCDEF. Jeśli chodzi o emocjonalną strukturę utworów, to mamy do czynienia w szerokim spektrum jazzowego zgęszczania faktury. W tym przypadku są dwa bieguny. Utwór *Sentimental Song* grany tylko w duecie wiolonczeli z fortepianem, gdzie jest mnóstwo przestrzeni, pięknej harmonii i wyrafinowanych linii melodycznych. Na drugim biegunie jest neutoryczny rytmicznie, agresywny, o unikatowej konstrukcji *Looking into Infinity*. Tytuły utworów sugerują i wyrażają emocje, a także piękno Muzyki, tak jak w *Sophisticated Beauty*.

Komponowałem te utwory z myślą o określonych muzykach, których już wymieniłem. Trębacz i flugelhornista z Berlina Chrisoph Titz jest muzykiem oszczędnym i wyrafinowanym. Posiada piękny, nostalgiczny sound i w sposób lapidarny opowiada dźwiękami. Ma „słowiańską” duszę i znakomicie wypełnia muzyczną przestrzeń. Saksofonista Tomasz Grzegorski jest muzykiem totalnym, o fantastycznej, muzycznej inteligencji. Krzysztof Lenczowski, to improwizujący wiolonczalista, również gitarzysta. Muzyk niezwykle wrażliwy na brzmienie

i bardzo kreatywny. Całość obsady uzupełnia kontrabasista – dysponujący rasowym soundem – Piotr Kułakowski, z którym mam telepatyczne porozumienie, oraz na perkusji Tomek Sowiński, czołowa postać gdańskiej sceny jazzowej, jeden z najwybitniejszych polskich perkusistów, potrafiący znaleźć się w różnych stylistykach. Uważam, że jest to piękna muzyka, eksponująca emocje. Nigdy nie oglądam się wstecz. Interesuje mnie przyszłość i to, czego jeszcze nie skomponowałem. Nie wracam do swoich dawnych płyt. Kiedyś grałem muzykę funk fusion – był zespół Zu-Zu, pop-jazz na cztery keyboardy, to się ludziom kiedyś podobało. Wyrósłem z tego. Interesuje mnie tylko *looking ahead*.

Będziecie grali koncerty w tym składzie?

Będziemy grali w tym składzie jesienią, ale nic nie jest jeszcze potwierdzone, nie ma konkretnych terminów. To będą raczej festiwale, bo do klubów skład jest nieco za duży. Nie chodzi tylko o kwestie techniczne, wielkości sceny i nagłośnienia, ale nie ukrywam, że również o finansowe. Może zagramy na Jazz Jambo-ree w Warszawie? Interesują mnie festiwale jazzowe nie tylko w Polsce. Z pewnością jazz najlepszy jest na scenie, to żywa muzyka.

Twoja muzyka jest nieco hermetyczna, grasz najczęściej swoje utwory. Czujesz się bardziej kompozytorem, czy pianistą?

To zależy, w którym miejscu. Kiedy piszę większe dzieła, to czuję się kompozytorem, szczególnie jeśli planowane są na orkiestrę symfoniczną lub big-band. Kiedy gram w małym składzie, czuję się pianistą, jazzmanem. Piszę zawsze z myślą o konkretnych wykonawcach. Tak też jest z materiałem, który można usłyszeć na *Looking Ahead*. Muzyka musi utożsamiać się z muzykami, którzy ją wykonują. Inaczej band nie zagra, nie będzie chemii, porozumienia, nie będzie prawdziwej Sztuki. Chcę zawsze korzystać z muzykalności, wrażliwości, możliwości technicznych, sposobu pojmowania muzyki przez artystów z którymi współpracuję. Zawsze najpierw wybieram obsadę, która będzie optymalna do moich pomysłów, a potem piszę.

Czyli szansa na to, żeby powstał standard, coś bardziej uniwersalnego jest niewielka, nie napiszesz jazzowego standardu?

Czyli jazzowej piosenki? Przeboju? Ja gram swoją muzykę, czasem Komedę i Chopina, w zasadzie innej muzyki nie mam ochoty grać. Mam ponad 150 skomponowanych utworów, w ogromnej części stricte jazzowych, ale też na przykład mszę *Missa Miseri Cordis*, która jest współczesną muzyką sakralną.

Co słychać w Gdańsku, w Akademii Muzycznej, w jazzowych tematach?

Jestem twórcą akademickiego jazzu na Wybrzeżu. Wykonałem pionierską pracę od podstaw. Mam już dwa roczniki dyplomantów, magistrów jazzu i muzyki estradowej. Kształcimy kompozytorów i aranżerów, wokalistów oraz jazzowych instrumentalistów.



stów. Obecnie na kierunku jazzowym jest ponad 100 studentów. To cieszy, jestem z tego powodu bardzo dumny. Pręźnie w Akademii działa big band, który prowadzi również, oprócz mnie, utalentowana Aleksandra Tomaszewska. Dzięki jazzowej edukacji w Akademii Muzycznej powstało w Gdańsku środowisko młodych, profesjonalnych muzyków jazzowych. Po latach zapełniona została luka. W czasach mojej młodości w jazzowym Gdańsku działało się bardzo wiele. Później była przerwa. Teraz, właśnie po latach, młodzi muzycy dobrze się zorganizowali. Sami załatwiają sobie koncerty, komponują, próbują ciągle czegoś nowego, doskonale odnajdują się w dzisiejszych warunkach. Mój student z aranżacji i kompozycji, Kamil Piotrowicz zdobywa wszystkie możliwe nagrody na konkursach, to bardzo utalentowany

pianista i kompozytor. Akademia integruje również środowisko muzyczne w Trójmieście.

Czasy twojej muzycznej młodości wróciły niedawno za sprawą Marcina Jacobsona i wydawnictwa Soliton, które wydało archiwalne już dziś nagrania Antykwintetu. Muszę przyznać, że po latach brzmi to całkiem nieźle.

Mój zespół Antykwintet był prekursorem nowoczesnego jazzu na Wybrzeżu. Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to były zupełnie inne czasy. W zasadzie nie ma co porównywać. Wszystko było inne. Był inny ustrój, państwo wspierało kulturę, jazz grało się w klubach studenckich. To miało również ogromne walory edukacyjne. Dziś kluby studenckie w żaden sposób nie interesują się wysoką kulturą. Muszą zarabiać pieniądze. To nie jest dobre zjawisko, w zasadzie coś takiego jak kultura studencka dziś nie istnieje.

Kto jeszcze oprócz ciebie i Włodzimierza Nahornego wykłada w Gdańsku? Czy gitary ciągle uczy Maciej Grzywacz?

Tak, teraz w zespole pojawił się również Sławek Jaskułke, musi szybko zrobić doktorat, takie są reguły akademickie. Są też między innymi: Jerzy Małek, Maciej Sikała, Cezary Paciorek i Adam Wendt, Krystyna

Stańko, Piotr Kułakowski, Tomek Sowiński, Aleksandra Tomaszewska. To są wspaniali jazzowi Artyści i znakomici, oddani Muzyce i studentom pedagogzy.

Płyta *Looking Ahead* ukazała się w listopadzie zeszłego roku. Masz już jakieś kolejne plany, oprócz koncertów z tym materiałem?

Na razie zbieram pomysły. Myślę między innymi o powrocie do folkloru kaszubskiego we współpracy ze szwedzkimi muzykami. Byłoby to połączenie folkloru kaszubskiego ze szwedzkim. Powstałaby muzyka strictly jazzowa łącząca te dwie kultury słowiańską i skandynawską – międzynarodowy projekt. Moim zdaniem te dwie kultury muzyczne mają wiele wspólnych korzeni – powstawały przecież w podobnym otoczeniu. Na muzykę ludową wpływ miał zawsze klimat, sposób życia, obyczaje i codzienne czynności. Stąd folklor basenu Morza Bałtyckiego są podobne, nieco smętne, nostalgiczne, dużo jest specyficznych trójdzielnych rytmów. To jest modus zadumy, melancholii, smutku, braku słońca. Nawet jeśli ludzie się nie kontaktowali, to mieli podobne nastroje. Kaszubi pożyczili sobie też trochę z rytmiki i nastroju folkloru niemieckiego. To była dość hermetyczna kultura. Chcę te inspiracje przełożyć na język jazzowy. Mam jeszcze do nagrania *Love Songs* – jazzowe piosenki do tekstów

Zbigniewa Książka. Myślę więc o czymś nowym, jeszcze nie zdefiniowanym. Czas pokaże, co się wykluje.

Istnieją zapisy nutowe, gdzie można szukać konkretnych melodii?

Oczywiście, że są. W 1994 roku wydałem w Polonia Records album *Leszek Kułakowski & Kaszubi* z kaszubskim zespołem Modraki, Adamem Wendtem, Olo Walickim i Marcinem Jahrem. W Polonia Records wydałem też *Chopina*, *Black & Blue* i *Interwały*. Płyta *Interwały* to dziś pozycja trudna do zdobycia. Sam jej nie mam. Nie da się wznowić, bo nie mam dostępu do taśm-matek. Wydałem już 17 autorskich płyt. Sporo się tego uzbierało.

Ważne historycznie nagrania, wiele z nich słuchanych jest do dzisiaj przez fanów.

Spotkałem ostatnio na koncercie braci Olesiów. Perkusista Bartłomiej Oleś powiedział mi, że *Interwałów* słuchał kiedyś przez dwa lata, dzień i noc, to była jego fascynacja. Właśnie takie fakty pokazują sens pracy artystycznej i dają satysfakcję. *Interwały* – to płyta o unikatowej konstrukcji w historii światowego jazzu. Tematy utworów są komponowane według interwałowego klucza – od prymy do oktawy.

Czekamy zatem na koncerty z materiałem z *Looking Ahead* i nowe projekty. Oby tylko było gdzie zagrać...

No tak, nie jest łatwo, ale nie można się poddawać. Dzięki takim wydawcom, jak For Tune można realizować swoje pomysły. Każdy jazzman to buntownik, przez muzykę wyraża siebie, chce mówić swoim językiem, musi mieć silną osobowość. Nie ma sensu nikogo naśladować, nawet najlepszych. Tak właśnie uczę studentów, warsztat jest potrzebny, ale potem ma już tylko służyć wyrażaniu własnych pomysłów. ●



fot. Marika Morawiec

Kamil Piotrowicz jest kompozytorem, pianistą i założycielem nowego, ciekawego kwintetu na trójmiejskiej scenie jazzowej. Skład Kamil Piotrowicz Quintet tworzy pięć silnych osobowości związanych z trójmiejską sceną jazzową: Kamil Piotrowicz (fortepian, kompozycje), Emil Misk (trąbka), Piotr Chęcki (saksofon tenorowy), Sławek Koryzno (perkusja) i Michał Bąk (kontrabas). Grupa ma na swoim koncie nagraną płytę, której premiera planowana jest na 9 czerwca, zdążyła również uzbierać imponującą liczbę głównych festiwalowych nagród, między innymi: pierwsze miejsce na XIII Międzynarodowym Krokus Jazz Festiwalu im. Tadeusza „Errolla” Kosińskiego w Jeleniej Górze, pierwsze miejsce na Blue Note Poznań Competition 2014, pierwsze miejsce na XVII Ogólnopolskim Przeglądzie Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni.

By każdy dźwięk, który napisałem, był mój i był dla mnie



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Aya Lidia Al Azab: Skąd ten pośpiech? Masz dopiero 22 lata...

Kamil Piotrowicz: Często zadaję sobie to pytanie. Bardzo szybko

się wszystko dzieje. Jest to przede wszystkim oznaka rozwoju, który jest dla mnie bardzo ważny. Nie spodziewałem się, że ukaże się nasza pierwsza płyta w tak krótkim

czasie. Materiał powstawał przez półtora roku, od drugiej połowy 2013 i przez 2014 rok. Oczywiście, mógłbym to schować i wydać za pięć lat, ale wiem, że za pięć lat będę myślał zupełnie inaczej, będę pisał zupełnie inne dźwięki, będę na innym etapie, a przede wszystkim zdobędę nowe doświadczenia, które wpłyną na muzykę. Dlatego nie chcę czekać z tymi utworami tak długo.

A nie wynika to z obserwacji twoich rówieśników? W środowisku jazzowym wyłoniło się kilkoro „cudownych dzieci”, które w młodym wieku już sporo osiągnęły.

Nie, absolutnie nie. Jestem chyba niecierpliwy. To również wynika z wewnętrznej potrzeby pokazania tego, co już się stworzyło i pójsia dalej. Staram się, by każdy dźwięk, który napisałem, był mój i był dla mnie. Granie jest momentem bardzo intymnym. Zaczynasz komponować, wyobrażać sobie jakieś obrazy, wspomnienia, emocje. Starasz się w jakiś sposób to uzewnętrznić. To uzewnętrznianie pozwala muzykowi poznać samego siebie. Te próby pokazania stanu dzisiejszego na fortepianie są adekwatne do danego czasu i za półtora roku już może mieć inne znaczenie. Nie przestanie być ważne, ale przeobrazi się już w inny kształt. Dlatego chcę to uwiecznić.

Nie boisz się zderzenia przyszłości ze starym myśleniem i podejściem? Samokrytyki do muzyki, która kiedyś miała znaczenie, a teraz wydaje się być słaba?

Raczej nie, bo przede wszystkim będzie to oznaka progresu, a poza tym jeśli mówimy o emocjonalności to nie ma opcji wstydu, czy całkowitej krytyki swojej muzyki sprzed lat. Dlatego w muzyce piękne jest to, że za pięć lat będę zupełnie gdzieś indziej, będę grał zupełnie inne dźwięki, a jednak one będą moje. Największą wartością artystów takich jak Komeda czy Stańko jest ich indywidualność. Stańko nagrał wiele zróżnicowanych płyt. Nieważne, czy była to stylistyka mainstreamowa, czy awangardowa. Za każdym razem jest na nich Tomasz Stańko.

Do tego chcesz dążyć?

Szczerze mówiąc, bardzo bym chciał, aby to, co gram, było stricte moją muzyką. Nie wiem, czy mi się to uda. Jest to bardzo trudne. Odnaleźć siebie, ten odrębny pierwiastek brzmieniowy.

Jesteś liderem grupy, kompozycje na płycie są twoimi autorskimi. Czy możemy spodziewać się w nich dominacji fortepianu?

Jestem liderem, skład podpisany jest moim nazwiskiem, ale od początku do końca jesteśmy zespołem. Działamy i gramy razem. Każdy ma równy i ważny głos co do koncepcji zespołu. Kompozycje są mojego autorstwa, ale to, że gram na fortepianie, nie oznacza ich dominacji. Lubię klasyczny skład, a przede wszystkim instrumenty dęte. Trąbka, saksofon są podstawą repertuaru KPQ. Fortepian nie jest najważniejszym punktem programu.

Nic dziwnego, masz mocny skład.

Dokładnie. Gram ze swoimi przyjaciółmi, a przede wszystkim doskonałymi muzykami. Każdy z nich jest silną osobowością i instrumentalistą. Największym plusem tego zespołu jest to, że każdy jest z innej bajki. To bardzo dobrze wpływa na muzykę. Sławek Koryzno jest doświadczonym perkusistą z wielką wyobraźnią muzyczną. Michał Bąk jest kontrabasistą odnajdującym się w wielu stylistykach muzycznych, regularnie gra i nagrywa płyty z orkiestrami barokowymi. Ogromnym plusem jest połączenie jego klasycznego myślenia o muzyce z wielkim zamiłowaniem do jazzu, zresztą studiuje jazz w Katowicach. Emil Misk, człowiek o wybitnym talencie i pamięci muzycznej, absolutny wirtuoz swojego instrumentu. No i Piotr Chęcki. Właściwie o Piotru nie wiem, co powiedzieć – wystarczy posłuchać, jak gra, i wszystko jest jasne. Zespół budują przede wszystkim indywidualności i doskonalili instrumentalści, każdy interpretuje na swój sposób muzykę i to jest klucz. Gramy przede wszystkim razem.

Skoro upodobałeś sobie klasyczny skład jazzowy, to twoja muzyka bliższa jest korzeniom? Można spodziewać się na twojej płycie brzmienia z wczesnych lat 30.?

Podoba mi się klasyczny skład. Uwielbiam trąbkę i często słucham solowych wykonanych na tym instrumencie. Oczywiście wielkie nazwiska amerykańskich jazzmanów nie są mi obce, ich muzyka jest również źródłem inspiracji, natomiast najbliżej mi do polskiego czy szerzej rozumianego europejskiego jazzu. Komeda jest moim autorytetem i źródłem myślenia o muzyce.

Nie zakładałeś na początku, że chcesz trafić do zagranicznej wytwórni?

Nie. Chciałem wydać płytę, nie myśląc, gdzie kon-

kretnie powinienem to zrobić. Wybrałem wytwórnię Hevhetia nie dlatego, że jest zagraniczna.

Jest to odwieczny dylemat muzyków: promocja, opieka czy niezależność. Kontrakty wiele ograniczają, dochodzi do ingerencji w muzykę.

Dokładnie. Ja jednak cenię sobie niezależność, a przede wszystkim niezależność w muzyce i takową mam.

Zapowiada się, że najbliższe lato może być dla ciebie przełomowym okresem. Premiera twojej płyty planowana jest na czerwiec, wiem, że włożyłeś w to dużo pracy organizacyjnej. Dla muzyka sprawy organizacyjne to inny świat?

To prawda. Ciężko jest zachwalać siebie i swoją muzykę, czyli, marketingowo mówiąc, produkt. To czasem niezręczne, ale konieczne. Start jest ciężki, ale nie narzekam. Jak mówiłem, wszystko idzie bardzo szybko. Zespół trwa od 2014 roku, a już za nami wygrane konkursy i wydana płyta!

Ty sam jesteś laureatem kilku nagród, oprócz wpisu w muzyczne CV, co dają takie konkursy?

Nic nie dają, pod względem powszechnie rozumianego sukcesu po wygranej. Ludzie oczekują, że jest to gwarant załatwionych koncertów i płyty.

Konkursy dały mi olbrzymi rozwój muzyczny, pod względem obycia się z dużo sceną. Umożliwiają pokazanie swojej muzyki, zagrania na dużej scenie, na festiwalu, zaprezentowania się ze swoim zespołem, wspólnego zagrania i rozmowy z innymi muzykami. To są bardzo istotne sprawy i spore doświadczenie. Dlatego chętnie na nie jeździmy, by się rozwijać.

W taki sposób poznałeś muzyków do swojego aktualnego zespołu?

Tak. Graliśmy na IV RCK Kołobrzeg, ja ze swoim sextetem z Koszalina, a chłopaki: Sławek, Emil i Piotrek z Algorhythmem z Trójmiasta. Wtedy się poznaliśmy. Powiedziałem im, że będę od października w Gdańsku, bo zaczynam rok na akademii. Wstępnie ustaliliśmy, że zobaczymy, jak się wszystko rozwine. Pamiętam pierwszą próbę. Pokazałem im swoje numery, zaczęliśmy grać i jakoś poszło.

Dziwi mnie, że to ty zostałeś liderem, chociaż byłeś nowy w towarzystwie.

Tak, rzeczywiście. Było to dość trudne na początku, dla chłopaka, który dopiero zaczyna akademię, grać z tymi, którzy już ją kończą, a przede wszystkim grać z jednymi z najlepszych muzyków młodego pokolenia Trójmiasta. Ale to wynikało z tego, że zespół od początku był moją inicjatywą.



Kamil Piotrowicz i Michał Bąk, fot. Marika Morawiec

Gdy rozmawiam z młodymi muzykami, zwykle są euforycznie nastawieni z samego faktu, że są muzykami, są wybrańcami, bo grają jazz. Dużo marzeń, słów i ideologii. Jak jest z tobą? Grasz jazz czy wypełniasz wymyśloną misję jak koledzy?

Chyba wiem, o czym mówisz, ale to nic złego. Pozytywne nastawienie do grania jest bardzo potrzebne, by się nie poddawać i działać dalej. Muzyk spotyka się z przeciwnościami, najczęściej przyziemnymi, które mogą powstrzymać lub zniechęcić do dalszego tworzenia. To jest wzajemne wsparcie. Można nawet powiedzieć, że czasem się nakręcamy, ale skądś trzeba czerpać pozytywną energię. My ją dostajemy albo od słuchaczy, albo od samych siebie. ●



Dorota Miśkiewicz – wokalistka. Liczba projektów, sesji, koncertów, w jakie angażowała się dotychczas, jest niezliczona. Zakotwiczona w jazzie, wypływała jednak na szerokie wody eksperymentów. Współpracowała z Cesarią Evorą, Anną Maria Jopek, Nigelem Kennedym, Janem Ptaszynem Wróblewskim, Włodzimierzem Nahornym. Prezentujemy zapis spotkania z Dorotą Miśkiewicz, które odbyło się 7 kwietnia, w ramach cyklu Cały ten jazz! MEET! w Promie Kultury Saska Kępa, w Warszawie..

Cały ten jazz! MEET! – Dorota Miśkiewicz



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Pochodzisz ze znakomitej muzycznej rodziny. Chciałem zapytać twojego tatę – podobno świetnie gotuje. Jaka jest jego popisowa potrawa wielkanocna?

Dorota Miśkiewicz: Tata gotuje różne potrawy na święta, ale jego po-

pisowe danie na różne okazje, łącznie z urodzinami, to królik. Bardzo smaczny w jego wykonaniu. Tata jest specjalistą od mięs i wszystkie przyrządza doskonale. A kiedy gotuje, nikogo nie wpuszcza do kuchni – co jest przyjemne, bo wystarczy tylko rozłożyć talerze i sztucce.

A czy lubisz spędzać święta w taki rodzinny sposób? Wspólne rodzinne biesiadowanie?

Tylko raz zdarzyło mi się spędzać święta z dala od domu, w Wietnamie i było to dość ciekawe doświadczenie. Ja w ogóle lubię spędzać czas z moją rodziną. I ciągle chętnie spędzam święta z rodzicami. Tym bardziej, że wtedy nie trzeba gotować, bo robi to tata...

Czy był moment, że na przekór tradycjom rodzinnym i wykształceniu muzycznemu chciałaś być w życiu kimś innym niż muzykiem?

Jako dziecko wydawało mi się, że w ogóle nie ma innych zawodów, bo skoro mama i tata są muzykami, to skąd miałam to wiedzieć? Dlatego kiedy podczas egzaminu do szkoły muzycznej nie zgadłam jednej nuty – pytanie było podchwytliwe, ja szukałam wśród białych klawiszy, a pani nacisnęła czarny – uznałam wtedy, że to koniec, bo kim ja będę w życiu...

A pamiętasz, jaki to był dźwięk?

Fis... Chyba fis, ale mogę dopowiedzieć, bo skąd mogę wiedzieć, skoro wtedy nie znałam nazw dźwięków? W każdym razie myślałam, że wszyscy są muzykami i nie można inaczej. Na szczęście jednak dostałam się do tej szkoły i pod koniec podsta-

wówki już świadomie odczuwałam, że to jest bardzo fajne – zajmowanie się muzyką, granie. Już zaczynałam pisać pierwsze utwory, na przykład *Poranek na działce* – utwór na dwie ręce, ale nie jednocześnie, najpierw prawa, potem przechodziło się do lewej. Ale jakby nie patrzeć, był utwór do grania oburącz! Ze starannie zapisanymi nutami, tempem, wszelkimi łukami i oznaczeniami... Pięknie wtedy pisałam nuty.

Nie, nigdy nie miałam takiej myśli, żeby nie być muzykiem.

A w wieku nastu lat? Nie buntowałaś się? Już wiedziałaś, że są inne zawody. Koleżanki miały więcej czasu, gdy ty musiałaś ćwiczyć.

Wszystkie moje koleżanki były ze szkoły muzycznej. Tata bardzo chciał, abym grała na skrzypcach w szanowanej orkiestrze, a ja zaczęłam śpiewać. I on na początku nie był z tego powodu szczęśliwy. To był mój cały bunt. Że będę śpiewać. I tak zostało. A tata zaakceptował moje śpiewanie. I polubił.

W domu słuchało się różnej muzyki. Głównie jazzu, ale pamiętam jak tata na przykład przywiózł wszystkie symfonie Beethovena na kompaktach (CD były wtedy nowością!). Jak mu pokazywałam muzykę, której słuchali moi rówieśnicy, to mówił: „niezłe, niezłe”, więc nie miałam się przeciwko czemu buntować, ale też przynosiłam takie rzeczy, które mogły mu się podobać: Mike & The Mechanics, Wham, Michael Jackson. Słuchaliśmy tego razem.

Czyli, tak zwane, zwykłe życie nigdy cię nie pociągało?

Zdarzało mi się myśleć, że dobrze by było „pracować na poczcie”. Nie dosłownie, ale ciągnęła mnie czasami ta

systematyczność i to poukładanie, przewidywalność, jako przeciwwaga dla artystycznego domu, w którym żyłam. Hm, ale to chyba raczej jako żart układało się w mojej głowie. Tak naprawdę nie wyobrażałam sobie, że z jednej szkoły muzycznej nie pójdę do kolejnej. Potem prywatne doksztalcanie wokalne, no i w czasie studiów zaprosił mnie do współpracy Włodzimierz Nahorny. Nie wiem, jak by się moje życie potoczyło, gdyby nie to... Może rzeczywiście zdawałabym do jakiejś orkiestry i grała w niej na skrzypcach? Chociaż myślę, że nie zarzuciłabym śpiewania tak łatwo.

Czy jazz jest dla ciebie najważniejszym kierunkiem w muzyce? Największą muzyczną miłością?

Nie. Gdy na przykład porównam jazz do muzyki poważnej, to czuję, że tam jest ogromne bogactwo i tradycja. Generalnie nie lubię porównań... To, co robię, świadczy o tym, że jazz jest składową częścią. Szukam połączenie piosenki, dość komunikatywnej, ale z ładną melodią, na wysokim poziomie, z elementami harmonii jazzowej i improwizacją na koncertach.

Czyli jazz jest dla ciebie narzędziem?

Jest korzeniem. Czymś, od czego bardzo wiele rzeczy się zaczęło. Nie, najpierw był Michael Jackson (śmiech). Ale jak byłam w liceum, to te pierwsze jazzowe warsztaty, nauka standardów, słuchanie Billie Holiday, Cheta Bakera... To zostawiło bardzo wyraźny ślad. Swingowy feeling... Pierwsza wokalistka, jakiej słuchałam, to Ewa Bem, i ona ma nieprawdopodobne wyczucie swingu. To jest coś, co lubię. Lubię dobry rytm.

Kabaret Starszych Panów?

Kolejny etap. Nagle, chyba tuż po studiach, zauważyłam tę kopalnię piosenek, tak misternie przez Star-

szych Panów napisanych. I doskonale wykonanych. I zawsze sięgam po nie z pewnym lękiem, szczególnie po te zaśpiewane przez Kalinę Jędrusik, ona zaśpiewała je najlepiej jak można.

A ty nie chciałabyś nagrać swojej wersji tych piosenek?

Wiesz, takich tematycznych płyt z piosenkami Jerzego Wasowskiego, Jeremiego Przybory było już bardzo dużo. Zastanawiam się czasem, po co komu następna, czy mam coś do dodania?

Bo do tej pory płyty, które nagrałaś, pomijając Lutosławskiego, to był materiał autorski. Nie korci cię, żeby interpretować siebie w znanych utworach?

Korci, ale wiem, że na taką płytę naprawdę trzeba mieć pomysł, żeby nie stała się kolejnym podobnym opracowaniem tych samych piosenek. Nie jest łatwo mieć pomysł, który będzie na tyle oryginalny, żeby nagrywanie miało sens, a z drugiej na tyle klasyczny, żeby uszanować zamysł kompozytora i autora, nie wywracając wszystkiego do góry nogami, a z trzeciej strony, żeby to było ciągle moje.

Wolisz nagrywać nowe, często napisane przez ciebie, piosenki?



Wtedy zostawia się jakby swoją wizytówkę. To nie muszą być utwory własne, mogą być napisane przez innych, ale stworzone specjalnie na płytę. Teksty śpiewanych przeze mnie piosenek często nie są moje, muzyka też nie zawsze, ale one mi pasują, czuję się w nich jak we własnych butach. Lubię, jak powstają na świecie nowe piosenki.

A jaka jest kolejność w powstawaniu piosenek? Najpierw teksty?

Najpierw piszemy z Markiem Napiórkowskim muzykę. I do tego powstają teksty. Raczej nie zdarza się odwrotnie. Nagraną muzykę daję komuś, kto w jakimś intuicyjnym sensie wydaje się pasować do danej melodii, albo sama szukam jakichś skojarzeń, rymów czy tematu.

Czyli nie piszesz „wierszy do szufla-

dy", z których powstają potem piosenki?

Muzyka pierwsza. Muzyka inspiruje. Jak ona powstanie, to idę na przykład na spacer do lasu, zaczynam ją śpiewać i czasem pojawiają się pomysły na tekst.

Jak doszło do spotkania i twojej współpracy z Cesárią Évora?

Cesária zgłosiła się do polskiego oddziału firmy fonograficznej, w której nagrywa płyty, żeby ta zaproponował jakąś polską wokalistkę do nagrania kolejnego duetu. Bardzo była zadowolona z piosenki nagranej z Kayah, uznała to za dobry pomysł i w różnych krajach poprosiła różnych wokalistów o nagranie wspólnych piosenek. I padło na mnie! Oczywiście zgodziłam się bez zastanowienia. Nagrałam swoje partie w gotowym utworze. I tyle się widziałyśmy...

Spotkałyście się tylko na planie teledysku? Potem powiedziałaś o niej: „To, co mi się w niej najbardziej podobało, to duma i poczucie własnej wartości”. Jak ją wspominasz jako człowieka?

Była w Polsce, był teledysk i zagrałyśmy kilka koncertów. W czasie zdjęć trudno było się poznać, ale w czasie koncertów widziałam, jak funkcjonuje, jaka jest na scenie. I coś w tym jest – ona wychowała się w takiej biedzie, jakiej nie jesteśmy sobie w stanie wyobrazić. Śpiewała w barze za jedzenie i coś do picia. Jej nie było stać na buty, stąd wzięła się „bosonoga diva”. I wciąż podkreślała, skąd pochodziła.

Ubóstwo nie zabiło w niej godności i człowieczeństwa?

To nie była szara myszka, która się chowała i wstydziła. Niebawem, że całe życie śpiewała w barach, a w wieku pięćdziesięciu lat nagle stała się znana na całym świecie. Podobało mi się, że robiła to, co chciała. Jeżeli chciała zapalić, to paliła. Już niczego nie musiała. Nie przywiązywała wagi do tego, czy coś wypada. My to mamy wpojone kulturowo. Ona sobie nic z tego nie robiła. Miała wewnętrzną siłę i wiedziała, czego chce, nie bała się konsekwencji.

Jakiej muzyki słuchasz w samochodzie?

Najchętniej słucham ciszy. I w domu, i w samochodzie. Ale jeżeli w samochodzie coś włączam, to na ogół radio, żeby dowiedzieć się, co się dzieje, również muzycznie.

A czego słuchasz, żeby się zrelaksować?

Jak słucham, to w skupieniu. Siadam na kanapie i słucham, z okładką płyty w ręku. Bazuję na nagraniach, które mam od lat i wciąż tak samo lubię, niezmienne są to Me'shell Ndegeocello, Björk, Joni Mitchell, Shirley Horn... Lubię też, jak ktoś mi pokazuje coś nowego, bo nie jestem dobra w wyszukiwaniu nowości. Zresztą, tak zwana „starość”, może być nowością dla mnie. Stosunkowo niedawno odkryłam

Elis Reginę czy niesamowitą i piękną Sarę Tavares.

Podążasz za nowymi nagraniami Me'shell?

Za tymi nowymi mniej, bo ona tak bardzo zmieniła sposób grania, że trochę straciłam zapał, ale te pierwsze były doskonałe.

Byłaś na jej pierwszym koncercie w Polsce w Sali Kongresowej?

Byłam. I byłam w jej muzyce wciąż tak bardzo zakochana, że chociaż był punkowy, choć nie zagrała ani jednego ze swoich tak zwanych przebojów, dla których przyjechała do Kongresowej cała Polska, to po koncercie czekałam na zapleczu, żeby, jak przejdzie, powiedzieć jej, że było fajnie... A ona tylko spojrzała i poszła dalej (*śmiech*). Potem jeszcze byłam na jej koncercie w Gdyni i w tej chwili już nie jestem taką fanką Me'shell, żeby za nią jeździć wszędzie.

A z polskich artystów? Czy – jeśli nie wymieniacie taty albo kolegów po nazwiskach – cenisz polski jazz?

Odpowiem ogólnikowo: mamy muzykę na wysokim poziomie, szczególnie cieszy mnie to, jak widzę, że wszyscy koledzy mają pracę. I widzę różne nowe zespoły, które poszukują ciekawych rozwiązań. Podoba mi się

to, co słyszę, co się dzieje w polskiej muzyce, chociaż mogłabym, jak większość, trochę psioczyć, że chciałabym, żeby w mediach, w radiu, pojawiała się trochę bardziej skomplikowana muzyka. Ale dziś, na przykład, słyszymy w radiu Dawida Podsiadło i uważam, że jest świetny.

Ciągle grywasz na skrzypcach?

Grywam, ale mało. W projekcie Włodka Nahornego grałam, ale na swoje koncerty też zabieram skrzypce, choć pokazuję je bardziej jako greps, że mam i umiem na nich zagrać. W moim obecnym programie trochę nie ma dla nich miejsca. W sumie, leżą na szafie i trochę się kurzą, ale ciągle mam nadzieję, że jednak się zmarnują. I że będę utrzymywała taką formę, żeby wciąż zabierać je na koncerty.

Lubisz na nich grać? Zdarza ci się sięgać po nie dla przyjemności?

Nie. To jest bardzo trudny instrument, wymaga żmudnej pracy. Jak byłam w szkole, to ćwiczyłam, bo musiałam się nauczyć z lekcji na lekcję albo na egzamin. Ja jestem zadaniowa dziewczyna, robię, co mam zrobić!

Czyli stąd się wzięło śpiewanie?

Było prościej, naturalniej. To jest najbliższy instrument, każdy go ma.



fot. Paweł Kaczorowski

Ale jednocześnie jest bardziej intymny, obnażający? Nie można się schować za smyczkiem, klawiszami.

Dla mnie skrzypce obnażały, na przykład, braki umiejętności. Mnie bardzo stresowało granie w tłumie, w orkiestrze. Myśl, że jeśli na przykład za wcześnie zacznę nutę, to wszystkim popsuję, była hamująca.

A pamiętasz, jak Włodzimierz Nahorny zaprosił cię do współpracy?

To było niesamowite! Byłam wtedy na studiach. Najpierw zadzwonił do mnie i powiedział, że nagrywa płytę *Kolędy na cały rok* z różnymi wokalistami. Na płycie była naklejka „Wielki debiut: Anna Maria Jopek i Dorota Miśkiewicz”. Nie wiedział, jak śpiewam, ale ufał moim genom. A ponieważ sobie poradziłam, to zaproponował pozostanie w jego zespole. Najpierw kwintecie, a potem sekstecie.

To nie była prosta muzyka?

No nie była. Jak zobaczyłam nuty, to mi się włos zjeżył, nigdy czegoś takiego nie śpiewałam. Sporo ćwiczyłam, żeby dojść do wprawy, próbowałam go nakłonić, żeby trochę zmienił, że za wysoko dla mnie, a on na to, że właśnie bardzo dobrze to brzmi. Musiałam się poddać, rzeczywiście, górny rejestr dodawał lekkości i oryginalności. Dzięki temu nauczyłam się śpiewać wysoko. Przy nim też nabrałam pewności w improwizacji – pamiętam, jak poprosiłam go o wskazówki, a on odpowiedział: „śpiewaj, co chcesz, byle pewnie”. To był mój pierwszy poważny zespół, jeździliśmy w europejskie trasy, nauczyłam się życia koncertowego i interakcji na scenie.

Improwizowanie cię stresowało?

Stresuje cały czas (*śmiech*). Pamiętam pierwszą improwizację, którą zaśpiewałam, a w zasadzie nie zaśpiewałam. Na warsztatach prowadzonych przez Grażynę Auguścik siedzieliśmy w kółku, śpiewaliśmy bluesa, powtarzaliśmy po niej frazy. Nagle powiedziała: „To teraz każdy śpiewa coś od siebie”. I jak doszło do mnie, to zamiast zaśpiewać, popłakałam się (*śmiech*). To była pierwsza improwizacja. Druga była dwa dni później. Dostałam standard *Lullaby of Birdland* i sytuacja się

powtórzyła, Grażynka oznajmiła: „Po zaśpiewaniu tematu zaimprovizujesz, potem bas zaimprovizuje”. Ja na to: „Jak to zaimprovizuję?”. „Zaimprovizujesz. Próbuje. Zaśpiewaj coś”. Wtedy była w klasie doskonała sekcja rytmiczna, przyszli ówcześni uczestnicy warsztatów, między innymi Marcin Wasilewski i Sławek Kurkiewicz. Zaczęłam śpiewać i okazało się, że czego nie zaśpiewam, pasuje to do harmonii! To było wspaniałe uczucie. Następnego dnia była inna sekcja i już nie było tak dobrze. To jest bardzo ważne, żeby grać z najlepszymi. Wtedy się samo gra, samo śpiewa.

A jakie masz sceniczne patenty? Pisanie tekstu na ręce?

Tego nie opanowałam. Jak czytam z ręki, to widać, że czytam z ręki. Wiem, że są sposoby na tekst, ale ja nie potrafię. Jak się pomylę, to wszyscy się zorientują. Ale niestety zdarza mi się zapomnieć, co dalej, wtedy szybko wymyślam jakieś słowa, które pasują, albo żeby chociaż miały tyle sylab, ile potrzebuję. I liczę na to, że publiczność się zamyśli, zasłucha, nie zauważy. To jest chyba dla mnie najtrudniejsze – nauka tekstów na pamięć.

Co w planach na przyszłość?

Staram się nie mówić o tym, co w przyszłości. Zawsze się boję, że nie dojdzie do skutku.



A twoja ostatnia płyta nagrana z zespołem Kwadrofonik Lutosławski, Tuwim. Piosenki nie tylko dla dzieci?

Jestem z niej dumna. Dwa lata temu obchodziliśmy rok Lutosławskiego i Tuwima, z tej okazji Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu miało pomysł na koncert dla dzieci. Materiał składał się z dziesięciu piosenek i miał je opracować zespół Kwadrofonik, który z kolei zaproponował mnie jako wokalistkę. Na początku tak się ucieszyłam, że nawet nie skojarzyłam, że to dla dzieci... A potem uświadomiłam sobie, że będzie to mój pierwszy duży materiał dedykowany w całości dzieciom. Zastanawiałam się, czy mała publiczność usiedzi na takim trudnym koncer-

cie? I trochę byłam przejęta, bo wydawało mi się, że dzieci muszą przez cały czas się bawić, szaleć, podskakiwać. A okazuje się, że mogą też siedzieć i słuchać. Nawet jeśli przez cały czas nie są na sto procent skupione, to jest to rewelacyjne, że mogą przez ponad godzinę słuchać szlachetnych instrumentów, obcować z tak dobrym słowem jedni z najważniejszych muzyków dla będącego jeszcze w powijakach gatunku i muzyką. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Paweł Kaczorowski – zdjęcia

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Adam Miliw-Baron



Galeria improwizowana

Marcin Wilkowski

Marcin Wilkowski
 wilkowskiphoto@gmail.com
 marcinwilkowski.com



Peryferyjne, ale ważne

Na scenie trwa ostra wymiana zdań między basem Wojtka Mazolewskiego a perkusją Rafała Klimczuka. Nieduży, kameralny klub wypełniony jest po brzegi mocnymi dźwiękami i rozentuzjasmowaną publicznością. Tymczasem trębacz Pink Freudów, Adam Milwiw-Baron odchodzi na bok, staje nieruchomo pod ścianą. Zaraz z powrotem dołącza do pelotonu, ale na ten krótki moment sam staje się słuchaczem. Mimo, że epicentrum spektaklu znajduje się gdzie indziej, to właśnie ta scena przykuwa moją uwagę. Naciskam migawkę. To ujęcie później stanie się jednym z moich ulubionych z tego koncertu, choć nie jest zbyt efekciarskie czy spektakularne (a może właśnie dlatego). Lubię je, bo pokazuje moment ciszy i zawieszenia, przerwy między nutami. Pamiętam dobrze kilka takich epizodów: David Sanborn po odegraniu dłuższej partii odsuwa saksofon i zastyga z zamkniętymi oczami, podczas gdy jego skład kontynuuje wątek; David Virelles wsłuchuje się w frazy Tomasza Stańki zanim znów uderzy w klawisze; Zbigniew Kozera niespiesznie rozpoczyna improwizację na kontrabasie, na tle zapadającego nad miastem zmroku. Gdy miałem możliwość, starałem się utrwalić takie sceny (choć niestety, nie zawsze z powodzeniem). Obok „decydujących momentów” te peryferyjne, zaraz przed i zaraz po, stanowiły dla mnie zawsze nie mniej ważną część koncertu i dopełniały opowieść.

Marcin Wilkowski – grafik i fotograf. Fan gór, jazzu i dobrej kawy. Także wrocławianin, rowerzysta, epizodyczny bębniarz.



David Sanborn



Zbigniew Kozira



David Virelles, Tomasz Stańko



Lee Jeong-Seok



Tomasz Stanko, Ben Street



Jerzy Piotrowski

„Muzyka to siła, która uzdrowi Wszechświat”



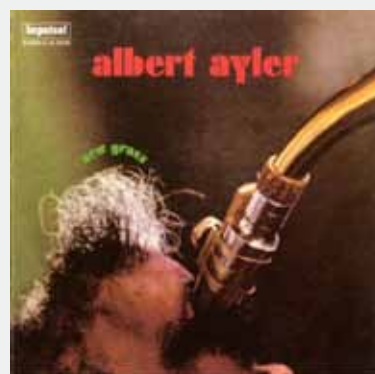
Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Albert Ayler to postać w świecie jazzu legendarna, mimo to niezbyt łatwo dotrzeć do większej ilości informacji o jego życiorysie, a okoliczności odejścia z tego świata do dziś owiane są tajemnicą. Nie da się jednak zanegować wpływu, jaki wywarł na całe pokolenia muzyków improwizujących i parających się różnymi odmianami free.

Już samo to, że swoją muzyką uświetnił pogrzeb wielkiego Johna Coltrane’a czyni z niego postać wyjątkową. Dla mnie wyjątkowy jest jeszcze z jednego, dosyć szczególnego powodu. Otóż jednym z pierwszych nagrań jakie puściłem Oli na początku naszej znajomości była płyta *New Grass* nagrana przez Aylera dla wytwórni Impulse! Pracowaliśmy wtedy oboje w pewnym sklepie, który reklamował się (raczej niesłusznie) hasłem „pełna kultura”. Po zakończeniu zmiany natknęliśmy się na siebie w pomieszczeniu socjalnym, akurat miałem słuchawki i rzeczony album w moim odtwarzaczu plików mp3. Zapytałem Aleksandrę czy chce posłuchać czegoś odjechanego – przytaknęła. Założyłem jej słuchawki i wcisnąłem „play”, po pierwszym utworze minę miała średnią – nie

ma się co dziwić – improwizacja na rozkrzyczany, świdrujący saksofon i gitarę basową to naprawdę nie najlepszy pomysł na podryw, ale wiedziałem, że za moment charakter albumu zmienia się całkowicie.

Kolejny kawałek na płycie – *New Generation* to pulsujący funkowo



killer. Muzyka niezbyt dla Aylera typowa, a na pewno nie taka, z którą głównie jest kojarzony. Podobnie jak większa część albumu *New Grass*, gdzie saksofonowe solówki przeplatają się z funkiem i muzyką spod znaku R’n’B. U Oli dalszy ciąg wywołał radosne podrygi. Jeśli chcecie użyć tej płyty, aby zainteresować płęć przeciwną raczej pomińcie od razu utwór numer jeden. Taka moja dobra rada.

– dwa spojrzenia na twórczość Alberta Aylera

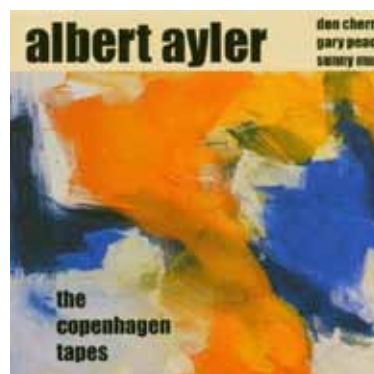
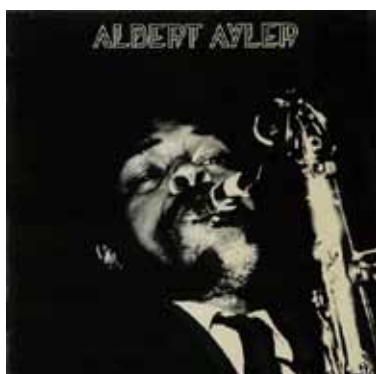
Aleksandra Kurowska

kurowska.ale@gmail.com



Dość długo unikałam Alberta Aylera podczas układania swojej codziennej playlisty. Być może musiałam w pewien sposób dojrzeć do odebrania jego przekazu. Skłamałabym gdybym przyznała, że muzyka owego rzeczywiście natchnionego saksofonisty pojawiła się w moim życiu za sprawą Rafała. Wręcz nie-

rwać się od słuchania, by myśleć jakimi słowami opisać to, co się dzieje, a dzieje się bardzo dużo. Niezależnie od tego, która płyta kręci się w odtwarzaczu, muzyka po prostu mnie pochłania. Mogę tylko spekulować na temat przyczyn, gdyż sama nie odkryłam jeszcze co, tak naprawdę w Aylerze mnie fascynuje.



przyzwyczajony jest nie kojarzyć jego nazwiska choćby z powodu *Holy Ghost* wykonanego 21 lipca 1967 roku w Nowym Yorku. Piękniejszego pożegnania Johna Coltrane'a nie jestem sobie w stanie wyobrazić.

Jego muzyka jest absorbująca i trudna. Przekonałam się o tym między innymi pisząc ten felieton. Po raz pierwszy słuchanie nagrań w trakcie redagowania tekstu nie pomaga mi, a wręcz utrudnia zadanie. Co jakiś czas muszę wyłączyć się na moment, nie jestem w stanie ode-

Napotkałam gdzieś kiedyś stwierdzenie, że sam Albert Ayler nie chciał, by zbyt teoretyzować słuchając jego utworów, a skupić się na emocjach i ogólnym brzmieniu kompozycji. Po kontemplacji jego twórczości zgadzam się i wydaje mi się, że rozumiem co mógł mieć na myśli. Nie nazwę go wirtuozem, nie przez wzgląd na zastosowane zabiegi muzyczne, techniki czy wykreowane brzmienia. Zapytam podstępnie – czym tak na prawdę jest wirtuozeria?

ciąg dalszy na s.143 ►

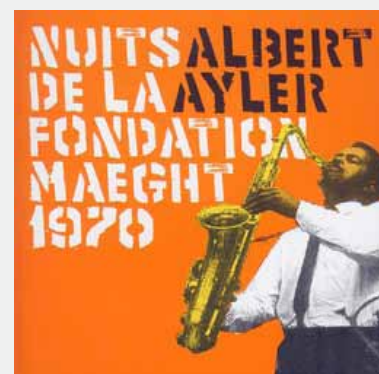
Wracając do muzyki Aylera i naszej wspólnej z nią przygody – nagrania saksofonisty dość często goszczą w moich głośnikach, więc siłą rzeczy zapoznałem z jego twórczością i Olę. Czy mamy jakiś wspólny ulubiony album nagrany przez Aylera? Akurat w tym wypadku ciężko mi coś wskazać (oprócz, rzecz jasna, wspomnień związanych z *New Grass*). Twórczość tego artysty traktuję całościowo i równie silną atencją darzę wiele jego nagrań. Truizmem byłoby wskazywanie albumu *Spiritual Unity* jako najwybitniejszego dzieła artysty. To jest pozycja obowiązkowa i myślę, że każdy fan improwizowanych dźwięków zna ją na pamięć.

W muzyce Aylera przyciąga mnie niesamowita moc. Saksofonista łączył w swojej twórczości marszowe rytmy (to zapewne wpływ gry w wojskowej orkiestrze) z siłą duchowych uniesień spod znaku afroamerykańskiego spiritual. Brzmienie muzyki Aylera jest twarde, niepokorne i paradoksalnie pełne wewnętrznego spokoju. Najpełniej słychać to w nagraniach koncertowych – polecam zapoznać się chociażby z dwupłytową kompilacją nagrań z Greenwich Village wydaną przez Impulse! w 1998 roku. Kończąca pierwszy krążek kompozycja *Angels* to prawdziwy majstersztyk, zresztą cały ten zbiór pełen jest muzycznych perełek.

Innym szczególnym dziełem w dorobku artysty jest improwizowany soundtrack do filmu *New York Eye And Ear Control*. Nagrany jeszcze przed powstaniem obrazu w reżyserii Michaela Snowa jest wynikiem zbiorowej improwi-

zacji sekstetu w składzie: Albert Ayler, Don Cherry, Gary Peacock, John Tchicai, Roswell Rudd i Sunny Murray. Mamy tu do czynienia z jednym z pierwszych albumów zawierających zapis kolektywnej improwizacji w składzie większym niż kwartet, a jednocześnie w zespole znaleźli się jedni z najważniejszych muzyków dla będącego jeszcze w powijakach gatunku.

Gdy myślę o muzyce Aylera i tym,



dłaczego właściwie tak mocno oboje nas fascynuje, przychodzi mi do głowy wiele powodów. Nie są to na pewno dźwięki łatwo przyswajalne – tak się akurat złożyło, że oboje z Olą lubimy muzyczne wyzwania. Pociągająca jest też dla nas aura tajemniczości, która unosi się nad większością nagrań saksofonisty – no i wreszcie – ilu jest muzyków, którzy żyjąc zaledwie 34 lata zdołali pozostawić po sobie dorobek bez wyraźnie słabych miejsc i taki, który do dziś inspiruje kolejne pokolenia młodych adeptów jazzu? ◉

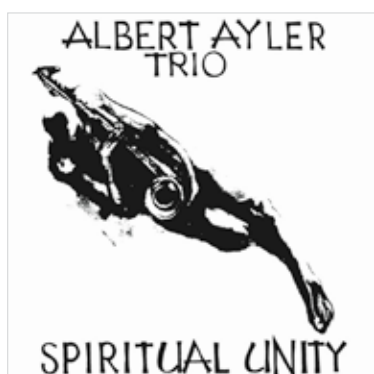
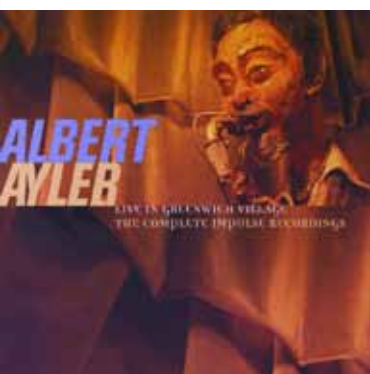
dokończenie ze strony 141 / Aleksandra Kurowska

Bezblędnością, czy wykorzystaniem uchybienia jako nośnika emocji? Łatwością posługiwania się instrumentem i wydobywania zeń dźwięków prawie nieosiągalnych? Wprowadzaniem innowacji, czy umiejętnym korzystaniem z tradycji?

Faktem jest, że wróciłam do muzyki Aylera zachęcona przez Rafała, który zaproponował mi przesłuchanie albumu *New Grass*. W tym momencie stał się jednym z moich ulubionych,

nie tylko odnośnie muzyki Aylera, ale przede wszystkim na temat jego stosunku do niej.

Albumy z lat 1964-65 *Spiritual Unity*, *Bells/Prophecy*, *Spirit Rejoice* i *New York Eye And Ear Control* są powszechnie uważane za najcenniejsze w dorobku Aylera i – choć nie były dla mnie aż tak przyjemne w odsłuchu jak późniejsze, przykładowo *Music Is The Healing Force Of The Universe* z roku 1969 – to zgadzam się z tą opinią. Improwizacje oparte są w dużej mierze na bardzo melodyjnych frazach, powtarzanych ciągle, z nieznacznymi wydawałoby się zmia-



nie tylko ze względu na wspomnienia z nim związane. Muzyka, którą zawiera jest mocno osadzona na grze sekcji rytmicznej, pełna prostych, powtarzalnych fraz lecz zdecydowanie niebanalna. Funkowe brzmienia pojawiają się bardzo często, co czyni ją dużo lżejszą w odbiorze niż wcześniejsze nagrania artysty. Podczas słuchania warto zwrócić uwagę na komentarz saksofonisty, pojawia się on pod koniec pierwszego utworu. Stanowi swego rodzaju wskazówkę dla słuchacza, prowokuje do przemyśleń

nami. Okraszone marszowymi rytmami melodie mówią bardzo wiele na temat ich autora.

Czyms, co występuje niezmiennie obok stale narastających emocji, towarzyszących ostrym dźwiękom saksofonu jest niezwykła aura tajemniczości. By ją zbudować, nie potrzeba było Aylerowi skomplikowanych technik, rozbudowanej harmonii, zawiłych improwizacji. Najbardziej tajemniczą wydaje się jego prostota. Mam wrażenie, że muzyka którą grał obrazuje jego duchową drogę, przemiany, emanuje szczerością. I być może właśnie to stanowi jej największą siłę. ●

Jazzterday – czyli Bitelsi na jazzowo



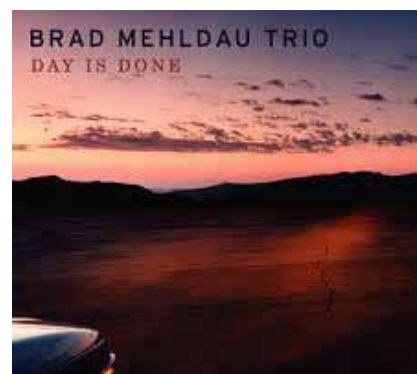
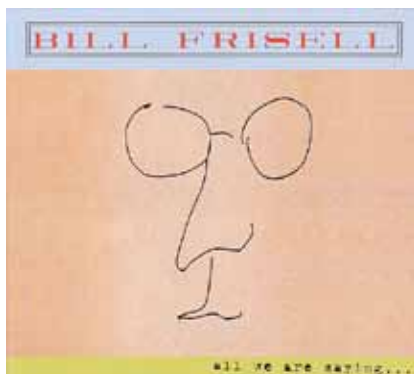
Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Nie ma przesady w stwierdzeniu, że Czwórka z Liverpoolu miała niepodważalny wpływ na rozwój muzyki rozrywkowej na świecie. Świadczą o tym chociażby nagrania, powstałe od momentu pojawienia się tych artystów na scenie, z których wiele stanowiło kamienie milowe, definiujące nowe muzyczne gatunki. Utwory Bitelsów przedarły się też szturmem do świata jazzu, a dla wielu muzyków jazzowych stanowiły i wciąż stanowią inspirację. Dla niektórych zetknięcie z „fantastyczną czwórką” było bodźcem do w ogóle zainteresowania się muzyką, harmonicznym śpiewaniem tudzież grą na instrumencie, co okazywało się nierzadko strzałem w dziesiątkę. Nie dziwi więc fakt, że jazzowych coverów Bitelsów powstało naprawdę wiele, spośród których pozwolę sobie niniejszym wspomnieć moje ulubione, licząc, że zachęci to Czytelników do muzycznych poszukiwań lub też skłoni do odświeżenia sobie *Abbey Road* czy *Białego Albumu*.

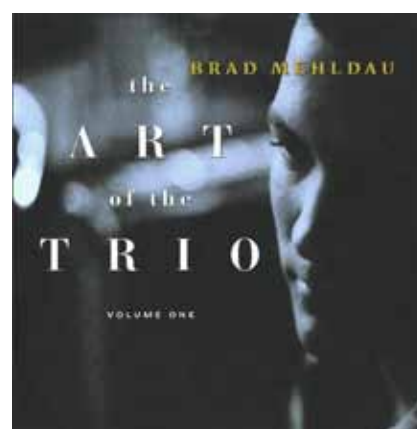
Na dobry początek polecam mocno humorystyczną wersję *From Me To You* w wykonaniu Bobby’ego McFerrina, która znajduje się na koncertowej płycie wokalisty *Spontaneous*

Inventions (1986). Wrażenie robią niepodrabialne „skoki” wokalne od basu po falset w wykonaniu artysty, a całość zawiera spontaniczny luz, typowy dla oryginału. *Cant’ Buy Me Love* w wersji Elli Fitzgerald to kolejna wokarno-instrumentalna perełka, która dzięki żywiołowej swingowej sekcji dodaje kompozycji Bitelsów jeszcze bardziej zawadiackiego charakteru. Do gustu zwolenników fortepianowego grania (do których niechybnie się zaliczam) powinny przypaść bitelsowskie klimaty w wykonaniu Herbie’ego Hancocka (kojące *Norwegian Wood* na płycie *New Standards* z 1995 roku) oraz trio Brada Mehldaua (lekko brzmiące *Blackbird* z pierwszego *Art of the Trio* z 1996 r. lub przecudne *She’s Leaving Home* z albumu *Day Is Done* z 2005 roku).

Jeśli zaś chodzi o szacownych jazzowych gitarzystów, to rekomenduję zdecydowanie dwa wydawnictwa. Pierwszym z nich jest *All We Are Saying* (2011) Billa Frissella i *All Your Life* (2013) Ala Di Meoli. Płyta Frissella była cokolwiek kontrowersyjna. Zarzucano jej oszczędność w użyciu jazzowych środków wyrazu. Ja zaś, wbrew takim opiniom, tym bardziej doceniam ten twórczy wysi-



łek, bo z oszczędnych, zbliżonych do oryginału rozwiązań bije prawdziwy szacunek do muzycznych idoli. Proszę pomyśleć, że gitarzysta taki jak Frisell mógłby z tych prostych pioseneczek zrobić wszystko, a jednak zdecydował się na wersję „po bożemu”. Jest to niewinne, zwiewne i poruszające w swej prostocie. Drugi z dżentelmenów od sześciu strun obrał zaś inny kierunek i upstrzył proste, acz genialne kompozycje swoimi błyskawicznymi przebiegami. Zdecydowanie ciekawie prezentuje się ten materiał, choć niekiedy nadmierne popisy Ala mogą drażnić bitelsowych purystów (na przykład w *Michelle*). Dla spragnionych egzotyki polecam zaś utwory *Lady Madonna* oraz *Eleanor Rigby* wyśpiewane przez Caetano Velosa (płyta *Qualquer Coisa* z 1975 roku). Ten ojciec nurtu *tropicalismo* to w ogóle artysta, którego twórczość warto poznać, do czego niniejszym zachęcam.



A coś basowego? Proszę sprawdzić wersję Avishaia Cohena na nagraniu *Lyla* (2003) i przy okazji odkryją Państwo krążek, który zachwyca od A do Z – w przeciwieństwie do ostatnich wydawnictw tego artysty.

A co z *Yesterday* – bodaj najczęściej coverowanym utworem The Beatles? Jednym z moich ulubionych wykonania jest to, uwiecznione na płycie Mieczysława Kosza *Reminiscence* (1971). Słuchając zwłaszcza tego utworu, myślę sobie o artystach, którzy kiedyś dokonywali wspaniałych rzeczy i nucę sobie „...now I long for yesterday...”.●



Na ratunek Ziemi



Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Szukając inspiracji do tego felietonu, z gorzkim uczuciem porażki muszę przyznać, iż przyszło mi potknąć się o własne nogi. Upadki były, wbrew wszystkiemu, niezwykle oczyszczające. Bo po co, jak mówi mój ojciec, strzepić sobie język na darmo lub plamić palce atramentem czy przyczyniać się do kolejnego wyrębu lasu na rzecz beczelnie marnotrawionych kartek przeznaczonych do druku? Po co, pytam, zaśmieczać tę chmurę internetową kwaśnym deszczem będącym efektem komentarzy, lajków, nie-lajków, wyemitowanych do krytycznej atmosfery w procesach wyładowań atmosferycznych i innych czynników mniej bądź bardziej naturalnych?

Tu podążam za niebieskim idolem z dzieciństwa, deklarując: „Jak ja nie cierpię komentowania!” Szczególnie, gdy rzecz dotyczy się komentatorów najbardziej trujących, mianowicie Anonimów, co jak grzyby po deszczu wyrastają, przywłaszczając sobie wszem i wobec prawo komentowania. Gdyby jeszcze... ale, niestety, żaden z nich nie pochodzi z zaszczytnego drzewa genealogicznego niejakiego Galla. Inny gatunek, ekspertów od wszystkiego, zalewa ry-

nek tanią chińszczyzną tylko sobie rozumianych opinii. Z obawą przyglądam się poszerzającej się coraz bardziej dziurze ozonowej w obszarach podbiegunowych naszych półkul mózgowych. Słowo.

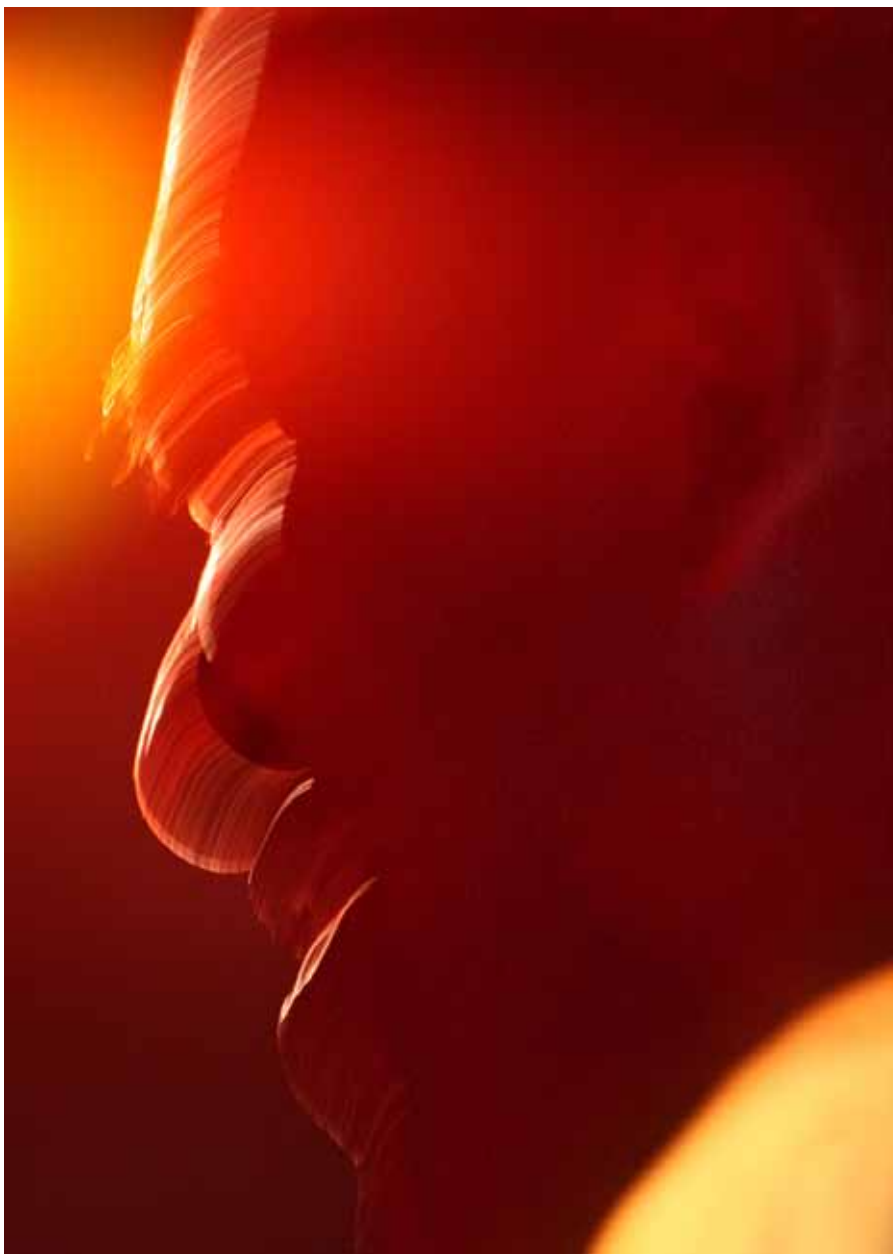
„Błogosławiony, który nie mając nic do powiedzenia, nie obleka tego w słowa” – jak mówił Tuwim. Bard krakowski głosi, że rzeczy dzieją się „między ciszą a ciszą”. Inny jeszcze doda, że niezwykle dobrze jest mieć z kim pomilczeć – bo taka „rozmowa bez słowa” wyraża wystarczająco dużo. Pocieszam się, choć pociecha to marna, że jest jeszcze nadzieja dla mnie, skoro na półce z zeszytami przewagę u mnie wciąż mają te niezapisane, czekające z biegiem lat na słowa mądre, przemyślane, okraszone kaligrafią rodem z włoskiego renesansu.

Nadmiar słowa i jego wszechmarnotrawstwo stały się plagą współczesności. Niegdyś słuchaliśmy Znających i Wiedzących i – szanując autorytet – przyjmowaliśmy do wiadomości. Dziś wyrażamy poglądy, przepychając się o prawdę, która jest „bardziej mojsza niż twojsza”. Prawd tych jest cały legion – warto,

by ktoś mający władzę powiedział im, nam, od serca: „Milcz i ucisz się!” (Mk 4, 39) – czy jak dobitniej mówi hebrajski oryginał: „Stul pysk i załóż kaganiec!”. Hodujemy w sobie dwa tysiące nieużytecznych świń, z którymi dobrze byłoby, żeby ktoś raz na zawsze zrobił porządek. Wówczas nie pisałabym ja, nie pisałoby jeszcze kilka miliardów ludzi – i kto wie – może słowo znów odzyskałoby swoją wartość.

Myśli te towarzyszyły mi podczas koncertu z okazji Międzynarodowego Dnia Jazzu – imprezy będącej powielaniem performansów takich jak Międzynarodowy Dzień Ziemi, Kota, Pizzy przy Przytulania. Po wykonanym przez muzyków projekcie przysłuchiwałam się zgromadzonym po kątach odbiorcom powyższego, zbierając urywki pełnych konsternacji wyznań: „Ciekawe zjawisko... ale po co?”. Albo: „Interesujące... ale co to wniesie do muzyki?”. Czy jeszcze: „Nagrać można – ale kto będzie tego słuchał?”.

Ktoś powie: „Musisz wzbić się na wyższe poziomy zrozumienia, to nie jest muzyka dla wszystkich”. Guzik prawda. Jazz został stworzo-



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

ny przez pospółstwo dla pospółstwa. Z tęsknoty za muzyką. Jako język komunikacji. W otwartości. Dla dostarczenia rozrywki masom. Bez rozumienia, bez studiowania, bez partytur. Bez zastanawiania się, co artysta mógł mieć na myśli.

Przypominam sobie pamiętne przez Davida Tudora „wykonanie” utworu 4'33" Johna Cage'a, gdy pianista tyle właśnie czasu spędził przed fortepianem, w ciszy, ze spuszczonymi wzdłuż ciała rękoma. W mądrych książkach dowiadujemy się, iż ten trzyczęściowy [sic!] utwór muzyczny na dowolny instrument, wspomnianego wyżej awangardowego kompozytora, skomponowany z samych pauz, zwanych tacekami. Bez instrumentów ani głosów, przez cały czas trwania utworu wykonawca nie zagra ani jednego dźwięku. Żeby dodać animuszu, utwór może być wykonywany właściwie na dowolnym instrumencie, a nawet przez orkiestry, co zresztą jest chętnie praktykowane.

Zdumiewające. Tyle słowa o ciszy, która z założenia miała być utworem. W głowie zapętłają mi się dziś kociokwiki, które ktoś włożył w imprezę inauguracyjną dzień – jednak – jazzu (gdy ja buntuję się z kobiecą jednak delikatnością, Dieter Borchmeyer, przewodniczący zarządu Siemensowskiej Fundacji Muzycznej odpowiedzialnej za muzyczne Noble, ujął sprawę nieco bardziej dobitnie: „Można powiedzieć, że są to partytury sadysty wykonywane przez masochistów”). Zewsząd napadają mnie głosy głów niemądrych, które roszczą sobie prawo do wypowiedzi na rzeczy mądre. Bezradnie stoję po obu stronach barykady jako słuchacz i muzyk; jako piszący i czytelnik. Wreszcie jako broniący praw muzyki i słowa obywatel oraz brudzący je własną niekompetencją osiłek, któremu wręczono pióro do ręki i kazano zdać raport ze stanu rzeczy. Awangarda czy Marnotrawstwo? Odkrycie Ameryki czy Robienie z Igły Widły? Sztuka Współczesna czy Nieposzanowanie Sztuki w Ogóle? „Jedni lubią pomarańcze, a inni, jak im nogi śmierdzą” – odpowiada mi własny brat, gdy żadna wiedzy pragnę odkryć prawdę.

Jestem w stanie przełknąć niekompetencję samozwańczych krytyków. Kocham dźwięk i jeszcze bardziej cenię sobie ciszę. Ale proszę: nie nazywajmy „wykonaniem utworu” instrumentów znajdujących się w stanie spoczynku; nie nazywajmy jazzem tworu wyczyszczonego z harmonii, rytmu i melodii. Nie wypędzajmy na biegun hermetyczności i elitarności muzyki, która w swoich korzeniach służyć miała przyjemności mas. Jeśli ktoś chce oczyścić zabrudzoną śmieciami planetę, niech nie czeka na Międzynarodowy Dzień Ziemi i dysputy jej towarzyszące, niech nie stawia i nie ogląda pomników martyrologicznie smołą uplamionej Kuli Ziemskiej – tylko weźmie worek, rękawiczki i idzie w świat poza płot własnego domu. Nie musi zdawać z tego relacji, nie musi robić doktoratu, udzielać wywiadu; nie musi wrzucać zdjęcia na fejsie ze znalezioną przed chwilą w rowie puszką po piwie w oczekiwaniu na lajki i komentarze, dzięki którym misję ratowania Ziemi uważać będzie za wykonaną. Proszę też nie krytykować autora niniejszego tekstu tylko dlatego, że woli pomarańcze.

Żeby była jasność – nie mam nic do tych, którzy wolą, jak im nogi śmierdzą. Proszę jedynie, by nie kazali mi doświadczać ich przykrego zapachu pod przykrywką projektu sztuki współczesnej.●

fot. Kuba Majerczyk



fot. Lech Baseł



Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



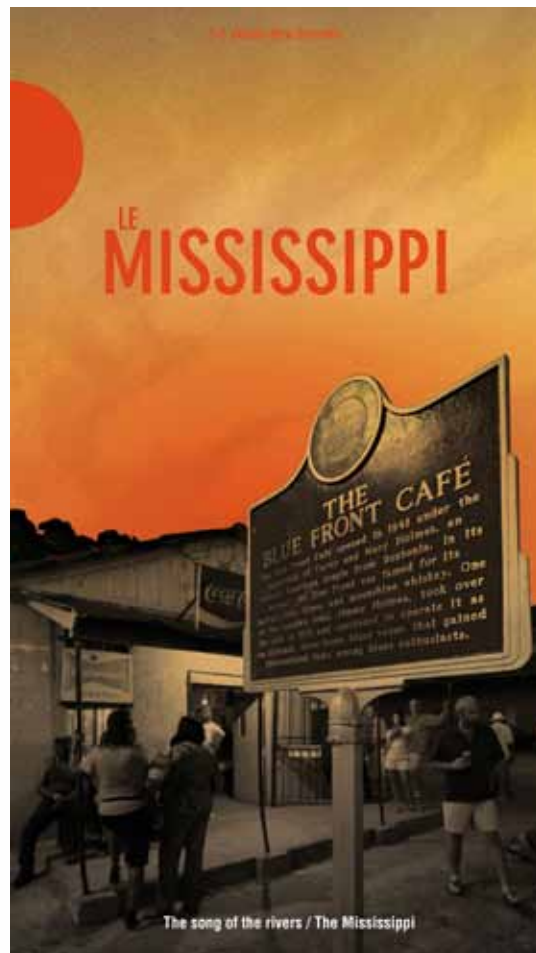


Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Various Artist – *Le Mississippi*

Nie lada gratka dla kolekcjonerów i fanów brzmień amerykańskich. *Le Mississippi* to literacki i muzyczny hołd dla najsłynniejszej rzeki USA. To prawdziwa podróż przez wielkie przestrzenie i historię zapomnianych artystów. Zanim jednak wraz z kolejnymi utworami dotrzemy do bluesowej delty, czeka nas spotkanie przy muzycznym źródle.

Położone poniżej kanadyjskiej granicy stany Wisconsin i Minnesota mogą nie kojarzyć się z muzycznym kolorytem. Nic bardziej mylnego. Europejscy imigranci (głównie Niemcy, Brytyjczycy i Norwedzy) osiedlali się na tutejszych pustkowiach od połowy XIX wieku. Życie tutaj nie było proste. Wieczornym spotkaniom w kantinach towarzyszyła żywiołowa muzyka, która wynagradzała dni ciężkiej pracy. Przeniesiona ze starego kontynentu, w otoczeniu surowej przestrzeni, nabierała nowych odcieni i emocji. Polki, walce i galopy połączone z brzmieniem, które dziś kojarzy nam się z country music, brzmią tutaj zaskakująco współcześnie i dobrze. A to dopiero pierwsza odsłona muzycznych skarbów i perełek, które zostały na



Accords Croisés

ten dwupłytowy album starannie wyselekcjonowane.

Z chłodnej północy opuszczamy się w dół i przecinamy kolejne stany – Iowa, Missouri, Kentucky, Tennessee, Arkansas. Przez wszystkie płynnie wielka rzeka Mississippi. Czytając monograficzne notatki dołączone do tego wydawnictwa (będące same w sobie osobną lekturą na niejeden wieczór) wychwytujemy

zapożyczenia i inspiracje, z których czerpali dawni, XX-wieczni muzycy. Fascynujący tutaj jest też brak wielkich nazwisk. Nawet będąc już przy najobszerniej prezentowanych stanach południowych, czyli Luizjanie i Mississippi, nie natkniemy się na ani jednego powszechnie znanego wykonawcę.

Rozstrzał gatunkowy może zaniepokoić fanów spójnych kompilacji. Oprócz wspomnianych gatunków znajdziemy tu: gospel (genialny 81-letni Leo Welch), porywające do tańca zespoły Cajun (Magnolia Sisters) i cały wachlarz repertuaru Nowego Orleanu – orkiestry dęte, funky czy Afrissippi w wykonaniu senegalskiego zespołu Guelel Kumba. Jest również bluegrass, country folk, a nawet hip hop. Cały ten koloryt okiełznał jednak tytułowy żywioł, największa rzeka Stanów Zjednoczonych – Mississippi. To wydawnictwo jest najlepszą muzyczną lekcją historii, jaką miałem w rękach. I brzmi doskonale – każdy z kilkudziesięciu utworów to bomba!



Buda Mosque

Tarek Abdallah & Adel Shams El-Din – *Wasla*

W ostatnich dwóch dekadach najsłynniejszy arabski instrument wypłynął na szersze wody. Oud – bezprogowa arabska lutnia – dawniej był kojarzony wyłącznie z klasyczną muzyką Bliskiego Wschodu, często współbrzmiając w dużych składach. Dzięki takim muzykom, jak pochodzący z Egiptu Tarek Abdallah, oud stał się jednak wiodącym instrumentem solowym, najszlachetniejszym środkiem wyrazu głębokich emocji.

Album nie eksploruje nowych terytoriów, ani nie przekracza granic gatunkowych. Ale każdy utwór wydaje się bardzo indywidualny, intymny wręcz. I zaskakująco melodyjny. Nawet nasze europejskie ucho bardzo szybko uchwyci nostalgiczną nutę kompozycji. Abdallah udowadnia, że nie musisz wychodzić daleko poza schemat czy tradycję, aby nagrać coś bardzo autorskiego. Nowego i świeżego zarazem. Doskonały album na pierwsze spotkanie z magią brzmienia oudu. ●

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

Aleksandra Kurowska

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 Tuliscka

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 »**

