

Michał Zaborski
Quartet
Feeling Earth

TOP NOTE
Sławek Jaskułke
The Son

Grzegorz Tarwid
Andrzej Kowalski

Paweł Kaczmarczyk
Coraz więcej wątpliwości,
coraz mniej gotowych odpowiedzi

RADIOJAZZ.FM INVITES
INTERNATIONAL
POSTERS
COMPETITION

WE WANT
JAZZ

DEADLINE
08.10.2019
PRIZE
5000 PLN

INFO: WWW.RADIOJAZZ.FM/WEWANTJAZZ

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Mam coraz więcej wątpliwości, coraz mniej gotowych odpowiedzi” – mówi Paweł Kaczmarczyk. Co odnosi się do różnych życiowych sytuacji, w tym także do muzyki. A przecież Paweł Kaczmarczyk, jak mało kto na polskiej scenie, przerobił gruntownie – nie tylko teoretycznie, ale przede wszystkim od strony praktycznej – ogromną część światowego jazzu. W krakowskim Harris Piano Jazz Barze od 2011 roku zaprezentował około 40 tematycznych koncertów – każdy z nich poświęcony był jednemu z niezżyjących, ważnych dla jazzu muzyków lub jakiemuś niezrealizowanemu do końca projektowi. Przygotowanie się do każdego z odcinków tego cyklu wiązało się więc z koniecznością solidnego zgłębienia tak biografii, jak i tajników warsztatu słynnych postaci z kart jazzowej historii, a co najważniejsze, zmuszało do opracowania ich materiału na nowo, aby zagrać go przed krakowską publicznością.

„Do tej pory nie mogę się pogodzić z odejściem Muniaka, choć minęły już cztery lata. Jest więcej takich muzyków, których odejście jest nieodżałowaną stratą. Z niektórymi miałem okazję grać i to było rzeczywiście coś wielkiego, coś szczególnego. Ważniejsze było samo spotkanie z nimi, gra była ukoronowaniem wszystkiego, co się wydarzało, kiedy spędzało się z nimi czas. Ci ludzie zaszczepili we mnie chyba więcej wątpliwości, aniżeli dali gotowych rozwiązań” – przyznaje bohater wrześniowego JazzPRESSu.

Na pocieszenie można zacytować kilka lat starszego kolegę Pawła Kaczmarczyka, również pianistę, akurat obecnego mocno w tym wydaniu naszego magazynu, bo w rubryce Top Note, gdzie trafił ze swoją najnowszą płytą The Son. Sławek Jaskułka w numerze, w którym znalazł się na naszej okładce (10/2017), przyznał: „Wątpliwości oczywiście będę miał całe życie, ale nauczyłem się siebie akceptować. Po prostu lubię siebie takiego, jakim jestem, i lubię muzykę, którą piszę”.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Pięć płyt z okazji 80. urodzin Zbigniewa Namysłowskiego poleca Rafał Garszczyński

8 – That's NYC jazz, Babe

9 – Wydarzenia

14 – Wspomnienie

14 Aleksander Bem (1948-2019)

Posmutniały Bemowe frazy

16 João Gilberto (1931-2019)

Mistrz bossa novy

18 Dr. John (1941-2019)

Odfrunął kolorowy ptak

20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Sławek Jaskułke – The Son

31 Recenzje

Leszek Żądło – Komeda. Wygnanie z raju

Konikiewicz Free Funk Trio – Live At Rura 1982

Rafał Dubicki – Story About Emotions

Arek Czernysz Trio – Breath

Paweł Kamiński Quartet – Let's Do It

Tomasz Kowalczyk Trio – Changing Perceptions

Ocean Fanfare – First Nature

Cykada – Cykada

Allison Miller's Boom Tic Boom – Glitter Wolf

The Ed Palermo Big Band – A Lousy Day In Harlem

Paul Tynan – quARTet

Sokratis Sinopoulos Quartet – Metamodal

Eleni Karaindrou – Tous des oiseaux

Ola Onabulé – Point Less

Judy Wexler – Crowded Heart

Dwa odmienne świeże światy

Wierni swojemu brzmieniu

53 – Koncerty54 Przewodnik koncertowy

65 – Relacje

66 Gdy muzycy na scenie bawią się równie dobrze, jak słuchacze

74 Pokażna dawka pozytywnej energii

82 Akademia Mistrzów

89 Nowojorskie gwiazdy na poznańskiej scenie

93 Moda na jazz

96 – Rozmowy

96 Paweł Kaczmarczyk

Coraz więcej wątpliwości, coraz mniej gotowych odpowiedzi

108 Andrzej Kowalski

Wyjątkowość dzięki ulotności

112 Grzegorz Tarwid

Cały ten jazz! MEET!

118 – Słowo na jazzowo

118 My Favorite Things (or quite the opposite...)

Wiatr od morza

121 Złota Era Van Geldera

Perły z głębokiego lamusa

123 Kanon Jazzu

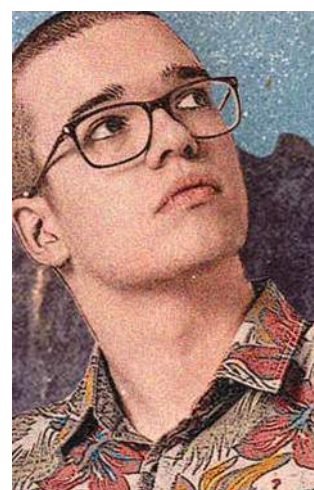
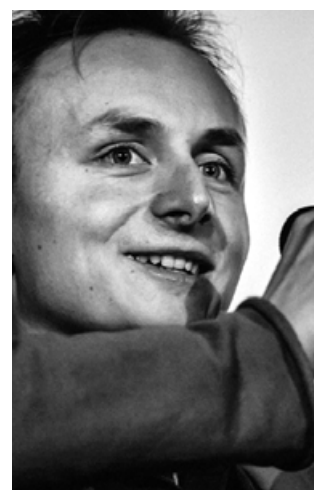
Król wśród królów

125 – Pogranicze

125 Down the Backstreets

Grzeczniej się nie da

127 – Redakcja

www.jazzpress.pl

Portrety improwizowane



Pięć płyt z okazji 80. urodzin Zbigniewa Namysłowskiego*

poleca Rafał Garszczyński



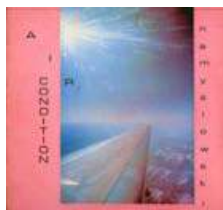
Zbigniew Namysłowski – *Winobranie* (1973)

To pierwsza z najważniejszych płyt Namysłowskiego, która w dodatku pokazała światu po raz pierwszy talent Tomasza Szukalskiego. Wpuścić takiego drugiego saksofonistę do zespołu – tu trzeba odwagi i pewności siebie lidera.



Zbigniew Namysłowski – *Kujaviak Goes Funky* (1975)

W historii polskiego jazzu nie ma właściwie muzyka, który nagrałby tak znakomitą płytę w tak krótkim czasie po tak genialnej poprzedniej (*Winobranie*). Nowoczesności dodaje eksperymentujący z brzmieniami Wojciech Karolak. To album, który jest równie ważnym elementem dyskografii lidera, co dokonania Szukalskiego i Karolaka.



Air Condition – *Air Condition* (1981)

Krzysztof Ścierański i Dariusz Kozakiewicz improwizujący do przebojowych kompozycji Namysłowskiego. Po zespole, w którym grali też między innymi Władysław Adzik Senddecki i Marek



fot. Piotr Gruchała

Bliziński, pozostało mniej nagrań niż wspomnień z koncertów. Życzę każdemu saksofoniście z lat osiemdziesiątych choćby jednej kompozycji w całej karierze tak doskonale łączącej chwytliwy temat z komplikacjami rytmicznymi i harmonicznymi, jakich na tej płycie jest siedem.



Zbigniew Namysłowski Quintet – *Polish Jazz – Yes!* (2016)

Ten album musi być w zestawieniu, bowiem dla każdego muzyka najlepszy jest zawsze ten najnowszy w jego dorobku.



Krzysztof Komeda – *Astigmatic* (1966)

O tej płycie napisano już wszystko. Jeśli ktoś na niej zagrał, to stała się jedną z płyt jego życia. Krzysztof Komeda, Tomasz Stańko i Zbigniew Namysłowski, do tego Günter Lenz i Rune Carlsson. W niezbędniku Namysłowskiego nie może zabraknąć jednej z najważniejszych płyt polskiego jazzu.

*ur. 9 września 1939 r.

That's NYC jazz, Babe



Theo Croker, ujawniając w swojej muzyce zamiłowanie do funku, soulu i hip-hopu zorientowanego na groove, ciągle poszukuje nowych gatunków muzycznych, w których mógłby się sprawdzić. Na co dzień zaskakuje umiejętnością improwizacji w wielu stylach. Udaje mu się łączyć tradycyjny jazz z ultranowoczesnymi technologiami. Zdjęcie wykonałam podczas koncertu w Dizzy's Club.

Kasia Idzkowska

Krzysztof Sadowski oskarżany o pedofilię

Krzysztof Sadowski – były prezes PSJ, ceniony pianista, organista i kompozytor jazzowy – oskarżony został w mediach o pedofilię. Zarzuty ujawnił jako pierwszy na początku sierpnia, na swoim blogu oraz profilu facebookowym, dziennikarz śledczy Mariusz Zielke. „Ta sprawa będzie bardzo bolesna dla całego środowiska, które w dużej części wiedziało i kryło pedofilię. Jestem przerażony myślą, co musi dziś czuć rodzina, bliscy i znajomi pana Krzysztofa, ale nie mam wyjścia, nie mogę tego ukryć, to obiecałem i czytelnikom, i ofiarom. Ofiary zasługują na współczucie i prawdę. Ich relacje są bardzo mocne. Relacji jest zbyt wiele, żeby były nieprawdziwe” – napisał dziennikarz.

Mariusz Zielke swoje zarzuty oparł na relacjach ofiar, które opowiedziały mu, jak w dzieciństwie były wielokrotnie molestowane i gwałcone przez muzyka. Dochodziło do tego zarówno w latach siedemdziesiątych, osiemdziesiątych, jak i dziewięćdziesiątych. Ofiary, w wieku od 10 do 17 lat, miały uczestniczyć w warsztatach jazzowych, na których zajęcia przez wiele lat prowadził Sadowski, oraz w dziecięcych programach telewizyjnych Tęczowy Music Box i Co jest grane, których był autorem i redaktorem w latach dziewięćdziesiątych.

Krzysztof Sadowski zaprzeczył oskarżeniom w rozesłanym do mediów oświadczeniu. Zdaniem byłego prezesa

PSJ zarzuty opierają się na rozmówieniach jednej osoby, która zerwała z nim i jego rodzinną kontakty po tym, jak nie zgodził się zapłacić jej wymaganych przez nią pieniędzy. „Dokładna treść zarzucanych mi czynów nie jest mi znana, gdyż – choć postępowanie toczy się już rok – nie zostałem w nim przesłuchany ani jako świadek, ani tym bardziej jako podejrzany. O toczącym się postępowaniu wiem tylko dlatego, że została w nim przesłuchana w maju br. moja była żona” – ujawnił Sadowski. Mowa o Lilianie Urbańskiej, która w mediach wzięła w obronę swojego byłego męża, zarzucając kobiecie, o której napisał w oświadczeniu Sadowski, niewiarygodność i chorobę psychiczną.

Publiczne stanowisko w sprawie zajęło również Polskie Stowarzyszenie Jazzowe, którego zarząd i rada programowa zdecydowały zawiesić członkostwo Krzysztofa Sadowskiego w PSJ. „Liczymy na bezwzględne i rzetelne zbadanie tej bulwersującej sprawy przez stosowne organy wymiaru sprawiedliwości. Apelujemy do całego środowiska i wszystkich osób mających jakiegokolwiek informacje na ten temat o kontakt z właściwymi organami” – napisali przedstawiciele stowarzyszenia.

Poza wieloma artykułami na temat tej sprawy, które ukazały się w różnych mediach, oparty-
mi przede wszystkich na wy-



foto: Marek Karewicz, Warner Poland

powiedziach Mariusza Zielke, opublikowany został również wstrząsający reportaż, z opisem pedofilskich praktyk, których miał dopuszczać się na nieletnich dziewczynach Sadowski. Tekst oparto na wypowiedziach dwóch kobiet podających się za ofiary muzyka. Reportaż znalazł się 19 sierpnia w Dużym Formacie – dodatku do Gazety Wyborczej.

„Chcę wesprzeć wszystkie dziewczyny, które miały odwagę złożyć zeznania” – oświadczyła w TVN 24 Olga Śmigiel-ska. Jest ona jedną z kobiet, które zdecydowały się zeznawać w sprawie Sadowskiego w Prokuraturze Okręgowej w Warszawie. Nie ukrywając personaliów ani twarzy, powiedziała ona przed telewizyjnymi kamerami, że Sadowski zgwałcił ją podczas warsztatów jazzowych. Do zdarzenia miało dojść, kiedy była niepełnoletnia. Sadowski był przyjacielem jej ojca. „Muszę sobie z tym radzić do końca życia” – powiedziała. ●

60 lat jazzowych Kalatówek

Jubileusz 60-lecia obchodzić będzie na przełomie września i października Jazz Camping Kalatówki. Stosowne obchody będą połączone ze świętowaniem 80. urodzin Zbigniewa Namysłowskiego – dyrektora artystycznego imprezy i uczestnika wszystkich kempingów. W tym roku, poza tradycyjnymi jam sessions oraz koncertem finałowym, na gości będzie czekać kino festiwalowe i wernisaże zdjęć Wojciecha Plewińskiego oraz Andrzeja Dąbrowskiego. Swoją obecność na festiwalu potwierdzili między innymi Zbigniew Namysłowski, Włodek Pawlik, Robert Majewski, Jacek Namysłowski, Maria i Marcin Rumińscy, Aga Zaryan i Michał Tokaj. ●



Jan Ptaszyn Wróblewski honorowym obywatelem Bielska-Białej

Jan Ptaszyn Wróblewski został Honorowym Obywatelem Bielska-Białej. Tak jednogłośnie zdecydowali 27 sierpnia miejscowi radni. „Jego niezwykły profesjonalizm, erudycja i osobowość stały się wizytówką Bielskiej Zadymki Jazzowej” – podkreślono w uzasadnieniu. Saksofonista już ponad dwie dekady współtworzy ten festiwal.

„Od 21 lat pracuje nieprzerwanie w radzie artystycznej Bielskiej Zadymki Jazzowej, prowadzi większość koncertów i w znacznej mierze, przez swoje zaangażowanie, muzyczny prestiż i autorytet, zarówno krajowy, jak i międzynarodowy, przyczynia się do promocji naszego miasta” – argumentowano stosowną uchwałą Rady Miasta. ●



fot. Marcin Czajkowski

Znaczek z Milianem

Jerzy Milian jest kolejnym polskim jazzmanem, którego wizerunek znalazł się na znaczku pocztowym. Poczta Polska wprowadziła go do obiegu 30 sierpnia, jako kolejną pozycję w serii *Polscy Muzycy Jazzowi*.

Oprócz znaczka do obiegu została wprowadzona ozdobna koperta FDC (pierwszego dnia obiegu) oraz datownik. Serię *Polscy muzycy jazzowi* Poczta Polska wprowadziła dwa lata temu. Jest ona kontynuacją wcześniejszych emisji z muzykami: Krzysztofem Komedą (1994), Zbigniewem Seifertem (1996) i Mieczysławem Koszem (1997). Kolejny znaczek z tej serii ukaże się w 2021 roku. ●



R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonan utworów muzycznych i słowno-muzycznych

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

Młody polski jazz na JazzBus 2019



fot. Patrick Španko

W większości młodzi polscy wykonawcy zaprezentowali się, w międzynarodowym towarzystwie, podczas kolejnej edycji JazzBusa - spotkania branży jazzowej organizowanego w słowackich Koszycach i śląskich Żorach.

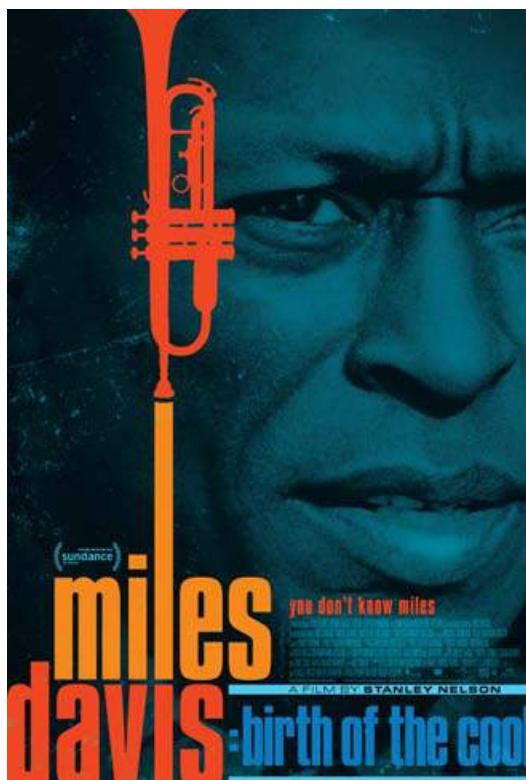
Słowacka wytwórnia Hevhetia oraz Festiwal Voicingers po raz drugi połączyły siły, organizując pod hasłem JazzBus spotkanie zawodowo związanych z jazzem promotorów, wydawców i publicystów. Do Koszyc i Żor przybyło kilkudziesięciu delegatów z Chin, Chorwacji, Czech, Egiptu, Francji, Izraela, Słowacji, Polski, Włoch i Wielkiej Brytanii.

Goście uczestniczyli w spotkaniach i panelach dyskusyjnych, a także koncertach, których przez cztery dni odbyło się czternaście. W większości zespoły wykonały programy premierowe z wydanych ostatnio albumów, przedstawiły także całkiem nowe projekty. Publiczności zaprezentowali się: zespół Mów, francuskie trio Nebula Machina, Pavel Morochovič Trio, Big Band Małopolski i Andy Nivalle, Miloš Železnák, Backspace, Francesco Bruno Quartet, Szymon Klimma Quintet, Marcin Pater Trio, Klara Cloud & The Vultures, Andrzej Kowalski Quartet, Coherence Quartet, Paweł Kaczmarczyk Trio oraz duet David Kollar / Zbigniew Chojnacki.

Goście mieli także możliwość obejrzenia wystawy fotografii Ivana Kelly'ego Köhlera oraz prac z konkursu World Jazz Photo. ●



**Fundacja EuroJAZZ i Musicine
zapraszają na seanse filmowe we wrześniu:**



„Miles Davis. Birth Of The Cool”

15 września

film dokumentalny,
reż. Stanley Nelson

Warszawa: Kino Luna

#kinojazz



Urodziny Johna Coltrane’a:

jednorazowy pokaz filmu

„Chasing Trane” w 15 kinach

23 września

reż. John Scheinfeld

Warszawa: Kino Luna, Kinokawiarnia Stacja Falenica

Poznań: Kino Muza

Wrocław: Kino Nowe Horyzonty

Białystok: Kino FORUM

Łódź: Kino – Galeria Charlie

Katowice: Kinoteatr Rialto

Toruń: Kino Centrum (seans 22.09)

Opole: Kino Meduza

Elk: Kino ECK

Kraków: Kino Pod Baranami

Kielce: Kino Fenomen

Żywiec: Kino Janosik

Gdańsk: KinoPort

Zakopane: Kino Miejsce

Aleksander Bem (1948-2019)

Posmutniały Bemowe frazy

Perkusista, wokalista, kompozytor, współzałożyciel zespołu Bemibek Aleksander Bem 17 lipca przegrał walkę ze śmiertelną chorobą. Zmarł we Freiburgu, gdzie mieszkał przez ostatnie czterdzieści lat.

Syn pianisty Krzysztofa Bema, który przed laty grał w Czerwono-Czarnych. Razem z młodszą siostrą Ewą Bem uczył się gry na instrumentach perkusyjnych. W 1970 roku rodzeństwo wraz z Andrzejem Ibkiem i Tadeuszem Gogoszem założyło zespół Bemibek. Jego narodziny miały miejsce w warszawskim klubie Hybrydy. Aleksander Bem, Ewa Bem i Ibek zaśpiewali wtedy na jamie w triu temat *Light My Fire*.

Grupa zaślęnęła z łączenia w swojej muzyce jazzu, rocka i południowoamerykańskich brzmień. Porównywano ich do bandu Sérgio Mendesa. Bemibek wylansował niezapomniane przeboje: *Podaruj mi trochę słońca*, *Sprzedaj mnie wiatrowi*, *Nie bójmy się wiosny*, *Kolorowe lato*, *Zawsze mamy siebie*, *Jajecznicza*. Byli objawieniem na polskim rynku. Śpiewali niebanalne teksty, stosowali proste, chwytliwe melodie, mieli ciekawe aranżacje. Szkoda, że dziś nie pisze się już takich piosenek... Grali muzykę ożywczą, energetyczną, pełną słońca, pozytywnych fluidów. Okraszona latynoskimi brzmieniami, zanurzoną w brazylijskich, czy szerzej – latynoskich konotacjach. Szarzyzna PRL-owskiej rzeczywistości dzięki zaproponowanej przez grupę muzyce była choć trochę jaśniejsza.

W 1972 roku Bemibek zmienił nazwę na Bemibem. Nagrania nowego składu ukazały się nakładem Polskich Nagrań na kultowym albumie *Bemowe frazy*. Koncertowali nie tylko w kraju, ale także za granicą, w Europie Wschodniej. Drogi członków zespołu rozeszły się na kilka dekad. W latach dziewięćdziesiątych doszło do ich comebacku. Wy-



ruszyli w trasę po Polsce. Wydali wówczas krążek *Dziennik mej podróży* z oryginalnym materiałem. Aleksander Bem był także muzykiem sesyjnym i jako perkusista brał udział w nagraniach między innymi Stana Borysa, Klanu, Piotra Figła, Maryli Rodowicz i Tadeusza Woźniaka. Grał w zespołach Quorum, Pięciu czy Burano and Leske Rom.

Dzisiaj słuchanie *Bemowych fraz* nabiera innego znaczenia. A *Powrotna bossa nova* brzmi jeszcze bardziej tęskno... ●

Piotr Pepliński

„Hiromi is one of the most remarkable pianists
of the past half century” - All Music



HIROMI
GDAŃSK/STARY MANEZ
01/10/2019
godz.19:00

SPONSOR GŁÓWNY:

PARTNERZY WYDARZENIA:



BMG Goworowski



YAMAHA

SOFITEL
HOTELS & RESORTS



trojmiasto.pl

Radio Gdańsk

jazz forum

Jazzpress

prestiż

any
where

João Gilberto (1931-2019)

Mistrz bossa novy

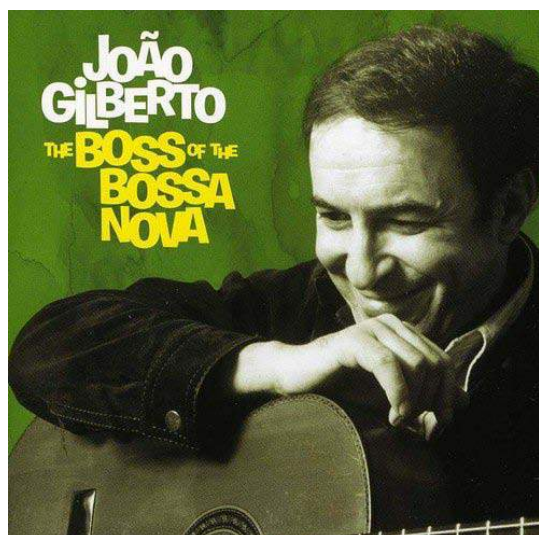
6 lipca 2019 roku zamilkł głos oraz gitara, które należały do João Gilberto Prado Pereira de Oliveira, którego świat znał jako João Gilberto. Wizjoner. Kompozytor. Gitarzysta. Wokalista. Ojciec bossa novy. Legenda brazylijskich dźwięków. Inspiracja dla pokoleń wokalistów i gitarzystów w Brazylii i poza nią. Artysta był synem biznesmana i amatorskiego muzyka, miał sześcioro rodzeństwa. Muzykował od 15. roku

życia. To on wraz z Antônio Carlosem Jobimem oraz poetą i dyplomatą Viniciusem de Moraesem wprowadzili bossa novę na salony i estrady w 1958 roku. Wkrótce stała się niezwykle popularna na całym świecie.

Ten intymny gatunek stał się towarem eksportowym Brazylii. Za pierwsze nagrania tego nurtu uznaje się *Chega De Saudade* oraz *Outra Vez* z 1959 roku. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku bossa nova doskonale wpisała się w okres optymizmu w Brazylii, kraju, który szybko się rozwijał.

João Gilberto zapisał się w historii muzyki rozrywkowej dzięki piosence skomponowanej przez Jobima *The Girl From Ipanema*, wykonywanej przez niego wraz z ówczesną żoną Astrud Gilberto i jazzmanem Stanem Getzem. Zarejestrowano ten song na bestsellerowym albumie *Getz/Gilberto*, nagrany w 1963 roku. *Garota De Ipanema* doczekała się niezliczonych wersji. Śpiewali ją Ella Fitzgerald, Frank Sinatra, Dionne Warwick, Diana Krall, Amy Winehouse. Synkopowany styl gry na gitarze Gilberto można określić jako cichy, delikatny, liryczny, romantyczny. Zakorzeniony w jazzie, wykorzystywał rdzenne gatunki z Brazylii. Jego wokół zaś był skromny, „na luzie”, powściągliwy, pełen prostoty, a jednocześnie urokliwy i wpadający w ucho. Kompozycje Gilberto to kamienie milowe bossa novy. Twórczość mistrza inspirowała również przedstawicieli nurtu tropicália, na przykład Caetano Veloso i Gilberto Gila. W ciągu długiej kariery João Gilberto zdobył dwie nagrody Grammy i był nominowany do sześciu. Jak wielu artystów, u kresu życia cierpiał na schorzenia psychiczne i borykał się z problemami finansowymi. Żył samotnie, w zapomnieniu w Rio de Janeiro. Odszedł w wieku 88 lat. Na szczęście jego ponadczasowa muzyka pozostała. ●

Piotr Pepliński





Loud Jazz Band

30th ANNIVERSARY * 1989–2019

www.loudjazzband.com

www.mirosławcarloskaczmarczyk.com

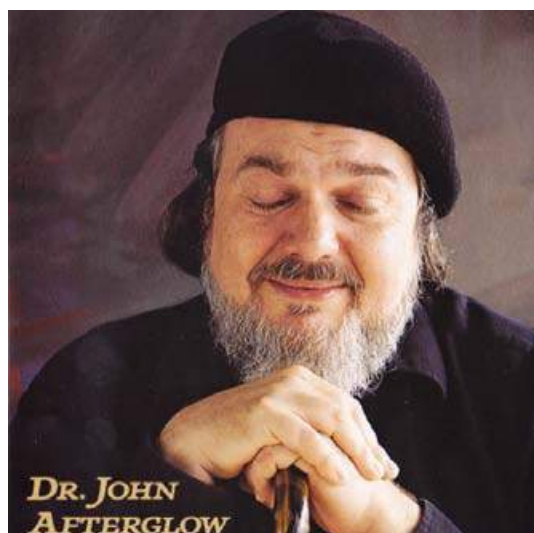
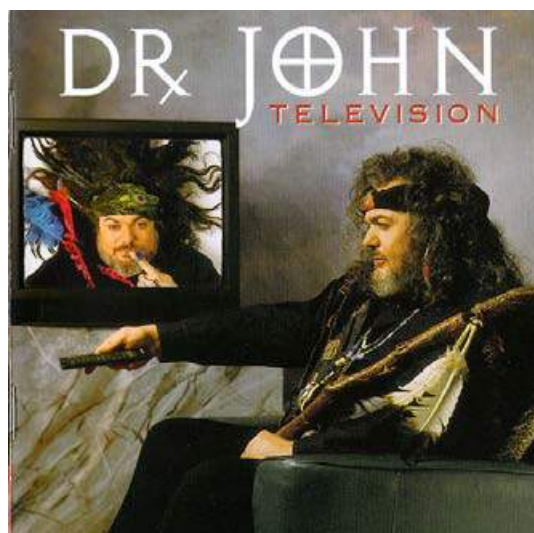
Dr. John (1941–2019)

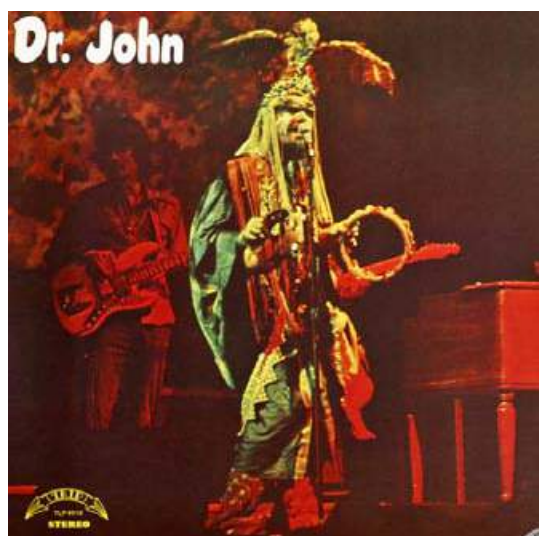
Odfrunął kolorowy ptak

Choć mijają już trzy miesiące od śmierci pianisty i wokalisty Malcolma Johna Rebennacka Jr., to pamięć o jego muzycznym dorobku pozostaje wciąż żywa. Na czym polega fenomen Dr. Johna? Jak udało się tak nieokreślonemu bliżej stylistycznie i wielobarwnemu artyście zdobyć aż sześć statuetek Grammy? Na ile nowo-orleańska kultura ukształtowała Dr. Johna, a na ile on sam dyktował współczesny obraz Nowego Orleanu? W jakim stopniu Dr. John był wykreowaną postacią, wymyśloną przez Rebennacka – młodzieńca poszukującego w latach sześćdziesiątych własnego muzycznego języka? Może kiedyś uda mi się znaleźć odpowiedzi na te pytania, na razie – powspominajmy.

Dr. John przyszedł na świat jako Malcolm John Rebennack Jr. 20 listopada 1941 roku w Nowym Orleanie – w krainie multikulturowości, muzyki i tańca, gdzie od najmłodszych lat poddawany był różnorodnym inspiracjom muzycznym, a zwłaszcza minstrelowym i jazzowym. Już od wczesnych lat Malcolm grał w klubach jako gitarzysta. Gdy był nastolatkiem poznał wokalistę i pianistę Profesora Longhaira, który wzbudził w młodzieńcu zachwyt i zainteresowanie, a także wprowadził go w profesjonalny świat muzyki. Malcolm uczył się w szkole Jezuitów, gdzie założył swój pierwszy zespół, The Dominoes. Ojcowie jezuici kazali mu przestać grać w klubach lub opuścić szkołę. Rebennack został wydalony z liceum w 1954 roku i odtąd skupiał się wyłącznie na muzyce.

Kariera artysty przeżywała wzloty i upadki. W latach sześćdziesiątych mieszkał w Los Angeles i zmagał się, jak większość młodych ludzi w tamtym okresie, z nałogiem narkotykowym. Wtedy także „narodził się” Dr. John, a właściwie stworzony został na nowo, bowiem Rebennack przejął ten przydomek (a wraz z nim tożsamość i kreację) od senegalskiego księcia, czarodzie-





ja, zielarza i duchowego uzdrowiciela, który przybył do Nowego Orleanu z Haiti. Nie trzeba dodawać, że był to tym samym ukłon w stronę kultu voodoo, będącego kwintesencją tamtejszej kultury. Szacunek dla niej wyczuwalny jest na prawie każdej płycie Dr. Johna.

Malcolm Rebennack wydał 30 studyjnych albumów i 9 koncertowych. Współpracował z tak ogromną lic-

bą znaczących muzyków, że trudno wymienić nawet część z nich. Niektóre kolaboracje były „zapełniaczami” podczas stagnacji twórczej, a inne motorem napędzającym karierę pianisty. Do tych drugich należą takie albumy jak *The Sun, Moon, and Herbs* z 1971 roku z Ericem Claptonem na gitarze i Mickiem Jaggerem w chórkach, *Triumvirate* nagrany w triu z Johnem Hammondem i Mikiem Bloomfieldem czy przedostatnia studyjna płyta *Locked Down* z 2012 roku, wyprodukowana przez gitarzystę i wokalistę The Black Keys Dana Auerbacha.

Dr. John doceniany został za życia wieloma nagrodami. Aż sześć razy zdobył statuetkę Grammy. Magazyn *Rolling Stone* umieścił jego debiutancki album *Gris-Gris* w rankingu *The 500 Greatest Albums of All Time* na 143. miejscu. Został także wprowadzony w 2011 roku do The Rock Hall Fame. Jednak najważniejszy zdaje się być powszechny szacunek i uznanie w środowisku muzycznym.

Dr. John był jedyny i niepowtarzalny. Czuł bluesa w nowoorleańskim stylu, był kolorowym ptakiem, którego twórczość wychodziła poza scenę i studia nagraniowe. Miałam szczęście być na jednym koncercie Dr. Johna. Magia i tajemnica (choć najlepiej użyć słowa *mystery*) wisiały w powietrzu. Na świecie istnieje wielu wykonawców, którzy grają muzykę nowoorleańską, ale tylko Dr. John potrafił dosłownie czarować muzyką, przenosić słuchaczy do małego pokoju miejscowego wieszacza voodoo. Specyficzna barwa głosu, lekkość pianistyczna i feeling, którego nie da się podrobić.

Dr. John zmarł 6 czerwca na atak serca, w Nowym Orleanie – mieście, które było częścią jego duszy oraz było obecne w całej jego twórczości. ●

Aya Al Azab

MICHAŁ ZABORSKI QUARTET – *FEELING EARTH*

W muzyce cenię sobie powietrze

Michał Zaborski – altowiolista, kompozytor. W jazzowym środowisku znany przede wszystkim jako współzałożyciel i członek Atom String Quartet. W kwietniu tego roku zadebiutował autorską płytą *Feeling Earth*. Do współpracy przy jej tworzeniu zaprosił zespół Stryjo w składzie: pianista Nikola Kołodziejczyk, kontrabasista Maciek Szczyciński i perkusista Michał Bryndal. Powstały w ten sposób kwartet to pierwszy w Polsce projekt związany z muzyką jazzową, gdzie altówka pełni rolę instrumentu wiodącego.

Album *Feeling Earth* jest zapisem autorskich kompozycji lidera, które zostały zarejestrowane w studiu Tokarnia i wydane nakładem słowackiej wytwórni Hevhetia. Michał Zaborski twierdzi, że polska wiolinistyka jazzowa mieni się paletą najrozmaitszych barw i odcieni i to jest jej największa siła. Wyrazem tego jest również jego nowy album.

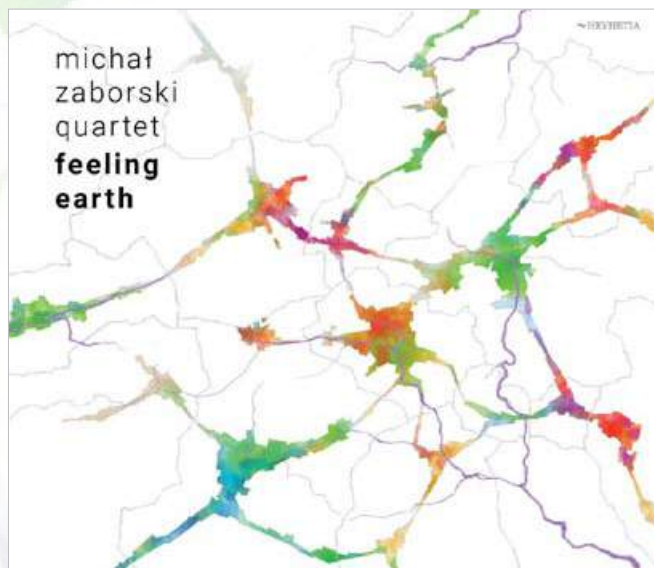
Aya Al Azab: Wydanie debiutanckiej solowej płyty *Feeling Earth* jest dobrą okazją do przybliżenia czytelnikom JazzPRESSu twojej osoby jako indywidualności, a nie tylko (i aż) członka zespołu Atom String Quartet. Jako solista, muzyk kameralny i orkiestrowy koncertujesz w kraju i za granicą. Byłeś związany z orkiestrą Sinfonia Varsovia. Pracujesz także na stanowisku solisty w Radomskiej Orkiestrze Kameralnej. Kiedy znalazłeś lukę w swojej karierze muzyka „klasycznego” i dlaczego zdecydowałeś się ją wypełnić jazzem? Skąd ten jazz?

Michał Zaborski: Mogę śmiało powiedzieć, że jazz i szeroko pojęta muzyka rozrywkowa były obecne w moim życiu już od najmłodszych lat. Dopiero w średniej szkole muzycznej zaczą-



łem dostrzegać walory muzyki klasycznej, której ćwiczenie we wcześniejszych latach – muszę przyznać szczerze – jak w przypadku wielu innych dzieci, było dla mnie niejako za karę. Moment, w którym usłyszałem w radiu utwór *Chameleon* Herbiego Hancocka, sporo namieszał w mojej głowie.

Szczerze mówiąc, byłem sfrustrowany, że gram na altówce, ponieważ był to chyba ostatni instrument, o którym myślałem, że mógłby nadawać się do jazzu. Jednak w miarę zwiększania się mojej świadomości muzycznej okazywało się, że to, co wydawało mi się przeszkodą, stawało się atutem. Właśnie altówka, rzadko eksplorowana w muzyce jazzowej i rozrywkowej, sprawiła, że otworzyły się dla mnie nieznane dotąd obszary.



W muzyce *Feeling Earth* dominuje melodyka, chwilami nawet kantylenowa, a za sprawą pierwszoplanowej altówki budzą się we mnie skojarzenia ze słowiańskimi

Byłem sfrustrowany, że gram na altówce, ponieważ był to chyba ostatni instrument, o którym myślałem, że mógłby nadawać się do jazzu

Studia na warszawskiej Akademii Muzycznej ukształtowały mnie jako muzyka i teraz mogę to doświadczenie wykorzystywać na gruncie kompozycyjnym, ale też w myśleniu o tym instrumencie w zupełnie nowym kontekście. Klasyka jest obecna w moim życiu w mniejszym stopniu, niż było to kiedyś, jednak poprzez współpracę z Radomską Orkiestrą Kameralną, pojedyncze koncerty solowe z orkiestrami czy udział w Festiwalu Muzyki Kameralnej Bravo Maestro staram się, aby ten kontakt był nieprzerwany. Także z Atom String Quartet zwracamy się w kierunku muzyki współczesnej. Najnowszy nasz album jest poświęcony twórczości profesora Krzysztofa Pendereckiego.

pieśniami, polską muzyką ludową, w której tak ważne są skrzypce. A co ty chciałeś zawrzeć na płycie?

Melodyka jest mi bardzo bliska i dobrze odczytałaś sedno mojego przekazu. W muzyce cenię sobie powietrze, co nie znaczy, że ma ona mieć tylko charakter balladowy i kantylenowy. Ludowość tego materiału nie miała być nadrzędnym czynnikiem formotwórczym, a jedynie gdzieś tam pretekstem bardziej do snucia struktur osadzonych w europejskim jazzie, niż do dosłownie traktowanej muzyki etno. Poprzez echa regionalizmów słyszalnych na płycie starałem się oddać ducha pewnych miejsc

na ziemi, z których poprzez dźwięki częściowo próbuję przenieść słuchacza w inne rewiry szeroko pojmowanej muzyki improwizowanej. Jazz jest w tym przypadku elementarnym spoiwem całego materiału.

Ciekawi mnie, jaki jest stosunek twórcy do własnej muzyki – czyli jaką funkcję według ciebie ma spełnić wydanie płyty?

uda i czy dotrwamy razem do jej końca. To wbrew pozorom wielka odpowiedzialność, ale i ogromna satysfakcja, jeśli odbiorca tego, co robimy, zaufa nam i nie opuści „pokładu” przed czasem.

***Feeling Earth*, chwilami jest... romantyczna! Jak *Pomazaniec*, po którym zaraz następuje bardziej rytmiczny, piosenkowy**

Konfrontacja własnych wyobrażeń z wrażliwością muzyków, którzy grają [moją muzykę] po raz pierwszy, jest jednym z bardziej emocjonujących doświadczeń

Przy autorskiej płycie siłą rzeczy ciężar kompozycyjny spada na lidera, co może być pułapką i swoistym ograniczeniem, ale jednocześnie pokazuje pełen obraz i spektrum wrażliwości muzyka, który zdecydował się taką płytę nagrać. Dla mnie wielką frajdą jest sytuacja, kiedy moje utwory zarówno w kwartecie, jak i w projekcie *Feeling Earth* dostają swoje drugie życie od innych muzyków, którzy je wykonują. Wyobrażenie o tym, jak moja muzyka powinna zabrzmieć, rodzi się najpierw w mojej głowie. Konfrontacja własnych wyobrażeń z wrażliwością muzyków, którzy grają ją po raz pierwszy, jest jednym z bardziej emocjonujących doświadczeń. Ale także ta konfrontacja z odbiorcą i jego estetyką jest bardzo ważnym procesem w życiu każdego artysty. Muzykę piszemy lub wykonujemy ją dla siebie, ale też dla innych. Poprzez nią przenosimy się w inny wymiar i zabieramy w tę podróż ludzi, którzy zdecydowali się wsiąść razem z nami na ten muzyczny pokład. Od nas zależy, czy podróż ta się

i chwilami abstrakcyjny utwór *Amelia's Dreams*. To o snach, marzeniach twojej córki? Co cię inspirowało do komponowania?

Trudno określić, co dokładnie mnie inspirowało. Dla mnie komponowanie wiąże się z nastrojem skupienia, intymności i wyciszenia. Obrazy pojawiają się dopiero później. Często zdarza się, że miałbym ochotę nie nazywać w ogóle jakiegoś utworu, bo mam wrażenie, że tytuł może odrzeć muzykę instrumentalną z jej metafizyczności i abstrakcyjności. Słuchacz naprowadzony konkretnym hasłem może nie stworzyć swojego obrazu, tylko tkwić w tym, który został mu z góry za sprawą tytułu narzucony. Oczywiście ilu odbiorców, tyle interpretacji tytułu, jednak czasem z pewnością byłoby mi po prostu tych utworów nie nazywać. Muzyka jest dla mnie trochę medytacją. Odłączenie się od wszelkich myśli może okazać się zbawienne zarówno przy procesie komponowania, jak i przy odbiorze muzyki. Oczywiście w realnym życiu

trudno pozostawić utwory bez tytułów. W przypadku *Feeling Earth*, z racji przewijających się motywów związanych z muzyką regionów świata, tytuł samej płyty nasunął się dosyć szybko.

Utwór *Amelia's Dreams* faktycznie skojarzył mi się z nastrojem bajkowo-dziecięcym, w którym mała dziewczynka marzy, nieporadnie jeszcze definiując swoje pierwsze oczekiwania wobec świata. Świata, który jest dla niej jedną wielką zagadką. To prawda, że chwilami płyta jest romantyczna, ale chwilami chłodniejsza i bardziej abstrakcyjna, czasami też drapieżna, ale głównym moim zamierzeniem było jedno – niezależnie od danego klimatu powinna mieć w sobie dużo powietrza i oddechu.

W twoim kwartecie grają muzycy formacji Stryjo. Dlaczego zdecydowałeś się dołączyć do istniejącego tria?

To trójka wspaniałych muzyków i jestem naprawdę szczęśliwy, że zgodzili się zagrać na mojej płycie. Zespół Stryjo, który tworzą, jest jedną z bardziej oryginalnych grup na polskiej scenie muzycznej. Ich koncerty to czysta improwizacja, nigdy nie powracają do raz zagranych utworów. Na żywo kreują świat dźwięków, opierając się na własnej intuicji. Błyskawicznie reagują na to, co dzieje się wokół, zaskakują samych siebie i słuchaczy, bawiąc się najrozmaitszymi konwencjami. Jednocześnie do muzyki podchodzą niejednokrotnie bardzo melodycznie, co bliskie jest moim wyobrażeniom.

Od początku wiedziałem, że kwartet będzie optymalnym składem pod ten konkretny materiał i nie czułem w tym przy-

padku wewnętrznej potrzeby poszerzania go o dodatkowe instrumenty. *Feeling Earth* to granie kameralne, miejscami szczególnie ciemne i intymne.

Wymagałeś od tria odłożenia na bok wypracowanej wcześniej przez nich koncepcji i podporządkowania się nowemu liderowi i jego zamysłowi?

Jestem zadowolony z tego, jak koledzy ze Stryja odnaleźli się w materiale, który jest przecież bardziej zamknięty i określony w formie od tego, nad którym pracują na co dzień w swojej formacji. Ta doza ich spontaniczności szczególnie widoczna jest w utworze *Kopyrtniec*, gdzie muzycy zainspirowani pierwszym tematem sami tworzą kolejne struktury utworu. Podobnie dzieje się w *In Search Of The Missing Snow*. Natomiast w kompozycjach bardziej określonych melodyczne podejście do muzyki i swoboda improwizacyjna były sednem tego, czego oczekiwałem od zespołu Stryjo i co chciałem przekazać na tym albumie.

Chcesz kontynuować ten projekt?

Mam już pomysły na co najmniej dwa kolejne albumy, tak że moja autorska ścieżka będzie na pewno kontynuowana. Ważna jest dla mnie eksploracja altówki pod kątem nadawania jej nowych ról i znaczeń w muzyce, ale także ukazywania jej możliwości wyrazowych, kolorystycznych itp. Mam wrażenie, że jest jeszcze wiele do zrobienia w tej kwestii i tą ścieżką chciałbym podążać zarówno na gruncie formacji Atom String Quartet, jak i swoich autorskich projektów. ●



Marek Jakubowski Quartet – Colors

Colors to trzeci autorski album w dorobku Marka Jakubowskiego – perkusisty, kompozytora i jazzowego edukatora. Po wydaniu dwóch płyt – *My Own* oraz *Patient and Subborn* – nagranych w triu z pianistą Adamem Bieranowskim i kontrabasistą Piotrem Maxem Wiśniewskim – lider zdecydował się tym razem na pracę w kwartecie. Do najnowszego projektu Jakubowski zaprosił młodych muzyków z poznańskiej sceny jazzowej – kontrabasistę Damiana Kostkę, pianistę Jacka Szwajca i saksofonistę Marka Konarskiego.

Płyta *Colors* zawiera dziesięć utworów skomponowanych przez perkusistę, zatytułowanych nazwami kolorów. „Do namalowania tego dzieła użyliśmy bogatej palety barw i środków: od intrygujących dynamicznych rytmów w różnorodnym metrum, poprzez melancholijne klimaty, impresjonistyczne harmonie, do łagodnych melodii, przestrzeni, spokoju i ciszy...” – wyjaśnia Jakubowski.

Album ukazał się 23 sierpnia nakładem wydawnictwa Allegro Records.



Piotr Zubek i Bogdan Hołownia Trio – Moja wycinanka. Wasowski z innej strony

Popularyzacja dziedzictwa polskiej piosenki rozrywkowej – według autorów *Mojej wycinanki* – jest obowiązkiem kolejnych muzycznych pokoleń Polaków. Próbując wypełnić tę powinność, Piotr Zubek wraz z triem Bogdana Hołowni nagrali utwory Jerzego Wasowskiego.

„Projekt muzyczny *Moja wycinanka. Wasowski z innej strony* składa się z czternastu zapomnianych lub mało znanych kompozycji Mistrza i jednego utworu, którego autorem słów był Jerzy Wasowski. Całość aranżacji jest utrzymana w stylistyce i harmonii jazzowej, czyli zgodna z pierwotnym zamysłem kompozytorskim. Co ciekawe, znaczna część tekstów piosenek nie jest autorstwa Jeremiego Przybory” – tłumaczą autorzy płyty.

Pomysłodawcą całości jest młody wokalista Piotr Zubek, który dobrał utwory przy wsparciu merytorycznym Moniki i Grzegorza Wasowskich. Za aranżacje odpowiada Bogdan Hołownia.

Album miał swoją koncertową premierę 16 marca. Wydawcą płyty jest Fundacja Wasowskich.

Koncert urodzinowy



radioJazz.fm

ANDRZEJ KOWALSKI QUARTET

MARCIN WASILEWSKI TRIO

4 października 19:00

Bemowskie Centrum Kultury
ul Górczewska 201, Warszawa

Wstęp wolny

euroJazz



BEMOWSKIE
CENTRUM
KULTURY



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

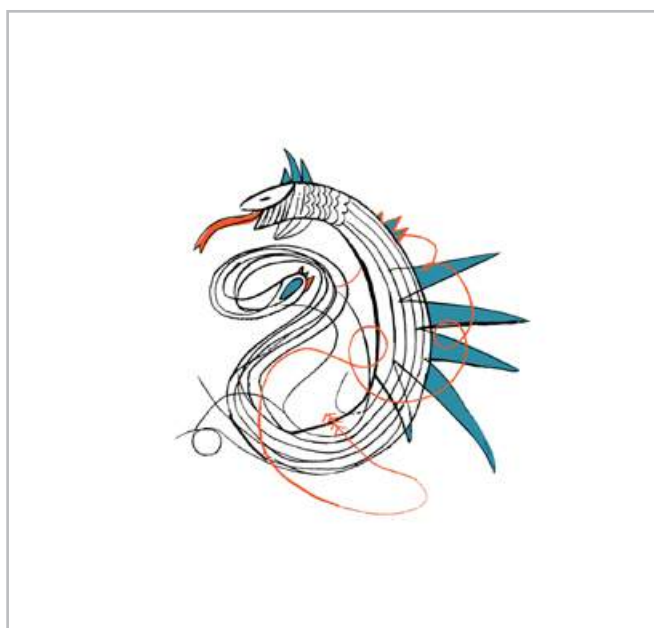
Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2019”



Agnieszka Hekiert
– *Soulnation*

Współpraca wokalistki Agnieszki Hekiert z pianistą Konstantinem Kostovem już po raz trzeci zaowocowała albumem. *Soulnation* to najnowszy efekt tej polsko-bułgarskiej kolaboracji. Płyta składa się z autorskich kompozycji duetu, z wyjątkiem tradycyjnych pieśni – cygańskiej *Ederlezi* i bułgarskiej *Rosice*. Do współpracy zaproszono perkusistę Cezarego Konrada i kontrabasistę Pawła Pańtę. Gościnnie zagrali Vladimir Karparov na saksofonie i Jerzy Małek na trąbce.

Agnieszka Hekiert ma na swoim koncie cztery autorskie płyty, w tym wydaną w 2009 roku *European Impressions* z Leszkiem Żądło, Konstantinem Kostovem i Nevyanem Lenkovem oraz *Stories* z 2012 roku, na której zagrali – między innymi – Cezary Konrad, Robert Kubiszyn, Krzysztof Herdzin, Kuba Badach i Atom String Quartet. *Soulnation* ukaże się we wrześniu. Koncert promocyjny odbędzie się 2 października w warszawskim Promie Kultury Saska Kępa.



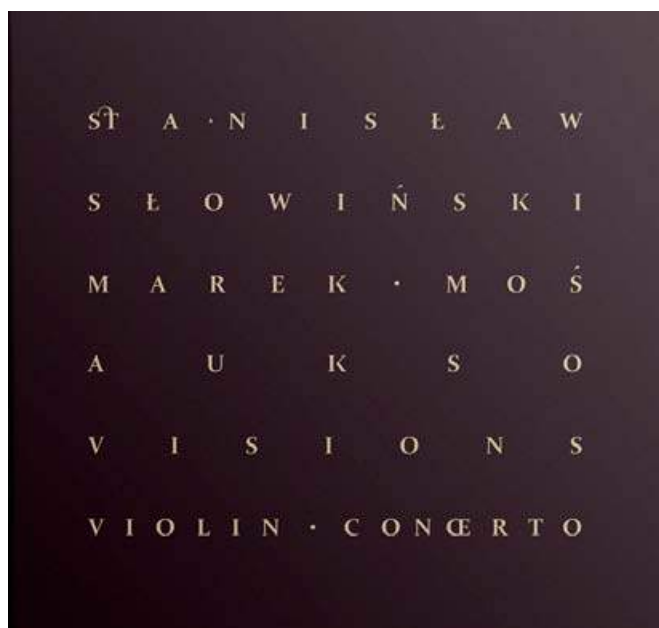
Tomasz Dąbrowski Free4Arts
– *When I Come Across*

When I Come Across to drugi album Free4Arts Tomasza Dąbrowskiego z jego duńskimi przyjaciółmi. Choć jest pod względem stylistycznym kontynuacją pierwszej płyty *Six Months & Ten Drops* z 2015 roku, to przez zmianę instrumentarium stał się nowym wyzwaniem dla grupy.

„Pierwszy album był dowodem, że pomimo nietypowego składu nadal możemy grać pełną, interesującą muzykę. Na nowym krążku kontynuujemy tę drogę, a dzięki obecności gitary i innej niż przy fortepianie możliwości poszerzania palety dźwięków jesteśmy w stanie zaprezentować jeszcze więcej niuansów brzmieniowych” – tłumaczy lider. Oprócz trębacza skład wypełniają Sven Dam Meinild na saksofonie barytonowym, Simon Krebs na gitarze oraz Kasper Tom na perkusji.

Tomasz Dąbrowski ma na swoim koncie dziewięć albumów studyjnych w roli lidera i kilkadziesiąt jako sideman.

Premiera płyty zaplanowana jest na 26 września. Wydawcą jest Audio Cave.



**Stanisław Słowiński Septet, Marek Moś
& Aukso – Visions Violin Concerto**

Najnowszy autorski album skrzypka Stanisława Słowińskiego *Visions* to podwójne wydawnictwo, na które składa się rejestracja premierowego wykonania kompozycji podczas Festiwalu Bukovina. Kompozytor wraz ze swoim septetem (w składzie Zbyszek Sz wajdych – trąbka, Marta Wajdzik – saksofon, Szymon Mika – gitara, Kuba Płużek – fortepian, Justyn Małodobry – kontrabas, Dawid Fortuna – perkusja) zaprosił do współpracy orkiestrę kameralną Aukso pod batutą wybitnego dyrygenta, skrzypka, kameralisty Marka Mosia.

Stanisław Słowiński to skrzypek, aranżer, kompozytor, producent muzyczny, multiinstrumentalista. Jest laureatem Grand Prix 39. Międzynarodowego Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors oraz Nagrody Publiczności na pierwszym Międzynarodowym Jazzowym Konkursie Skrzypcowym im. Zbigniewa Seiferta.

Najnowszy album Słowińskiego ukaże się 18 października nakładem jego własnej oficyny wydawniczej InfraArt Record Label.

CASH, FAME & GIG,

czyli

**Jazzowy debiut
fonograficzny
IMiT**



SPOTKANIE

**Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina
w Warszawie**

**Zakład Jazzu
i World Music**

14 października 2019

instytut muzyki i tańca



euroJazz

TOP
NOTE

Sea Label, 2019

Sławek Jaskułke – *The Son*

Wydanym w tym roku albumem *The Son* Sławek Jaskułke kontynuuje znakomitą passę, ponownie prezentując materiał wyróżniający się na tle innych muzycznych propozycji. Tak jak na poprzednich płytach pianisty – kluczowym elementem kreowanej przestrzeni jest tu niezwykle brzmienie instrumentu, do którego zasiadł.

By zrozumieć specyfikę tego instrumentu, warto powrócić do wydanego w 2014 roku albumu *Sea*. Jaskułke nagrał go przy użyciu moderatora – pedału wyciszającego dźwięki. Zabieg ten na stałe wszedł do repertuaru artysty, którego najczęściej usłyszeć można było w związku z tym przy pianinie, w fortepianach nie znaleziono bowiem możliwości instalowania podobnego modułu. Wydana w 2016 roku płyta *Senne* została zagrana również na pianinie, wówczas był to wyjątkowy szwedzki instrument marki Billberg. Do najnowszego projektu artyście posłużył wyprodukowany

Dbłość artysty o dobór odpowiedniego instrumentu oraz jego właściwe przygotowanie z każdą płytą coraz bardziej imponuje. Ostatecznie jednak najważniejsza jest muzyka...



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

w 1934 roku przez Malmsjö – innego producenta ze Szwecji (co ciekawe, to manufaktura, w której Christian Håkan Billberg rozpoczął karierę) – fortepian zwany potocznie „Banana Grand”. Jak się okazuje, wyprodukowano zaledwie 25 sztuk tego modelu i do dziś działają jedynie dwa – w Singapurze i Polsce. Jego wyjątkowość tkwi w budowie bryły, posiadającej więcej otworów rezonansowych. Eksperci twierdzą, że zapewniają one cieplejsze i potężniejsze brzmienie. Nie oznacza to bynajmniej, że Jaskułke, oczarowany rzadkim instrumentem, odwrócił się od charakterystycznego dla siebie stylu. Otóż w 2018 roku inżynier Tadeusz Gilert opracował dla niego specjalny system pozwalający zastosować moderator również w fortepianie! Mamy więc do czynienia z absolutnie unikalnym sprzętem, który dodatkowo przygotowano w nie-

codziennym stroju 432 Hz. Akurat do tego zabiegu muzyk zdążył nas już przyzwyczaić na poprzednich produkcjach, ostateczny efekt zapewnia więc barwę właściwą wyłącznie jemu. „Moderator, razem ze strojem 432Hz i fortepianem Malmsjö, daje bardzo ciekawe, głębokie brzmienie. Strasznie mi się ono podoba, takiej barwy szukałem. I w taki sposób będę nagrywał kolejne płyty” – wyznał autor w wywiadzie dla Gazety Wyborczej.

Jakkolwiek unikalny byłby jednak instrument, ważne, by zasiadł przy nim odpowiedni wykonawca. W przypadku twórcy tak utalentowanego jak Sławek Jaskułke nie ma mowy o tym, by nagrania zyskiwały na wartości jedynie dzięki sprzętowym nowinkom. Wszystkie opisane aspekty doskonale współgrają z jego artystyczną wizją, bardzo konsekwentnie realizowaną przez lata. Trudno mu przy tym zarzucić brak kreatywności, ma w dorobku już sześć solowych płyt, z których żadnej nie sposób określić jako wtórnej. Choć *The Son* jest wyraźną kontynuacją poszukiwań zawartych na poprzednich dwóch krążkach, to wciąż perfekcyjnie angażuje słuchacza, nie pozwalając mu się oderwać od płynących dźwięków. O ile jednak poszczególne utwory zawarte na pły-

cie *Senne* sprawiały wrażenie dłuższej całości, tak tu melodie są nieco bardziej zróżnicowane. Pojawiają się w nich, na przykład w *When You Run With Your Father* czy *The Son*, zapadające w pamięć motywy. Ważną cechą twórczości artysty jest aspekt emocjonalny. Inspiracją do jego muzyki często bywają doświadczenia z własnego życia i nie inaczej było w tym przypadku. „Jest to płyta retrospekcyjna. Album jest spojrzeniem na relację ojca z synem. Opowiada o moich chwilach z dzieciństwa” – przyznał on we wspomnianej tu już rozmowie. Każdy zawarty na płycie dźwięk przywołuje przejmującą, intymną atmosferę. Poszczególne frazy są niezwykle subtelne, czemu sprzyja obniżony

strój fortepianu. Uzyskane brzmienie jest tak ciepłe i kojące, że każdy odnajdzie tu przestrzeń do własnych refleksji.

Twórczość pochodzącego z Pucka pianisty od zawsze cechowała oszczędność wyrazu. Jego nastrojowe kompozycje są niezwykle przyjemne i wymagają od słuchacza jedynie poddania się klimatowi. Skomplikowane aspekty techniczne tych nagrań mogą więc zaskoczyć nieświadomego odbiorcę. Dbłość artysty o dobór odpowiedniego instrumentu oraz jego właściwe przygotowanie z każdą płytą coraz bardziej imponuje. Ostatecznie jednak najważniejsza jest muzyka, a ta w wykonaniu Jaskułkiego zawsze porusza. ●

25 lat Marcin Wasilewski Trio

Trasa Jubileuszowa
25 lat Marcin Wasilewski Trio, 50 lat ECM Records

- 29.11 Białystok Filharmonia Podlaska
- 2.12 Kielce Filharmonia Świętokrzyska
- 3.12 Częstochowa Filharmonia Częstochowska
- 4.12 Kraków Manggha
- 5.12 Wałbrzych Filharmonia Sudecka
- 6.12 Zielona Góra Filharmonia Zielonogórska
- 11.12 Toruń Klub Od Nowa
- 12.12 Poznań Centrum Kultury Zamek
- 13.12 Wrocław IMPART
- 15.12 Gdańsk Filharmonia Bałtycka
- 16.12 Olsztyn Filharmonia Warmińsko-Mazurska

BOBBY McFERRIN

WITH GIL GOLDSTEIN,
DAVID MANSFIELD, JEFF CARNEY

JEDYNY WYSTĘP W POLSCE, Z NOWYM,
PREMIEROWYM PROJEKTEM LIVE

22.11.2019
WARSZAWA
ARENA URSYNÓW



Leszek Żądło – *Komeda. Wygnanie z raju*

For Tune, 2019

Prawie rok temu Leszek Żądło wydał niezwykle osobistą, intymną płytę *Miss B.*, którą miałem przyjemność recenzować na łamach JazzPRESSu (12/2018), a całkiem niedawno na świat przyszła kolejna, jazzowa interpretacja Komedowskiego musicalu *Wygnanie z raju*. Prace nad nim trwały od wczesnych lat sześćdziesiątych. Libretto było dziełem Krzysztofa Borunia i Andrzeja Tylczyńskiego, piosenki skomponował Jerzy Abratowski, a za część baletową odpowiadał właśnie Krzysztof Komeda. Ten ostatni nie doczekał owocu swojej pracy, albowiem prapremiera musicalu miała miejsce trzy miesiące po jego śmierci, 13 lipca 1969 roku, w Teatrze Muzycznym w Gdyni.

W sezonie artystycznym 1968/1969 *Wygnanie z raju* wystawiono 10 razy, a zobaczyło go łącznie ponad 3 tys. widzów. I to by było na tyle: musical spadł z afisza, pamięć o nim zdawała się mijać bezpowrotnie, tym bardziej, że nikt nie zarejestrował w żadnej formie tego, co przed laty wydarzyło się na deskach gdyńskiego teatru. Jeśli później jakieś informacje o *Wygnaniu* się pojawiały, to wyłącznie z kronikarskiego obowiązku, przy okazji encyklopedycznych zestawień dorobku Komedy. I dopiero teraz, 50 lat od tamtych wydarzeń, zapomniane dzieło przypomina nam w należytej, bo muzycznej, formie Leszek Żądło, sięgając tym samym – podobnie jak Ptaszyn Wróblewski i EABS – po mało znany dorobek Trzcńskiego.

Pomogło tu szczęście, okazało się, że pełny zapis nutowy musicalu odnalazł syn Andrzeja Tylczyńskiego, porządkując ojcowskie archiwum. Trzeba pamiętać, że *Wygnanie z raju* pierwotnie napisane zostało na orkiestrę, a więc Leszek Żądło musiał prze-

dużo mniejszy skład, jakim jest kwartet jazzowy. Pomógł mu w tym Matthias Preissinger, a efekty zostały zaprezentowane w 2016 roku podczas Singer Jazz Festival, saksofoniście towarzyszyli wówczas Leszek Kułakowski na fortepianie, Piotr Kułakowski na kontrabasie i zasiadający za perkusją Jacek Pelc. Wydana przez For Tune płyta jest zapisem tamtego koncertu.

Oczywiście nie da się porównać pierwowzoru z jego współczesną emanacją (co byłoby niewątpliwie ekscytujące), można jednak z całą pewnością stwierdzić, że Żądło swoją interpretację osadził w jazzie awangardowym lat sześćdziesiątych – urozmaicanym dźwiękami bossa novy, tanga, walców i polskiego folkloru. Materiał składa się z 11 części o zróżnicowanej strukturze. Otwarcie jest liryczne i można je uznać za płynną kontynuację albumu *Miss B.* Gdy pojawia się saksofon, jego barwa od razu zdradza, że dmucha w niego maestro Żądło.

Na szczególną uwagę zasługują szalone solówki saksofonowe (Część 4) oraz praca perkusji wiernie od-

dająca epokę maszyn, czyli futurystyczną ideę, jaka kilkadziesiąt lat temu przyświecała twórcom *Wygnań z raju*. Perełką jest Część 7 – otwiera ją motyw postchopinowski, a za to, co wyczynia na fortepianie Leszek Kułakowski, ręce same składają się do okłasków. Wydaje się, że właśnie podczas Części 7 kwartet osiągnął pełne obroty i wchodząc na wyżyny, stał się jednym ciałem, jednym duchem.

Płyta aż kipi od ciekawych melodii i chwytliwych tematów, czasem wydaje się, że gdzieś już je słyszeliśmy, brzmia bowiem dziwnie znajomo. Cóż, z muzykalu przekwalifikowanego na jazz wyszła rzecz arcyciekawa, a Komeda – jeśli się temu przygląda gdzieś tam z góry – na pewno jest w pełni ukontentowany.

Na koniec, niejako na deser, otrzymujemy *Kołyśankę Rosemary*. Z jednej strony mogłoby jej nie być i album wcale by na tym nie stracił, z drugiej jednak Komedowski „nieśmiertelnik” zo- stał zagrany z dużą swobodą i słucha się go naprawdę przyjemnie. ●

Michał Dybaczewski



Konikiewicz Free Funk Trio – *Live At Rura 1982*

GAD Records, 2019

Free Funk Trio Wojciecha Konikiewicza w latach osiemdziesiątych naprawdę mogło wzbudzać ekstatyczne wręcz reakcje. Powiew funkowej swobody, bardzo długie (choć nie- zbyt rozbudowane) kompozycje, liczne improwizacje – bardzo sceniczna i, chciałoby się rzec, widowiskowa muzyka. W murach legendarnego już wrocławskiego klubu Rura sukces wydawał się gwarantowany. W 1982 roku rzeczywiście tak było, czy jednak dzisiaj nagrania Free Funk Trio nadal brzmią tak porywająco? Na szczęście mamy okazję się przekonać! Wydana niedawno płyta *Live At Rura 1982* to znakomite świadectwo dziarskich poczynań zespołu z tamtego właśnie okresu.

Niekwestionowanym liderem tego składu był klawiszowiec Wojciech Konikiewicz, który równie chętnie grywał na tradycyjnym fortepianie, jak i elektrycznym pianinie Rhodesa. Muzyk to znany i ceniony, któremu później, dzięki udzielaniu się w takich zespołach, jak Green Revolution czy Free Cooperation, udało się wyrobić sobie porządną pozycję w świecie polskiego jazzu.

Bardzo ciekawie prezentowała się sekcja rytmiczna Free Funk Trio – grający na gitarze basowej Mieczysław Jurecki (dla niektórych to być może niespodzianka, ale ten muzyk to nie tylko wieloletni basista Budki Suflera, lecz na przykład również współtwórca wyjątkowo ciekawego zespołu Muzyczna Spółka Akcyjna 1111) i perkusista Jacek Ratajczyk, któremu z przyczyn od niego niezależnych nie udało się w pełni zrealizować drzemającego w nim muzycznego potencjału.

Już na samym wstępie uwagę zwraca sama długość każdego z nagrań – panowie nie stronili od kompozycji przekraczających nawet dziesięć minut. Z jednej strony pozostawia to wiele przestrzeni

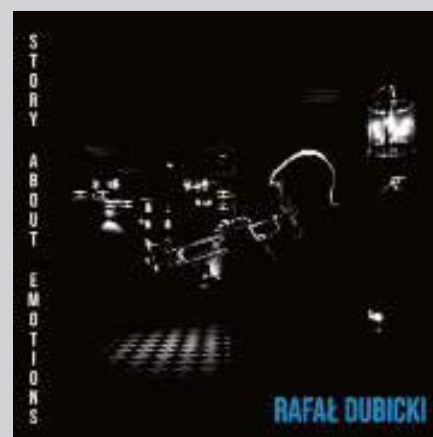
na swobodę i improwizację, lecz z drugiej – obcowanie z niektórymi utworami Free Funk Trio staje się po prostu nieco nużące. Okazuje się, że to, co mogło fantastycznie sprawdzać się w warunkach koncertowych, w tak zwanym „domowym odsłuchu” jest już raczej mankamentem. Mimo to te długasne utwory pozwalają muzykom pokazać pełnię swojej wirtuozerii.

Szczególne wrażenie wywiera gra Mieczysława Jurckiego, którego dudniący bezprogowy bas potrafi świetnie osadzać całe struktury w groovie, czasami jednak wędrując w stronę dźwięków i rozwiązań w stylistyce samego Jaco Pastoriusa. Ową „bujającą transowość” szczególnie wyraźnie słyszeć w kompozycji *Strasna mys*, tak ślicznie prowadzonej przez melodyjną i chwytliwą partię Konikiewicza. Odnoszę jednak wrażenie, że co do zasady partie lidera zespołu bywają zbyt zachowawcze i wycofane... Na szczęście niweluje to wspomniana już pra-

ca sekcji rytmicznej, która moim zdaniem jest najmocniejszym punktem tych nagrań.

Panowie z Free Funk Trio naprawdę robią, co mogą. W tego typu jazzie, z bogatymi funkowymi czy soulowymi inspiracjami, lepiej sprawdzają się chyba jednak większe składy. Pozwalają one na prowadzenie ciekawszych i bardziej rozbudowanych improwizacji, bez popadania w monotonię czy schematyczność. Być może to rozwiązało by bolączki Free Funk Trio, bo muzycznego warsztatu tym instrumentalistom zdecydowanie odmówić nie można. Tak czy inaczej, by nie popaść w zbędne krytykanctwo, *Live At Rura 1982* to kolejny dowód na żywotność i różnorodność rodzimej sceny jazzowej lat minionych. Oby więcej takich muzycznych wykopalisk, bo pomimo pewnych rys i niedociągnięć, nadal potrafią to być dźwięki wyjątkowo inspirujące. ●

Jędrzej Janicki



Rafał Dubicki – *Story About Emotions*

Soltan Art Group, 2019

Na krajową scenę fonograficzną wkracza kolejny jazzman – 30-letni trębacz Rafał Dubicki, który swoją debiutancką płytą mówi głośno „jestem”. Nie wziął się znikąd – absolwent bydgoskiej Akademii Muzycznej, w 2016 roku zgarnął główną nagrodę w konkursie improwizacji w ramach Baszta Jazz Festiwal w Czchowie. Jako muzyk sesyjny współpracował między innymi z Rayem Wilsonem. Aż nadszedł czas, by wybić się na niepodległość, co Dubicki albumem *Story About Emotions* czyni. Trębacz deklaruje wprost: „Inspiruje mnie jazz lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, swing, gdzie królowała melodia, klarowne brzmienie i formy. Moi mistrzowie to Chet Baker, Miles Davis, Freddie Hubbard, Clark Terry”. Inspiracje zostały



www.jazzpress.pl

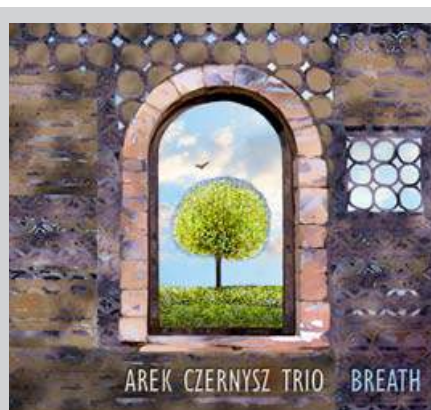
przekute w konkretną treść, w czym pomogli Dubickiemu Michał Sołtan (gitara), Mateusz Woźniak (kontrabas) i Adam Lewandowski (perkusja).

Otrzymujemy osiem utworów (nie licząc intra), w których melodia idzie w parze z harmonią, a motywy przewodnie od razu wpadają w ucho. Wszystkie kompozycje są autorstwa Dubickiego, a odnosi się wrażenie, że słyszymy jazzowe standardy sprzed lat. Ma chłopak talent! Z jazzowych retrospekcji wyrywa nas jednak gitara Michała Sołtana, która w dwóch ostatnich utworach (*Hope For The Future* i *Utopian Dreams*) zrywa się z łańcucha, tnąc siarczyste solówki w (hard) rockowej konwencji. Gitara à la David Gilmour zaburza mi nieco obraz harmonijnej całości, jest to krok odważny, ale nie wiem, czy do końca potrzebny: rodzi ryzyko, że z płyty firmowanej przez trębacza zapamiętamy głównie szaloną gitarę.

Gdybym miał wskazać na tym albumie utwór-faworyta, to byłby nim czerpiący z najlepszych lat Cheta Bakera *Emptiness Of The Day* z pięknie snującą się trąbką. Niezwykle jest także intro – trąbka i kontrabas wprowadza-

dzają nas w klimat kome-dowski. Może to słuchacza zmylić, bo dalej, jak wiemy, muzycy podążają już zupełnie innymi torami. Jednak mam nadzieję, że w przyszłości Dubicki rozwinie muzyczną myśl zawartą w tej króciutkiej kompozycji otwierającej. Tkwi w niej spory potencjał. ●

Michał Dybaczewski



Arek Czernysz Trio – *Breath*

BCD Records, 2019

Cieszę mnie akordeonowe płyty, bowiem do muzyki z udziałem tego instrumentu od dawna czuję sentyment. Opisywany tutaj *Breath* jest debiutanckim albumem powstałego w roku 2016 tria, któremu lideruje właśnie akordeonista Arek Czernysz. Absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku, laureat Międzynarodowego Konkursu Akordeonowego Città di

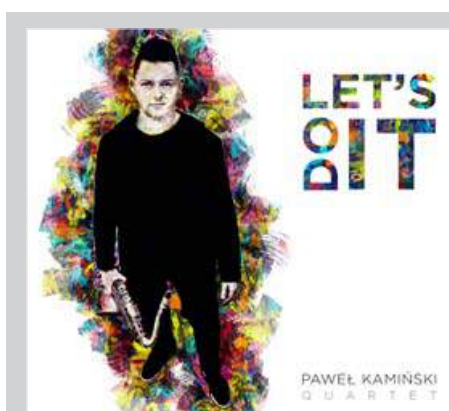
Castelfidardo we Włoszech, uczeń między innymi Cezarego Paciorka, Sławka Jaskułkego i Leszka Kułakowskiego. Czernyszowi towarzyszył w nagraniu grający na kontrabasie Filip Arasimowicz oraz perkusista Antoni Wojnar – obaj jeszcze studiujący na gdańskiej Akademii.

Siedem nagrań lekko przekracza czterdzieści minut. Kompozytorem całego materiału zawartego na płycie jest Czernysz. Obok wirtuozowskich popisów akordeonu to uroki kompozycji są podstawową zaletą tego wydawnictwa. Szczególną uwagę zwracają zagrany w klimatach nowoczesnego musette *Monia* oraz dynamicznie przebojowy, melodyjny *Travels*. Największe wrażenie robi jednak finałowy *Breath* – najdłuższy na płycie, różnicujący nastroje, dający szansę na rozwinięcie popisów poszczególnych instrumentalistów. W nim właśnie znalazło się miejsce na odważniejsze i dłuższe solo perkusji.

Nie brak, niestety, na albumie nieco słabszych momentów, ot, chociażby potencjalnie ciekawą balladę *Baltic Night* psuje niepotrzebne przyspieszenie i popowy styl końcowej części utworu. Jednakże finalnie

płytowy debiut tria Arka Czernysza ocenić można pozytywnie. Bez wątpienia przyjemnie obcuje się z jego muzyką, a dodatkowo album daje nadzieję na pojawienie się kolejnych, interesujących wydawnictw. ●

Krzysztof Komorek



Paweł Kamiński Quartet – *Let's Do It*

SJ Records, 2019

Po pierwszym zetknięciu z muzyką kwartetu Pawła Kamińskiego odnosi się wrażenie, że jest to jazz nowoczesny zagrany lekko, łatwo i przyjemnie, bez zbytnich udziwnień i eksperymentów, przedstawiony bardzo profesjonalnie, a do tego okraszony kilkoma ciekawymi solówkami. Dopiero przy następnych przesłuchaniach płyty *Let's Do It* dostrzega się kolejne niuanse, jak choćby współbrzmienia fortepianu i saksofonu altowego.

Na płycie ten jakże ciekawy zabieg aranżacyjny został wykorzystany do podkreślenia tematu kompozycji choćby w utworze *Hurry Up*. Tutaj dominujący saksofon Pawła Kamińskiego przeszedł we współbrzmienie z fortepianem i zmienił nastrój utworu. Najwyraźniej ten zabieg spodobał się bardzo liderowi, który zastosował go jeszcze w kilku utworach. I choć to dobry pomysł, łatwo przekroczyć cienką granicę zbytniego przesycenia nim całego albumu. Czego kwartetowi Kamińskiego udało się szczęśliwie uniknąć.

Kolejny ciekawy zabieg muzyczny zastosowany został wobec legendarnej kompozycji Milesa Davisa *Solar*. Rozprawiono się z legendą, pozostawiając jedynie temat, zmieniając przy tym prawie całkowicie harmonię utworu. Zabieg to odważny i choć mnie utwór bardzo się podoba, domyślałam się, że ortodoksyjni fani Milesa mogą uznać tę wersję za profanację. Dobre wzorce nigdy jednak nikomu nie zaszkodziły, a to, że klasykę słyszymy w nowych wykonaniach i aranżacjach, udowadnia, że jest ona nadal żywa, wartościowa, da-

jąc przy tym młodym arty-
stom szanse na prezentację
swoich umiejętności.

Zaletą tej płyty jest także to, że lider pozwolił zaistnieć wszystkim swoim muzykom. Znakomicie zaprezentował się grający na fortepianie Adam Jarzmik. Interesująco w jego wykonaniu zabrzmiała kompozycja Kamińskiego *So Much To Learn*, a intrygującym pomysłem w tym utworze okazało się zastosowanie pianina Rhodesa. Również perkusista Michał Dziewiński i grający na akustycznej gitarze basowej Jędrzej Łaciak zaprezentowali się atrakcyjnie. Jan Ptaszyn Wróblewski nie pomylił się, zapraszając Pawła Kamińskiego i jego kolegów do finału jednej z edycji Bielskiej Zadymki Jazzowej. Dostrzegł on bowiem talent, muzykalność i pasję, z jaką muzycy ci wykonują przygotowane przez siebie utwory. Stąd wziął się zresztą impuls do powstania tej płyty, wprowadzie głęboko osadzonej w klasycie współczesnego jazzu, jednak ciekawej, nieprzekombinowanej, oddającej ducha muzyki, która jest synonimem wolności twórczej artystów. ●

Andrzej Wiśniewski



Tomasz Kowalczyk Trio – *Changing Perceptions*

Tomasz Kowalczyk Trio, 2018

Choć od paru lat najciekawsze europejskie zjawiska jazzowe obserwujemy w Anglii, Danii czy Polsce, trudno odmówić prestiżu rynkowi niemieckiemu. Wciąż działają tam najlepsze wytwórnie, znakomite studia, a lokalna publika kupuje najwięcej płyt. Na pewno łatwiej o globalny rozgłos, gdy osiąga się sukces na takim gruncie. Tą drogą podąża polski pianista Tomasz Kowalczyk, który razem ze swoim triem zadebiutował za zachodnią granicą albumem *Changing Perceptions*.

Członkowie formacji: lider (fortepian), Niklas Müller (kontrabas) i Janosch Pangritz (perkusja), poznali się na warsztatach muzycznych w Polsce w 2005 roku, po czym powołali w Berlinie wspólny skład.

Indywidualna aktywność muzyków uniemożliwiła rozwinięcie tej formuły, aż do 2017 roku, kiedy po przeprowadzce całej trójki na północ Niemiec, zapadła decyzja, by do niej powrócić.

Na zarejestrowany rok temu w Hamburgu materiał złożyło się siedem kompozycji – cztery autorstwa Polaka, dwa niemieckiego kontrabasisty oraz jedna improwizacja kolektywna. Zainteresowania zespołu koncentrują się na mainstreamowym jazzie, przepełnionym przyjemną melodyką, z zapadającymi w pamięć tematami. Choć mamy do czynienia z klasycznym triem fortepianowym, grana przez nie muzyka opiera się również na pracy sekcji rytmicznej. To z pewnością wielka zaleta opisywanej grupy – kreowanie ciekawych konstrukcji pomimo konwencjonalnego formatu.

Obecnie rzadziej słyszy się o próbach podboju niemieckiego rynku przez polskich artystów. Wciąż jednak bycie zauważonym w tamtych stronach jest dużym sukcesem. Zarówno tego, jak i udanego debiutu, Tomaszowi Kowalczykowi należy pogratulować. ●

Jakub Krukowski



Ocean Fanfare – *First Nature*

Barefoot Records, 2019

Globalne ocieplenie, zmiany klimatyczne... Ten album można nazwać manifestem. Albo lepiej – muzycznym odzwierciedleniem zachodzących w naturze zmian.

Ocean Fanfare to międzynarodowa grupa założona przez polskiego trębacza Tomasza Dąbrowskiego oraz saksofonistę Svena Dama Meinilda. Skład uzupełniają kontrabasista Richard Andersson oraz bębniarz – Peter Bruun. Brak instrumentu harmonicznego? Uwierzcie mi, nie jest to problem. *First Nature* to pierwsza część trylogii, która ma zostać ukończona w 2021 roku. Cały materiał jest autorski i został nagrany w Danii w 2018 roku.

Otoczająca nas przyroda kojarzy mi się z nieskazitelnym, czystym zjawiskiem dźwiękowym, co zostało na

Instrumentu harmonicznego nie brakuje ani przez sekundę. Śmiem twierdzić, że tylko zaburzyłby spójność akustycznego brzmienia. Mimo że przeważa tu stylistyka freejazzowa, sporo jest także lirycznych, wpadających w ucho melodii. Urzekła mnie oszczędność

First Nature jest jak umuzyycznienie organizmu. Jesteśmy świadkami jego powstania, wzrastania i zróżnicowanego rozwoju. Czuć przede wszystkim radość tworzenia. Wyraźnie słyszeć, że ta muzyka jest artystów, jest „ich własna”. Rzadko zdarza się, by dana koncepcja nie kojarzyła mi się z czymś co już znam. Tutaj? Niezwykle miła odmiana. 40 minut czystej, minimalistycznej przyjemności, którą świetnie obrazuje okładka utrzymana w zimnych barwach natury. ●

Paulina Sobczyk

A





Cykada – Cykada

Cykada & Astigmatic Records, 2019

Współczesny jazz z Wysp Brytyjskich to bardzo ciekawe zjawisko. Wspomnę tu choćby o Get The Blessing, Polar Bear, składach ujętych na interesującej ubiegłorocznej kompilacji *We Out Here*, czy nawet jazzowych smaczkach w barwach Ninja Tune. Tym, co przyciąga mnie szczególnie do wyspiarskiego jazzowania, są echa innej muzyki, której kolebką również jest Zjednoczone Królestwo – a mianowicie punka, czy postpunka. Ten specyficzny mariaż rockandrollowej energii z jazzowymi środkami wyrazu – często uzupełniany klubowo-elektronicznymi ornamentami (tu Brytania ma również bogate dziedzictwo) – w mojej ocenie dotarł swego czasu także do Polski pod całkiem udaną postacią, że wymienię choćby Pink Freud, Ro-

botobibok, Sing Sing Penelope czy Contemporary Noise Quintet/Septet. Dzisiaj przychodzi mi omawiać płytę o swojsko brzmiącym tytule, swojsko brzmiącej kapele, eksplorującej podobne klimaty.

Już otwierające album *Creation* przypomina mi klimat *Horse & Power* (2012) Freudów, a że klimat ten uwielbiam, to jadąc na sentymencie, docieram do drugiej kompozycji, która tym razem trąca bardziej elektronicznymi Freudami czy – powiedzmy – bardziej klubowym Jaga Jazzist. To tylko pokazuje, jak wysoki poziom trzymała – niekiedy nierozpieszczana pozytywnymi opiniami – ekipa Wojciecha Mazolewskiego. *Dimension Stepper*, bo tak nazywa się omawiana tu druga kompozycja, z gracją przechodzi w rytm disco, co w połączeniu z solówką saksofonu daje satysfakcjonujące doznania przynajmniej tym, którzy takich połączeń się nie boją.

Po rozstrzelonym, wielowątkowym *Ophelia's Message* – stanowiącym interesującą fuzję funka z arabskimi i klezmerskimi tematami oraz elektronicznymi, budującymi atmosferę noise'ami – następuje *Realise*, kolejna rozgrzana kompozycja, w której

na wyrazy uznania zasługuje oldschoolowe współbrzmienie synthów z nieco ribotowską gitarą. Mniej jest w niej zapożyczeń ze skarbca klubowych rytmów, co sprawia, że zespół w tym miejscu – w mojej ocenie – brzmi najkonkretniej i najciekawiej. Utwór kończący płytę – *Third Eye Thunder* – kompiluje zaś niejako metody muzycznej ekspresji zademonstrowane w dwóch poprzedzających go kompozycjach. Płyta w tym momencie się kończy – i dobrze, bo ciągła reorganizacja muzycznej formy ma to do siebie, że po czasie męczy.

Cykada to ciekawa płyta dla tych niestroniących od jazzu fusion, w którym słyszeć bogactwo innych gatunków z przykopem. Jest tu miejsce na tematy rozgrywane w harmonii trąbka – saksofon, jest basowy groove, są drapieżne solówki i dużo interesujących zwrotów akcji. Nie przesadzałbym może z „niepowtarzalnym stylem” zespołu, o którym przekonuje nas wydawca, ale nie po to zespół zatrudnia management i promocję, by się nie pozycjonować. Tak czy siak – nie zaszkodzi posłuchać. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Allison Miller's Boom Tic Boom – *Glitter Wolf*

Royal Potato Family, 2019

Grająca na bębnach Allison Miller już w 1991 roku została zauważona przez krytyków DownBeatu i wymieniona w sekcji *Up and coming* tego magazynu. Instrumentalistka od tamtej pory konsekwentnie rozwija swój warsztat i buduje zasłużoną reputację. Niemniej trzeba uczciwie przyznać, że jeszcze nie uzyskała należnego jej rozgłosu. Mam nadzieję, że do zmiany na lepsze przyczyni się tegoroczny jej album *Glitter Wolf*.

W 1996 roku perkusistka przeniosła się do Nowego Jorku. Dzięki swojej wszechstronności stała się poszukiwanym wsparciem dla wokalistów wszelakiej maści. Szlifowała swój kunszt, akompaniując u nas mniej znanym,

ale bardzo popularnym w Stanach Zjednoczonych pieśniarkom, tak różnorodnym, jak poetka i aktywistka Ani DiFranco, folkowa Brandi Carlile czy popowa Natalie Merchant.

Od chwili spotkania z saksofonistą Martym Ehrlichem kariera Allison Miller równolegle rozwija się w środowisku nowojorskiej awangardy i jazzu. Grywała na bębnach w zespołach nie tylko wspomnianego Erlicha, także między innymi u boku Erika Friedlandera, Raya Drummonda, Mike'a Sterna, Kenny'ego Barrona czy owianego legendą organisty doktora Lonniego Smitha.

Bębniarka nie widzi problemu z grywaniem skrajnie różnych gatunków muzycznych: „W ukryty sposób gram różnorodnie, na przykład prawą ręką wybijam prosty rytm, kiedy lewa gra free. W moim salonie mam ośmiooktawową marimbę, na której gram klasykę, ale też instrumenty perkusyjne z Indii i Afryki. Nie mam najmniejszych problemów ze zmianą biegów”. Wypracowała przy tym własny unikalny sposób gry na bębnach, charakte-

ryzujący się jednocześnie muzykalnością, precyzją i polirytmią. Sama uważa muzykalność za fundament swojego stylu. Jak mówi: „Wszystko wyprawdzam z melodii. Gram w sposób naturalny, dokładnie tak, jak słyszę muzykę”.

Debiutowała w roli lidera w 2004 roku albumem *5am Stroll*. W 2010 roku ukazał się pierwszy album stałego, jak się z czasem okazało, zespołu perkusistki – Boom Tic Boom. Tytuł płyty stał się nazwą zespołu i od tam kolejne cztery płyty perkusistki sygnowane są jako Allison Miller's Boom Tic Boom.

Najnowsza to wydany w 2019 roku *Glitter Wolf*. Album nagrany został przez sextet: Myra Melford na fortepianie, Jenny Scheinman na skrzypcach, Kirk Knuffke na trąbce, Ben Goldberg na klarnecie, Todd Sicksafoose na basie i liderka na bębnach i instrumentach perkusyjnych. Na płycie słyszymy radosną, żywiołową, a jednocześnie bogatą muzykę, której słuchanie daje ogromną przyjemność. Unikalny skład sextetu stwarza niezwykle możliwości brzmie-

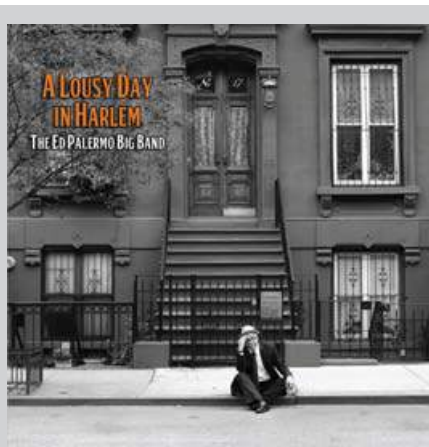
niowe, umiejętnie wykorzystane przez Allison Miller w kompozycjach i aranżacjach (wszystkie na płycie są jej autorstwa). W rezultacie powstaje brzmienie, w którym słyszymy echo tygla kultur składających się na Nowy Jork. Słuchać tony klezmerskie, słowiańskie, irlandzkie, latynoskie. Najlepiej chyba pasuje do tego brzmienia określenie Urban Folk.

Nie warto opisywać poszczególnych utworów. Poza dwoma wolniejszymi – *Vine And Vein* i *Valley Of The Giants* – pozostałe są roztańczone, pulsujące i radosne.

Edycja na winylu zawiera siedem kompozycji, na wersji cyfrowej znajdują się dodatkowe trzy, które zresztą, w mojej opinii, rzeczywiście są nieco słabsze.

Najbardziej warte polecenia utwory to *Congratulations And Condolences*, *The Ride*, *Malaga* i tytułowy *Glitter Wolf*. Longplay to ponad 40 minut fantastycznej, barwnej, błyskotliwej i inteligentnej muzyki, która długo jeszcze pozostaje w głowie – wraz ze swym optymizmem. ●

Cezary Ścibiorski



The Ed Palermo Big Band – *A Lousy Day In Harlem*

Sky Cat Records, 2019

Ed Palermo to postać w pewnych kręgach słuchaczy kultowa, w innych zupełnie nieznana. Jego big-band działa już od ponad 30 lat. Ten aranżer, kompozytor i saksofonista zasłynął przede wszystkim z bigbandowych aranżacji muzyki Franka Zappy. Jego zespół brał też na warsztat kompozycje The Beatles, Rolling Stones, King Crimson, Jethro Tull i Todda Rundgrena. Teraz Ed Palermo Big Band nagrał porywający... stricte jazzowy materiał, co w przypadku tej grupy może być sporym zaskoczeniem.

Palermo uznał, że nadszedł odpowiedni czas, aby wreszcie pokazać jazzowe oblicze zespołu i zaprezentować utwory, które, jak twierdzi, były mu bar-

dzo bliskie nawet od kilku dziesięcioleci. Na albumie obok kompozycji między innymi Ellingtona, Monka, Coltrane'a, Egberto Gismoniego pojawiają się autorskie utwory Palermo. Zarówno na jednych, jak i drugich lider odcisnął swoje charakterystyczne aranżerskie piętno, dzięki czemu całość brzmi bardzo spójnie i – można by rzec – stylowo.

Słuchamy świetnego, bogato brzmiącego big-bandu w mainstreamowych kompozycjach, a jednak aranżer co chwilę puszcza oko do słuchacza, pokazuje, że pod pozorem tej „jazzowej klasyki” kryje się dużo humoru i świeżości. Myślę, że można tę płytę traktować jako rodzaj współczesnego hołdu dla klasycznego jazzowego grania. Zespół robi to po mistrzowsku – zarówno podczas rozbudowanych partii bigbandowych, jak i we wspaniałych popisach solowych muzyków. Płyta jest pełna świetnych melodii, soczystych brzmień oraz technicznej wirtuozerii. Klasa sama w sobie.

Nawiązaniem do historii jazzu, poza muzyką, jest też sesja zdjęciowa Eda Palermo (okładka plus fotografie wewnątrz) zrobiona na

schodach tej samej kamienicy, gdzie Art Kane w 1958 roku wykonał słynną fotografię pięćdziesięciu siedmiu legend jazzu dla magazynu Esquire. Fotografia nosiła tytuł... *A Great Day In Harlem*. ●

Piotr Rytowski



Paul Tynan – quARTet

Origin Records, 2019

Łączenie malarstwa z muzyką jest zabiegiem od dawna znanym i często wykorzystywanym, nie tylko w jazzie. Jednak namalowanie obrazu dźwiękiem poprzez partię solową konkretnego instrumentu, która ma odzwierciedlić to, co artysta malarz przedstawia na swoim obrazie – to nie zdarza się często. Takie rozwiązanie wymaga bogatej wyobraźni oraz świetnej znajomości warsztatu przez aranżera, by potrafił on wykorzystać możliwości wyrazowe poszczególnych instrumentów, któ-

re ma do dyspozycji. Podołał temu lider projektu pod nazwą quARTet.

W tym przypadku Paul Tynan posłużył się klasycznym kwartetem jazzowym wyposażonym w fortepian, perkusję, trąbkę (flugelhorn, kornet) i bas. Sześć kompozycji zawartych na płycie quARTet, stworzonych przez Tynana, to efekt inspiracji obrazami malarzy, z którymi lider-trębacz współpracuje od lat. Tytuły tych obrazów, których reprodukcje możemy oglądać na okładce i w książeczce płyty, są zarazem tytułami utworów skomponowanych przez muzyka.

Pracując nad utworami, Tynan poszczególnymi partiami solowymi instrumentów znakomicie zilustrował pomysły malarzy. Tak stało się na przykład w utworze *Swirl*. Tutaj znakomicie zaistniał fortepian, który niejako połączył klasyczne brzmienie i artykulację z typowym bebopowym rytmem. W tym utworze klasę pokazał pianista Dan Murphy.

Zmianę nastroju przynosi utwór *It's All We Have To Offer*. Już w samym opisie obrazu kompozytor sugeruje: „Jest mgła, zakrzywiona latarnia świeci niezbyt jasno, obok linia szarych budyn-

ków”. W tym utworze flugelhorn Tynana, wraz z całym zespołem, przenosi słuchacza w klimat melodyjnej ballady jazzowej tworzącej nastrój wieczornego spokoju, zadumy i nostalgii.

quARTet to feria barw i nastrojów podanych ze smakiem dzięki wysokim umiejętnościom technicznym muzyków, którzy zostali zaproszeni do zrealizowania projektu. Poza liderem i Murphym są to Ashley Summers na basie i Chris Baker na perkusji. Postacią wiodącą na krążku jest jednak grający na trzech instrumentach dętych Paul Tynan, znany na kanadyjskim rynku jazzowym pedagog, aranżer i kompozytor. Najnowszy album jest szóstym w jego autorskim dorobku. ●

Andrzej Wiśniewski

Jazz Movie

co wtorek, godz. 12:30

w ramach pasma
dziennego JazzDolt

Zaprasza
Andrzej Winiszewski

radioJazz.fm



Sokratis Sinopoulos Quartet – *Metamodal*

ECM, 2019

Kto czyta moje teksty, ten wie, że mam niejaką słabość do wytwórni ECM. To, co wychodzi spod ich skrzydeł, jest absolutnie perfekcyjnie wyprodukowane, dając słuchaczowi naprawdę pełnię szczęścia. Ostatnio jednak zaczęłam się zastanawiać, czy muzycy uwieczniający tam swoje dzieła nie są w pewien sposób pozbawiani indywidualizmu brzmieniowego. Coraz częściej odnoszę wrażenie, że ECM sprowadza każdy z instrumentów do wspólnego mianownika.

Ale odłóżmy kwestię brzmienia na bok. Spokój, przestrzeń, dźwiękowe misterium, surowość poniekąd. Sokratis Sinopoulos Quartet rozkochali mnie w sobie jak nikt ostatnio. Sam skład bardzo mi się podoba – jest inny przez obecność liry kreteń-

skiej, która wnosi element antycznego ducha. A co z gatunkiem? Jak pobawić się w typowego krytyka i zaszufladkować ten kwartet? No cóż, nie da się, przynajmniej ja nie potrafię. Słysząc powiew starożytnej Grecji, muzyki klasycznej, improwizacji. Już od jakiegoś czasu poruszam w swoich tekstach temat fuzji stylów tak obecnej w dzisiejszych czasach i uważam, że bez tego zjawiska nie dojdzie do wykształcenia się czegoś zupełnie nowego, potrzebne jest prze wartościowanie.

Urzeka mnie regularne używanie smyczka przez kontrabasistę Dimitrisa Tsekourasa. Pięknie podkreśla to specyfikę liry poprzez kontrast rejestrów, wytwarza się wrażenie jeszcze większej przestrzeni i wybrzmiewania, co dobitnie słysząc w *Metamodal II – Illusions*. Całość autorskiego materiału lidera przeplatają trzy utwory, których tytuły zawierają słowo „metamodal”. Tworzą one cykl połączony, różnie potraktowanym, wspólnym tematem. Pokrewieństwo melodii tych kompozycji scala cały album.

Transition przywodzi na myśl ludową piosenkę ob-

fitującą w ciekawe podziały rytmiczne. Styl gry Yanna Keerima łudząco przypomina zagrywki Yonatana Avishaia ze współpracy z Omerem Avitalem. Fortepian w utworze *Lament* odsyła do doskonałego, klasycznego utworu *Für Alina* estońskiego kompozytora Arvo Pärta. Sama końcówka *Red Thread* również nawiązuje do klasyki – tylko ostatni akord jest durowy (barokowa tercja pikardyjska). Muzycy mądrze realizują zabieg wzmaganie napięcia poprzez dynamikę, dysponowanie instrumentami naraz. No i te zakończenia! Wszystko zostało przemyślane, ale nie sprawia takiego wrażenia. Jest lekko, jakby od niechcenia.

Kolejny krążek ECM, od którego nie mogę się odebrać. Delikatne, oszczędne, bogate w arpeggia potraktowanie fortepianu, kolorystyczne, „obrzędowe” jak dla mnie, używanie instrumentów perkusyjnych – bajka! Poza tym lira kreteńska brzmi jak nie z tego świata, jest głosem antyku, wezwaniem do kontemplacji dla współczesnych słuchaczy. ●

Paulina Sobczyk



Eleni Karaindrou – *Tous des oiseaux*

ECM, 2018

Greckiej szajki w ECM ciąg dalszy. Współpraca artystki Eleni Karaindrou z wspomnianą wytwórnią sięga lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Znów, podobnie jak u Sinopoulou, dominu-

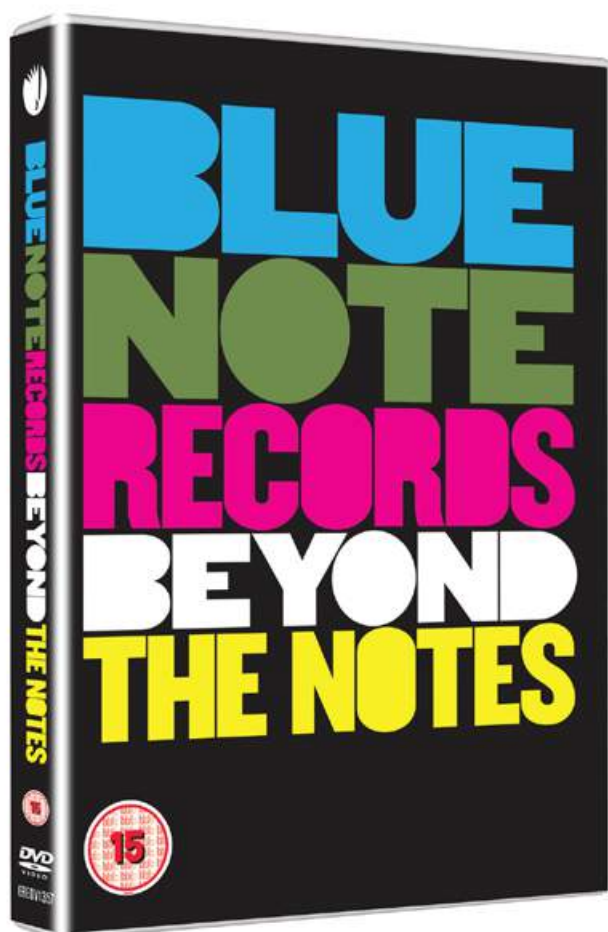
je pełna tajemnicy i magii aura. Jest to zresztą najwyraźniej w świecie wytłumaczalne – cały materiał, autorstwa Karaindrou, powstał do sztuki *Tous des oiseaux* oraz do filmu *Bomb. A Love Story*.

Od pierwszych sekund jest bajkowo. Z początku miałam wrażenie, że słucham soundtracku do gry typu *Wiedźmin*. Jakże czynniki na to wpłynęły? Na pewno niezwykle rozbudowany i różnorodny skład: wokół, wolonczela, obój, fagot, akordeon, mandolina, harfa, fortepian, lira, flet ney... Nic nie jest przy-

padkowe, ponieważ Karaindrou studiowała etnomuzykologię i orkiestrację właśnie. Słysząc, z jakim wyczuciem i smakiem dobrała barwy poszczególnych instrumentów tak, aby stały się nierozzerwalną płaszczyzną brzmieniową.

Nie są to utwory ani kompozycje. Pianistka kreuje obrazy dźwiękowe, jestem w stanie zobaczyć konkretne sceny. Trzeba wielkich zdolności, aby wywołać u słuchacza tak wyraziste, jędrne emocje. Ekspozowanie niskich rejestrów wszystkich instru-

R E K L A M A



BLUE NOTE RECORDS BEYOND THE NOTES

FILM SOPHIE HUBER

FILM DOKUMENTALNY Z UDZIAŁEM GWIAZD:

Herbie Hancock
Wayne Shorter
Lou Donaldson
Rudy Van Gelder
Don Was
Michael Cuscuna
Robert Glasper
Norah Jones
Ambrose Akinmusire
Derrick Hodge
Lionel Loueke
Kendrick Scott
Marcus Strickland
Terrace Martin
oraz Ali Shaded Muhammad

„Tym prawie bliskim ideału muzycznym filmem dokumentalnym szwajcarska reżyserka Sophie Huber składa należyty hołd Blue Note Records. Huber stworzyła pełną szacunku, wspaniałą opowiedzianą, głęboką historię wytwórni” - The Guardian

DVD JUŻ W SPRZEDAŻY



Jazzpress



mentów przyprawia o gęsią skórę, a wplecione gdzieś wokalizy tylko wtórują jakiemuś dziwnemu uczuciu pustki i tej greckiej zadumie, o której pisałam w przypadku płyty Sinopoulou (muzyk również pojawia się na tym albumie). Nie ma tutaj sensu rozdrabniać się na poszczególne utwory. Każdy z nich jest odrębnym dziełem sztuki, a zestawiony z innymi tworzy coś niedającego się w jakikolwiek sposób ująć.

Szczerze mówiąc, brakuje mi już słów, żeby opisać to, co usłyszałam. Posłuchę się zatem myślą Platona: „Muzyka to dusza wszechświata, skrzydła umysłu, lot wyobraźni i wszelkie życie”. Przy takich doznaniach wyłącza się umysł muzykologa. Nie chcę się doszukiwać cech warsztatu kompozytorskiego, niuansów technicznych. Chcę tylko chłonąć dźwięki tu i teraz. Przejmujące było to doświadczenie i chciałoby się powiedzieć: posłuchajcie koniecznie. Po dróż w czasie, przestrzeni i w głąb siebie gwarantowana. ●

Paulina Sobczyk



Ola Onabulé – *Point Less*

Rugged Ram Records, 2019

Urodzony w Londynie, posiadający nigeryjskie korzenie Ola Onabulé ma już za sobą kilkanaście lat kariery. Ten wokalista i autor śpiewa skomponowane przez siebie piosenki z własnymi tekstami. Konstrukcję najnowszej płyty artysty inspirował klasyczny album Marvinu Gaye'a *What's Going On*. Podobnie jak Gaye przed niemal pół wiekiem, Ola Onabulé postanowił przedstawić swój punkt widzenia na trapiące dzisiejszy świat i dzisiejsze społeczeństwa problemy: narastającą przemoc, nietolerancję, społeczną niesprawiedliwość. O tym właśnie opowiadają zawarte na *Point Less* nagrania.

W sesji – poza liderem – wzięło udział aż czternastu muzyków. Trzon zespołu stanowią instrumentalisci

współpracujący z wokalistą od dawna, także podczas tras koncertowych: pianista John Crawford, gitarzyści Guillermo Hill i John Parricelli, perkusista Chris Nickolls, basista Phil Mulford oraz perkusjonalista Will Fry. Warto jednak również podkreślić gościnny udział w nagraniach gitarzysty Femiiego Temowo, hammondzisty George'a Hazelrigga oraz grającego na harmonijce ustnej Bertholda Matschata.

Z prawie osiemdziesięciu minut muzycznej zawartości *Point Less* można wyróżnić kilka utworów. Przebojowymi melodiami zwracają uwagę *The Old Story*, *What The Heck* oraz *I Knew Your Father* – ten ostatni jako singiel promował nowy album. Aplauz wzbudzają solowe popisy wspomnianych już Johna Crawforda i Bertholda Matschata, a także gitarzysty Ala Cherry'ego.

Sam Onabulé to zaskakuje delikatnością (*Exit Wound*), to uwodzi głębią (*Tender Heart*), to znów wzrusza przejmującym smutkiem (*So They Say* – utwór inspirowany poematem Rudyarda Kiplinga). Wokalista nie zapomina też o swych

afrykańskich korzeniach. Dziedzictwo pochodzenia z ludu Joruba, starał się uwypuklić szczególnie mocno na poprzedniej płycie *It's The Peace That Defends*. Ale i na najnowszym albumie znajdziemy fragmenty – jak chociażby we wstępach do *Throwaway Notion* czy *Exit Wound* – które to podkreślają.

Warto sprawdzić co ma nam do przekazania Ola Onabulé. Jego muzyka świetnie brzmi zarówno w wersji studyjnej – co udowadnia niniejsza płyta – jak i w odsłonie koncertowej. O czym z pełnym przekonaniem informuję, gdyż miałem okazję osobiście się przekonać. ●

Krzysztof Komorek



Judy Wexler – *Crowded Heart*

Jewel City Jazz, 2019

Sześć lat od wydania ostatniego albumu *What I See*, pod koniec maja tego roku, pochodząca ze słonecznej Kalifornii Judy Wexler zaprezentowała nowy krążek – *Crowded Heart*. To piąta płyta w dyskografii wokalistki. Nie znajdziemy tu XX-wiecznych jazzowych standardów, piosenek pochodzących z Broadwayu czy *Great American Songbook*, nie usłyszymy francuskich chansons czy brazylijskich dźwięków. Wexler i jej team nie mieli łatwego zadania. Przygotowali conceptualną mozaikę złożoną z songów napisanych w XXI wieku, które można uznać za nowe standardy wokalistyki. *Crowded Heart* to antologia dziesięciu piosenek, które powstały kilka lub kilkanaście lat temu, a jednak już, zdaniem wokalistki, można

określać jako ponadczasowe. Wexler współprodukowała płytę wraz ze swoim wieloletnim muzycznym partnerem, wspaniałym pianistą Alanem Pasquą (nagrał kilka albumów z Dylanem, Santaną, uczestniczył w trasach Raya Charlesa, Arethy Franklin oraz Eltona Johna). W sesji brali udział znakomici instrumentalisci związani z Zachodnim Wybrzeżem. Są wśród nich starzy przyjaciele artystki, pojawia się też kilka nowych nazwisk.

Pasqua zasiadł za fortepianem, na gitarze gra wyśmienity Larry Koonse, Polak Darek Oles Oleszkiewicz (siedemnaście płytach Agi Zaryan, Brada Mehldaua, Anny Marii Jopek) to z kolei stały kontrabasista Wexler. W saksofon altowy dmie młody dobrze rokujący Josh Johnson, który już ma na swym koncie współpracę z Esperanza Spalding i Wayneem Shorterem. Na flecie słyszymy Boba Shepparda, na perkusji pochodzącego z Wenezueli Aarona Serfaty'ego, a na wiolonczeli Stefanie Fife.

Album rozpoczyna piękna wersja piosenki *Circus Life* napisanej przez brazylijską pieśniarkę Lucianę Souza oraz Larry'ego Kleina. Utwór ten znalazł się na pły-

Środek Bluesa

co środę, godz. 13:30

w ramach pasma
dziennego
JazzPRESSjonizm

Zaprasza Aya Al Azab

radioJazz.fm

cie *Tide* Souzy z 2009 roku. Wexler śpiewa tę samą ciepłym, witalnym, miękkim tembrem. Maluje głosem historię o przewrotności życia, złożoności meandrów współczesnego świata. Szczególnie utkwiła mi w pamięci fraza: „Don't make me beg you for a smile/ I feel like I'm in Kafka's Trial”. Piosenkę kończy ciekawy zabieg – gwizd Alana Pasqui.

Parisian Heartbreaker to z kolei track należący do Kurta Ellinga, napisany wspólnie z Richardem Galliano. Na *Crowded Heart* poznamy wersję wzbogaconą o pierwiastek żeński. Tęskny song o utraconej miłości. Tytułowy utwór napisała duńska diva Sinne Eeg, która umieściła go na płycie *Face The Music* z 2014 roku. Traktuje on o zakończeniu relacji miłosnej z żonatym mężczyzną. Podmiot liryczny zdaje sobie sprawę,

że rola tej trzeciej, kochanki nie jest dlań odpowiednia. Słodko-gorzki, przewrotny utwór prowokuje do refleksji. Wersja Kalifornijki jest łagodniejsza w wymowie. Następująca po tym rozliczeniowym songu pieśń *Painted On Canvas* to jedna z najlepszych piosenek w dotychczasowym dorobku Gregory'ego Portera.

Ucieszyło mnie w tym zestawie standardów XXI wieku dzieło jednej z moich ukochanych współczesnych amerykańskich wokalistek – René Marie. To jedna z dam jazzu, która bardzo późno debiutowała, ale każda z jej płyt jest warta uwagi. Wexler wybrała *Take My Breath Away* z repertuaru tej nominowanej do Grammy artystki. Wersja tej piosenki na *Crowded Heart* ma charakter intymnego wyznania, zaśpiewanego zwiewnie i seksownie.

Lubię jej eteryczny szept.

Kołysanka *Stars* pierwotnie nosiła tytuł *Endless Stars*, napisał ją utytułowany pianista Fred Hersch, Brytyjka Norma Winstone dopisała do tej kompozycji słowa. Judy Wexler zakochała się w niej. Zupełnie jej się nie dziwię! *Crowded Heart* zamyka zmysłowe *And We Will Fly*. To wyśmakowana interpretacja.

Niewątpliwie *Crowded Heart* to piękny i spójny album. Współczesne standardy w ujęciu wokalistki z Los Angeles brzmią świeżo, emocjonalnie i osobiście. Utwory te otrzymały nowy koloryt. Judy Wexler zasługuje na większy rozgłos na Starym Kontynencie. Jestem pewien, że omawiane tu wydawnictwo do tego się przyczyni, a artystka ta będzie częściej zapraszana na europejskie festiwale i sceny. ●

Piotr Pepliński



Mistrzowie Polskiego Jazzu

w 100 odcinkach
Słuchaj od poniedziałku
do piątku o godz. 14.45
w RadioJAZZ.FM

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego
radiojazz.fm

Dwa odmienne świeże światy

Jędrzej Janicki

jedrekjanicki1994@gmail.com



Inwencja piszącego o polskiej scenie jazzowej raz po raz wystawiana jest na coraz cięższą próbę. Więcek, Kostka, Słowiński – to tylko przykładowe zestawienie wyjątkowych muzyków młodego pokolenia, o których pisać trzeba w samych superlatywach. Słownik wyrażen euforycznych niestety z gumy nie jest, a tu jeszcze pojawia się kolejny muzyk, wobec którego ciężkim grzechem byłoby szczędzić pochwał. Tym, nie bójmy się słów, artystą jest kontrabasista Franciszek Pospieszalski. Świadectwem jego talentu muzycznego są dwie płyty wydane przez dowodzone przez niego zespoły – *1st Level* (2017) oraz *Accumulated Thoughts* (2019).



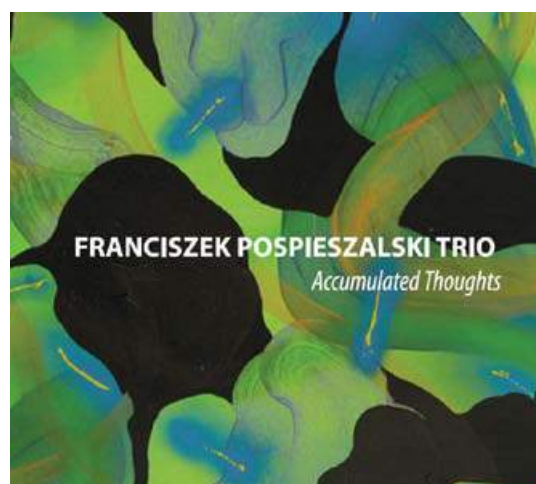
Franciszek Pospieszalski Sextet – *1st Level*
For Tune, 2017

1st Level to dzieło sekstetu, w którym Pospieszalskiemu zgromadzić się udało samą śmietankę polskiej sceny jazzowej. Na saksofonie altowym zagrał wyjątkowy Kuba Więcek (znany między innymi ze znakomitego autorskiego tria czy sekstetu Kamila Piotrowicza), na saksofonie tenorowym Jędrzej Łagodziński (współpracujący między innymi z perkusistą Albertem Karchem), pianistą składu został Grzegorz Tarwid (znany chociażby z tria Jachna/Tarwid/Karch, występującego też pod nazwą Sundial). Skład dopełnia sekcja rytmiczna stworzona przez samego Franciszka Pospieszalskiego oraz dwóch perkusistów – wspomnianego już Alberta Karcha oraz Szymona Gąsiorka.

Muzyczne dzieło tej jakże zanej gromady skrzy się świeżością, oryginalnością i młodzieńczą werwą. Zespół zaskakuje nieszablonowymi rozwiązaniami, nie tracąc przy tym nic z mocy brzmienia jazzowego sekstetu. Otwierający album utwór *Cis-Dur* w początkowej części przypomina nieco kompozycje Więcka z płyty *Another Raindrop*,

stając się jednak w pewnym momencie tłem dla porywającej solówki Tarwida. Znakomicie brzmią *Tańce połowieckie Borodina* (autorstwa, jak się łatwo domyślić, Aleksandra Borodina), które w aranżacji Pospieszalskiego ujmują melancholijnym powiewem w najlepszym stylu polskich piosenek przedwojennych. Moim prywatnym faworytem są jednak *Parówki z jamem* (chyba wolę nie wnikać w pochodzenie tytułu). Utwór ten rozpoczyna kontrabasowa zagrywka przypominająca bluesrockowe ogniście riffy z lat siedemdziesiątych. Następujące później lamentujące partie solowe poprzedzają frenetyczny wręcz finał, zachwycający potężną dawką muzycznego szaleństwa.

Accumulated Thoughts wprowadza nas w krainę skrajnie odmiennych dźwięków. Już sama kameralność składu – w którym obok Pospieszalskiego grają jedynie Franciszek Raczkowski, znany chociażby ze świetnych płyt z Mikołajem Kostką, oraz węgierski perkusista Péter Somos – wymusza nieco inne, mniej bogate rozwiązania aranżacyjne. Nie jest to, rzecz jasna, zarzut, wszak w pewnej skromności również może tkwić siła. Dobrym przykładem jest chociażby utwór *Przepraszam czy ten wagon leci*



Franciszek Pospieszalski Trio
– *Accumulated Thoughts*

Franciszek Pospieszalski, 2019

do Kopenhagi, który niesie ze sobą pewien ładunek wrażliwości typowej dla tria Billa Evansa ze Scottem LaFaro i Paulem Motianem w sekcji rytmicznej. Gra Raczkowskiego, pomimo delikatności i skromności, jest jednak bardzo swobodna i przykuwająca uwagę. To samo można powiedzieć o pracy sekcji rytmicznej, która pomimo swoistej niewymuszoności w swojej grze wypracowała jednak bardzo soczyste brzmienie.

1st Level i *Accumulated Thoughts* to płyty, które bardzo trudno jest porównywać. Dwa odmienne jazzowe światy, od sekstetowych szaleństw po spokojne i harmonijne trio. To naprawdę niepowtarzalna umiejętność, by jeden muzyk tak swobodnie poruszał się po tak różnych zakamarkach jazzowego uniwersum. Oba te

nagrania łączy jednak niebywała świeżość w podejściu do struktur muzycznych. Nawet znane tematy (jak chociażby *Everybody's Song But My Own* Kenny'ego Wheelera z *Accumulated Thoughts*) w rękach Pospieszalskiego

nabywają nowego blasku. Absolutnie nie podejmuję się jednak wskazać, jaką muzyczną ścieżkę stylistyczną obierze Franciszek Pospieszalski w przyszłości – wszak jego wyobraźnia wydaje się być nieograniczona. ●



Pasmo LIVE (piątki, godz. 20.00)

13

września

Mistrzowie Polskiego Jazzu. Mieczysław Kosz

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

20

września

Kinley pres. JAZZ – Piotr Baron Quintet "Wodecki Jazz"

SEN, Warszawa

27

września

Cały ten jazz! LIVE! Paweł Kaczmarczyk Trio

PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

14

października

10 lat RadioJAZZ.FM! Marcin Wasilewski Trio

Bemowskie Centrum Kultury, Warszawa

Wierni swojemu brzmieniu



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Nestor jazzowego kontrabas Barre Phillips i o trzy dekady od niego młodszy Larry Grenadier na przełomie 2016 i 2017 roku zarejestrowali solowe albumy dla wytwórni ECM. Choć indywidualna gra w naturalny sposób decyduje o intymności takich przedsięwzięć, to w zawartych wewnątrz okładek esejach czytamy, że spojrzenie wewnątrz siebie od początku było motywacją obu twórców. „Tajemnica tkwi w byciu wiernym swojemu brzmieniu” – tę opinię, otwierającą tekst Phillipsa, z pewnością podzieliłby jego kolega po fachu.

Zestawianie tych albumów nie jest niczym odkrywczym. Choć w historii muzyki odnaleźć można szereg podobnych produkcji, to pojawiają się one na tyle rzadko, że automatycznie wzbudzają zainteresowanie. Wydano je zresztą w podobnym czasie, pod tym samym szyldem, nawet ostateczny miks dokonany był w tym samym studiu. Myślę jednak, że poza obiektywnymi czynnikami łączy je niewytłumaczalna aura, angażująca bez reszty uwagę słuchacza. Pewnie to przypadek, ale gdy na krótkim filmie promującym sesję *End to End* Phillips oraz producent Manfred Eicher w sku-

pieniu słuchają zarejestrowanego materiału, znajdującą się za nimi ścianę zdoł... zdjęcie z okładki *The Gleaners*.

Barre Phillips – *End To End*

Obok słynnych sesji nagraniowych z Erikiem Dolphym czy Archiem Sheppem artystyczna działalność Barrego Phillipsa związana jest nieodłącznie z praktyką solowych improwizacji. Muzyk ma na swoim koncie szereg takich albumów, jak również kilka niezwykle kontrabasowych kolaboracji – duetem z Dave'em Hollandem (*Music From Two Bases*) w 1971 roku debiutował w monachijskiej oficynie. Ubiegłoroczna produkcja to jednak



Barre Phillips – *End To End*
ECM, 2018

coś więcej niż kolejna próba eksploracji możliwości instrumentu pod okiem Manfreda Eichera. Dokładnie pięćdziesiąt lat temu Amerykanin nagrał pierwszy w historii gatunku solowy album kontrabasowy (*Journal Violone*), teraz w podobny sposób postanowił tę działalność zakończyć.

End to End, jak podkreśla, nie ma być podsumowaniem, a domknięciem cyklu. Mimo to nazwy trzech suit wypełniających album odnoszą się do konkretnych etapów solowych podróży. Okres poszukiwania (*Quest*) rozpoczął się pierwszym samodzielnym nagraniem, kiedy autor zadał sobie pytanie, kim jest jako artysta. W kolejnych latach jego twórczość zdeterminowało zagłębienie wewnątrz siebie (*Inner Door*), by po czasie odkryć inspirację także w tym, co dzieje się poza nim (*Outer Window*). Poszczególne fragmenty układają się w spójną narrację, co nie znaczy, że muzyk odwrócił się od hołubionej przez lata improwizacji. Przed nagraniem miał co prawda pięć szkiców tematów, te jednak dały wyłącznie punkt wyjścia poszukiwaniom. Ich rozwinięcie przełożyło się na ponad czterdzieści minut wciągającego materiału.

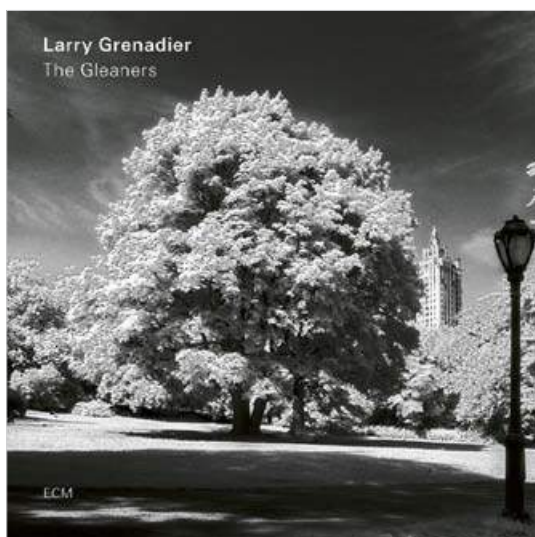
Gorąco polecam odnaleźć wspomniany wcześniej film. W kilku oszczędnych ujęciach daje się odczuć atmosferę, jaka panowała wówczas w studiu. Wyrażna no-

stalga miesza się ze świadomością perfekcji nagrania. Zarówno kontrabasista, jak i producent głęboko przeżywają te chwile, jakby chcieli, by trwały one wiecznie. Jeśli jest to faktycznie ostatnia tego rodzaju produkcja Phillipsa, trzeba przyznać, że pożegnał się w pełni swoich artystycznych możliwości.

Larry Grenadier – *The Gleaners*

Larry Grenadier od lat uchodzi za jednego z najbardziej utalentowanych kontrabasistów. Jest stałym członkiem tria Brada Mehldaua, nagrywał między innymi z Pauliem Motianem, Joshuą Redmanem i Charlesem Lloydem, w 2017 roku zaś wszedł w skład supergrupy Hudson. Udzielając się w tak odmiennych projektach, każdorazowo udowadniał swoją wszechstronność i otwartość na różne kierunki. Trudno się więc dziwić, że przyszedł w jego twórczości czas, kiedy samodzielnie postanowił wykorzystać nabytą technikę i drzemiącą w nim kreatywność.

Kluczem do odbioru *The Gleaners* jest tytuł. Z języka angielskiego tłumaczy się go jako osoby zbierające resztki roślin z pól uprawianych po właściwych zbiorach. „Jako muzyk zbieram rzeczy od ludzi, z którymi gram, oraz z muzyki, której słucham. Wymaga to jednak dużej pracy, by coś z tego wyciągnąć dla



Larry Grenadier – *The Gleaners*
ECM, 2019

siebie” – tłumaczy tę analogię autor. Grenadier w swoim płytowym debiucie miesza własne kompozycje z twórczością cudzą, zarówno wielkich mistrzów (John Coltrane, George Gershwin), jak i współpracowników (Wolfgang Muthspiel, Paul Motian, Rebecca Martin).

W autorskim *Pettiford* oddaje dodatkowo hołd Oscarowi Pettifordowi – jednemu z pierwszych kontrabasistów, których twórczość dane mu było zgłębiać. Do tego warto wskazać na ukłon w stronę kina Agnès Vardy (film *The Gleaners and I* dał płycie tytuł) czy twórczości Milesa Davisa (*My Man's Gone Now* jest częścią *Porgy and Bess*). Domyślałem się, że lista podobnych odwołań jest dużo dłuższa, a nie wszystkie można wywnioskować wprost.

Ta osobliwa lista daje pogląd, jak bogate są zainteresowania Amerykanina. Przejawia w tym wielki szacunek do spuścizny mistrzów, dziękując im za źródło niekończącego się natchnienia. O jego talencie świadczy, że mimo tak bezpośredniego nawiązania do konkretnych wzorców potrafił wykreować odrębny świat. Bez wątplenia mamy do czynienia z twórczością dogłębnie przemyślaną, której mimo jej różnorodności, słucha się jak zamkniętej całości.

Ostatni solowy album w karierze legendy obok debiutu tej formy w dyskografii innego wirtuoza. Trudno nie uciec od skojarzeń przekazania pałeczki młodszej generacji. Traktowanie twórczości tych artystów jako kontynuacji jednej drogi, byłoby jednak krzywdzące. Mamy bowiem do czynienia z indywidualnościami, samodzielnie wyznaczającymi ścieżki swoich karier. Kontrabas wydaje się prostym instrumentem, którego brzmienie oparte jest na doskonale rozpoznanych technikach – pizzicato i arco. Dwa opisywane albumy udowadniają jednak, że w odpowiednich rękach otwierają one nieograniczone przestrzenie twórczej ekspresji. ●

KONCERTY




11
września

WARSZAWA
PARDON, TO TU: TASHI WADA GROUP, JULIA HOLTER & C. FOGEL

Na jedynym koncercie w Polsce, w nowej lokalizacji klubu Pardon, To Tu, wystąpi pochodzący z Los Angeles, zespół nurtu muzyki eksperymentalnej, ambientowej, minimalistycznej i drownej, oparty na muzyce mikrotonalnej. Lider grupy w swoich utworach wykorzystuje pozornie proste struktury do generowania bogatych i nieoczekiwanych efektów percepcyjnych. Zaprezentowane zostaną kompozycje i improwizacje z wydanego w 2018 roku, w nowojorskiej wytworni Rvng Intl., albumu pod tytułem Nue. Na scenie Pardon, To Tu pojawi się kompozytor, muzyk, performer Tashi Wada wraz z wokalistką, multiinstrumentalistką Julią Holter i perkusistą Corey'm Fogelem. **WIĘCEJ >>**

MEMORIAL

to Miles

23-29
WRZEŚNIA
2019


TARGI KIELCE JAZZ FESTIVAL

23 września
"MILES DAVIS: Birth of the Cool" reż. Stanley Nelson

24 września
GARY HAMMOND QUARTET

25 września
MICHALSKA & JARZMIK QUINTET

26 września
BIG BAND Zespołu Szkół Muzycznych im. L. Różyckiego

27 września
ZBIGNIEW NAMYSŁOWSKI QUINTET

28 września
EMIL MISZK AND THE SONIC SYNDICATE
DANIEL TOLEDO QUARTET

29 września
CYKADA
DOROTA MIŚKIEWICZ PIANO.PL

jazzfestival.kck.com.pl
fb/memorialtomiles

Bilety online: kck.bilety24.pl
Informacje: Kasa KCK, tel.: 41 343-81-42

12.10.2019 | 19⁰⁰ van Gogha 1

AGA ZARYAN

Białoleckie Wieczory Jazzowe

* WYCHODZĘ Z RODZICAMI

BILETY: N: 80 ZŁ, U: 60 ZŁ

A E K M S T O

M U Z Y K A

WARSZAWA

12

września

WARSZAWA

SUPERSAM + 1: MARC DUCRET / TOMASZ DĄBROWSKI

Francuski gitarzysta samouk i kompozytor Marc Ducret oraz polski trębacz i improwizator Tomasz Dąbrowski wystąpią w kolejnej odsłonie projektu SuperSam + 1, zainicjowanego przez warszawski Mózg i klub DZiK.

Ducret jest bardzo wszechstronnym gitarzystą, gra na gitarach: elektrycznych i akustycznych, zarówno sześćo-, jak i dwunastostrunowych, bezprogowych, barytonowych, sopranowych i preparowanych. Koncertował na festiwalach w: Niemczech, Francji, Włoszech, Japonii, Indiach i Afryce. Tomasz Dąbrowski jest przez krytyków wymieniany wśród najlepszych trębaczy i kompozytorów młodego pokolenia w Europie. Znajduje się na liście 15 najważniejszych muzyków europejskich według znanego na całym świecie portalu All About Jazz.

POZNAŃ

12

września

GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: YUMI ITO & SZYMON MIKA

Jeden z najciekawszych europejskich gitarzystów jazzowych młodego pokolenia Szymon Mika oraz uzdolniona wokalistka, laureatka konkursu w ramach Montreux Jazz Festival Yumi Ito wystąpią w Śląskim Jazz Clubie.

Yumi Ito na co dzień mieszka w Szwajcarii, ale jej korzenie sięgają dwóch odległych krajów – Polski i Japonii. Obdarzona ciepłą barwą głosu, świetnie czuje się w różnych gatunkach muzycznych. Ito i Szymon Mika po raz pierwszy spotkali się w 2017 roku. Wraz z międzynarodowym zespołem stworzonym w ramach projektu Focus Year Band wystąpili u boku takich artystów jak Dave Holland, Avishai Cohen czy Becca Stevens.

14

września

POZNAŃ

JAZZAMEK – KOMEDA. HISTORIE PISANE DŹWIĘKIEM

Muzyczno-wizualny projekt *Komeda. Historie pisane dźwiękiem* zaprezentuje Centrum Kultury Zamek. Wydarzenie związane jest z obchodami 50. rocznicy śmierci Krzysztofa Komedy. Charakterystyczny styl Komedy, jakim jest oryginalne łączenie cech muzyki klasycznej, jazzu, awangardowej struktury oraz słowiańskiej melodyki, dla kontrabasisty Michała Jarosa stał się impulsem do stworzenia zupełnie nowych utworów inspirowanych wybranymi wątkami z biografii kompozytora *Astigmatic. Komeda. Historie pisane dźwiękiem* to twórcze zestawienie muzyki z wizualizacjami artystycznymi Piotra Więckowskiego oraz melorecytacjami Karoliny Beimcik, w których wykorzystano fragmenty prozy oraz poezji lat sześćdziesiątych.

Bydgoszcz
Festival

STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE
Eljazz
85-117 Bydgoszcz
ul. Kręta 3

jazz



GIGANCI JAZZU:

Simon Philips

13.10.2019
OPERA NOVA
godz. 18.00

POLISH JAZZ - KRZYSZTOF KOMEDA:
● Eljazz Big - Band, Orkiestra Kameralna Opery Nova
GIGANCI JAZZU:
● Protocol **Simon Philips** - 30th anniversary tour - USA

25.10.2019
ELJAZZ
godz. 20.00

BITWA JAZZOWA: BYDGOSZCZ - TORUŃ
● Funkyou1 Band
● QYaVy

01.11.2019
KINO TEATR
ADRIA godz. 19.00

ZADUSZKI JAZZOWE:
● **POLSKIE IKONY JAZZU:** Krystyna Prońko i Eljazz Big - Band
● **KONCERT GWIAZD:** Greg Osby - USA & Tal Cohen - Izrael

bilety:
eljazz.sklep.pl

www.bydgoszczjazzfestival.com.pl

PATRONAT HONOROWY:



Marszałek Województwa
Kujawsko-Pomorskiego
Piotr Calbecki



Prezydent
Miasta Bydgoszczy
Rafał Brucki



Miasto
Bydgoszcz



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Dofinansowano z budżetu
Województwa
Kujawsko-Pomorskiego

ORGANIZATOR

Eljazz
STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE

PATRONI MEDIALNI:

PARTNERZY:



MEDIA

InfoPower

SPONSORZY:



ebud.dom

iqor





4-6
października

WROCŁAW

EKLEKTIK SESSION

W tegorocznej edycji festiwalu Eklektik Session wystąpią między innymi artyści z Japonii, Turcji i Norwegii. Inauguracja odbędzie się w Muzeum Pana Tadeusza, gdzie zagra Japończyk Takuya Nakamura, multiinstrumentalista po studiach w Japonii i USA.

Drugiego dnia festiwalu organizatorzy zapraszają na koncert pod hasłem *Soho na wrocławskim Manhattanie!* z udziałem młodych muzyków z Wielkiej Brytanii, związanych ze słynnym Ronnie Scott's Jazz Club, który świętuje w tym roku 60. urodziny. W niedzielę, 6 października, w hali serwisowej Mercedes-Benz zagrają: Yossi Fine (basista) i Ben Aylon (perkusista), czyli Blue Desert z muzyką w klimatach etnicznych z Bliskiego Wschodu. **WIĘCEJ >>**



6-13
października

CHORZÓW

FESTIWAL JAZZ & LITERATURA

Festiwal Jazz&Literatura to cykl jazzowych koncertów oraz edukacyjno-artystyczne warsztaty związane z muzyką i literaturą. W tegorocznej edycji organizatorzy zapowiadają osiem koncertów oraz dwa wydarzenia – literackie i edukacyjno-artystyczne.

Piątą edycję Festiwal Jazz & Literatura zainauguruje recital fortepianowy Adama Makowicza. Zamknie ją 13 października, w Miejskim Domu Kultury Batory, projekt *Komeda. Moja słodka europejska ojczyzna*, w wykonaniu ikony polskiego jazzu Jana Ptaszyna Wróblewskiego i jego seks-tetu. Obok mistrzów, podczas festiwalu zaprezentują się również: zespół Mów, polsko-japoński kwartet Tomasza Dąbrowskiego Ad Hoc, Dock In Absolute, Kasia Pietrzko Trio oraz duet Bolewski/Tubis. **WIĘCEJ >>**

SOPOT JAZZ FESTIVAL

10 — 13 PAŹDZIERNIKA 2019

www.sopotjazz.pl

Zrealizowano ze środków finansowych Miasta Sopotu.

Organizatorzy:



Współpraca:



Partner:



Patronat medialny:

chillzet

jazz forum

Jazzpress



wyborcza

trajmiasto.pl

cojestgrane24

Archie Shepp
Joachim Kühn
Duo

—
Marcin
Wasilewski
Trio
feat. Adam
Pierończyk

—
Angelika
Niescier Trio
—
NES

—
Mołr
Drammaz

Kurator artystyczny
Rainer Kern

WROCLAW

10-12

października

WROCŁAW

BASS AND BEAT FESTIVAL

Bass And Beat Festival to wydarzenie, które za cel obrało sobie rewolucyjne spojrzenie na muzykę z perspektywy brzmienia basu oraz beatu. Tegoroczną edycję uświetnią między innymi Dagadana, Bibobit, Mundi, Błoto i Charles Pakowsky. Oprócz koncertów organizatorzy przygotowali projekcje filmów, warsztaty, spotkania z artystami i przedstawicielami branży muzycznej.

W tym roku w festiwalowej Strefie Eksperymentów Muzycznych powstanie premierowy koncert *Własny Kasprzak – piosenki re-glamentowane*. Będzie to kolorowa, muzyczno-wizualna podróż do lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Wezmą w niej udział: Adrianna Styrz, Katarzyna Mirowska, Natalia Lubrano, João De Sousa, Mariusz Kiljan, Kuba Stankiewicz, Zgas, oraz Big-band Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu.

TRASA
KONCERTOWA

STANISŁAW SŁOWIŃSKI QUINTET

Zespół Stanisława Słowińskiego rozpoczyna trasę promującą najnowszy album lidera – *Visions Violin Concerto Live At ICE Congress Centre Kraków*. Podczas międzynarodowej, zaplanowanej na 2019 i 2020 rok (Chiny, Niemcy, Mongolia, Szwajcaria i Polska) trasy koncertowej, Słowińskiemu towarzyszyć będą rozchwytywani przedstawiciele młodego pokolenia europejskiej sceny jazzowej; nie zabraknie również gości specjalnych i koncertów w obsadzie orkiestrowej.

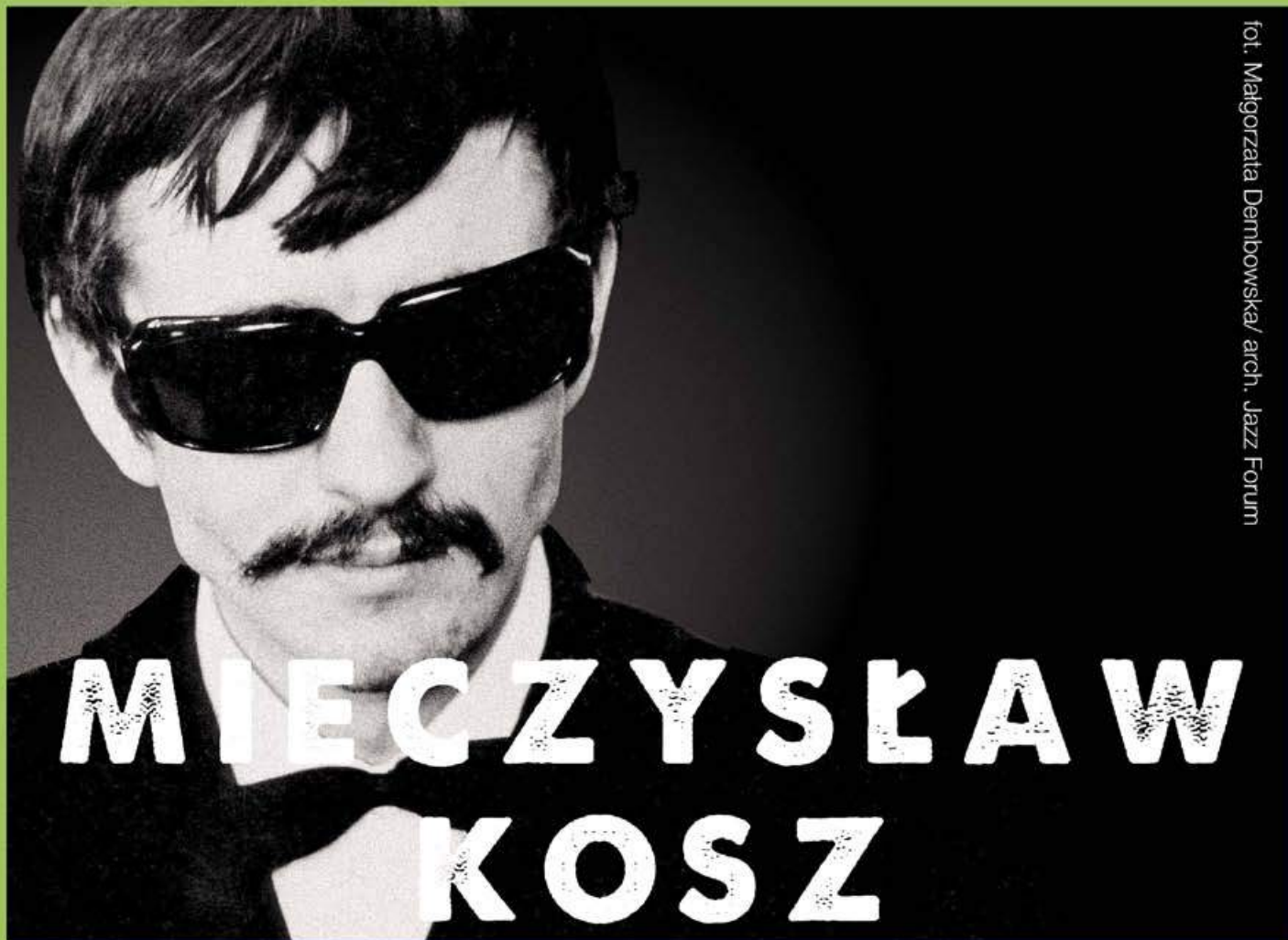
Wystąpią: Zbyszek Szwajdych, Marta Wajdzik, Szymon Mika, Kuba Płużek, Justyn Małodobry, Adam Stępniewski, Dawid Fortuna, Franek Raczkowski, Rafał Sarnecki, Michał Ciesielski, Tomasz Kukurba, Joachim Mencil, Oskar Tomala, Marek Moś, Aukso, Orkiestra Smyczkowa Primuz, Slot Art Orchestra, Orkiestra ZPSM Bielsko-Biała.


www.jazzpress.pl

PRZEWODNIK

ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone
dorobkowi wielkich polskich jazzmanów

fol. Małgorzata Dembowska/ arch. Jazz Forum



MISTRZOWIE POLSKIEGO

JAZZU

**MACIEJ
PIEPRYCA**
reżyser filmu
„Ikar. Legenda
Mietka Kosza”

**TOMASZ
TŁUCZKIEWICZ**
dziennikarz muzyczny,
propagator jazzu,
publicysta

**KRZYSZTOF
HERDZIN**
pianista jazzowy

RAFAŁ GARSZCZYŃSKI
dziennikarz
muzyczny,
prowadzenie
spotkania

PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

Jazzpress radioJazz.fm

12 września 2019 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

BIAŁA PODLASKA
19-20/10/2019

ORGANIZATOR:
BIALSKOPODLASKIE
STOWARZYSZENIE
JAZZOWE

AULA AWF
ul. Akademicka 2

DYREKTOR FESTIWALU:
JAREK MICHALUK

18. PODLASIE
Jazz
FESTIVAL
2019

19.10.
SOBOTA

- MARCIN OLAK TRIO
- PIOTR WOJTASIK QUINTET
- DANUTA BŁĄŻEJCZYK & MARIUSZ SZABAN
„MONIUSZKO ODCZAROWANY”

20.10.
NIEDZIELA

- DAWID LUBOWICZ QUARTET
- JAN PTASZYN WRÓBLEWSKI SEXTET
„TRIBUTE TO KRZYSZTOF KOMEDA”
- DOROTA MIŚKIEWICZ Z ZESPOŁEM

COFFEE LOVE KLUB FESTIWALOWY- KAWIARNIA COFFEELOVE - JAM SESSION

ZREALIZOWANO ZE ŚRODKÓW: PARTNERZY:

ZAiKS Stowarzyszenie Autorów
STOART

PATRONAT MEDIALNY:

jazz forum **Jazzpress** **radioJazz.fm** **ITVP-3** **WUŁIN** **GoGo** **Bugu**

19-20
października

BIAŁA PODLASKA

PODLASIE JAZZ FESTIVAL

W trakcie 18. edycji Podlasie Jazz Festival po raz pierwszy na scenie festiwalowej zaprezentują się: Dorota Miśkiewicz, Piotr Wojtasik i jego kwintet, Kwartet Dawida Lubowicza oraz Marcin Olak Trio. W związku z przypadającą 50. rocznicą śmierci Krzysztofa Komedy i ogłoszonym przez UNESCO 2019 – Rokiem Krzysztofa Komedy, organizatorzy zaprosili sekstet wybitnego saksofonisty Jana Ptaszyna Wróblewskiego, który był członkiem legendarnego zespołu Komedy.

Z kolei koncert znanych wokalistów Danuty Błażejczyk i Mariusza Szabana uczci 200. rocznicę urodzin kompozytora Opery Narodowej – Stanisława Moniuszki. Artyści wykonają we własnych oryginalnych opracowaniach pieśni ze *Śpiewnika domowego Moniuszki*. **WIĘCEJ >>**



jazzpress.pl

KUP
BILET



rzqd
1
miejsce
1

TU KUPISZ BILETY NA KONCERTY JAZZOWE I NIE TYLKO

PIOTR BARON QUINTET

Wodecki Jazz

15.09

CONCERT
AT 18:00

SEN

WIOŚLARSKA 6
WARSZAWA



Fot. Jerzy Ogrodziński i Lech Borek

AUTOKULTURA

radioJazz.fm

KINLEY.

cały ten
jazz!

PAWEŁ KACZMARCZYK

Something Personal

Paweł Kaczmarczyk - fortepian
Alan Wykpisz - kontrabas
Grzegorz Pałka - perkusja

PROM
KULTURY
SASKA KĘPA
BILETY 25 zł

17.09.19/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

ORGANIZATOR:
PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY:
Jazzpress radioJazz.fm

PRODUKCJA:
S
PACIFIC JAZZ & RECORDING

Fot. L. Basel

ASOGETYKA

RELACJE





fot. Beata Gralewski

Gdy muzycy na scenie bawią się równie dobrze, jak słuchacze



Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl

*Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa,
Klub Stodoła, 4-7 lipca 2019 r.*

Jest lato, a jak jest lato, to jest i sezon festiwalowy, a jak jest sezon festiwalowy, to radość, uśmiech, entuzjazm i ogromne ilości narkoty... to znaczy świetnej muzyki! W tej kwestii zawsze możemy liczyć na Warsaw Summer Jazz Days – letnie jazzowe święto w Warszawie, tym razem odbywające się, w swojej części zasadniczej, w znanym i lubianym, a teraz jeszcze w dodatku odremontowanym klubie Stodoła.

Wirtuozeria indywidualistów

Pierwszy dzień festiwalu (gwoździ kronikarskiego obowiązku: czwartek, 4 lipca, nie licząc koncertów towarzyszących w innych lokalizacjach) rozpoczął się od występu **Tercetu Kamili Drabek** – laureatów konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny* Instytutu Muzyki i Tańca. Byłem mocno zaniepokojony po wysłuchaniu pierwszej kompozy-

cji, ponieważ – jak już kilkakrotnie na łamach JazzPRESSu wspominałem – ja i muzyka ludowa absolutnie za sobą nie przepadamy, żeby nie powiedzieć, że wręcz patrzymy na siebie wilkiem. Co gorsza – muzycy przy pierwszych dwóch utworach sprawiali wrażenie, co doskonale zrozumiałe, zestresowanych sytuacją. Na szczęście już przy trzecim utworze (co zweryfikowałem z paroma sąsiadami na widowni – wskazali ten sam moment koncertu), rozluźnili się i pokazali swoje umiejętności.

Największe wrażenie zrobił na nas *Kwaśny walczyk*, zapadła mi też w pamięć zamykająca set Tercetu Kamili Drabek *Rockerka*. Występ na plus, ale uważam, że zespołowi potrzebne są kolejne koncerty. Każdy z osobna brzmi bardzo fajnie, natomiast poczekalbym jeszcze chwilkę, by te elementy „kliknęły” i zaczerowały wspólnie. Tak czy inaczej – album tercetu Kamili Drabek nosi tytuł *Muzyka naiwna* i jest dostępny w serwisach streamingowych oraz sklepach muzycznych. „Kupujcie polskie jazz-płyty!”... lub słuchajcie z legalnych źródeł, ale raczej kupujcie, bo streaming to dosłownie groszowe wpłaty dla artystów.

Następnie na scenę wyszła porównywana na każdym kroku do Betty Carter **Jazzmeia Horn**. Uzbrojona w niesamowite, wszechstronne umiejętności posługiwania się gło-

sem oraz niepodważalną charyzmę, szybko zjednała sobie publiczność i zafundowała jej niezły koncert. Od czasu do czasu opowiadała o swoich córeczkach oraz wspominała wspólną naukę z perkusistką **Dorotą Piotrowską**, która podczas WSDJ 2019 gościnnie z nią zagrała.

Koncert trzymał poziom przez cały czas. Jazzmeia zagrała utwory zarówno z poprzedniego albumu *A Social Call: Tight* oraz *East of the Sun (And West of the Moon)*, jak i dała przedsmak nadchodzącego albumu *Love and Liberation* piosenką dedykowaną córkom – *When I Say*. Generalnie nie powiedziałbym, żeby zaprezentowana twórczość rozłożyła mnie na łopatki – była przyjemna, ale za to popisy (dosłownie!) wokalne Jazzmei Horn już zdecydowa-



fot. Beata Gralewski



fot. Beata Gralewski

nie stawiają miłośników muzyki na baczność. Co za kontrola głosu!

Nagłe zwiększenie frekwencji oznaczało, że zbliża się moment kulminacyjny pierwszego dnia Warsaw Summer Jazz Days 2019 – za chwilę na scenę wejdzie **Stanley Clarke** z zespołem. Na sali wyczuwało się ekscytację, wręcz podenerwowanie – wiele osób spośród publiczności za chwilę miało ujrzeć jednego ze swoich ulubieńców. Sam Mariusz Adamiak dał wyraźnie do zrozumienia, że uważa Stanleya Clarke'a za najlepszego basistę świata. Koncert był bardzo energiczny, wypełniony uśmiechami i zabawą na scenie. Gra tych wirtuozów sprawiła, że poczułem różnicę między przeciętnymi śmiertelnikami, jak yours truly, a tymi bogami na scenie.

Niemal każda improwizacja wymagała zbierania szczęki z podłogi, a solówki dosłownie zapierały dech w piersiach – szczególnie wielkie brawa zebrał pochodzący z Afganistanu **Salar Nader** na tabli. Ale, ale... nie brakowało głosów, że tych solówek było zdecydowanie zbyt dużo – zajmowały de facto jakieś 80 procent czasu koncertu. Fani Clarke'a, z którymi rozmawiałem, doceniali co prawda występ i podkreślali, że niczego innego niż wirtuozeria od takich czarodziejów nie oczekiwali. Jednakże mówili też, że gdzieś w tej pogoni za brawami i kocimi odgłosami, zgubił się zespół. Momentami faktycznie

grupa Stanleya Clarke'a wyglądała jak zbiór absolutnie nieziemsko utalentowanych, ale jednak niekoniecznie chcących dzielić się chwałą indywidualistów.

Ja bawiłem się świetnie i podziwiałem bogów w swoim żywiole, ale głosów zawodu nie brakowało – a jeden spotkany przeze mnie ziomek przyjechał na koncert (via Austria i Czechy) aż z Kolorado. Miał zatem szczególne powody do rozczarowania. Tym niemniej – nie brakowało również słuchaczy przeżywających tak głęboką ekstazę, że stałem z boku z defibrylatorem i konsultowałem z ochroniarzami, czy nie zainterweniować. Zakończenie pierwszego dnia zatem – przemocne.

Energia i optymizm

Drugi dzień rozpoczęli kolejni laureaci konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny* – **Andrzej Kowalski Quartet**. I znowu byłem mocno zaniepokojony pierwszymi dźwiękami, bo ja i przesadne wykorzystanie dźwięków natury w muzyce ciągle nie możemy się dogadać. Nie trwało to jednak długo – dalej było rockowo, jazzowo i fajnie. Chłopaki dali radę, oryginalność i eksperymentowanie przyniosło dobry skutek. Pozostawili wyraźne wrażenie, pomimo wczesnej pory i krótkiego setu. Album grupy Andrzej Kowalski Quartet nosi tytuł *Abstrakt*



fot. Beata Gralewska



fot. Beata Gralewka

i jest dostępny w serwisach streamingowych oraz sklepach muzycznych. Jeszcze raz: „Kupujcie polskie jazz-płyty!”.

Z całym szacunkiem – nikt nie miał żadnych wątpliwości, kto jest główną atrakcją i gwiazdą drugiego dnia WSJD 2019. Wiele osób przyszło w piątek do Stodoły tylko po to, aby zobaczyć i usłyszeć **Snarky Puppy** i mimo wszelkich starań – nie sędzę, by nawet najlepszy występ odwrócił uwagę tych fanów od najważniejszego momentu wieczoru. Natomiast występujący bezpośrednio przed nimi **All Too Human** i **Marc Ducret** sprawiali wrażenie, jakby nawet nie podjęli rękawicy. Spoko – skromność jest zawsze mile widziana, ale tutaj był jej nadmiar.

Koncert All Too Human był monotonny, interakcja z publicznością ograniczona do minimum i podczas żadnego występu na Warsaw Summer Jazz Days nie zerkałem tak często na zegarek w oczekiwaniu na zakończenie. Moje odczucia zdawała się odwzajemniać sala, bo owacje nie były specjalnie gorące, a bis trochę wymuszony przez muzyków. Gdyby nie wyszli na jeden „dodatkowy” utwór (choć to, jak „dodatkowe” i „nieoczekiwane” są bisy, to chyba wszyscy wiemy) – nikt pewnie nie miałby pretensji.

Ale wystarczy narzekania, bo temperatura znowu rośnie – na scenę wychodzi Snarky Puppy! No

i mili Państwo – oj, jak oni wyszli! Co za energia, co za optymizm! Ci ludzie bawią się na scenie równie dobrze, jak słuchacze przed nią. Bardzo ciekawy pomysł z „clapping experiment”, który zaktywizował publiczność i sprawił, że była ona istotnym elementem granego setu. Zdarzały się głosy, że Snarky Puppy powinni grać więcej starszych utworów, ale po takim występnie naprawdę trudno narzekać na cokolwiek w życiu, a co dopiero na tych artystów.

Świetne było również to, że nawet muzycy grający na tym samym instrumencie posiadają tak różne style, że ich improwizacje znacznie się od siebie różniły i za każdym razem wzbogacały występ. Wiele osób złapało koncertowy haj, utrzymujący się jeszcze po wyjściu z klubu – fani byli w ekstazie. Co więcej – mogą go oni przeżyć jeszcze raz, albowiem Snarky Puppy umieszczają nagrania ze swoich koncertów w internecie. Gdy ukaże się niniejszy numer JazzPRESSu – występ z Warsaw Summer Jazz Days powinien już być dostępny. Wspomniały, ładujący baterię optymizmu koncert, aż zacierałem ręce na kolejne dni festiwalu.

Zaangażowane słuchanie

Sobotę, trzeci dzień festiwalu, otworzyło **Delvon Lamarr Organ Trio** – prawdziwa bomba rozrywkowe-

go jazzu. Nie dość, że grali oni całą masę doskonale znanych motywów – między innymi Roda Stewarta, Outkast (czy też Joe Simona), Cee-Lo Greena, George’a Michaela, Nirvanę – to mieli świetny kontakt z publicznością. Lider **Delvon Lamar** opowiadał na przykład, skąd wziął się pseudonim menedżerki zespołu, a prywatnie jego żony – Amy Novo, a gitarzysta **Jimmy James** pokazywał talent showmański – siekając solówki instrumentalne zębami oraz robiąc miny niczym Biz Markie. Początek dnia i otwarcie drzwi z kopa – to lubimy!

Tylko że następnie wystąpił mistrz gitary **Scott Henderson** ze swoim triem i mnie znudził. Fani artysty zdawali się być zadowoleni z występu, w końcu przez zdecydowaną większość czasu to właśnie gitara była głównym bohaterem koncertu (co niekoniecznie jest zasadą podczas WSJD – patrz na przykład występ Stanleya Clarke’a). Henderson od czasu do czasu bluesował, miejscami brzmiał odrobinę rockowo, by zaraz wracać do improwizacji stricte jazzowych. Wszystko niby dobrze, ale mnie się ten koncert strasznie dłużył, odniosłem wrażenie, że Henderson i jego zespół nie wykazują entuzjazmu i jadą „po łebkach”. Tym niemniej – większość publiczności wydawała się być zadowolona.

Trzeci dzień Warsaw Summer Jazz Days 2019 zamknął występ pana,

którego albumowi *Days of FreeMan* wystawiłem kiedyś na łamach JazzPRESSu (7/2015) niezbyt pochlebną recenzję – **Jamesa Brandona Lewisa** z zespołem. Podczas występu muzycy postawili na trzymanie uwagi publiczności free jazzem, maksymalnie ograniczając tradycyjne interakcje z publicznością. Koncert miał w założeniu promować nowy album *An Unruly Manifesto*. Mnie się występ grupy Lewisa bardzo podobał – pomimo tego, że sztuka nie była łatwa w odbiorze i ewidentnie wymagała (przynajmniej ode mnie) trzymania uwagi i zaangażowanego słuchania, pozostawiła bardzo pozytywne wrażenie. Jednak gdy płynąłem z nur-



fot. Beata Gralewska



fot. Beata Gralewski

tem ludzi opuszczających Stodołę po koncercie, usłyszałem dużo cierpkich słów o muzyce grupy Lewisa, głównie od starszych słuchaczy. Padały kwestie w rodzaju „za trudne”, „niezrozumiałe”, „bez ładu” itp. Osobiście odebrałem to zupełnie inaczej, ale w pełni rozumiem owe odczucia i czuję obowiązek donieść w tym miejscu o takich opiniach. Niech to będzie wskazówka dla osób wahających się, czy warto zapłacić i przejść się na koncert Jamesa Brandona Lewisa – jego muzyka może okazać się dla niektórych niełatwa, a może wręcz pretensjonalna i niestrawna. Najlepiej jednak oczywiście sprawdzić samemu.

Do Your Dance!

Dochodzimy do czwartego dnia, który mógł okazać się wyzwaniem nie tylko dla mnie, ale i testem dla organizatorów. Dziewięć jazzowych koncertów w trzy dni to jednak dużo – osobiście byłem już lekko znużony i nie przekraczałem progów Stodoły szczególnie rozentuzjazmowany. Tymczasem artyści występujący ostatniego dnia (a przynajmniej większość z nich) dorzucili do kotła coś kompletnie nowego i zapewnili nam niemal pięć godzin świetnej rozrywki.

Zaczęła **Nubya Garcia** – gwiazda brytyjskiej sceny jazzowej. Gdyby nie ogrom wspaniałych koncertów

od czwartku, a także te dwa, które za chwilę opiszę, występ saksofonistki uznałbym za bardzo udany. Jednak porównując go do tych wszystkich wspaniałości – nie przebił się do pierwszej piątki festiwalu i nie zapadł w pamięć.

Później mieliśmy do czynienia z wydarzeniem, na które Mariusz Adamiak przygotowywał publiczność jeszcze przed pierwszym koncertem. Na scenę miała wejść legenda muzyki jazzowej – **Benny Golson**. Przywitała go długa owacja na stojąco (jedyne takie przywitanie na WSJD 2019) i sala wypełniona po brzegi. Niesamowicie słuchało się jego anegdot pomiędzy utworami – o napisaniu *Whisper Not* w pół godziny i graniu z Dizzym Gillespiem, o życiu i śmierci Clifforda Browna, o Lawrencie Welku...

Od muzyka w wieku 90 lat trudno oczekiwać cudów na scenie, ale Golson wydawał się być w bardzo dobrej formie, a zespół wzorowo wspierał go w graniu – w powietrzu niemal wyczuwalny był dym cygar z klubów jazzowych połowy XX wieku. Koncert zakończył się tak, jak rozpoczął – entuzjastyczną owacją na stojąco, która wywołała szczery uśmiech na twarzy wielkiego muzyka. Szanowny Panie Golson – to był dla nas zaszczyt!

Po sentymentalnym i statecznym Bennym Golsonie sceną rządził **Kenny Garrett**, który na sam koniec festiwalu, ku mojemu wielkiemu



fot. Beata Gralewsk

zaskoczeniu, zafundował nam regularną imprezę taneczną! Ale po kolei – pierwsza część koncertu to dość standardowe dla jazzowych koncertów połączenie grania znanych kompozycji oraz improwizowania. I kiedy wydawało się, że wszystko pójdzie zgodnie z planem – podziękujemy Kenny’emu Garrettowi za dobry występ i rozejdziemy się w pokoju do domów – kwintet zagrał utwór *Do Your Dance!*, tytułowe dzieło ostatniego albumu muzyka.

Lider zaczął stopniowo aktywizować publiczność – najpierw klaskaniem, pstrykaniem palcami, potem krzykami i oczekiwaniem na odpowiedź ze strony ludzi. Później zauważył jedną „aktywniej uczestniczącą” w koncercie słuchaczkę, i niemalże wymusił na niej podniesienie się z krzesła i taniec. Następnie, już spontanicznie, wstawały kolejne osoby i po kilku minutach, prawie cała Stodoła tańczyła razem z zespołem. Muzycy schodzili ze sceny i wracali na nią, grali solówki, Garrett raczył nas beatboxem – co też tam się nie działo!

Wspaniałe i zaskakujące zakończenie naprawdę rewelacyjnej edycji Warsaw Summer Jazz Days. Gratulacje dla organizatorów, podziękowania dla muzyków, pozdrowienia dla wszystkich, którzy odwiedzili Stodołę w ciągu tych czterech dni. Było świetnie! ●



fot. Piotr Gruchała

Pokażna dawka pozytywnej energii

*Ladies' Jazz Festival 2019 – Gdynia, Gdynia Arena, Teatr Muzyczny,
Konsult Kultury; Wejherowo, Filharmonia Kaszubska, 21-28 lipca 2019 r.*



Piotr Pepliński
piotr.p.peplinski@wp.pl

Dee Dee Bridgewater, Dianne Reeves, Lizz Wright, Dionne Warwick, Patricia Barber, Meshell Ndegeocello, Flora Purim, Bebel Gilberto, Eliane Elias, Melody Gardot, Stacey Kent, Viktoria Tolstoy, Brenda Boykin, Randy Crawford, Urszula Dudziak, Grażyna Auguścik.... To tylko niektóre, światowej klasy artystki, występujące w ramach La-

dies' Jazz Festival w Gdyni na przestrzeni lat. Ten jedyny w swoim rodzaju w Europie hołd dla dam jazzu obchodził w tym roku jubileusz. Piętnasta edycja trwała od 21 do 28 lipca.

Przez tydzień w Gdynia Arenie, Teatrze Muzycznym, Konsulacie Kultury i Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie wystąpiły kobiece gwiazdy

muzyki jazzowej oraz przedstawicieli pokrewnych gatunków. Festiwal ten udowodnił bowiem, że jazz to bardzo pojemny termin. Ma on wiele odcieni, smaków. Jego kreator oraz pomysłodawca Piotr Łyszkiewicz dba o wysoki poziom prezentowanych solistek i grup wokalnych. Line-up każdej edycji wydarzenia jest pieczołowicie przez niego przygotowywany. Za każdym razem jest różnorodnie, unikalnie, oryginalnie. Festiwalowi towarzyszy konkurs o Grand Prix. Przewodniczącą jury jest Urszula Dudziak, która od kilku lat pełni też zaszczytną funkcję dyrektora artystycznej imprezy. Podczas trwania jubileuszowej edycji święta jazzowych diw postanowiłem skupić uwagę na trzech koncertach, które odbyły się w Teatrze Muzycznym im. Danuty Bauszkowej w Gdyni.

M jak melancholia

Serię koncertów w Teatrze Muzycznym rozpoczął występ Amerykanki **Madeleine Peyroux**. Nie będę ukrywał, że bardzo ucieszyłem się, gdy ogłoszono jej nazwisko wśród uczestniczek tegorocznej imprezy. Cenię i śledzę dokonania oraz dyskografię tej wokalistki od debiutu *Dreamland* w 1996 roku. Niestety, przeżyłem rozczarowanie. Już na początku Peyroux oznajmiła, że jest chora i przechodzi przeziębienie. Miało to zapewne wpływ na

kondycję głosową piosenki. Wyznała, że jej piosenki dzielą się na trzy grupy: „for blues, for love, for drinking”. W Gdyni pojawiły się przedstawicielki każdej z tych klasyfikacji.

Zaczęła od *Don't Wait Too Long* oraz *You're Gonna Make Me Lonesome When You Go* Dylana z bestsellerowej płyty *Careless Love*. Towarzyszyła jej jazzująca sekcja rytmiczna, elektryczne klawisze, dwóch gitarzystów. Jej piosenki lokują się na pograniczu jazzu, folku, Americany i bluesa. Na coverach zawsze odciska swe oryginalne piętno. Z najnowszego krążka *Anthem* usłyszeliśmy kawałki z przebojowym potencjałem: *On My Own*, *Party Tyme* (mój faworyt!), *All My Heroes*, *Honey Party* oraz tytułową pieśń.

Oryginalnie zinterpretowała sztandarowy utwór Cohena *Dance Me To The End Of Love*. Zaprezentowała songi swoich bohaterów z przeszłości. Francuskie chanson *La Javanaise* Serge'a Gainsbourga zabrzmiało świeżo. *Everything I Do Gonh Be Funky (From Now On)* zadedykowała zaś ruchowi *Me Too*. Gdy została sama na scenie wykonała: *J'aideux amours* oraz *Don't Cry Baby*. Okazało się, że Peyroux to znakomita gitarzystka. Były to intymne, klimatyczne momenty tego wieczoru.



fot. Piotr Gruchala

Niestety, jej band rozczarował. Nasi młodzi jazzmani, choćby z Wybrzeża, grają o niebo lepiej. Wokalistka udziwniała w niektórych utworach linie melodyczne. Irytowało mnie przeciąganie głosu to w górę, to w dół, zmiany melodyki, tonacji. Była to niepotrzebna maniera, dziwny zabieg artystki porównywanej do Billie Holiday. Apogeum nieporozumienia i kiczu był znany z filmu *Śniadanie u Tiffany'ego* z 1961 roku utwór *Moon River*. Kłasyk Henry'ego Manciniego został zadedykowany wszystkim marzycielom, a prawo do marzeń według artystki mają wszyscy, niezależnie od tego jakim mówią językiem, jakiego koloru mają skórę, jaką wyznają religię.

Kontrowersyjna i nie do końca trafiona wersja tej piosenki przyczyniła się do tego, że po raz pierwszy widziałem wychodzących ludzi w trakcie trwania koncertu w ramach LJF. Zdecydowanie lepsze wersje tego standardu zaprezentowali nam przed laty Judy Garland, Frank Sinatra, Sarah Vaughan czy Cassandra Wilson. Moją ulubioną pozostanie jednak niedościgły pierwowzór – Audrey Hepburn śpiewająca w nieśmiertelnym obrazie.



fot. Piotr Gruchala

Oczywiście udało się Madeleine Peyroux zachować nostalgiczny i melancholijny charakter prezentowanej muzyki. Dla mnie było tu za dużo bluesa, a za mało jazzu. Za dużo eksperymentów, których efekt okazał się fiaskiem. Zapewne głos bohaterki piątkowego koncertu sprawdziłby się lepiej w zadymionym, niewielkim klubie bluesowym. Pozostane wierny fonogramom z nagraniami Amerykanki. W studiu brzmi nieziemsko. Wszak nie wszystkie niedociągnięcia można tłumaczyć przeziębieniem...

Kobieta-żywioł

W sobotni wieczór 27 lipca sceną przy Placu Grunwaldzkim, zawładnięta niesamowita, zjawiskowa benińska wokalistka **Angélique Kidjo** i jej band. Ikona afrykańskich brzmień, pierwsza dama afrobeatu. Niekwestionowana gwiazda współczesnej worldmusic. Aktywistka, osoba odważna i bezkompromisowa. Kidjo walczy o poprawę sytuacji kobiet w Afryce. Uświadamia nam, że to z Czarnego Łądu pochodzi homo sapiens.

Na scenę Teatru Muzycznego weszła niczym afrykańska bogini i kapłanka. Ubrana w zielono-żółty strój i turban z Beninu, przyozdobiony biżuterią z jej rodzinnych stron, dała półtoragodzinne, energetyczne show. Pean na cześć wolności, różnorodności, człowie-

czeństwa i humanizmu. Już od pierwszych dźwięków Kidjo rozkochała w sobie gdyńską publiczność. Występ rozpoczęła pieśnią *Cucala* – odą do radości, jaką daje taniec. Jej kosmopolityczny zespół zasługuje na wielkie brawa. Członkowie ośmioosobowego bandu pochodzili z Senegalu, Beninu, Francji, Stanów Zjednoczonych, a nawet z Polski. Sekcja dęta – znakomita! Zachwycili mnie też perkusiści oraz basista. Okazali się niezłymi chórzystami i showmanami. Liderka niejednokrotnie wchodziła z nimi w dialog. Co za kunszt, co za orkiestra! Wokalistka i jej muzycy stanowili symbiotyczny organizm.

Kidjo zaprezentowała materiał z najnowszej płyty *Celia*, poświęconej mistrzyni salsy – Celi Cruz. Nie obyło się jednak bez kawałków z poprzedniego krążka. Reinterpretacji płyty sprzed lat. Diva z Beninu wzięła wówczas na warsztat kultowy album grupy Talking Heads z początku lat osiemdziesiątych. Nowa wersja *Remain In Light* uznana została przez światową prasę za wizjonerski i przełomowy fonogram. *Crosseyed And Painless* z tegoż był jednym z pierwszych utworów zaprezentowanych w Gdyni. Moc oraz euforia w głosie i pokojowy przekaz. Dowód na ponadczasowość songów skomponowanych prawie czterdzieści lat temu. Brawo! Jednak to przy hymnie *La Vida Es Un Carnaval* bohaterka wieczoru



fot. Piotr Gruchała

porwała wypełniony po brzegi Teatr Muzyczny do frenetycznego, szamańskiego, ożywczego tańca. Żywiołowa, ekspresyjna, szczerą, naturalną pieśniarką dała nam pokaźną dawkę pozytywnej energii. Niejeden artysta może pozazdrościć jej kondycji. Kidjo śpiewa organicznie, emocjonalnie; z trzewi, wyśpiewując siebie w kilku językach. Feeria rdzennych dźwięków oraz afrykańskie zaśpiewy wyrażały radość, siłę, ale i smutek, żal, refleksję.

Nie zabrakło poważnych akcentów. Angélique przyznała, że nie rozumie ksenofobii, rasizmu, homofobii, antysemityzmu. Nawoływała, by zjawiska te w XXI wieku nie miały już miejsca, odeszły w zapomnienie. To szczególnie ważny apel o miłość, tolerancję i braterstwo orędowniczki pokoju w kraju, w którym agresja wobec inności ciągle eskaluje. Wszyscy jesteśmy ludźmi, wywodzimy się z korzennej Afryki, a nasza różnorodność jest wspólna. Po tym wywodzie nastąpiło istne szaleństwo – tańce wybrańców z publiczności na scenie, a prawie 1000-osobowy chór skandował: „Chez mama, chez mama Africa”.

Rozgrzana do czerwoności publika przywołała diwę na scenę. Na bis wykonała *Pata Pata*, piosenkę, o któ-



fot. Piotr Gruchala

rej stwierdziła: „Jeśli jej nie znasz, nie jesteś mieszkańcem planety Ziemia”. Miriam Makeba byłaby dumna z tego wykonania. Kidjo jest jej godną następczynią. Genialny koncert fenomenalnej Angélique! Moc! Niezapomniany wieczór! Wydarzenie!

Bossy Krystyny

Ostatniego dnia tegorocznej edycji festiwalu entuzjści kobiecych głosów wyczekiwali wydarzenia bez precedensu. Po raz pierwszy w historii LJF artystce na scenie towarzyszyła orkiestra symfoniczna. Była to trójmiejaska premiera projektu *Aquarius. The Orchestral Session* **Krystyny Stańki**. Album ten to spełnienie muzycznych marzeń piosenkarki z Wybrzeża.

Od lat Stańko współpracuje ze znakomitymi muzykami, ma stały zespół. Jej kwintet pojawił się oczywiście na scenie przy Placu Grunwaldzkim. Do **Dominika Bukowskiego** (marimba oraz wibrafon), **Piotra Lemańczyka** (kontrabas), **Marcina Wądołowskiego** (gitary) i **Cezarego Konrada** (perkusja) dołączyła **Orkiestra Kameralna Progress** pod batutą **Szymona Morusa**. Na program krążka *Aquarius* składają się wybrane przez wokalistkę standardy jazzowe, jej ulubione utwory sprzed kilku dekad.

Płyta miała swoją koncertową premierę w Filharmonii w Szczecinie, w lutym tego roku, z tamtejszą orkiestrą, którą zadyrygował sam autor orkiestracji, instrumentacji aranży – Krzysztof Herdzin. Zebrała znakomite recenzje. Zachwycam się nią na tych łamach (JazzPRESS 4/2019).

W deszczowy lipcowy wieczór w Gdyni usłyszeliśmy także utwory z płyty *Novos Anos* z 2016 roku, której nagranie poprzedził i zainspirował koncert *Krystyna Stańko i jej Jobim* w ramach Ladies Jazz Festiwalu pięć lat temu, z repertuarem złożonym z songów Antônia Carlosa Jobima, Chicka Corei oraz innych klasyków samby i bossa novy. Stańko zaprosiła wówczas do udziału w tym wydarzeniu swoje zdolne absolwentki oraz siostrę, która zagrała na flecie. Można śmiało rzec, że to w Teatrze Muzycznym zrodził się najnowszy projekt. *Aquarius* to naturalna kontynuacja *Novos Anos*. Historia zatoczyła koło.

Swój hołd dla Jobima i jego kontynuatorów Stańko rozpoczęła od kamieni milowych bossy *Dindi* oraz *One Note Samba*. Od pierwszych dźwięków publiczność była po stronie artystów oraz złożonej z młodych, utytułowanych już solistów oraz kameralistów, orkiestry Progress. Aranżacje nieobecnego Herdzina zabrzmiały ciepło, szlachetnie, pastelowo. Ciemny głos wokalistki skłaniał do zadumy, ale

dawał też dużo relaksu, światła, słońca, odprężenia, wytchnienia. Bohaterka wieczoru zarażała swoim ciepłem, dobrą energią, radością muzykowania, otwartością. Odśpiewała przed publiką swe emocje i serce. Klasyki dostały zaś nowy koloryt. Esencjonalne solówki muzyków Stańko to dowód na ich kunszt i wszechstronność. Tradycja spotkała się tu z nowoczesnym podejściem do brzmień z ubiegłego wieku.

W *Waters Of March* wokalistka wykazała się nienaganną dykcją, dialogowała z wibrafonistą Dominikiem Bukowskim. Pod koniec piosenki dołączyła orkiestra. A zebrani w Teatrze Muzycznym poczulili „joy in their hearts”. Po niej nastąpił *The Midnight Sun* – klasyk, któremu nadano ciekawy, oryginalny groove. Jedną z pereł na

albumie – *500 Miles High*, artystka zadedykowała swojej mamie. *You Don't Know What Love Is* to piękna i trudna zarazem ballada. Zabrzmiała ożywczo. Podobnie jak *How Insensitive* Jobima. Pieśń ta liczy sobie ponad pół wieku, najbardziej lubię ją w interpretacji Nancy Wilson, Elli Fitzgerald, Stacey Kent i Marizy. Wersja Stańki – urzekająca, kobieca, intymna.

Nie zabrakło tematu znanego z interpretacji Coltrane'a *My Favorite Things*. Mocnym punktem koncertu było *This Happy Madness*. Zaskakujący duet. Stańko – Lemańczyk. Kontrabas i kontralt. W kawałku *Sometime Ago* z *Novos Anos* za perkusją zasiadł zdolny syn wokalistki – Mikołaj. Jedyna polska piosenka *Zmierzch* z Kabaretu Starszych Panów wywołała ciarki na plecach, przywołała wspomnienia z dzieciństwa. Głos Krystyny Stańko, podobnie jak wokale wielkich Brazylijek – Rosy Passos, Joyce Moreno, Elis Reginy, Miúchy, Wanda Sá, Leny Andrade, Pauli Morelenbaum, Any Caram – koi, ma uzdrawiającą, terapeutyczną moc. Wywołuje uśmiech na twarzy nawet największych malkontentów. Piękny występ. Wieczór pełen zachwytów. W pełni zasłużona standing ovation. Szkoda, że był tylko jeden bis.

Reasumując, opisane wyżej koncerty dowiodły, że Ladies' Jazz Festival od 15 lat stoi na wysokim, światowym poziomie. Występy te były różnorodne i niebanalne. Mam kilka podpowiedzi dla selekcyonerów LJF. Chętnie posłuchałbym w Gdyni w przyszłości takich głosów jak: Jazzmeia Horn, Cécile McLorin Salvant, Veronica Swift, Rene Marie, Carmen Lundy, Tierney Sutton, Karrin Allyson, Judy Wexler, Arianna Neikrug, Lucy Yeghiazaryan, Alina Engibaryan, Becca Stevens, Alma Micic, Gretje Angell, Dominique Fils-Aimé. To do nich należy przyszłość wokalnego jazzu. Wierzę, że twórcy festiwalu nadal pozostaną otwarci na świeże, nie dość znane w Polsce nazwiska.



fot. Piotr Gruchala



Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Szał, sex i łzy

Gdyński koncert na Ladies' Jazz Festival elektryzującej **Beth Hart** był tym razem jedynym występem tej blues-rockowej wokalistki w Polsce. Przed premierą jej najnowszego albumu publiczność zgromadzona w Gdyni mogła usłyszeć najbardziej znane numery z jej repertuaru. Dodatkowo, organizatorzy ujawnili niespodziankę – Beth Hart zapowiedziała jesienną trasę, w której odwiedzi ponownie nasz kraj.

Pierwsze dni Festiwalu poświęcone były młodemu polskiemu jazzowemu twórcy, stąd też koncert Beth Hart poprzedziła mała uroczystość wręczenia nagród. Zwyciężczynią Grand Prix Ladies' Jazz Festival 2019 została **Irka Zapolska**.

Po krótkiej przerwie i zaanonsovaniu występu, rozległy się dźwięki pierwszego utworu. Pusta scena. Chwila dezorientacji. Aż nagle oczy wszystkich na Arenie skierowały się ku jednemu z sektorów. Beth Hart spacerowała sobie spokojnie wśród publiczności. Oczywiście, numer z nonszalanckim przechadzaniem jest typowy dla bluesowych koncertów, ale zawsze takim „atrakcją” towarzyszy dziwnie nerwowy bieg ze zgrają ochroniarzy, Beth natomiast zrobiła to inaczej. Ona

naprawdę chciała przywitać się ze swoimi gośćmi – zaśpiewać wszystkim z osobna. I takie wrażenie intymności i indywidualności utrzymywało się przez cały koncert.

Beth Hart śpiewała, grała na fortepianie i gitarze najbardziej znane numery, te melancholijne, energiczne, bluesowe, rockowe i nieco soulowe. Wiele kompozycji poprzedzonych było wstępem, osobistą notatką czy wspomnieniem Beth, co jeszcze bardziej potęgowało wrażenie szczerego spotkania artystki ze słuchaczem. Wokalistka jak zwykle porażała seksapilem i energią – od pierwszego utworu! Doskonale prowadziła zespół, co znowu udowadnia jak silną i charyzmatyczną jest liderką. Na każdym etapie występu dawała z siebie maksimum możliwości.

Porównując jej koncert sprzed kilku dobrych lat w Warszawie, słychać było imponujący progres techniczny jej śpiewu. Hart była zawsze wrażliwą i zarazem charakterną artystką, posiadała ciekawą barwę, teraz, mam wrażenie, że przy jeszcze lepszej technice może wszystko. Dodatkowo, jej dojrzałość i doświadczenie sceniczne sprawiają, że ta kobieta wie, czego chce. Oddaje się emocjom, ale panuje nad całością koncertu, sprawnie balansuje na granicy szaleństwa i refleksyj-

ności. Potrafiła także obrócić w żart swoje poirytowanie, wynikające z awarii odsłuchu, przez które musiała przerwać jeden utwór.

Jednak te wszystkie niuanse i techniczne zalety nie wbiły mnie tak w ziemię jak to, co wydarzyło się pod koniec koncertu. Zaczęło się niewinnie. Beth Hart zaśpiewała przy fortepianie solo własny utwór dla swojego męża, któremu wiele zawdzięcza i o którym często mówiła podczas spotkania w Gdyni. Następnie zagrała utwór dla mamy – kompozycję trochę infantylną, która tylko uśpiła moją „czujność”, bowiem mimochodem Beth oznajmiła, że może teraz wypadałoby zaśpiewać coś dla taty. Wszyscy się zaśmialiśmy, bo byliśmy (przynajmniej ja) pewni, że to żart. Hart wyjaśniła jednak jak bardzo przeżyła odejście ojca od niej i jej mamy, jak w wielkim dole emocjonalnym była. Opowiadając to, zaczęła się wzruszać. Słysząc było jej łamiący się pod naporem emocji głos. Nie była pewna czy uda jej się w takim stanie zaśpiewać, ale sama przyznała, że bardzo tego chce.

Nigdy wcześniej nie słyszałam tego utworu, miałam wrażenie, że nie było to planowane, a raczej w przymyśle spontaniczności i dobrego samopoczucia wśród polskiej publiczności artystka poczuła potrzebę podzielenia się swoją historią. Dawno nie usłyszałam tak przejmującego wykonania jakiejś pio-

senki. Przerażliwie szczery utwór, przesiąknięty płaczem opuszczonej przez ojca córki, wołającej o miłość... Muszę się przyznać, że reszta koncertu była tylko dopełnieniem. Tak mocnego akcentu nie spodziewałam się nawet po Beth Hart.

Nie każdy koncert musi przynieść niezapomniane doznania, poruszyć nas dogłębnie. Co najgorsze, przyzwyczajam się do neutralnych odczuć, które wzbudza we mnie połowa bluesowego koncertowego „rozkładu jazdy”. Ten dostatek nijakości pomaga jednak w ramach kontrastu uwypuklić perełki – artystów totalnych, których twórczość i występy są odbiciem duszy, a nie odbiciem karty w fabryce. Beth Hart należy do takich właśnie muzyków. Wiedziałam, że jej koncert na Ladies' Jazz Festival będzie bardzo dobry, ale nie spodziewałam się tak osobistego, prawdziwego spotkania z kobietą o dwoistej naturze – romantycznej, delikatnej i kruchej córce, a zarazem wulkanem energii, seksapilu i szaleństwa. Czyż to nie jest synonim kobiecości? Synonim Ladies' Jazz Festival? ●



fot. Piotr Gruchala



fot. Piotr Fagaszewicz

Akademia Mistrzów



Krzysztof Komorek
donos@wp.eu

*Letnia Akademia Jazzu – Łódź,
Klub Wytwórnia, lipiec-sierpień 2019 r.*

Wakacyjne miesiące dla miłośników jazzu w Łodzi oznaczają przede wszystkim cotygodniowe koncerty Letniej Akademii Jazzu. W bieżącym roku słuchacze mieli okazję cieszyć się jazzem w Klubie Wytwórnia już po raz dwunasty. A powodów do radości było wiele – między innymi już drugiego wieczoru mogliśmy wysłuchać najlepszego w ostatnich latach występu tego wydarzenia. Festiwal rozpoczął się koncertem **Michelle David & The Gospel**

Sessions. Muzycy zagrali utwory ze swoich trzech płyt, prezentując mieszankę soulu, rhythm and bluesa, jazzu i afrobeatu. Żywiołowy koncert, w którym dominował mocny, głęboki głos wokalistki oraz dwie gitary założycieli zespołu **Onno Smita** i **Paula Willemse-na** udanie zainaugurował łódzki jazzowy maraton.

Drugi wieczór Letniej Akademii upłynął pod znakiem gitarowego tria. Pierwszy na scenie poja-

wił się zespół **Szymona Miki**. Wraz z nim usłyszeć można było nieco inny skład od towarzyszącego mu na dwóch płytach. Z gitarzystą na scenie pojawili się **Piotr Południak** oraz **Dawid Fortuna**. Muzycy sięgnęli po utwory z obu albumów Szymona Miki, zagrali *Con Almę* Dizzy'ego Gillespie'go, a także nowe kompozycje. Nie zabrakło również *Rosemary's Lullaby*, którą po raz kolejny Szymon Miki pozytywnie zaskoczył, zmieniając nieco – w stosunku do wersji znanej z debiutanckiego *Unseen* – aranżację tego utworu.

Jako gwiazda wieczoru wystąpiło trio **Billa Frisella**. I był to jeden z najlepszych koncertów Letniej Akademii Jazzu na przestrzeni kilku ostatnich lat. Frisell wraz z **Thomasem Morganem** i **Rudym Roystonem** zagrali bez przerwy przez czterdzieści minut, płynnie przechodząc z utworu w utwór, zmieniając klimaty, skacząc z mainstreamu w improwizację. To był pokaz mistrzostwa. Po krótkim pozdrowieniu publiczności trio zagrało przez kolejne dwadzieścia minut, a na deser zaserwowało widowni dynamiczny bis z długim solem perkusji, który na koniec przerodził się w nastrojową balladę.

To była kwintesencja całego występu, podczas którego ze zgiełku improwizacji potrafiły się nieoczekiwanie wyłonić piękne melodie

w rodzaju *What The World Needs Now*. Część publiczności, po spokojnym i stonowanym koncercie Szymona Miki, nie wytrzymała tej huśtawki nastrojów. Mieli czego żałować, bowiem Frisell, Morgan i Royston zagrali koncert wybitny, nie oglądając się na gatunkowe podziały i przyporządkowania.

Jazz Connective

Kolejny tydzień w Wytwórni poświęcony został wydarzeniom polskiej edycji międzynarodowego projektu Jazz Connective, czyli konferencji jazzowych profesjonalistów – muzyków, promotorów, wydawców – poświęconej prezentacji projektów muzycznych oraz wymianie doświadczeń podczas seminariów i warsztatów. Łódzkie dni Jazz Connective miały miejsce podczas towarzyszącej Letniej Akademii Jazzu już po raz siódmy International Jazz Platform. Większość imprez otwarta była dla szerokiej publiczności, która przez cztery dni mogła chociażby wysłuchać koncertów tria **Enemy**, intrygującego duetu **Backspace**, powołanego do życia przez **Zbigniewa Chojnackiego** oraz **Łukasza Czekalę**, kwintetu **MONA**, dowodzonego przez klarncistkę **Elodie Pasquier**, znakomitego



fot. Piotr Fagaszewicz



fot. Piotr Fagasiewicz

solowego recitalu pianistki **Kai Draksler**, a także występu kadry warsztatów. Podczas unikalnego, fantastycznego koncertu kwintetu w składzie: **Ingebrigt Håker Flaten**, **Marius Neset**, **John Escreet**, **Jim Black**, **Verner Pohjola**, muzycy zaprezentowali kompozycje Pohjoli i Escreeta.

Ostatni wieczór trzeciego tygodnia Akademii dał okazję zaprezentowania się uczestnikom mistrzowskich warsztatów. Pięć zespołów, grupujących niemal pięćdziesiątkę muzyków, zagrało utwory przygotowane pod okiem wymienionych wcześniej Flatena, Neseta, Escreeta, Blacka i Pohjoli. Całość obfitego tygodnia zwieńczył koncert grupy **Power of the Horns**, dowodzonej przez **Piotra Damasiewicza**. Muzycy – skład uzupełnili **Maciej Obara**, **Dominik Wania**, **Adam Pindur**, **Gerard Lebig**, **Paweł Niewiadomski**, **Zbigniew Kozera**, **Wojciech Traczyk** oraz **Samuel Hall** – zagraли nowy program, przygotowywany na swoją drugą, studyjną płytę. Koncertowa zapowiedź zbliżającego się albumu nie pozostawiła wątpliwości, że płytowa premiera będzie dużym wydarzeniem. W finałowym utworze dołączyli do POTH członkowie kolektywu **City Bum Bum**, uznanej, lokalnej szkoły bębnów zachodnioafrykańskich, by zagrać znaną z wcześniejszego repertuaru grupy *Botswana*.

Kobieca połowa

Na półmetek festiwalu organizatorzy zaplanowali wieczór z wokalistkami. Koncert rozpoczął duet Szymona Miki – który na łódzkiej scenie zaprezentował się już po raz drugi w tym roku – oraz **Yumi Ito**, rezydującej w Szwajcarii artystki o japońsko-polskich korzeniach. Koncertowa sala Wytwórni dała zupełnie inne odczucia ich występu, niż warunki klubowe, w których miałem już okazję słuchać tej dwójki. Przyznam, że równie ekscytujące. Zagrali własne kompozycje, a godzinny wieczór zakończyli gorąco przyjętą od pierwszych taktów *Kołysanką Rosemary*, swoistym znakiem firmowy Szymona Miki, a zaśpiewaną przez Yumi Ito po polsku. Natomiast tytułarna gwiazda wieczoru wypadła nieco słabiej.

Choć głos **Madison McFerrin** – bo o tej naznaczonej śpiewaczym dziedzictwem dziadka i ojca artystce tu mowa – potrafi zachwycić, odczułem nieduże, ale jednak rozczarowanie. Solowy występ dodawał wprawdzie oryginalności prezentacji, lecz McFerrin zbyt często chowała swój talent za gęstymi fakturami elektronicznych loopów i podkładów. Zaczęła dość nieoczekiwanie coverem przeboju Britney Spears, ale później koncert potoczył się już w bardziej soulowych klimatach. Występ pod sam koniec



fot. Piotr Fagaszewicz

nużył już nieco monotonością, choć na szczęście dobry kontakt z publicznością oraz inteligenta i zabawna konferansjerka nieco go ubarwiły.

Awangarda i minimalizm

Drugi sierpniowy koncert zaserwował widzom intrygującą mieszankę z dwóch przeciwległych jazzowych biegunów. Rozpoczęło się od występu francuskiego kwartetu **O.U.R.S.** Zespół prowadzony przez skrzypka **Clementa Janineta** zabrał widzów w podróż w krainę muzyki improwizowanej. Dość spokojnej, często bliskiej minimalizmowi, któremu hołduje lider. Chociaż nie zabrakło w grze zespołu również fragmentów dynamiczniejszych.

Interesująco wypadły duety Janineta z klarnetem basowym **Huguesa Mayota**. Muzycy przedstawili materiał znany ze swoich płyt, ale także utwory nowe, po raz pierwszy zagrane na łódzkim koncercie. W drugiej części na scenie pojawił się sextet **Jerzego Małka**, prezentując program z najnowszej płyty *Black Sheep*. Prym dzierżyły instrumenty dęte – obok lidera zagrali saksofoniści **Andy Middleton** oraz **Radek Nowicki**. Od czasu do czasu na pierwszy plan przebijało się trio sekcji rytmicznej i fortepianu z **Piotrem Wyleżołem** na czele. Zespół przedstawił solidny, atrakcyjny jazz środka z rozbudowanymi kompozycjami i długimi solówkami poszczególnych muzyków.

Kolejny wieczór poświęcony został improwizacji i awangardzie, choć znowu trudno mówić o jednolitym klimacie obu występów. W pierwszej części zagrało trio **Wojciech Jachna**, **Jacek Mazurkiewicz**, **Jacek Buhl**, a widownia posłuchała stonowanych, wysublimowanych dźwiękowych poszukiwań, opartych na programie ostatniej płyty grupy, zatytułowanej *God's Body*. W finale, zaszerwowano słuchaczom stuprocentowo freejazzowe, mocne uderzenie w wykonaniu **Joe'go McPhee** i tria **Mikołaja Trzaski**, w składzie którego obok lidera poja-

wiali się kontrabasista **Mark Tokar** oraz perkusista **Klaus Kugel**.

Polskie zakończenie

Interesująco wypadła przedostatnia odsłona tegorocznej Letniej Akademii, łącząca prezentację



fot. Piotr Fagaszewicz

młodych, wschodzących gwiazd rodzimego jazzu i zespołu o pozycji już ugruntowanej, znanego i poważanego na jazzowych scenach całego świata. Wieczór rozpoczęli pianista **Franciszek Raczkowski** i skrzypek **Mikołaj Kostka**. Dało się odczuć, że rok po płytowym debiucie gra się temu duetowi coraz lepiej. Przyćmione światła na scenie stworzyły niezwykłą atmosferę na sali.

Podczas pierwszych trzydziestu minut, wypełnionych połączonymi ze sobą trzema utworami, na widowni panowała pełna skupienia cisza. Muzycy jakby zahipnotyzowali publiczność. Pozostała, nieco dynamiczniejsza część występu także nie przyniosła rozczarowań, a całość prezentacji kompozycji znanych z albumu *Duo* skwitowały rzesiste oklaski. Drugą część wieczoru wypełniło **Trio Marcina Wasilewskiego**, obchodzące w roku 2019 jubileusz 25-lecia istnienia.

Podczas koncertu, będącego fragmentem europejskiej trasy zespołu, zabrzmiały kompozycje nowe, ale także te znane z dotychczasowych albumów tria, między innymi: *Sudovian Dance*, przepiękna ballada *Austin* oraz klasyki Jana Garbarka (*White Cloud*) i Herbiego Hancocka (*Actual Proof*). Na bis trio zagrało porywającą wersję komedowskiej *Kotysanki* Rosemary. Trio Wasilewskiego to zespół z gatunku tych, które zawsze gwa-



fot. Piotr Fagaszewicz

rantują wysoki poziom. W Łodzi zagrali świetny, prawdziwie mistrzowski koncert, udowadniając przynależność do światowej czołówki.

Podczas wieczoru finałowego nie zaprezentowano tym razem programu przygotowanego specjalnie na zamówienie Letniej Akademii Jazzu, ale występ ów niewątpliwie dobrze wpisał się w kroniki Festiwalu. Koncert *Sinatra – Jarek Wist & Herdzin Big Band* poświęcony został jednemu z najpopularniejszych i najlepiej rozpoznawanych na świecie wokalistów Frankowi Sinatrze. Nowe, acz nie odbiegające daleko od oryginałów, aranżacje przebojów Sinatry przygotował **Krzysztof Herdzin**, który również poprowadził akompaniujący big-band. W jego składzie znaleźli się sami doborowi muzycy, mię-

dzy innymi: **Jerzy Małek**, **Paweł Dobrowolski**, **Paweł Pańta**, **Artur Lesicki**, **Łukasz Poprawski** i **Piotr Wrombel**.

Krzysztof Herdzin – oprócz świetnych aranżacji – podbił widownię kapitalną konferansjerką, pełną anegdot i ciekawostek na temat prezentowanych utworów. Zaskoczył także duetem z Arturem Lesickim, w którym wystąpił w roli wokalisty. Piosenki zaśpiewał natomiast występujący na co dzień z zespołem Kukla Band **Jarek Wist**. W programie znalazły się takie hity jak *Mack The Knife*, *Fly Me To The Moon*, *I've Got You Under My Skin*, *My Way* czy zaśpiewany z akompaniamentem jedynie fortepianu *My Funny Valentine*.

fot. Piotr Fagaszewicz



Muszę przyznać, że nie jestem zwolennikiem śpiewania amerykańskich standardów w oryginale, przez nieanglojęzycznych wokalistów i chętnie posłuchałbym tego koncertu w wersji czysto instrumentalnej. Zaprezentowany projekt liczy już niemal dekadę i można tylko żałować, że już na samym początku nie pokuszono się o stworzenie polskich wersji utworów. A przecież mamy wspaniałą tradycję literackich przekładów tekstów piosenek, a pośród nich znaleźć można także te z repertuaru Sinatry, jak choćby genialny tekst *Idź swoją drogą* autorstwa Wojciecha Młynarskiego. Jednakże liczy się przede wszystkim vox populi, a występ przyjęto bardzo gorąco i entuzjastycznie. Zachwycona widownia sprezentowała artystom owację na stojąco, po której na bis wybrzmiał raz jeszcze *Mack The Knife*. Co znów nieco mnie skonfundowało, bowiem można by liczyć, że równie doświadczeni artyści będą mieli przygotowany na taką okoliczność dodatkowy utwór. Letnia Akademia Jazzu niezawodnie, kolejny raz dostarczyła fanom jazzu bogaty, bardzo zróżnicowany i świetnie zbalansowany program. Każdy z koncertów przyciągnął tłumy widzów, którzy regularnie, tydzień w tydzień, niemal w komplecie wypełniali widownię Wytwórni i z aplauzem przyjęli zapowiedź kolejnej edycji. ●



Nowojorskie gwiazdy na poznańskiej scenie

All Stars Jazz Legends, Aaron Parks & Little Big, Churnchetz-Teepe-Hart
– Poznań, Blue Note, 30 maja, 6 i 26 czerwca 2019 r.

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Kluby jazzowe w Polsce nie mają się czego wstydzić. Ich programy od lat wypełniają nazwiska wielkich gwiazd, nierzadko prezentujących swoje premierowe projekty. Cieszy, że nasz kraj stał się ważnym punktem na mapie tras koncertowych czołowych artystów. Pomimo tak szerokiej oferty rzadko zdarza się jednak, by rzetelnie oddać w jednym miejscu ducha konkretnego środowiska. Do tego tak złożonego, jak scena Nowego Jorku.

Oczywiście naiwnością byłoby twierdzenie, że można jednoznacznie zdefiniować charakter tak bogatego ośrodka. Mieszkający tam artyści, jak nigdzie indziej, wpływają na współczesne brzmienie, każdy ich koncert daje więc możliwości poznania tego co aktualne. Na przełomie maja i czerwca podczas trzech koncertów na scenie poznańskiego klubu Blue Note gościli zarówno ci, którzy od lat decydują o rozwoju jazzu, jak i dużo od





fot. Paulina Krukowska

nich młodszy – odnajdujący inspirację w spuściźnie mistrzów.

All Stars, all Legends

Gwiazdą pierwszego z opisywanych wydarzeń był **Eddie Henderson** (trąbka). Urodzony w Nowym Jorku muzyk, uczeń Louisa Armstronga, członek sekstetu Mwandishi Herbie'go Hancocka oraz lider własnych formacji powrócił na tutejszą scenę rok po fenomenalnym występie supergrupy The Cookers (JazzPRESS 07/2018). Tym razem trębacz wszedł w skład zespołu nazwanego mianem All Stars Jazz Legends. Trudno odmówić Hendersonowi wskazanego statusu, podobnie jak towarzyszącym mu kolegom. **Kirk Lightsey** (fortepian) zasłynął współpracą z Chetem Bakerem, **Cameron Brown** (kontrabas) był członkiem The Jazz Messengers, **John Betsch** (perkusja) uczył się od Maxa Roacha, a **Krzysztof Popka** (flet) inicjator przedsięwzięcia – jest czołowym flecistą jazzowym, założycielem kultowej formacji Young Power. Zaprezentowany przez nich program obejmował kompozycje polskiego wirtuoza, z różnych pozycji w jego dyskografii: *Calypso Minor* (House of Jade 2008), *Stolen Moments* (Estate 2009), czy *Cook's Bay* (You Are in My Heart 2006).

Styl kompozytorski Popka od lat opiera się na zestawianiu brzmienia fletu z trąbką. Przeważnie to-

warzysz mu w tych poszukiwaniach Piotr Wojtasik i choć efekty tej współpracy zaowocowały szeregiem znakomitych albumów, to ciekawym było obserwowanie interpretacji tego rzadkiego instrumentarium przez amerykańską gwiazdę. Musiało to zainteresować też pozostałych muzyków, gdyż pomimo ich zindywidualizowanego stylu, potrafili odnaleźć wspólny język.

W kolejnym koncercie entuzjacji wspomnianej grupy The Cookers mieli jeszcze jedną okazję do podziwiania na żywo członka tej niezwyklej formacji. Zresztą była to uczta dla wszystkich ceniących najwyższej próby grę na perkusji, do Blue Note'u przyjechał bowiem mistrz instrumentu – **Billy Hart**. Rok temu z powodu choroby artysta nie mógł wystąpić z kolegami i za zestawem zastąpił go Victor Lewis. Choć trudno było wówczas narzekać na jakość perkusisty, to skalę talentu i doświadczenia Harta trudno z kimkolwiek porównywać. Świetnie ujął to partnerujący mu holenderski kontrabasista **Joris Teepe**: „[Hart] Zarejestrował ponad 700 płyt, więc grał z każdym”. Skład tria uzupełnił urodzony w Słowenii pianista **Marko Churnchetz**. Obecnie wszyscy trzej mieszkają na Brooklynie i łączą różne jazzowe generacje (roczniki kolejno 1940, 1962 i 1986). Ich grę można więc uznać za pewną wykładnię brzmienia Wielkiego Jabłka.

Występ w Poznaniu kończył trasę zespołu, prezentującą materiał z płyty *Brooklyn Sessions*. Choć trwała ona zaledwie pięć dni, to swoim zasięgiem objęła aż pięć krajów! Repertuar koncentrował się na standardach jazzowych, z różnych etapów rozwoju gatunku. Usłyszeliśmy między innymi pochodzącą z 1948 roku kompozycję *Nobody Else But Me* Jerome'a Kerna, *Doxy* Sonny'ego Rollinsa z 1957 roku, *Riot* Herbie'go Hancocka z 1968 roku czy *Turn Out The Stars* Billa Evansa z 1972 roku. Pośród ponadczasowych tematów pojawiły się też premierowe wykonania autorskich kompozycji zamieszczonych na promowanym albumie. Ze sceny emanowało wrażenie, iż panowie doskonale czują się we własnym towarzystwie, co zapewniło licznie zgromadzonej widowni ponad dwie godziny odsłuchu pierwszorzędnej muzyki.

Przyszłość gatunku

Nowy Jork, rzecz jasna, jest nie tylko przystanią dla jazzowych weteranów – mieszka tu rzesza młodych



fot. Paulina Krukowska

muzyków, aspirujących do podobnych osiągnięć. W ostatnich latach bodaj najbłyskotliwszą karierę obserwujemy w poczynaniach **Aarona Parksa**, którego poznański koncert miał miejsce pomiędzy wcześniej opisywanymi. Pianista pochodzi z Seattle, ale jako szesnastolatek przeprowadził się na wschodnie wybrzeże, by studiować w Manhattan School of Music. Dwa lata później dołączył do grupy Terence'a Blancharda, z którym zarejestrował trzy albumy. W wieku 25 lat debiutował w wytwórni Blue Note krążkiem *Invisible Cinema*, kolejne dwa zarejestrował zaś pod szyldem ECM. Do nagrania ostatniego z nich – *Find the Way* muzyk zaprosił Billy'ego Harta. Duża szkoda, że nie udało się wykorzystać ich niemal równoczesnego pobytu w Poznaniu. W stolicy wielkopolski pianista promował jednak swoją najnowszą produkcję *Little Big*, wraz z oryginalnym składem: lider (instrumenty klawiszowe, elektronika), **Greg Tuohey** (gitara) **David Ginyard** (bas elektryczny) i **Tommy Crane** (perkusja).

Naprawdę trudno jest zdefiniować styl tego kolektywu. Choć korzenie ich brzmienia sięgają muzyki jazzowej, to potrafią skreślić w stronę elektro-

niki, czy R&B. Z całą pewnością można tu mówić o unikatowym języku, który wyznacza kierunek poszukiwań młodego, nowojorskiego pokolenia. Oprócz kompozycji z *Little Big*, w Blue Note pojawiło się sporo nowych utworów, których część wypełni planowaną na grudzień, sesję nagraniową. Obserwowanie poczyną Parksa jest doprawdy fascynujące. To bezkompromisowy artysta, potrafiący odnaleźć się wśród muzycznych gigantów, jak i poszaleć z rówieśnikami, co dobitnie udowodnił tego wieczoru.

Nowojorczyki często niechętnie odnoszą się do klubu, funkcjonującego w ich mieście pod szyldem z niebieską nutką. Mimo, że w powszechnej świadomości miejsce to wydaje się być centrum jazzowego świata, zdania o jego renomie są wyraźnie podzielone. Zupełnie inaczej jest w Poznaniu, gdzie hasło *Blue Note* słusznie kojarzy się z najwyższej próby sztuką. Dla tych więc, którzy przylatują tu zza oceanu, po początkowej konsternacji, okazuje się miłym zaskoczeniem, że tutejsza scena i publika sprzyjają dobremu graniu. Tym bardziej warto docenić ambitne działania właścicieli, którzy od lat, z powodzeniem realizują slogan zawarty w logo amerykańskiej wytwórni – „The finest in jazz” [„Najlepsze w jazzie” – tłum. JK]. ●



fot. Paulina Krukowska



Moda na jazz

Vertigo Summer Jazz Festival – Wrocław, Forma Płynna Beach Bar,
Sky Tower, Dziedziniec Zakładu Narodowego im. Ossolińskich,
Art Hotel, Vertigo Club, dach DT Renoma, Q Hotel, 1-31 lipca 2019 r.

Lech Basel

jazzograf@gmail.com

Od pewnego czasu daje się w Polsce zaobserwować bardzo ciekawe zjawisko. W różnych środowiskach, z różnym natężeniem pojawiać się zaczęła moda na jazz. Powstało wiele festiwali, sale koncertowe są coraz bardziej zapełnione, weekend w klubie jazzowym stał się ulubioną formą rozrywki nie tylko średniego pokolenia. Vertigo Summer Jazz Festival nie tylko wpisuje się w ten trend, ale i aktywnie

go tworzy. Jego tegoroczna, druga już edycja zaimponowała pomysłowością i rozmachem.

Zróźnicowanie

27 festiwalowych miejsc koncertowych, ponad 80 wrocławskich muzyków, 6 zespołów spoza naszego miasta, planowane 35 wydarzeń muzycznych w ciągu 31 dni lipca. A wszystko na plażach



nadodrzańskich, w szuwarach i w piwnicy. Na statku, w zabytkowym pociągu oraz tramwaju. Na wyspie i dachach, w renomowanych hotelach, na 49. piętrze wieżowca Sky Tower, ale i na terenach wyścigów konnych. Otwarte dla wszystkich plenerowe koncerty, ale i biletowane wydarzenia w rozsądnych cenach.

Pierwszy taki wrocławski festiwal jazzowy, którego nie byłem w stanie ogarnąć w całości. Przede wszystkim jednak zaimponował mi stylistycznie zróżnicowanym programem. Tradycyjny jazz zagrany podczas rejsu statkiem po Odrze, stylowy swing towarzyszący wyścigom konnym, świetne koncerty polskiej nowej fali w siedzibie klubu, gorąco przyjmowane występy wrocławskiej reprezentacji. Jazz dla każdego: zarówno dla koneserów gatunku, jak i dla przypadkowych spacerowiczów, albo bywalców miejsc niekojarzonych zwykle z jazzem.

Ta moda, jak każda moda, ma swoje blaski i cienie. Na wielu koncertach pojawiała się grono stałych bywalców, często w skupieniu słuchających muzyki. Byli też ludzie, dla których muzyka była wyłącznie pretekstem do towarzyskich spotkań, głoś-

nych rozmów i śmiechów. Mimo wysokiego poziomu muzycznego wykonawców, bywało więc i tak, że brakowało chemii na linii muzycy-publiczność. Z drugiej strony cieszyło duże zróżnicowanie wiekowe: od dzieci, poprzez liczną młodzież oraz ich rodziców, po przedstawicieli mojego pokolenia, czyli młodych inaczej. Optymistycznie nastrajają zwłaszcza ci najmłodsi, którzy mimo braku zajęć muzycznych w szkołach garną się do jazzu – gatunku do niedawna niszowego.

Wypełnienie połowy lata w mieście jazzem spodobało się również turystom polskim i zagranicznym. Dzięki dobrze zorganizowanej akcji informacyjnej wieści o festiwalu docierały do bardzo szerokiego kręgu potencjalnych uczestników tego swoistego letniego karnawału jazzowego. Z całą pewnością za-



Piotr Szlempo Quintet (dach DT Renoma), fot. Lech Basel

dowoleni powinni być również włodarze miasta. Ta świetna inicjatywa klubu Vertigo zorganizowana była bowiem przy wydatnym wsparciu Urzędu Miasta Wrocławia. O powodzeniu festiwalu świadczy dobitnie liczba 7. To ilość wyprzedanych na kilka dni wcześniej koncertów biletowanych oraz 5000 uczestników przeliczonych na półmetku wydarzenia.

Wielki finał

Mi osobiście najbardziej podobało się to, co było najciekawszą formą, ale i obarczoną największym ryzykiem odwołania, czyli koncerty na otwartym powietrzu. Z powodu gradobicia o jeden dzień przesunięto otwarcie festiwalu, deszcz wymusił przełożenie kilku wydarzeń na sierpień, a do ostatniej chwili nie wiadomo było czy odbędzie się bardzo wyczekiwany koncert finałowy zespołu **EABS** na dachu Domu Towarowego Renoma. Wielodniowe modły o deszcz (to znaczy, żeby go nie było) zostały jednak wysłuchane przez Peruna, duchy Słowian rozpostarły nad tą częścią miasta parasol ochronny i zespół zagrał „na sucho”. Wielki finał miał tylko jedną wadę – był za krótki, pozostawił uczucie niedosytu. EABSy grają dużo koncertów w całej Europie, otrzymują sporo zaproszeń, również tych prestiżowych. A w ich mateczniku, we



Anna Malek (Dziedziniec Zakładu Ossolińskich), fot. Lech Basel



Szymon Klekowicki (Parnas Brass Band), fot. Lech Basel

Wrocławiu, słuchamy ich na żywo niezbyt często, więc ten głód jest uzasadniony.

Na koniec krótka refleksja z mojego, fotograficznego podwórka. Organizatorzy festiwalu udzielili zainteresowanym fotografom sporo akredytacji. Pojawiło się kilka nowych twarzy, także bardzo młodych. Codziennie można było zobaczyć zdjęcia z bieżących wydarzeń. Dla fotografów był to festiwal bardzo udany. Mam nadzieję, że tak pozostanie i za rok znowu będę mógł napisać, że Vertigo Summer Jazz Festival to wydarzenie bardzo dla nas przyjazne. ●



Kiedyś zaliczany do młodych, najzdolniejszych, dziś wymieniany w jednym rzędzie z najważniejszymi polskimi pianistami jazzowymi. Idzie z duchem czasu i choć nie boi się eksperymentować, nie zapomina również o korzeniach, które są dla niego coraz bardziej istotne. Jego drugie imię to pracowitość, a trzecie upór. Uczy się na błędach, zamiast poprzestawać na odpowiedziach, zadaje kolejne pytania i skupia się na tym, co najważniejsze – na muzyce. **Paweł Kaczmarczyk** opowiada o jazzie, potrzebie ciągłego tworzenia, życiowych przemyśleniach i miłości do gotowania.

Coraz więcej wątpliwości, coraz mniej gotowych odpowiedzi

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Mery Zimny: Kiedyś na pytanie o znienawidzoną część pracy muzyka zdarzyło ci się powiedzieć, że to udzielanie wywiadów. Jest to istotna część promocji, którą niestety trudno pominąć? Coś się zmieniło?

Paweł Kaczmarczyk: Zastanawiam się, na ile podczas takich wywiadów człowiek jest sobą, a na ile zakrzywia rzeczywistość i chce po prostu wypaść lepiej. Zdaję sobie sprawę, że to część promocji, pytanie tylko, czy przez to, o czym mówię, wywiad może rzeczywiście oddać to, kim jestem. Wolę raczej spotykać się z ludźmi na żywo, porozmawiać przed czy po koncercie, tam mam pewność, że jestem cał-

kowicie sobą. Właśnie o to mi chodziło, kiedy odpowiadałem na to pytanie kilka lat temu. Poza tym kiedy dużo pracujesz twórczo, to wszystkie czynności poboczne trochę ci ciążyą. Nie jestem też pewien, czy ja już mam coś mądrego do powiedzenia, czym mógłbym się dzielić. Na razie wyrażam się muzyką, w której czuję się zupełnie swobodnie, potrafię ocenić miejsce i poziom, na którym jestem, a w rozmowie, zwłaszcza zahaczającej o aspekty życiowe, sam mam dużo pytań i wątpliwości. Wywiad powinien mieć jakąś wartość dodaną, nie tylko czysto promocyjną, dlatego tak bardzo lubię czytać rozmowy ze starszymi muzykami, w których czuje się mądrość i pewną głębię.

Wydajesz się być osobą, która dobrze sobie radzi nie tylko na scenie, ale i na rynku muzycznym. Wiesz, jak ważne są kwestie marketingowe, promocyjne, zdajesz sobie sprawę z tego, że sztuka w dzisiejszych czasach nie obroni się sama, bo w ogromie tego, co się dzieje, może po prostu nie zostać zauważona. Przez jakiś czas miałeś ludzi, którzy ci pomagali, bardzo widoczne to było przy ostatniej płycie *Tatra*, teraz znów wszystko robisz sam. Wcześniej udało ci się pozyskiwać sponsorów, nawiązywać pomocne współpracy (myślę tu o kampanii firmy odzieżowej), uzyskałeś wsparcie wyjazdu twojego zespołu do Korei Południowej przez linie lotnicze czy, na mniejszą skalę, organizacji koncertów u znanego krakowskiego fryzjera i projektanta ubrań Claudiusa. Całkiem nieźle to wygląda.

Tutaj pojawia się kilka aspektów. Po pierwsze do takich działań zmusza nas rzeczywistość. Kiedyś było tak, że media były przeznaczone tylko dla wybranych, dla wąskiej grupy osób. Tak było, kiedy sam zaczynałem. Teraz każdy jest w mediach, każdy też sam może się w nich kreować. Obecnie nie-samowicie ważny jest chociażby sam aspekt wizualny, dlatego Facebook odchodzi już na boczny tor, króluje Instagram. Budowanie kontentu i ta świadomość

rynkowa, o której mówisz, to są rzeczy mało dla mnie fascynujące, robię je, bo muszę, i wiem, że zaprocentują, że pozwolą mi zaistnieć w świadomości szerszego grona odbiorców.

Drugim aspektem, o którym wspomniałaś, jest współpraca z markami. W moim przypadku to się dzieje od wielu już lat, rzeczywiście przy *Tatrze* było to zdecydowanie bardziej widoczne, bo pracowałem w większym zespole. Wspomniana współpraca

z Claudiusem trwa już siedem lat, on nie tylko zajmuje się moimi włosami, ale też projektuje moje sceniczne stroje. Jest to więc bardziej współpraca artystyczna. Natomiast firmy... sztuka nie miałaby szansy zaistnieć na większą skalę bez mecenatu i nie jest to znak naszych czasów, znamy to dobrze z historii. Podejmuję się takiej współpracy, by w pełni realizować swoje pomysły. Była firma odzieżowa czy linie lotnicze, będą kolejne marki, które chętnie się do mnie zgłaszają i chcą wspierać moje twórcze działania. Rzeczywiście takie sytuacje nadal są na naszym podwórku rzadkie, ale w moim przypadku coraz częstsze. Jestem bardzo wdzięczny, że tak się dzieje, ponieważ daje mi to szanse robie-

Nie jestem też pewien, czy już mam coś mądrego do powiedzenia, czym mógłbym się dzielić. Na razie wyrażam się muzyką, w której czuję się zupełnie swobodnie

nia własnych rzeczy z jeszcze większym rozmachem. Poza tym dzięki takim markom mogę dotrzeć do jeszcze szerszego grona odbiorców, którzy niekoniecznie mają styczność z jazzem. Lubię taką współpracę, to cenny dodatek i wsparcie dla tego, co najważniejsze – dla tworzenia muzyki. Takie działania czasa-



mi otwierają też drzwi do kooperacji z innymi, niejazzowymi artystami, którzy zaczynają się odzywać. To bardzo cenna rzecz, choć wiem, że jazzowi puryści tego nie rozumieją. Uważam, że to pewien znak naszych czasów, a czerpanie z innych stylów i dziedzin sztuki to coś, co umożliwia muzyce jazzowej przetrwanie i rozwój.

Otóż to, spoglądając nawet mocno wstecz, muzyka przecież właśnie tak funkcjonowała.

Oczywiście, to historia uczy nas takiego podejścia i nie należy go lekceważyć. Wielcy mistrzowie gatunku również tak robili, popatrzmy na samego Milesa Davisa, który nigdy nie pozostawał w strefie komfortu, a ciągle starał się ją prze-

kraczać. Kiedy odzywa się do mnie na przykład artysta, który tworzy muzykę elektroniczną, mówię „czemu nie”. Choć rzeczywiście jest to coś, co się u mnie zmieniło, jeszcze kilka lat temu raczej bym odmówił. Teraz jestem otwarty, nawet jeśli nie wyjdzie z takiej współpracy nic satysfakcjonującego, to i tak jest to nowe, cenne doświadczenie.

Wspomniałeś o jazzowych purystach. Mam wrażenie, że takich zamkniętych na nowości strażników tradycji jest jednak coraz mniej...

Sam często się nad tym zastanawiam, bo w głębi duszy też jestem jazzowym purystą. Jakbym miał powiedzieć, kiedy ostatni raz grałem taki prawdziwy jazz, to chyba jeszcze z Muniakiem. Jazzowi puryści są potrzebni, by pilnowali, aby ten jazz za bardzo się nie rozmył. Tym bardziej, że dziś, jak już ktoś improwizuje, to nazywa się go od razu jazzmanem. Mamy teraz smutną erę, kiedy odchodzą ci najwięksi, wobec których nie było wątpliwości, że grają jazz, że rozumieją jego istotę. Jest natomiast

coraz więcej improwizujących artystów, wobec których pojawia się pytanie: „czy to nadal jazz”? Oczywiście nie mówię tego, umniejszając to, co robią, nie o to chodzi. Jeszcze 10-15 lat temu większość muzyków wychodziła spod skrzydeł wielkich jazzmanów, co dawało im głębsze rozumienie tej muzyki. To są teraz ci pierwszoligowi artyści w Polsce, którzy robią naprawdę fantastyczne rzeczy, nierzadko na światowym poziomie.

Młodzi muzycy już coraz rzadziej wychodzą spod skrzydeł mistrzów i ich rozumienie jazzu jest też nieco inne. Tak jak mówiłem, wielu z nich improwizuje, ale czy to nadal jest jazz? Nie traktuję tego jako jakiegoś grzechu, po prostu sam się zastanawiam, czy to, co gram, to nadal jazz. Owszem, jestem zaliczany do tego środowiska, funkcjonuję w nim zawodowo już blisko 20 lat, ale patrząc na

to, co robiłem z Muniakiem, mam wątpliwości, czy od tego jazzu nie odpłynąłem za daleko.

Czyli według ciebie ta relacja mistrz – uczeń była lub jest istotnym aspektem?

Dzięki niej była jakaś hierarchia, która jednak jest ważna, gdyż dla młodych może być jasnym punktem odniesienia.

Tymczasem mistrzów jest coraz mniej...

Już ich brakuje. Do tej pory nie mogę się pogodzić z odejściem Muniaka, choć minęły już cztery lata. Jest więcej takich muzyków, których odejście jest nieodżałowaną stratą. Z niektórymi miałem okazję grać i to było rzeczywiście coś wielkiego, coś szczególnego. Ważniejsze było samo spotkanie z nimi, gra była ukoronowaniem wszystkiego co się wydarzało, kiedy spędzało się z nimi czas. Ci ludzie zaszczepili we mnie chyba więcej wątpliwości, aniżeli dali gotowych rozwiązań. Pewnie dlatego jestem tak refleksyjną osobą.

Wielokrotnie wspominałeś o Muniaku. To u niego odebrałeś tę najważniejszą lekcję?

Zdecydowanie tak. Dla mnie jest to chyba najważniejszy jazzowy muzyk w Polsce. Miałem duże szczę-



fot. Agnieszka Wojtuń

cie bliżej go poznać i obserwować, w jaki sposób podchodzi do muzyki. Podziwiam jego przejście z grania free, w którym tkwił w latach siedemdziesiątych, do mainstreamu. Uważam to za akt odwagi, a także świadomości i dojrzałości. Wie-

W głębi duszy też jestem jazzowym purystą

lokrrotnie widziałem, jak chylili przed nim czoło najwięksi muzycy świata, którzy przyjeżdżali do Krakowa i trafiali do Klubu u Muniaka. Wiedzieli, że będą mieć do czynienia z muzykiem wysokiej próby, ale to, co słyszeli, i tak wprawiało ich w osłupienie. Sam Joe Lovano się przed nim kłaniał i nie były to kurtuazyjne ukłony, rzeczywiście był pod wrażeniem, że człowiek z tej części Europy, odcięty od amerykańskiej tradycji, może tak grać! Ci, którzy słuchali Muniaka po raz pierwszy, często starali się go rozgryźć technicznie, tymczasem jego podejście do muzyki nie było akademickie. Operował prostymi środkami, ale robił to, mając ogromne zaplecze i doświadczenie. Mógł wszystko, a grał prosto, skupiając się na melodii. To była wielka osobowość, której nie da się opisać słowami, tym właśnie rządzi się prawdziwa sztuka. Wielu młodych muzyków, którzy z nim gra-

li, doceniało go dopiero po czasie. Ja sam pierwszy raz słyszałem go w 1998 roku na warsztatach jazzowych, a w 2002 roku zacząłem z nim grać. I muszę powiedzieć, że komfort wynikający z poczucia, że rozumiem, co Muniak gra, i czuję się dla niego partnerem na scenie, miałem dopiero około 2007 roku. Długo to trwało, zwłaszcza że spędzałem z nim mnóstwo czasu. Podczas studiów czasami codziennie jeździłem z Katowic do Krakowa, by wspólnie pograć. Poza tym sporo koncertowaliśmy, nawet do 300 koncertów rocznie. Dopiero po

tylu intensywnych latach zacząłem czuć, że zaczynamy opowiadać dźwiękami wspólną historię.

Jak rozpoczęła się twoja przygoda z muzyką? Ktoś w twojej rodzinie był muzykiem?

Mój dziadek, oprócz tego, że był rolnikiem, przez prawie 50 lat był też organistą w kościele. Zawsze przed mszą ćwiczył. Również moja ciocia ukończyła akademię muzyczną i grała na organach. Poza tym mój tata trochę grał na akordeonie, ale to była bardziej muzyka ludowa. W świat muzyki i jazzu wprowadził mnie starszy brat, który grał na saksofonie. Ojciec kupił mu instrument, bo myślał, że będzie grał na weselach. Tymczasem kiedy masz w ręku saksofon, jesteś już na prostej drodze do jazzu. Starszy o ponad osiem lat brat był dla mnie autorytetem, więc go podpatrywałem, a będąc już w szkole muzycznej, sam zacząłem interesować się jazzem. Szybko zrezygnowałem z grania klasyki, przez co miałem duże problemy w szkole.

Ale cię nie wyrzucili...

Zawsze byłem prawie na wylocie [śmiech]. Niemniej moim atutem było to, że miałem pewną

łatwość grania. Pod koniec szkoły podstawowej grałem koncerty fortepianowe w Filharmonii Krakowskiej z Capellą Cracoviensis pod dyрекcją Stanisława Gałońskiego. To było moje pierwsze prawdziwe zetknięcie z muzyką klasyczną.

Imponujące, Gałoński był przecież wtedy jednym z najważniejszych dyrygentów.

Zgadza się, dlatego było to ważne doświadczenie, z którego wagi nie do końca zdawałem sobie wtedy sprawę. Z Capellą Cracoviensis występowałem przez dwa lata z rzędu na festiwalu Młodzi Wirtuozowie Fortepianu. To był czas, kiedy zacząłem myśleć o wyborze między klasyką i jazzem. Grając klasykę, czułem się ciągle ograniczany nutami, kiedy natomiast pojąłem, czym jest improwizacja, wiedziałem, że to coś dla mnie. Improwizowanie było dużo ciekawsze, poza tym gra, w której muszę się trzymać zapisu nutowego, zawsze bardzo mnie stresowała, w przeciwieństwie do improwizacji, w której czułem i czuję się świetnie. Im większa niewiadoma, tym lepiej.

Ostatecznie jednak skończyłeś szkołę średnią?

Zgadza się, miałem bardzo dobrych nauczycieli od fortepianu klasycznego, którzy pomogli mi dobrać do końca. Do szkoły średniej dostałem się z bardzo wysokiej pozycji, a pod koniec drugiej klasy byłem już zagrożony, wszystko dlatego, że nie interesowało mnie już granie klasyki, to była dla mnie męka. Na szczęście mój nauczyciel do niczego mnie nie zmuszał, akceptował mój wybór i pomagał mi jak najbliższą ręką przechodzić przez kolejne lata, by skończyć szkołę. Pracowaliśmy głównie

nad sprawami technicznymi, poza tym, grałem sporo rzeczy, które historycznie nawiązywały do muzyki jazzowej, na przykład dużo impresjonistów. Moim ulubionym po dziś dzień kompozytorem jest Claude Debussy, którego sporo wtedy grałem.

Już od drugiej klasy szkoły średniej zacząłem jeździć do Katowic i tam się udzielać, na przykład grając podczas egzaminów. Co to było wtedy za miejsce! W tamtym czasie Akademia Muzyczna w Katowicach była jedynym miejscem w Polsce, gdzie działał wydział

Mamy teraz smutną erę, kiedy odchodzą ci najwięksi, wobec których nie było wątpliwości, że grają jazz, że rozumieją jego istotę

jazzu, byli tam więc najlepsi z najlepszych. Ludzie z całego kraju przyjeżdżali i czekali czasami po kilka lat, by się dostać. Kiedy studiowałem, na uczelni byli wszyscy topowi dziś polscy muzycy. Z czasem, gdy zaczęto otwierać kolejne wydziały jazzu w kraju, ten klimat trochę się rozmył.

Wracając do szkoły muzycznej, trafiając na tak wyrozumiałego i wspierającego nauczyciela miałeś duże szczęście.

Tak, choć wtedy tak tego nie postrzegałem. Dla mnie szkoła była męką, uważałem ją za największą stratę czasu, jaka mi się przytrafiła. Dopiero po latach zacząłem doceniać to doświadczenie i rozumiałem, że to było po coś, że mnie wzmocniło. W życiu dążymy z jednej strony do pełni szczęścia, z drugiej, nasz rozwój następuje wtedy, gdy napotykamy przeszkody. Pokonując je idziemy do przodu i stajemy się jeszcze lepsi. Wszystko jest więc po coś.

Kiedy byłeś dzieckiem, miałeś styczność z muzyką ludową?

Bardziej z muzyką biesiadną.

Zmierzam do tego, że spoglądając na twoją twórczość, muzyka korzeni była i jest dla ciebie ważna.

Tak, chodzi o poznanie i zrozumienie korzeni. Jestem teraz na etapie, kiedy staram się dowiedzieć, skąd tak naprawdę jestem, nie dwa pokolenia wstecz, a znacznie dalej. Żyjemy w czasach, w których dużo jest braku akceptacji i nienawiści. Są one zupełnie niepotrzebne i wynikają z braku wiedzy choćby na temat miejsca, w którym żyjemy, i jego historii. W czasach, kiedy głowę znów podnoszą nacjonalizmy, trzeba wiedzieć, kim się jest i skąd się przyszło. Jedyne, co nas ratuje, to wiedza i umiejętność roz-



fot. Kuba Majerczyk

mowy. Niebezpieczne jest też to, że coraz mniej ludzi ma wątpliwości, panuje przekonanie, że trzeba mieć zdanie na każdy temat. Co gorsza brakuje też akceptacji dla odmiennych przekonań. Ja mam coraz więcej wątpliwości, coraz mniej gotowych odpowiedzi.

Kolejnym kierunkiem, w którym mocno poszedłeś ze swoją muzyką, jest elektronika.

Tak, działa się to już od dawna. Jeszcze na płycie *Audiofeeling* z 2007 roku pojawił się pierwszy taki utwór.

Jak do tego doszło, że zacząłeś interesować się i eksperymentować z elektroniką?

Myślę, że zacząłem to robić nie do końca świadomie, a pierwszy kontakt z tą sferą pojawił się za sprawą Grzecha Piotrowskiego. Wtedy, kiedy go poznałem i zacząłem z nim współpracować, sporo działał z elektroniką, zajmował się też produkcją muzyczną. Wszystko było na wyciągnięcie ręki, postanowiłem więc spróbować, a Grzech mi w tym pomógł i pokazał zupełnie nowy świat. Dzięki niemu nauczyłem się na przykład pracy sidemana i grywałem z artystami spoza świata jazzu, co otworzyło mi bardziej głowę. Pracowałem z nim około sześciu, siedmiu lat, to była świetna szkoła, sporo się nauczyłem. Kiedy nagrywałem swoją drugą płytę, na której on też grał, poprosiłem, byśmy w jednym kawałku zrobili coś z elektroniką. Później na jakiś czas wróciłem do akustycznego grania, choć kiedy przygotowywałem materiał dla ACT-u, którego wystarczyłoby na dwie płyty, też pojawił się kawałek z mocnym elektronicznym podkładem. Ostatecznie nie wszedł on na płytę, tak jak spora część utworów, które do tej pory leżą gdzieś na dyskach. Od tamtego momentu zawsze

starałem się czymś takim przełamywać swoją muzykę.

Na *Something Personal* również pojawiła się elektronika, a na kolejnym etapie wkroczył Mr Krime, który całkowicie zajął się tą sferą. Nasza współpraca jest czymś niezwykłym, nadajemy na tych samych falach, podobnie myślimy, ponadto on dobrze zna korzenie muzyki groove'owej i funkowej, co jest bardzo istotne. Razem doszliśmy do *Tatry*, na której mocno stawiamy na elektroniczne brzmienie.

Zaczynając przygodę z elektroniką, byłem zafascynowany tym, że nagle w tym akustycznym graniu, pojawia się nowe pasmo, którego nie znam, nigdy wcześniej nie uświadczylem, nie wiedziałem, że można uzyskać taki efekt! Pracując nad muzyką na płytę *Vars & Kaper: DeconstructiON* przekonałem się też, jak trudne jest łączenie instrumentów akustycznych – jazzowego tria, z elektroniką. Produkcja takiej muzyki to naprawdę duże wyzwanie, dlatego wraz z Janem Smoczyńskim spędziliśmy nad nią bardzo dużo czasu. Praca nad tym albumem była dla mnie sporą rewolucją poznawczą.

W kontekście elektroniki – moja przyjaźń z Michałem Martyniukiem być może zaowocuje też albumem z jej wykorzystaniem. W trójkę, razem z Mr Krimem, pracujemy nad zupełnie odmiennym, niejazzowym materiałem. Zobaczymy, co z tego wyjdzie.



fot. Agnieszka Wojtuń

Wspomniałeś o ACT Music. Od tej współpracy minęło już 10 lat. Niewątpliwie dała ci ona nowe możliwości, otworzyła nowe drzwi. Jak ją oceniasz z perspektywy czasu? Masz poczucie, że w pełni ją wykorzystałeś?

Zdecydowanie nie. Po pierwsze nie byłem gotowy do podjęcia takiej współpracy, nie miałem też managera, który by mi pomógł, a przede wszystkim rozumiał sytuację

wnioski, a moje nazwisko zaistniało w katalogu tak ważnego wydawnictwa.

Kiedyś przyznawałeś się do pracoholizmu. Dwa lata temu, w ramach noworocznych postanowień, mówiłeś, że chciałbyś robić mniej, a lepiej. Jak jest teraz?

Czekam na wakacje... planuję je na grudzień, i będą to pierwsze wakacje od kilku lat. Ostatnie miałem chyba w 2015 roku...

Problem zatem pozostał nierozwiązany.

Nasz rozwój następuje wtedy, gdy napotykaamy przeszkody. Pokonując je, idziemy do przodu i stajemy się jeszcze lepsi

wchodzenia polskiego muzyka do tak ważnej wytwórni. Poza tym w tamtym czasie nie byłem jeszcze dojrzałym muzykiem, nie miałem odpowiednio poukładane w głowie i wiele zepsułem swoim nieodpowiednim zachowaniem. Trochę zgubił mnie też upór, nie chciałem iść na kompromisy, nie chciałem między innymi nagrywać z muzykami z wytwórni, uparłem się na swój zespół. Było kilka takich sytuacji, przez które ta współpraca nie miała ciągu dalszego. Żałuję, że tak się stało, ale z drugiej strony wszystko jest po coś, trochę się nauczyłem, z czasem wyciągnąłem

Życie nie bardzo mi na to pozwala. Gdybym w tym momencie mógł sobie pozwolić na więcej odpoczynku, nie miałbym już teraz z tym problemu. Planuję jednak na trochę wyjechać. Przede mną dłuższe tournée składające się z kilkunastu

koncertów w Rosji. Będę grał w filharmoniach materiał z *Something Personal*. Zaraz potem z Grzegorzem Karnasem lecimy grać koncerty w Korei Południowej, Chinach i Wietnamie. W tym ostatnim planuję zatrzymać się na dłużej i trochę odpocząć, odciąć się od świata.

Jak zatem na co dzień odpoczywasz, radzisz sobie ze stresem?

Całe życie miałem problem z odpowiedzią na to pytanie, głównie przez nadmiar pracy, którą byłem totalnie zavalony. Teraz jestem po dwóch i pół roku terapii, na którą trafiłem z powodu depresji. Wielu muzyków zмага się z tym problemem, wielu też topi go w ogromnej ilości pracy. Terapia pozwoliła mi złapać oddech, znajdować czas dla

siebie. Uwielbiam jeździć na rowerze, teraz wprowadzam go do swojej codzienności. Poza tym mają największą pasję, po muzyce, stało się gotowanie. Uwielbiam to robić.

Lubię wyzwania, dlatego staram się gotować wegańsko, to znacznie ciekawsze od kuchni korzystającej z produktów zwierzęcych. Na początku było to dla mnie wielkim odkryciem, uważałem kuchnię wegańską za niesmaczną, ale bardzo się myliłem. Oczywiście praktyka czyni mistrza, dlatego gotuję co drugi dzień nie tylko dla siebie, ale też dla przyjaciół i znajomych. Jeszcze dwa lata temu nie miałem o tym pojęcia, dziś gotowanie stało się ważną częścią mojego życia. Czasami też wpływa na inne jego sfery. Dziś, wstyd się przyznać, spóźniłem się na wywiad z powodu buraczanego curry, którego przygotowanie zajęło mi więcej czasu, niż przewidywałem [śmiech]. Poza tym sporo myślę o przemyśle mięsny i nabiałowy, nie jestem jeszcze zdeklarowanym wegetarianinem, a tym bardziej weganinem, ale jest to rzecz, którą rozważam i z którą próbuję się zmierzyć.

Sporo mówiłeś o refleksjach, przemyśleniach, wiele z nich wywołała na pewno terapia. W jakim momencie jesteś teraz jako artysta?

Nie potrafię na to pytanie odpowiedzieć. Wiem, że jestem w drodze. Chcę nagrywać kolejne płyty, dla mnie to największy dar i szczęście. Staram się zmierzyć z tematem płyty solo. W ramach przygotowań, wiedząc, że po jej wydaniu czeka mnie trasa, zacząłem grać takie koncerty, co jeszcze pięć lat temu było dla mnie nie do pomyślenia. Gra solo i sytuacja bycia samemu na scenie wiążą się dla mnie z niesamowitym stresem. To ogromne obciążenie, którego nie odczuwam, gdy gram z kimś. Wraz z każdym kolejnym solowym koncertem sytuacja na szczęście się nieco poprawia.

Jeśli chodzi o samą płytę, jestem w trakcie zbierania pomysłów, niedługo przystąpię do komponowania. Będzie to na pewno całkowicie autorski album. By zrealizować ten pomysł, muszę też pozyskać środki finansowe, zwłaszcza, że są różne plany, dotyczące tego, gdzie nagrać ten materiał. Jest kilka pomysłów: Japonia, Nowy Jork albo Francja, wszystko będzie zależało od tego, jakie uzyskam wsparcie. Chciałbym nagrać nie tylko audio, ale też wideo, myślę, że ciekawe będzie uchwycenie samego procesu tworzenia.

Poza tym wracam do koncertowania. Przez ostatnie dwa lata mocno pochłoneła mnie praca nad albumem *Tatra* i nad materiałem, który chciałem nagrać z wokalistami, a nad którym pracę zawiesiłem z powodu braku funduszy. Zdecydowanie mniej koncertowałem z powodu braku czasu. Również z tego powodu zrezygnowałem z cyklu koncertów *Directions in music* w Harris Piano Jazz Bar w Krakowie. Od 2011 roku przedstawiłem muzykę około 40 niezających artystów lub projektów muzycznych, które już się nie mogą z wielu względów odbyć. Teraz jednak pojawił się pomysł podobnego cyklu w Warszawie, w klubie 120n14. Zobaczymy, jak to wszystko się poukłada, do stycznia będzie u mnie na pewno bardzo intensywnie. ●

jazzowy debiut fonograficzny

**Jesteś muzykiem jazzowym
i nie masz ukończonych 30 lat?**

Chcesz wydać debiutancki album?

**Chciałbyś wystąpić na
Warsaw Summer Jazz Days 2020?**

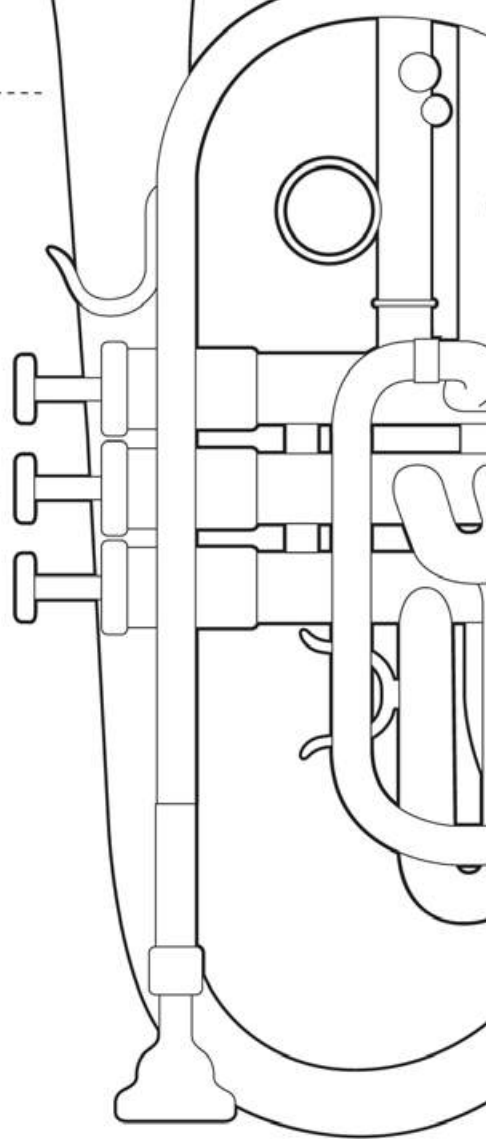
To bardzo proste!

Do **30 listopada** nagraj krótkie demo, złóż wniosek do programu
Instytutu Muzyki i Tańca „Jazzowy debiut fonograficzny”
i zdobądź dofinansowanie na wydanie pierwszej w życiu płyty!

Szczegóły konkursu na **www.imit.org.pl**

Swoje debiutanckie albumy wydali z nami:

Jazz City Choir, Raw Tone, Joanna Kucharczyk Quartet, Darek Dobroszczyk Trio feat. Przemek Hanaj,
F.O.U.R.S. Collective, Michał Milczarek Trio, Franciszek Raczkowski Trio, Patryk Kraśniewski Trio,
Mateusz Pliniewicz Quartet, The Forest Tuner, Immortal Onion, Quindependence, Raczkowski/Kostka Duo,
Łukasz Kokoszko Quartet, Andrzej Kowalski Quartet, Kamila Drabek Tercet





fot. Dorota Halicka

Rozmowy z laureatami konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny*
Projekt realizowany we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca

Andrzej Kowalski – młody gitarzysta i kompozytor. Wielokrotnie nagradzany na konkursach muzycznych, między innymi na tegorocznej Bielskiej Zadymce Jazzowej, Azotach Tarnów Jazz Contest 2014, Makroregionalnym Konkursie Improwizacji Jazzowej w Koninie 2015, RCK Pro Jazz 2017. W swoim kwartecie sprawnie łączy jazz z elementami muzyki elektronicznej i rockowej, pamiętając przy tym o improwizacji. Towarzyszą mu w tym zespole Robert Wypasek na saksofonach, Jan Wierzbicki na kontrabasie i gitarze basowej oraz Adam Wajdzik na perkusji.

Wyjątkowość dzięki ulotności



Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Aya Al Azab: Jesteście młodym zespołem, ale zaliczyliście już koncerty poza granicami kraju. W Polsce również zagraliście w ważnych

miejscach, między innymi na tegorocznej Bielskiej Zadymce Jazzowej, na której zwyciężyliście. Przypieczętowaniem tych sukcesów

było wygranie konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny*. Nagroda dała wam możliwość wydania płyty. Co to za materiał?

Andrzej Kowalski: Staramy się jak najwięcej koncertować, ponieważ to najbardziej nas interesuje. Chemia, która powstaje w zespole podczas interakcji koncertowej, kiedy publiczność żywo reaguje na muzykę, jest czymś, co trudno ubrać w słowa. Wygrana na Bieleckiej Zadymce Jazzowej była dla

go słowa, które przychodzi na myśl, to streszczenie. W tym przypadku ma to osobisty wydźwięk, ponieważ ten album jest podsumowaniem mojej dotychczasowej twórczości kompozytorskiej. Drugie znaczenie wynika z moich refleksji na temat istoty samej muzyki, która jest jedyną formą sztuki tak ulotną i eteryczną, ponieważ dzieje się tu i teraz. Jeśli muzyka nie zostanie nagrana i utrwalona w jakiś sposób, zniknie i istnieć będzie tylko w naszej pamięci, która przecież odebrana rzeczywistość deformuje proporcjonalnie do upływu czasu. Nawet muzyka zapisana w nutach niestety nigdy nie oddaje w stu procentach intencji kompozytora, jeśli nie została nagrana. Nie zawiera bowiem pewnych ele-

mentów związanych z interpretacją, które są bardzo istotne dla ostatecznego brzmienia utworu. Przykładem może być muzyka dawna, której wykonawcy mają pewnego rodzaju drogowskazy w postaci traktatów mówiących o tym, jak grać, ale mimo to nie możemy być całkowicie pewni,

Nawet muzyka zapisana w nutach niestety nigdy nie oddaje w stu procentach intencji kompozytora, jeśli nie została nagrana

nas oczywiście wielką nobilitacją i motywacją, zwłaszcza że przewodniczącym jury był Jan Ptaszyn Wróblewski, który jest niekwestionowanym autorytetem i legendą polskiego jazzu. Wygrana w konkursie *Jazzowy debiut fonograficzny* jest dla nas szczególnie, ponieważ był to pierwszy konkurs, który wygraliśmy jako zespół.

Nagranie płyty jest ważne, bo daje nam motywację do intensywnego ćwiczenia i pracy nad kreowaniem brzmienia zespołu. Płyta nosi tytuł *Abstrakt*, co można rozumieć dwójako. Pierwsze znaczenie te-

że te kompozycje wykonujemy zgodnie z intencją twórcy. Z powodu braku nagrań z tamtych czasów nie mamy ścisłego wzorca, do którego można się odnieść. Ta ulotność sprawia, że muzyka jest sztuką abstrakcyjną w swej istocie i to właśnie stanowi o jej wyjątkowości.

Wkroczyłeś chyba w bardzo intensywny czas. Wiele zmian, a co za tym idzie, wiele wyzwań. Jak w takim zamieszaniu odnajduje się młody twórca? Przytłacza czy mobilizuje cię ten natłok zdarzeń?

Zarówno mnie, jak i kolegów z zespołu mobilizował fakt, że już niebawem będziemy mieli w rękę owoc naszej kilkumiesięcznej pracy. Tak, to bardzo intensywny okres i niespecjalnie udaje mi się zna-

leżć czas na odpoczynek czy na takie przyjemności dnia codziennego, jak przeczytanie książki lub obejrzenie filmu. Mimo to jestem szczęśliwy, bo ten czas jest dla mnie owocny pod względem rozwoju, a to dla mnie bardzo istotne. Każdy z nas pracuje na wysokich obrotach, żeby efekt końcowy był satysfakcjonujący.

Jak poznałeś się z kolegami, którzy współtworzą Andrzej Kowalski Quartet?

Każdego z chłopaków poznałem w innych okolicznościach. Najwcześniej, bo w 2014 roku, poznałem się z Robertem – na warsztatach jazzowych w Jaworkach, gdzie wspólnie stawialiśmy pierwsze kroki w świecie muzyki jazzowej. Od tamtej pory spotykaliśmy się przy okazji konkursów i jamów w różnych miejscach w Polsce, ale poważniejszą współpracę artystyczną nawiązaliśmy w zeszłym roku. Z Adamem poznałem się w 2016 roku przy okazji jednego z cyklicznych jam sessions w Poznaniu, skąd obaj pochodzimy. Od tamtej pory graliśmy wiele różnych koncertów w rozmaitych konfiguracjach osobowych. Janek poznałem w 2017 roku, kiedy rozpocząłem studia na nowo otwartym wówczas Wydziale Jazzu na Uniwersytecie Muzycznym im. Fryderyka Chopina w Warszawie, gdzie wspólnie studiujemy.

Grając, wykorzystujecie nie tylko wasze podstawowe instrumenty. Skąd taki pomysł?

Pisząc muzykę na ten zespół, zakładam, że jeden człowiek może grać na wielu instrumentach. Pozwala to na uzyskanie szerszego spektrum barw niż to, które daje nam standardowe instrumentarium w stricte akustycznej odsłonie, czyli saksofon,

gitara, kontrabas i zestaw perkusyjny. Zarówno ja, jak i Robert gramy na syntezatorze klawiszowym. Janek prócz kontrabasu gra też na gitarze basowej, której dźwięk niejednokrotnie modulowany jest przez efekty pozwalające na zbliżenie brzmienia tego instrumentu do syntezatora. Adam oprócz standardowego zestawu wykorzystuje też inne instrumenty perkusyjne,

Detale są bardzo istotne w muzyce i mogą wpłynąć na ostateczny kształt utworu

w tym pady, dzięki którym uzyskujemy elektroniczne brzmienia.

Czy dlatego, że jesteś liderem, wszystkie kompozycje, które znalazły się na debiutanckim albumie, są twojego autorstwa?

Tak. Oczywiście uważam, że nie ma w tym nic złego, jeśli zespół decyduje się nagrać również cudze utwory, ale w przypadku tego albumu bardzo zależało mi, by był on w stu procentach materiałem autorskim.

Nagraliście wcześniej kilka utworów w warszawskim Quality Studio, które również znalazły się na płycie. Czym kierowałeś się ustalając jej ostateczną zawartość?

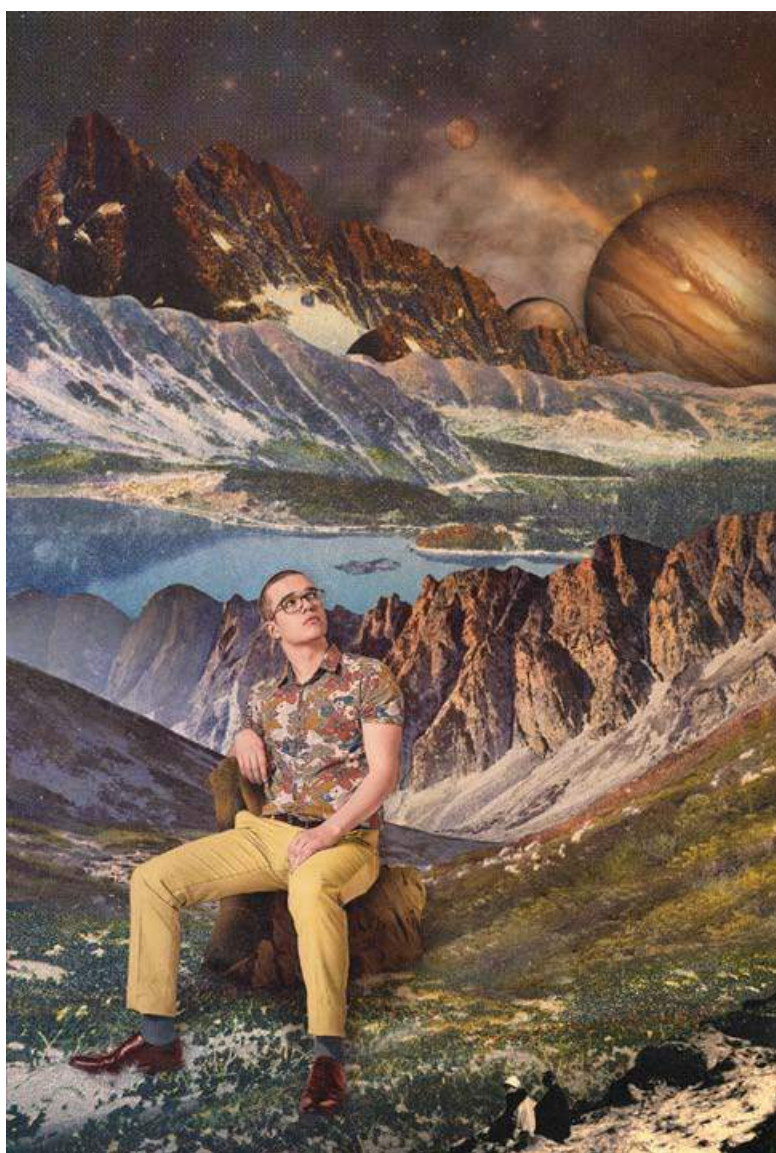
Oczywiście te kompozycje zamieściliśmy na naszej płycie, choć w nieco zmienionych formach. W trakcie prób zespołu niejednokrotnie przychodzą mi do głowy pomysły na to, jak zmienić jakiś utwór. Są to często zmiany kosmetyczne, jednak uważam że detale są bardzo istotne w muzyce i mogą wpłynąć na ostateczny kształt utworu.

Moje podejście do tego albumu jest holistyczne – grafika, którą mamy na okładce, tytuły utworów, zdjęcia zespołu i oczywiście sama muzyka to naczynia połączone. Wszystko koresponduje ze sobą i stanowi całość koncepcji, o której mówiłem wcześniej. Muzyka, którą piszę, nawiązuje do wielu gatunków – oczywiście fundament stanowi jazz, ale są też mocne odniesienia do muzyki rockowej, zwłaszcza progresywnej, muzyki klasycznej i współczesnej oraz muzyki elektronicznej. Na płycie będą utwory zarówno stricte akustyczne, jak i bardziej elektryczne czy wykorzystujące w pewien sposób elektronikę, na przykład poprzez modulację dźwięku saksofonu różnymi efektami. Staram się też różnicować utwory pod względem formalnym i zawsze stawiać wyzwania sobie i kolegom z zespołu. Nowy materiał piszę tak, by rozwijał nas jako muzyków.

Materiał na najnowszej płycie powstał na potrzeby konkursu czy

jest owocem twojej wcześniejszej pracy kompozytorskiej?

Kompozycje, które znajdują się na albumie, są w dużej mierze przekrojem tego, co robiłem przez ostatnie lata. Pierwsze pomysły na niektóre z nich zaczęły się pojawiać już w 2015 roku. Oczywiście nie było tak, że wtedy powstały już utwory o skończonej, zamkniętej formie – były to luźne koncepty, które rozwijałem przez dłuższy czas. Klamrą zamykającą ten okres jest kompozycja, którą napisałem pod koniec marca bieżącego roku, i ona również znajdzie się na płycie. ●



fot. Dorota Halicka



Grzegorz Tarwid pomimo młodego wieku jest świadomym i dojrzałym pianistą. Szkolił się pod okiem wspaniałych artystów – Wojciecha Kamińskiego, Andrzeja Jagodzińskiego i Michała Tokaja. Należy do pokolenia, które nie posiada jeszcze wieloletniego doświadczenia, ale mimo to ma już wiele do powiedzenia w polskim jazzie. I robi to – w zupełnie inny, świeży sposób.

Cały ten jazz! MEET! – Grzegorz Tarwid



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Pamiętam, jak ponad pięć lat temu wystąpiłeś podczas pierwszego spotkania w ramach cyklu Cały ten jazz! LIVE! z kwintetem Zbigniewa Namysłowskiego, który słynie z tego, że wyłapuje interesujących młodych muzyków...

Grzegorz Tarwid: Zbigniew Namysłowski zaczął uczyć w szkole przy Bednarskiej (Wydział Jazzu Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie – przyp. red.), do której uczęszczałem. Prowadził tam zespół jazzowy, do którego dołą-

czyłem. Zagraliśmy wspólnie kilka koncertów, między innymi w Düsseldorfie w Niemczech. Pan Zbigniew zaczął zapraszać mnie też na jam sessions. Pewnego dnia zadzwonił do moich rodziców i zapytał, czy mogę wraz z jego kwintetem jechać w trasę koncertową po Ukrainie. Dla mnie, siedemnastoletniego pianisty jazzowego, było to spełnienie marzeń. Zagraliśmy trzy koncerty w Odessie, Winnicy i Kijowie. Dzięki temu doświadczeniu poznałem niesamowitych muzyków: niedawno tragicznie

Camping, a w międzyczasie trafił się również występ w Promie Kultury.

Twoje spojrzenie na muzykę i jej rozumienie wydaje się bardzo niestandardowe. Czy, gdy myślisz o sobie, swoim graniu i muzyce, postrzegasz siebie jako pianistę jazzowego?

Muszę się przyznać, że do momentu, kiedy zdałem do szkoły w Kopenhadze, postrzegałem jazz jako bardzo zamkniętą formę muzyki. Wydawało mi się, że mam się inspirować konkretnymi pianistami jazzowymi i korzystać z określonych prawideł. Bardzo dobrze czułem się w zamkniętej formie, ale kiedy zdałem do Kopenhagi, zacząłem odkrywać,

że mój własny świat jazzowy nie jest czymś, co można zamknąć w pojęciu gatunku muzycznego. Można przez to rozumieć łańcuch moich inspiracji od dzieciństwa, kontekstów muzycznych, które nie muszą być koniecznie rozumiane jako jazz. Właśnie nauczyciele zwrócili mi uwagę na to, że niekoniecznie muszę się inspirować. Dla mnie jazz, który jest teraz, ogólnie mó-

Bardzo dobrze czułem się w zamkniętej formie, ale kiedy zdałem do Kopenhagi, zacząłem odkrywać, że mój własny świat jazzowy nie jest czymś, co można zamknąć w pojęciu gatunku muzycznego

zmarłego Grześka Grzyba, Michała Barańskiego i Jacka Namysłowskiego (syna Zbigniewa). Zobaczyłem wtedy, czym jest przyjaźń między muzykami, na czym polega funkcjonowanie w trasie oraz jak wygląda harmonogram dnia pracy. To były moje pierwsze budujące doświadczenia w świecie jazzu. Po koncertach na Ukrainie, pan Zbigniew niejednokrotnie zapraszał mnie na słynny Kalatówki Jazz

wiąć, moim zawodem, jest czymś, w czym wykorzystuję masę inspiracji i kontekstów muzycznych z różnych gatunków. Uważam, że sposób żonglowania gatunkami i filozofia poruszania się między różnymi stylami są jazzem.

Zdarza ci się grać standardy jazzowe?

Oczywiście, wielokrotnie podczas jam sessions lub spotkań na próbach z kolegami. Dla nas to jest cały czas frajda, taka sama jak granie swobodnej improwizacji jazzowej lub muzyki klasycznej. Mia-

łem w pewnym sensie żał do siebie lub nawet czułem wstyd, że studiuję w Kopenhadze, gdzie jestem uczony grać otwarcie, inspirować się różnymi stylami, a ciągle wracam do Polski i muszę grać standardy jazzowe. To był błąd. Kiedy pierwszy raz po zdaniu do Kopenhagi byłem na Kalatówkach, chciałem wszystkim pokazać, jak gram i że każdy teraz powinien tak grać [śmiech]. Była to straszna blokada umysłowa, duchowa i bardzo źle się wtedy czułem sam ze sobą. Uważałem, że cały czas muszę myśleć nowatorsko i nie mogę uciekać w szablony. To było trudne doświadczenie.

Co jest potrzebne do grania free?

Myślę, że doświadczenie. Nie chodzi o ilość ćwiczeń i wiedzę na dany temat. Oczywiście jest ważne, żeby wiedzieć, na czym polega takie granie i jakie są podstawowe zasady. Ale doświadczenie grania z innymi muzykami, chodzenia na koncerty i słuchania legendarnych postaci, które rozwinęły ten gatunek, jest dla mnie podstawą do dobrego grania free.

Jak opowiedziałbyś o muzycznej awangardzie osobom, które nie są z nią obyci, żeby pomóc im zrozumieć ideę takiej muzyki?

Powiedziałbym najogólniej, że jest to komponowanie na bieżąco. Nie ma żadnych konkretnych nałożonych form, chodzi o uwypuklenie swojego ciągu świadomości na instrumencie. Kluczem do zrozumienia tej muzyki są emocje. Nie zawsze jest się w stanie zamknąć oczy i pójść za muzyką, nie mając oczekiwań harmonicznym i melodyjnym. Bieg za emocjami jest bardzo osobistą relacją. Wielu ludzi zapomina, że muzyka, którą tworzy artysta, jest

wyłącznie tu i teraz. Trzeba za nim wskoczyć, zamknąć oczy i przeżywać tę drogę, którą on przeżywa, grając na scenie.

Brałeś również lekcje u znakomitego pianisty, z ogromną wiedzą i erudycją – u Marcina Maseckiego. Co dzięki nim zyskałeś?

Sposób zonglowania gatunkami i filozofia poruszania się między różnymi stylami są jazzem

Tak, dwa razy brałem u niego lekcje. Marcin Masecki jest chyba moim największym guru i inspiracją. Jako student w Kopenhadze miałem możliwość w ciągu jednego semestru mieć cztery godziny lekcyjne z dowolną osobą na świecie, oczywiście jeżeli ta osoba będzie mogła oraz wyrazi chęć. Udało mi się skontaktować z Marcinem, a on zgodził się udzielić mi lekcji. Przed zajęciami myślałem, że po prostu razem pogramy, poimprovizujemy w duecie i zadam mu podstawowe pytania, które może zadać pianista, na przykład o sposób ćwiczeń. Ale w trakcie zderzenia się w improvizacji poczułem, że on wypracował sobie swój język, opierając się głównie na wzorcach klasycznych, na myśleniu bardzo formalnym i intelektualnym. To było dla mnie

bardzo ciekawe doświadczenie.

Przez twórczość Marcina uświadomiłem sobie, że można wypracować sobie swój język na jakiegokolwiek inspiracji. Drażąc ją, analizując i opierając się na niej, kształtować siebie. Podczas lekcji zaprzyjaźniliśmy się, a Marcino wi tak się spodobało moje myślenie i to co grałem, że zaproponował wspólny koncert. Byłoby to dla mnie kolejne spełnienie muzycznego marzenia. Niestety, Marcin jest bardzo zajęta osobą i do koncertu nie doszło. Za to w ubiegłym roku zagrałem partię solową podczas Koncertu *fortepianowego F-Dur* George'a Gershwina, który Masecki dyrygował w ramach Międzynarodowego Dnia Jazzu. Było to dla mnie niesamowite przeżycie.

Czułem, że przez granie klasyki trochę wróciłem do korzeni, a dodatkowo charyzma Marcina motywowała mnie, żeby ten materiał klasyczny jednak interpretować po swojemu.

W połowie lat dziewięćdziesiątych najbardziej znani wówczas młodzi artyści kształcili się w Akademii Muzycznej w Katowicach. Obecnie można powiedzieć, że polscy muzycy zajęli Kopenhagę. Czy patrząc ze swojej perspektywy, czujesz siłę pokolenia polskich muzyków w Kopenhadze?

Tak, czuję to przede wszystkim, kiedy chodzę na występy kolegów. Ostatnio byłem na koncercie sekstetu Kamila Piotrowicza. Szczerze uważam, że był to jeden z najlepszych koncertów, na jakich byłem, a sekstet Piotrowicza jest dla mnie jednym z najważniejszych obecnie zespołów jazzowych. Chodząc na koncerty i słuchając muzyki kolegów, odczuwam silne odniesienia do własnych korzeni i dość słowiański sposób myślenia.



fot. Piotr Gruchala

W warszawskim klubie SPATiF zorganizowałeś bardzo niecodzienne, kilkudniowe wydarzenie pod nazwą Piano Room. Jakie były założenia do tego projektu? Skąd wziął się pomysł?

Punktem wyjścia była moja osobista refleksja, że pianista, muzyk, jest bardziej interesujący do obserwowania i słuchania oraz bardziej wiarygodny i naturalny, gdy jest w swojej sali prób, niż kiedy jest na koncercie. Podczas występu na żywo materiały, który artysta prezentuje publiczności, mimo że zawiera w sobie improwizację, to jest w pewnym sensie skończony. Natomiast w momencie ćwiczeń ten materiał jest cały czas kreowany, tworzony na żywo i edytowany. Stwierdziłem, że byłoby interesujące pokazać lub przynajmniej spróbować pokazać na żywo, przy publiczności, proces tworzenia muzyki. Napisałem utwór, specjalnie na to wydarzenie, który każdy artysta miał zagrać. Chciałem, żeby pianiści go na żywo rozpracowali, rozczytali i na końcu zagrali wersję koncertową z własną interpretacją.

Zaprosiłem pięciu wykonawców: Kamila Piotrowicza, Andrzeja Jagodzińskiego, Piotrkę Zabrodzkiego, Andrzeja Karałowa, który jest pianistą klasycznym, ale ostatnio porusza się bardziej w konwencji muzyki ambientowo-elektroniczno-improwizacyjnej, oraz muzyka, który nie jest pianistą z wykształcenia, ale ma interesującą osobowość i charyzmę, czyli Alberta Karcha.

Chciałem, żeby kontakt z pianistami był bardziej bezpośredni, a ich praca na żywo wiarygodna. Stwierdziłem, że muzyk nie może być na scenie, bo wtedy wykreowałby się dystans pomiędzy nim a publicznością. Zdecydowałem, że pianino będzie ustawione wśród publiczności, która będzie otaczać pianistę. Dobrałem bardzo różnorodnych artystów, co skutkowało różnorodnymi reakcjami. Jedni bardzo się wkręcili i podeszli do tego poważnie, na-

prawdę pokazywali na żywo pracę nad utworem, nie improwizowali, tylko zatrzymywali się w trakcie i od początku rozpracowywali i zmieniali harmonię utworu. Niektórzy nawet prosili publiczność o ołówki i coś poprawiali. Dla innych pokazanie rytuału pracy było trochę za bardzo przekraczającym intymność doświadczeniem, więc decydowali się zastosować pewnego rodzaju koło ratunkowe w postaci grania improwizacji opartej na tym utworze. To również było ciekawe dla publiczności, bo motyw który napisałem był bardzo komunikatywny i prosty, więc publiczność rozumiała jego przebieg.

Zależało mi, żeby publiczność rozumiała, jak pianista będzie tworzył swoją interpretację. Bardzo się obawiałem, że całe wydarzenie może zostać dziwnie odebrane, bo klub SPATiF jest miejscem do którego raczej chodzi się na randki, a ja tam zaprezentowałem jakąś instalację artystyczną. Obawiałem się nieporozumień, ale publiczności się bardzo podobało, po każdym występie dostałem wiele pozytywnych opinii. To mnie zmotywowało do organizowania kolejnych edycji.●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



Najstarszy i najbardziej prestiżowy
magazyn jazzowy w Polsce

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalu.

8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta kompaktowa
(tylko dla prenumeratorów)

prenumerata roczna (8 numerów) – 142 zł

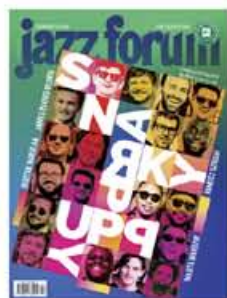
prenumerata półroczna (4 numery) – 71 zł

JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51

jazzforum@jazzforum.com.pl

www.jazzforum.com.pl

www.polishjazzarch.com



Wiatr od morza



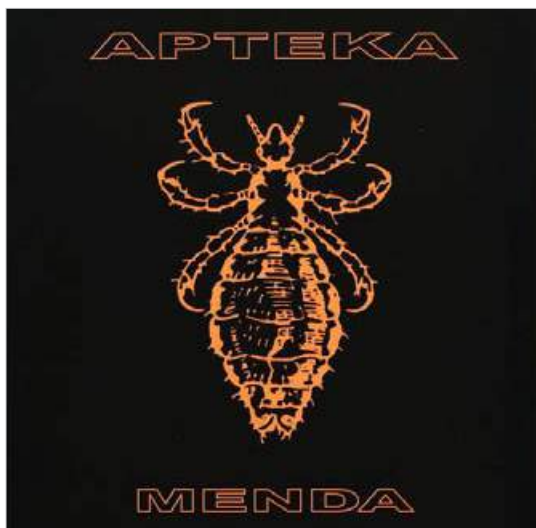
Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Podczas tegorocznego wakacyjnego wypadu do Sopotu trafiłem na odbywający się w sierpniu Sopot Molo Jazz Festival. Bardzo zróżnicowany (od jazzu tradycyjnego po reprezentantów młodej sceny trójmiejskiej) program festiwalu przez trzy kolejne dni przyciągał dużą grupę słuchaczy przed scenę położoną w najruchliwszym miejscu miasta – przy wejściu na sopockie moło. Już wkrótce, 10 października, rozpoczyna się kolejna edycja Sopot Jazz Festival. Oba festiwale odwołują się poniekąd do przełomowego wydarzenia, jakim był pamiętny pierwszy festiwal jazzowy w Sopocie w 1956 roku.

O tej imprezie i roli, jaką odegrała w polskim jazzie, powiedziano i na-

pisano już chyba wszystko – relacje, plotki, ciekawostki... Nie będę więc tego powielał – w kontekście tego, o czym będzie dalej, warto zwrócić uwagę na fakt, że pierwszy sopocki festiwal zmienił oblicze nie tylko polskiej sceny jazzowej, szerzej – muzycznej czy kulturalnej. Festiwal był istotnym punktem na mapie społeczno-politycznej i intelektualnej kraju w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku. W Komitecie honorowym imprezy znaleźli się między innymi: Leopold Tyrmand, Stefan Kisielewski, Zygmunt Mycielski, Jerzy Skarżyński, Jan Kott, Marian Eile i Franciszek Walicki. Zestaw tych nazwisk jest wystarczającym dowodem na „interdyscyplinarną” rangę wydarzenia.



Wiatr wiejący od morza niósł w głąb kraju powiewy wolności, większej otwartości na świat czy wreszcie radości, która pomimo ponurych czasów biła od uczestników Festiwalu. Podobnym, choć może nie tak silnym, podmuchem czegoś nowego znad morza był powstały dwa lata wcześniej teatr Bim-Bom. Zbigniew Cybulski wraz z grupą studentów (w której znaleźli się między innymi Wowo Bielicki i Jacek Fedorowicz) stworzył grupę, której twórczość została uznana za artystyczny manifest pokolenia.

Na Wybrzeżu narodził się także polski rock'n'roll. Pierwsze zespoły bigbitowe działały nad morzem już na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Twórcą nazwy bigbit, spolszczonej potem na „muzykę mocnego uderzenia”, był wspomniany już Franciszek Walicki. Rock'n'roll był terminem zbyt powiązany z kulturą zachodnią, aby móc oficjalnie używać go

na określanie twórczości młodych polskich zespołów. Walicki stworzył nie tylko tę nazwę. To z jego inicjatywy powstał pierwszy polski zespół bigbitowy – Rythm and Blues. Jedną z głównych inspiracji był ponoć występ Big Billa Ramseya na drugiej edycji Festiwalu Jazzowego w Sopocie w 1957 roku. Walicki był także pomysłodawcą sopockiego klubu Non Stop, na którego budynku możemy dziś znaleźć mural z portretem Krzysztofa Klenczona.

W końcówce lat siedemdziesiątych w Polsce pojawili się pierwsi punkowcy – z buntowniczą muzyką, szokującym „normalne społeczeństwo” wyglądem i hasłem „No Future”. Jedną z pierwszych kapel w tym środowisku był gdański Deadlock. Luter, lider zespołu, perkusista oraz autor większości tekstów, wydawał także fanzin Pasażer – jedno z nielicznych wówczas źródeł informacji o podziemiu muzycznym. A więc znowu nowe szło od strony morza.

Potem Luter opuścił Deadlock i wyjechał do Warszawy, gdzie z Tomkiem Lipińskim założył Tilt. Deadlock był prekursorem nurtu nazwanego potem Gdańską (bądź Trójmiejską) Sceną Alternatywną, która wykształciła się w pełni w połowie lat osiemdziesiątych XX wieku. Było to jedno z najciekawszych zjawisk w polskiej muzyce tamtego okresu. Apteka, Szelest Spadających Papierków, Bóm Wakacje w Rzymie, Bielizna (początkowo Bielizna Goeringa), Oczi Cziorne czy Dzieci Kapitana Klossa – to tylko kilka z grup, które mocno zaznaczyły swoją obecność w historii polskiej muzyki alternatywnej.

Wiatr od morza nie ustawał. W kwietniu 1986 roku w Trójmieście miała miejsce akcja Miasto Masa Masarnia, uważana za pierwsze wystąpienie Totartu. Wzięli w niej udział między innymi Zbigniew Sajnog i Paweł Konjo Konnak. Wkrótce do grupy dołączyli Ryszard Tymon Tymański, Paweł Paulus Mazur, Wojciech Stamm (Lopez Mausere) oraz Dariusz Brzóska Brzósiewicz. Tranzytoryjna Formacja Totart to kolejne zjawisko z Wybrzeża, bez

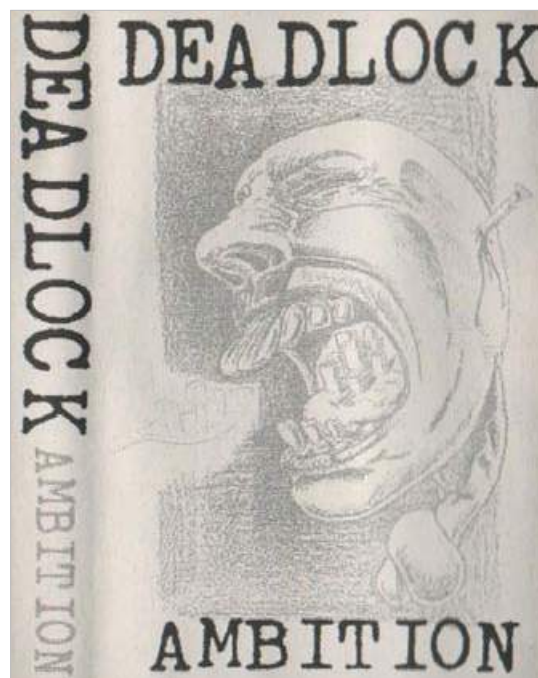


którego trudno dziś wyobrazić sobie współczesną kulturą offową.

Z punktu widzenia fanów jazzu istotny jest zwłaszcza fakt, że Totart był także w znacznej mierze kołębą yassu. Tymański, Trzaska, Mazzoll zapoczątkowali rewolucję, która odmieniła oblicze polskiego jazzu i której pokłosie można usłyszeć do dziś w dokonaniach wielu młodych artystów. Czy to przypadek, że znowu powiew świeżości i impuls do zmian przyszedł od strony morza?

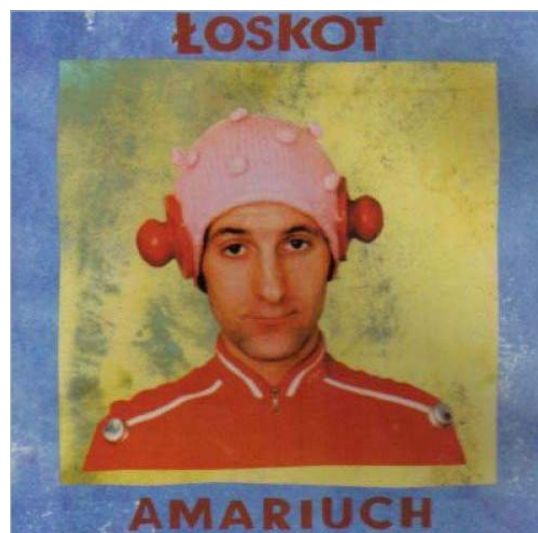
Z jednej strony można byłoby pociągnąć wątek społeczno-polityczny – grudzień 1970, sierpień 1980, stocznia, strajki, Solidarność... Wybrzeże było ośrodkiem, z którego nie raz rozbłyskała rewolucyjna iskra – społeczna, polityczna, ale także kulturalna (przy okazji polecam podczas najbliższej wycieczki do Trójmiasta wszystkim, którzy jeszcze nie widzieli, wizytę w Europejskim Centrum Solidarności). Z drugiej, może bardziej przyziemnej – nadmorskie porty w czasach PRL były największym, nieoficjalnym oknem na świat. Marynarze przywozili płyty, kolorowe magazyny, wieści o tym, co się dzieje na świecie. Niektórzy czynili to z pasji, inni z przyczyn zdecydowanie bardziej merkantylnych – ale informacje i muzyka trafiały do młodych mieszkańców Trójmiasta i inspirowały do działania.

Historia trójmiejskiej muzyki nierozzerwalnie łączy się też z kultowymi miejscami. Należały do nich Klub Studentów Wybrzeża Żak, Klub Pracowników Kultury (późniejszy Rudy Kot) czy legendarny Burdl. Swoje miejsce na tej liście zaznaczył też sopocki SPATIF. W czasie wakacyjnego pobytu w Sopocie nie omieszkałem zajrzeć i tam. Na ścianach pozostały jeszcze nieliczne ślady dawnej świetności – zdjęcia bywalców klubu z ubiegłego wieku. Jednak po ówczesnej atmosferze i programie nie zostało już nic. Barmanka zapytana o koncerty poinformowała, że czasem, poza sezonem... ale teraz zaprasza wieczorem na świetną zabawę z DJ-em. Może tym razem



wiatr zmieni kierunek i zawieje z centrum kraju na północ – bo w warszawskim SPATIF-ie dzieje się ciekawiej...

Tak czy inaczej, do Trójmiasta wracać trzeba, bo magia tego miejsca cały czas ma olbrzymią moc. A jeśli ktoś aktualnie nie może, to warto wczuć się chociażby w niespełna minutowy utwór *Mewy*, rozpoczynający płytę *Menda* grupy *Apteka*. Niby nic, a cieszy... ●



Perły z głębokiego lamusa

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Dzieją się rzeczy dziwne. Nie wiem, czy to z okazji 80. rocznicy Blue Note, czy z jakiegoś innego powodu, ale ukazują się na rynku wydawnictwa osobliwe. Przypadkowo w jakimś dużym sklepie natknąłem się na taki oto box – na dziesięciu płytkach CD zgromadzono – uwaga – aż 17 historycznych albumów z katalogu wytwórni Blue Note pod szyldem *More Blue Notes*. Nawet nie byłoby w tym nic wyjątkowego, gdyby nie to, jakie akurat albumy wybrano. Spojrzałem na listę nazwisk i tytułów i popadłem w głęboką zadumę. To same rzadkości, których próżno niekiedy szukać w najlepszych antykwariatach! Jak tego nie kupić?

Ale, no właśnie! Jak się ma sprawa z etyką, bo najwyraźniej ten box jest, mówiąc kolokwialnie, szemrany. W dodatku nie ma tutaj oryginalnych reprodukcji okładek. Miałem dylemat, ale postanowiłem zakupić, choćby po to, aby móc ewentualnie przestrzec innych. I teraz, dalibóg, nie wiem, jak się zachować. Spróbuję być obiektywny.

No więc chyba warto ten box mieć, choćby dla samej lektury

muzycznej. Po to, aby wiedzieć, czy warto szukać gdzieś oryginału. Tylko, że z tym może być kłopot, bo raczej małe są szanse, że go znajdziemy. W wielu przypadkach nawet się zdziwimy, że dla Blue Note nagrywali artyści o nazwiskach, które nam nic albo niewiele mówią. Proszę bardzo: Jutta Hipp. Była taka pianistka. W dodatku biała i pochodząca z Lipska. Nagrała dla Blue Note dwa albumy w połowie lat pięćdziesiątych. Tutaj mamy jej występ na żywo w klubie Hickory House. Szkoda, że zrezygnowała później z muzyki i pracowała jako krawcowa, bo grała znakomicie.

Albo inny pianista – Herbie Nichols. Nagrał dla Blue Note trzy albumy w triu fortepianowym w latach 1955-56 i wkrótce zmarł na białaczkę. Kompletnie zapomniany geniusz! Tutaj słyszymy go w towarzystwie Ala McKibbona i Maxa Roacha. Weźmy teraz dwóch puzonistów o nazwisku Green, a imionach Bennie i Urbie. Raczej nie byli spokrewnieni, bo jeden był czarny, a drugi biały. Słyszał ktoś o nich? Wątpię. Urbie, który zmarł zaledwie rok temu, był niezwykle szanowany ze względu na piękny ton.

Dla Blue Note nagrał tylko jedną płytę: *New Faces – New Sounds* w 1953 roku i właśnie jej możemy tutaj posłuchać.

Zaś Bennie to jeden z niewielu puzonistów, który oparł się wpływowi J.J. Johnsona i grał bardziej bluesowo. Dla „nutki” nagrał trzy albumy, tutaj mamy bodaj najlepszy – *Soul Stirrin’* z 1958 roku z udziałem Gene’a Ammonsa, Sonny’ego Clarka i Elvina Jonesa. Następnie trębacz o imieniu Dizzy, ale nazwisku Reece. Przebywał głównie w Europie, ale dla BN nagrał aż cztery albumy. Zawarty w boksie *Blues In Trinity* z 1958 roku jest o tyle ciekawy, że Reece ma tu u boku innego trębacza – Donalda Byrda, a towarzyszy im Tubby Hayes na tenorze.

A co powiecie na kogoś, kto grał na – uwaga – waltorni? To Julius Watkins, znany chociażby

z zespołów Monka, Mingusa czy duetu Miles Davis / Gil Evans. Dla BN zrealizował jako lider tylko dwa albumy. Tutaj mamy *J.W. Sextet Vol. II* z 1955 roku w doborowej obsadzie z udziałem Duke’a Jordana, Oscara Pettiforda i Arta Blakeya. Jest też saksofonista J.R. Monterose – „najlepszy tenorzysta, o którym nigdy nie słyszałeś” – jak ktoś napisał. Dla BN nagrał w 1956 roku tylko jedną płytę bez tytułu, za to z udziałem Horace Silvera, Wilbura Ware’a i Philly Joe Jonesa.

Pozostało jeszcze wielu wykonawców do omówienia, a miejsca mało, więc tylko wspomnę o takich rarytasach, jak płyta James’a Moody’ego z udziałem Chano Pozo z 1948 roku, album doskonałego barytonisty Leo Parkera *Let Me Tell You’Bout It* z 1961 roku, dalej dzieło zapomnianego tenorzysty Freda Jacksona *Hootin’N’Tootin* z 1962 roku albo organisty Baby’ego Face Willette’a z Grantem Greenem. Same cudeńka!

Owszem, dźwięk tych nagrań jest wyraźnie podrasowany, czyli skompresowany z bardzo „puchatym” basem, ale da się wytrzymać. Ważne jest co innego. Ten box uświadamia nam, że nasza ukochana Blue Note to nie tylko w kółko powtarzane nazwiska prawdziwych gwiazd. Warto mieć ten zestaw, a najlepiej poszukać gdzieś oryginalnych wersji. ●

fot. Jarosław Czaja



More Blue Notes – Milestones Of Jazz Legends
The Intense Media 2018, box 10 CD

Król wśród królów

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Ben Webster – *King of the Tenors*
Norgran / Verve / Polygram, 1954

Oryginalne wydanie tego albumu, przygotowanego dla wytwórni Norgran w 1953 roku, opatrzone było tytułem *The Consummate Artistry of Ben Webster*. To był chronologicznie drugi w kolejności pełny album wydany przez założoną przez Normana Granza wytwórnię (numer katalogowy NG 1001). Kilka lat później Norgran wraz z całym katalogiem stał się częścią innej wytwórni, również wymyślonej przez Granza – Verve Records. Od 1956 roku materiał ukazuje się jako *King of the Tenors*. Tytuł dość odważny. W roku 1956, kiedy John Coltrane grał u boku Milesa Davisa, a Sonny Rollins nagrał *Tenor*

Madness, u szczytu twórczych możliwości byli między innymi Stan Getz, Dexter Gordon. Lester Young ciągle nagrywał, zresztą również dla Granza, całkiem nieźle radził sobie wtedy Coleman Hawkins. Wielu innych wybitnych saksofonistów, dla których tenor był podstawowym instrumentem w połowie lat pięćdziesiątych, miało już na swoim koncie sporo doskonałych nagrań.

Dlaczego więc Ben Webster albo Norman Granz uznali, że *King of the Tenors* będzie właściwym tytułem? Znane mi źródła historyczne nie notują żadnej opowieści dotyczącej ani konkretnego powodu wyboru takiego doniosłego tytułu, ani, co jeszcze bardziej zastanawiające, jakichś szczególnych protestów innych pretendentów do tronu najlepszego z najlepszych tenorzystów owych doskonałych dla jazzu czasów. Może zwyczajnie nikt nie zwracał uwagi na to, że taki tytuł się pojawił?

Nie ma to większego znaczenia. Oczywiście, tytuł pomaga sprzedać album, ale z nawet gdyby nazwano go *Przypadkową sesją Bena Webstera z kolegami*,

ja i tak brałbym w ciemno. Wystarczy popatrzeć na listę owych kolegów. Album powstał w czasie dwóch sesji, stały skład obejmował Oscara Petersona i Raya Browna. W studiu pojawili się też Benny Carter i Harry Sweets Edison, na gitarze grali Herb Ellis i Barney Kessel, a za bębnami zasiedli Alvin Stoller i J. C. Heard. Takie nagrania nie mogły wypaść źle.

Jeden z krytyków napisał kiedyś, że Coleman Hawkins, Lester Young i Ben Webster stworzyli jazzowy tenor w zasadzie od zera. Ten pierwszy wymyślił, jak na nim grać, Young unowocześnił jego pomysły, a Ben Webster udowodnił, że tenor może brzmieć lirycz-

nie i jednocześnie swingować. Wszystko, co wydarzyło się z tenorem później, według autora tego błyskotliwego zestawienia, jest efektem pracy i inwencji owych trzech muzyków.

Znaną anegdotą z życia Bena Webstera jest historia jego spotkania z księciem, prawdopodobnie następcą tronu Norwegii. Kiedy saksofonista został księciu przedstawiony, sam opisał siebie słowami „A ja jestem Ben Webster, King of the Tenors”.

Krółów tenoru było wielu, do ich grona należy bez żadnych wątpliwości nieco dziś zapomniany, choć ciągle wielki Ben Webster, który był niedoścignionym mistrzem jazzowych ballad. ●

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU



Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

Grzeczniej się nie da

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



Loyle Carner – *Not Waving, But Drowning*
Virgin EMI, 2019

Loyle Carner (prawdziwe imię i nazwisko: Benjamin Coyle-Larner – co za gra słów!) podbił scenę dwa lata temu świetnym debiutanckim albumem *Yesterday's Gone*. Płyta wypełniona była spokojnymi, relaksującymi bitami oraz rapem z perspektywy młodego, 22-23-letniego chłopaka, na wielu płaszczyznach stojącego się mężczyzną. *Yesterday's Gone* przyniosło Carnerowi nominację do Mercury Prize oraz spore grono wielbicieli. Między dwa lata i dostajemy album brzmiący de facto jak kontynuacja obranej drogi – *Not Waving, But Drowning*.

Użyłem słowa „kontynuacja”, ponieważ ten album to niemalże to

samo, co w debiucie, tylko lepiej. Nadal nie sposób nie rozplływać się nad bitami. Warstwa muzyczna *Not Waving, But Drowning* jest urzekająca. Odpowiadają za nią angielscy koledzy Carnera, między innymi Tom Misch, Rebel Kleff i Kwes, a także Nowozelandczyk Jordan Rakei, który zrobił aż pięć bitów. Wszystkie utrzymane są w delikatnym, sentymentalnym, ale mimo wszystko lekkim, letnim klimacie. Pomimo ciężaru niektórych tematów poruszanych przez rapera, bity utrzymują słuchacza na powierzchni i nie pozwalają spaść w otchłań smutku. *Not Waving, But Drowning* to fantastyczny zbiór bitów. Moim zdaniem to one decydują o sukcesie artystycznym albumu. Do głównego bohatera można mieć bowiem kilka zastrzeżeń. Ale po kolei...

Wrażliwość Carnera, w mojej opinii, trochę przypomina emocjonalnego nastolatka. Nie tyle w sensie naiwności (choć to momentami również), ale intensywności. Wielu z nas w wieku 24 czy 25 lat patrzyło już na świat inaczej niż – powiedzmy – gdy miało lat 18. Dostaliśmy kilka ciosów w twarz, utwardziliśmy skórę



i trochę obawialiśmy się opuszczenia gardy i pozwolenia emocjom zbyt mocno wpływać na życie. Tymczasem Carner opowiada w pełen uczuć sposób o rzeczach powszechnych, niczym wymieniony wcześniej nastolatek piszący poezję do szuflady.

Tematyka oraz charakter tekstów Loyle'a Carnera będą dla sporej części publiczności całkowicie obce. Sprawia on wrażenie głodnego przeżyć dzieciaka z dobrego domu – niespecjalnie dużo w życiu przeżył, uniknął większych traum i jest na wskroś grzecznym chłopakiem. Tym większy szacunek wzbudza jego autentyczność – w swojej muzyce pokazuje on całego siebie, nie zgrywa twardziela, nie pisze swojej historii na nowo. Opowiada o wyprowadzce z domu, o bliskiej relacji ze swoją ukochaną matką, rodzinie i przyjaciółach etc.

Z mojej perspektywy to dość odświeżające – posłuchać kogoś, kto jest dokładnym przeciwieństwem takiego na przykład Conwaya, Stylesa P czy Freddiego Gibbsa. Odnoszę jednak wrażenie, że najmocniej powinien trafić do ludzi około 16-19 roku życia. Im będzie o wiele łatwiej się identyfikować z Carnerem i jego przeżyciami, jego rodzajem wrażliwości w tekstach. Moje pokolenie 30-latków raczej bardziej zachwycą bity.

Wszyscy możemy natomiast ponarzekać na monotonny, niezmienny flow Loyle'a. W każdym utworze brzmi tak samo znudzony, wręcz apatycznie. Można się do tego przyzwyczaić – mamy grono wspaniałych raperów rzadko kiedy podnoszących głos, ale Carner miejscami doprowadza to do ekstremum. Następnym razem oczekiwałbym przynajmniej kilku momentów łamiących schemat. Oczywiście można usprawiedliwiać, że rap pasu-

je do melancholijnych podkładów, natomiast wiele razy już zostało nam udowodnione, że zabawy z flow i rymami w niczym nie psują nastroju utworu. A dzięki nim takie rapowe nerdy jak ja przestałyby narzekać.

Warto wspomnieć również o gościnnym udziale dwóch brytyjskich gwiazd R&B: Jorji Smith i Samphi. Obydwoje są niezmiernie utalentowani i udowodnili to na *Not Waving, But Drowning*. Ich refreny to duże atuty nie tylko danych utworów, ale wręcz całego albumu.

Gdyby decydowały jedynie umiejętności rapowe, Loyle Carner raczej nie trafiłby na łamy JazzPRESSu, a przynajmniej nie do mojej rubryki. Myślę natomiast, że do zdecydowanej większości Czytelników przemówi wspaniała warstwa muzyczna. Sam Carner też na pewno znajdzie swoich fanów, chociaż do mnie jego rodzaj wrażliwości trafi nie do końca (zapewne jestem w mniejszości). Co nie znaczy, że nie doceniam świeżości, autentyczności i swoistego striptizu emocjonalnego, prezentowanego przez rapera. Poza tym: ucho do bitów też trzeba mieć – to on wybrał taką a nie inną muzykę do prezentowania swojej poezji. W tym elemencie już jest rewelacyjnie. A dalej z tak wielkim potencjałem może być chyba tylko lepiej, co jednocześnie zachwyca i przeraża. ●

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm
ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa
www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Krzysztof Komorek
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Aleksandra Zbrzeska
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Kasia Białorucka
Rafał Zbrzeski
Marta Szostak
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Michał K. Dybaczewski
Katarzyna Nowicka
Jędrzej Janicki
Paulina Sobczyk
Marcin Czajkowski

Wydawca **euroJazz**
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz-Sołtys
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Marcin Wilkowski
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Barbara Adamek
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Beata Gralewska
Mateusz Drewnik
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca
Kasia Idźkowska

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tulisza
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepyłyś-Pająk

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 »**

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

