



Rozmowy:
Michał Wierba
Antoni „Ziut” Gralak
Piotr Damasiewicz

Piotr Wojtasik

Celem powinno być
rozwijanie duchowości

TOP NOTE

Bartłomiej Oleś
& Tomasz Dąbrowski
- *Chapters*

Paweł Kaczmarczyk
Audiofeeling Trio
- *Something Personal*

Wszystkie drogi
prowadzą
do *Bitches Brew*

WYDAWNICTWO



POLECA:

PREMIERA KSIĄŻKI
15 LIPCA

Herbie Hancock od początku swej działalności po dzień dzisiejszy ma ogromny wpływ na jazz jako zjawisko. Dotyczy to nie tylko jednej gałęzi, ale wielu nurtów, którymi się interesował.

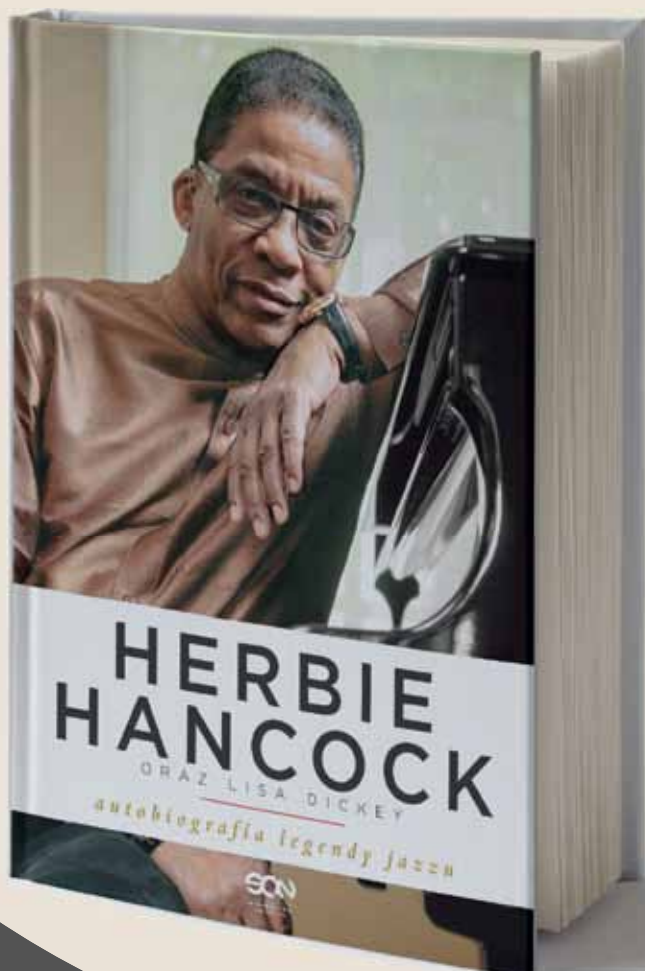
Jan „Ptaszyn” Wróblewski

Książka Herbiego Hancocka przenosi nas w świat muzyki i humoru. Hancock to geniusz, o czym świadczą jego dokonania.

Carlos Santana

Ta książka to fascynująca podróż.

Leszek Możdżer



**PASJONUJĄCA AUTOBIOGRAFIA
LEGENDARNEGO JAZZMANA.**

SZUKAJ W SALONACH
empik

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Przeżycia, stan duchowy lub emocjonalny, które zapewnia muzyka, są nie do zastąpienia – uważa Piotr Wojtasik. „Muzyka pokazuje świat od bardzo szczególnej i bardzo pięknej strony. Pomaga też po prostu rozwijać się każdemu jako człowiekowi, bo daje szczególny rodzaj percepcji, prawdziwości, szereg czynników, którymi zaczyna się operować, jak cieśla dłutem” – mówi lider Feel Free. Takie opinie powinny ucieszyć wszystkich pasjonujących się muzyką, a zwłaszcza tych, którzy muzyce poświęcają wiele czasu. Może nawet zbyt wiele... Przecież to się nie opłaca... „Żadnej z rzeczy, na których mi naprawdę bardzo zależy, nie da się kupić. Dlaczego więc miałbym poświęcać siłę, czas i wszystko dla pieniędzy, skoro nie da się za nie kupić tego, czego naprawdę pragnę?” – to też stanowisko bohatera naszego lipcowego numeru.

Z tym akurat mógłby się zgodzić Antoni „Ziut” Gralak, którego zdaniem przywiązywanie się do czegokolwiek na tym świecie nie ma sensu. Lider Graala przestrzega też przed stawianiem muzyki na piedestale. Na szczęście nie odradza zajmowania się nią. Bo, jak mówi Michał Wierba: „Człowiek powinien mieć misję, ja po prostu gram, bo tak mi podpowiada serce, wynika to z wewnętrznej potrzeby”.

Miłej lektury!

SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

Poszukiwał nowych możliwości w muzyce

13 – Płyty

13 Pod naszym patronatem

14 Top Note

Bartłomiej Oleś & Tomasz Dąbrowski – *Chapters*

18 Top Note

Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio – *Something Personal*

22 Recenzje

Adam Pierończyk with Anthony Joseph – *Migratory Poets*

Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – *Popyt*

3275kg Orchestra – 1

Quantum Trio – *Gravity*

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

Quartado – *Electroacoustic Band*

Charles Lloyd – *Wild Man Dance*

Tore Brunborg – *Slow Snow*

Gerardo Núñez & Ulf Wakenius *Jazzpaña Live*

Keith Jarrett – *Creation, Barber / Bartók / Jarrett*

Hugo Carvalhais – *Grand Valis*

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

James Brandon Lewis – *Days of FreeMan*

Hiatus Kaiyote – *Choose Your Weapon*

54 – Koncerty

54 Przewodnik koncertowy

56 Tak powinno brzmieć trio jazzowe

58 *Double Windsor* w wersji makro

61 Służewski Dom Kultury jeszcze zadaszony...

64 Don't Worry, Be Happy?

66 Raphael Rogiński plays John Coltrane
& Langston Hughes

68 Sztuka uprawiania kultury

72 Na gali najciekawsze duety



77 - Rozmowy

- 77 Piotr Wojtasik
Celem powinno być rozwijanie duchowości
- 87 Michał Wierba
Jazz jest odpowiedzią na wyzwanie chwili
- 94 Antoni „Ziut” Gralak
Miejsce, w którym jest energia i wolność
- 101 Piotr Damasiewicz
Cały ten jazz! MEET!

108 - Słowo na jazzowo

- 108 Słuchając we dwoje
Will You Be There? czyli dwa spojrzenia na ten sam koncert
- 113 On the Corner
Jazz publiczny
- 114 Wszystkie drogi prowadzą do *Bitches Brew*
Narodziny Weather Report
- 120 Antykanon
Zatrzymał się na 52 miejscu

124 - Pogranicze

- 124 World Feeling
- 126 Bluesowy Zaulek
Napięte bluesowe lato
Nadmiar - *Impreza*

129 - Redakcja



**Twoje wsparcie = kolejny
numer JazzPRESSu**

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

6 | Wydarzenia



fot. Piotr Gruchala

RadioJAZZ.FM powróci 1 września – zadeklarowali organizatorzy zbiórki społecznościowej, której celem było zgromadzenie funduszy na reaktywację jedynej w Polsce internetowej rozgłośni o profilu jazzowym. Poza przeprowadzeniem, z sukcesem, akcji crowdfundingowej, prowadzącej radio Fundacji EuroJAZZ udało się pozyskać stałego mecenasa – Bemowskie Centrum Kultury – w którego siedzibie będzie się mieścić radiowe studio. BCK zapewni również zaplecze sprzętowe oraz finansować będzie bieżącą działalność rozgłośni.

„Dzięki akcji zbiórki funduszy, obserwując, jak rozpędzała się, zataczając coraz szersze kręgi, przekonaliśmy się, że to, co robimy, naprawdę ma sens. Wszystkim, którzy nas wsparli, bardzo dziękujemy i gwarantujemy, że będziemy robić to samo, co do tej pory, tylko lepiej” – powiedział Jerzy Szczerbakow, prezes Fundacji EuroJazz, podczas konferencji prasowej, która odbyła się 23 czerwca w warszawskim klubie Pardon, To Tu.

Fundusze zbierane były przez miesiąc za pośrednictwem platformy crowdfundingowej Wspieram.to. RadioJazz.FM wsparło w ten sposób prawie 500 osób. W sumie zebrano ponad 60 tys. zł. W lipcu prowadzona jest wysyłka nagród, które

otrzymują darczyńcy. W zależności od wpłaconej kwoty wysyłane są do nich koszulki, książki i płyty z autografami muzyków.

Nagrody udało się zgromadzić dzięki wsparciu muzyków. „Jesteśmy uradowani odzewem środowiska. Dużego wsparcia udzielili nam muzycy, ludzie kultury, ale też wszyscy, którzy informowali o akcji, robili sobie fotki z naszym hasztagiem „#jazzdoit”. Nie spodziewaliśmy się aż takiego odzewu” – dodała Agnieszka Holwek, która była głównym koordynatorem akcji w Fundacji EuroJazz.

W ramówce radia znajdą się prowadzone na żywo pasmo dzienne i audycje autorskie. Powrócą audycje od lat związane z radiem. Jerzy Szczerbakow: „Nie przewidujemy drastycznych zmian. Będziemy pracować nad tym, żeby audycje były wartościowe, autorzy zaangażowani, pojawiały się nowe głosy i żeby wokół radia powstawało środowisko ludzi kochających jazz”. Wraz ze startem emisji radio uruchomi nową stronę internetową oraz udostępni aplikację do urządzeń mobilnych.

Konferencję podsumowującą akcję zbiórki funduszy na reaktywację RadiaJAZZ.FM uświetniło swoim występem trio RGG.



#JAZZDOIT



#JAZZDOIT

Na zdjęciach:
Łukasz Ojdana, Maciej Garbowski,
Krzysztof Gradziuk
Arkadiusz Gruszczyński, Jerzy Szczerbakow,
Agnieszka Holwek, Barnaba Siegel, Michał Urbaniak
fot. Piotr Gruchala



Szymon Mika zwyciężył w pierwszej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany.

Konkurs poświęcony pamięci zmarłego przed dwoma laty krakowskiego gitarzysty Jarka Śmietany rozpoczął się 1 lipca. Oceniano 14 gitarzystów, którzy zakwalifikowani zostali spośród 54 zgłoszonych. Po trzech dniach przesłuchań jury w składzie John Abercrombie, Mike Stern, Ed Cherry, Marek Napiórkowski, Karol Ferfecki, Wojciech Karolak oraz Witold Wnuk postanowiło przyznać pierwszą nagrodę gitarzyście Szymonowi Mice. 24-letni artysta znany jest już fanom jazzu, na swym koncercie ma bowiem sporą liczbę znaczących nagród, między innymi Grand Prix Indywidualność Jazzowa 2012 roku na festiwalu Jazz nad Odrą, pierwsze miejsce na konkursie Young Best Jazz, Nagrodę Specjalną na Bielskiej Zadymce Jazzowej 2015. Główną nagrodę Konkursu im. Jarka Śmietany – 10 tys. dolarów – Szymon Mika odebrał podczas galowego koncertu w Centrum Kongresowym ICE Kraków.

Drugą nagrodę zdobył Francuz Felix Lemerle. Trzecie miejsca przyznano ex aequo Rolandoowi Baloghowi z Węgier i Rotemowi Sivanowi z Izraela. Obaj artyści otrzymali dodatkowo nagrody specjalne ufundowane przez Związek Artystów Wykonawców STOART. Nagrodę specjalną ufundowała również rodzina patrona Kon-

kursu – Anna i Alicja Śmietana. Otrzymał ją pochodzący ze znanej muzycznej rodziny Gabriel Niedziela.

Finałową galę Konkursu im. Jarka Śmietany zwieńczyły popisy wszystkich laureatów. Na scenie Centrum Kongresowego ICE Kraków wystąpili światowej sławy jazzmani, w tym zasiadający w jury gitarzyści: John Abercrombie, Ed Cherry, Marek Napiórkowski oraz Mike Stern & Didier Lockwood Band. Relacja – w następnym numerze JazzPRESSu.



Stowarzyszenie Jazzowe Melomani po raz 23. przyznało swoje Grand Prix. Laureatami nagród za rok 2014 zostali: Wojciech Myrczek – Nadzieja Melomanów, Adam Bałdych i Yaron Herman *The New Tradition* – Płyta Roku, Krzysztof Herdzin – Muzyk Roku, Krzysztof Karpiński (autor książki *Był jazz. Krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce*) – Dziennikarz Roku. Nagrodę za całokształt dokonań otrzymała Wanda Warska, a Grand Prix Europa wyróżniono Mirosława Vitouša. Przyznano również nagrody honorujące osoby i wydarzenia lokalnej sceny jazzowej. Marek Kądziela otrzymał statuetkę Najlepszego Łódzkiego Jazzmana, zaś za muzyczne wydarzenie roku w Łodzi uznano Festiwal Geyer Music Factory. Relacja z koncertu połączonego z galą wręczenia nagród Melomanów w dziale KONCERTY.



Do 31 sierpnia młode zespoły jazzowe mogą zgłaszać się do konkursu Powiew Młodego Jazzu, organizowanego w ramach Krokus Jazz Festiwal. Tegoroczna, czternasta edycja festiwalu odbędzie się 24 i 25 października. Karta zgłoszenia i regulamin dostępne są na stronach: www.krokusjazzfestiwal.pl oraz www.jck.pl.

fot. Krzysztof Wierzbowski



Adam Makowicz został Honorowym Obywatel Miasta Rybnika. Taką decyzję rybniczcy radni podjęli jednogłośnie na sesji 18 czerwca. Adam Makowicz miał sześć lat, kiedy w 1946 roku, wraz z rodzicami, wprowadził się do Rybnika. Tam pokonywał pierwsze stopnie edukacji muzycznej, tam również po raz pierwszy zetknął się z jazzem i zaczął się nim fascynować. Honorowe obywatelstwo nie jest pierwszym lokalnym wyróżnieniem Makowicza. W 1998 roku przyznano mu już Honorową Złotą Lampkę Górnica. Wyróżnienie przyznawane jest ludziom związanym z Ziemią Rybnicką za działalność kulturalną rozslawiającą Rybnik poza jego granicami. ●

fot. Bogdan Augustyniak



Poszukiwał nowych możliwości w muzyce

Gunther Schuller (1925-2015)

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

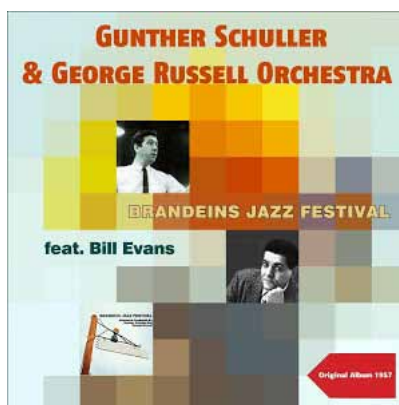


21 czerwca zmarł twórca trzeciego nurtu Gunther Schuller. Kompozytor, dyrygent, nauczyciel akademicki i muzyk jazzowy, ~~nagrodzony~~ w 2008 roku przez National Endowment for the Arts za swój wkład w rozwój jazzu tytułem Jazz Masters for Jazz Advocacy. To on po raz pierwszy, w 1957 roku, użył terminu „trzeci nurt” (third stream) na określenie połączenia klasyki i improwizacji jazzowej. Prawie 60 lat później Piotr Orzechowski i High Definition Quartet stworzyli fenomenalne *Bukoliki* Lutosławskiego. Słuchając ich niedawno w krakowskim Harrisie, pomyślałam, że Schuller był nie tylko pasjonatem, ale też wizjonerem.

Jako multiinstrumentalista (skrzyp-

ce, waltornia, flet) Gunther Schuller przez wiele lat występował z nowojorskimi filharmonikami i orkiestrą Opery Metropolitan. Jazzową karierę rozpoczął u boku Milesa Davisa nagraniem *Birth of the Cool*. W 1959 porzucił karierę klasycznego muzyka i poświęcił się całkowicie kompozycji, studiom muzycznym i współpracy z takimi gigantami jazzu, jak Dizzy Gillespie, Ornette Coleman, Charles Mingus czy John Lewis.

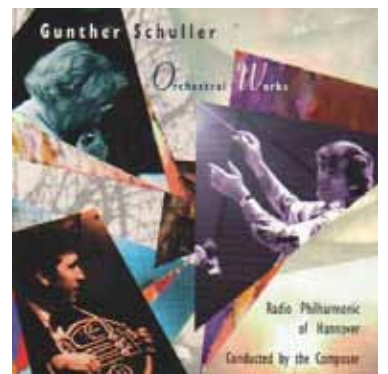
Zawsze fascynowała go sztuka we wszelkich odmianach. Pomysł integracji klasyki i jazzu nie był, delikatnie mówiąc, popularny, a Schuller atakowany był z obu stron. Pomimo to stworzył ponad 190



oryginalnych kompozycji, które nie poddają się kategoriom, jak *Kwartet na Cztery Kontrabasy* (niby Haydn, ale z pulsem godnym Davisa) czy *Wariacje na Temat Theloniousa Monka na 13 instrumentów* (z udziałem Erica Dolphy'ego i Ornette'a Colemana). Zaaranżował na orkiestrę jedyną ocalałą operę Scotta Joplina *Treemonisha*, która miała premierę w 1975 roku w Houston Grand Opera. Za kompozycję *Of Reminiscences and Reflections*, dedykowaną żonie Marjorie Black, otrzymał w 1994 roku Nagrodę Pulitzera.

Przeżył 89 lat. Muzyczną tradycję kontynuują jego synowie: perkusista George i basista Ed Schullerowie. Warto poszukać jego nagrań – są naprawdę wyjątkowe.

W hołdzie kompozytorowi 6 sierpnia w Londynie BBC Symphony Orchestra pod batutą Olivera Knusena wykona 7 *Studies on Themes of Paul Klee*, czyli kompozycję Schullera na orkiestrę symfoniczną z 1959 roku, która jest niezwykłym połączeniem klasyki, jazzu i muzyki współczesnej. ●



Płyty dla tych, którzy wspierają JazzPRESS!

Zapraszamy do konkursu, w którym co miesiąc do zdobycia są nowości płytowe.

Dwa kroki do wygranej

- 1** wpłata dowolnej kwoty, przeznaczonej na wydawanie kolejnego numeru JazzPRESSu, na podany poniżej numer konta wydawcy JazzPRESSu – Fundacji EuroJAZZ.
- 2** mail na adres: konkurs@radiojazz.fm z podaną datą przelewu, danymi adresowymi oraz propozycją co najmniej trzech tytułów płyt z poniższej listy, które chcielibyście otrzymać. Wpłat można również dokonać, korzystając z przycisku przy linku do pobrania nowego numeru naszego magazynu na stronie www.jazzpress.pl.

Tym razem nagrody przypadną dziesięciu osobom przekazującym wpłaty między 16 i 26 lipca.

Do wygrania są następujące płyty:

Kuba Płużek – *Eleven Songs*

HoTS – *Harmony of the Spheres*

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

Grit Ensemble – *Komeda Deconstructed*

Maciej Grzywacz – *Connected*

Krzysztof Komeda Trzeciński – *Muzyka baletowa*

i filmowa część 2 – vol. 5

Olga Boczar Music Essence – *Little Inspirations*

Piotr Wójcicki – *Moon City*

Michał Wierba Doppelganger Project – *Orange Sky*

Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – *Popyt*

Dziękujemy wszystkim przekazującym dotacje.

Piszemy dla Was i dzięki Wam!

numer konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

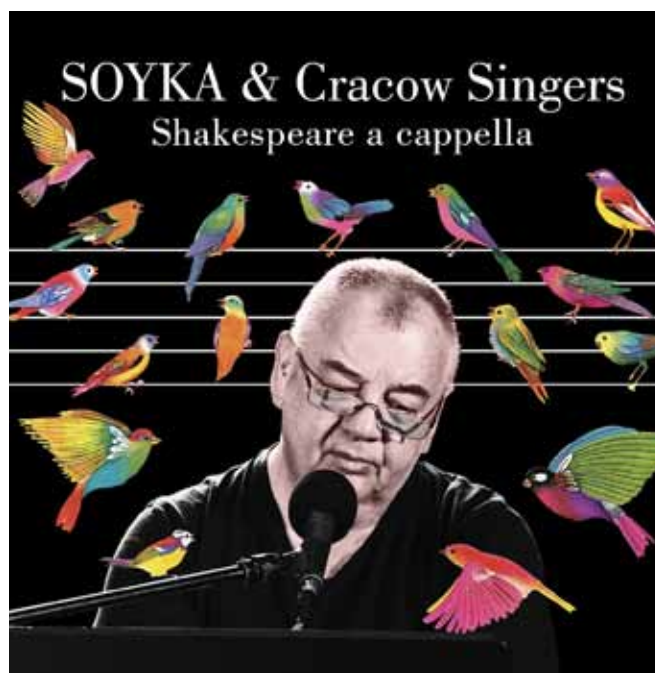
K
S
J
N
K
N
O
K

Pod naszym patronatem



Krzysztof Komeda Trzciński – Muzyka baletowa i filmowa, część druga

Muzyka baletowa i filmowa, część druga – to piąty album zamykający serię *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu*. Płyta zawiera nagrania różnych zespołów Komedy z festiwalu Jazz Jamboree, z lat 1961-64 – tria, kwartety i kwintety. Poza utworami skomponowanymi przez Komedę zamieszczono wykonywane z jego udziałem standardy: *Fair Weather*, *Basin Street Blues*, *The Midnight Sun Never Sets*. Wśród dodatkowych utworów znalazły się dwie piosenki ze słowami Agnieszki Osieckiej: ballada *Nim wstanie dzień* z filmu *Prawo i pięść* w wykonaniu Edmunda Fettinga oraz *Nie jest źle* z wokalem Urszuli Dudziak. W zespołach Komedy gościnnie udział wzięli: saksofonista Bernt Rosengren i perkusista Rune Carlsson. Płyta miała premierę 5 czerwca.



Soyka & Cracow Singers – Shakespeare a cappella

Shakespeare a cappella jest nową interpretacją sonetów Shakespeare'a łączącą śpiew solowy o charakterze jazzowej improwizacji, w wykonaniu Stanisława Soyki, z klasyczną sztuką wokalną, w bogatej szesnastogłosowej harmonii, realizowaną przez zespół Cracow Singers. Autorskie kompozycje Stanisława Soyki do słów Wiliama Shakespeare'a zarejestrowane zostały w dwóch wersjach językowych: oryginalnej – staroangielskiej oraz polskiej w tłumaczeniach Stanisława Barańczaka i Macieja Słomczyńskiego. Autorem aranżacji jest Karol Kusz – szef artystyczny zespołu Cracow Singers. Graficzna koncepcja okładki albumu wykonana została przez prof. Róslawę Szaybo. Nagrań dokonano w Alvernia Studios pod Krakowem. Płyta ukaże się 22 lipca. ●

TOP
NOTE

Fenommedia, 2015

Bartłomiej Oleś & Tomasz Dąbrowski – *Chapters*

Kogo w dzisiejszych czasach stać na przesłuchanie płyty w spokoju, już za pierwszym umieszczeniem jej w kieszeni odtwarzacza, od początku do końca? Czy jest jeszcze w ogóle zapotrzebowanie na takie albumy? Uwaga! Album *Chapters* właśnie taki jest. Od pierwszego przesłuchania może zaabsorbować uwagę słuchacza na prawie godzinę. Przez ten czas Bartłomiej Oleś i Tomasz Dąbrowski, zabierając na wędrowkę przez tytułowe *Rozdziały*, proponują w gruncie rzeczy wyprawę w głąb siebie.

Podróż ta zaczyna się od *Remote Horizon* – subtelnego wprowadzenia. Swoją opowieść łagodnie snuje trąbka, do której dopiero po dwóch i pół minuty dołączają blachy, kolejną minutę trzeba pocze-

Każdy z kolejnych tematów niesie w sobie bogactwo – wrażeń, emocji – wywoływanych przez obu instrumentalistów osobno i we wzajemnych interakcjach



Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

kać na wyraźny rytm. Opowieść staje się coraz bardziej wieloznaczna, pojawiają się dramatyczne tony, coraz bardziej gęste, aż po siedmiu minutach trąbka nagle gaśnie, jakby powiedziane zostało już dość, reszta warta jest przemilczenia. Po chwili, wracając z głównym motywem, powoduje precyzyjne zamknięcie kompozycji.

Błyskawicznie rozpoczyna się drugi utwór – *Thing & Nothing* – odmienny od pierwszego, o konstrukcji precyzyjnego splotu dwóch instrumentów, jakby krzyżujących w regularnym cyklu rytm i melodię. Powraca znajomy z utworu pierwszego dramatyzm, przełamany jakby ironicznym brzmieniem trąbki, które rozwiewa jednak groźne solo perkusji.

I tak każdy z kolejnych tematów niesie w sobie bogactwo – wrażeń, emocji – wywoływanych przez obu

instrumentalistów osobno i we wzajemnych interakcjach. Co ciekawe, taki efekt osiągany jest przy bardzo powściągliwym sposobie gry, zwłaszcza ze strony Bartłomieja Olesia, sprawcy przedsięwzięcia, autora dziewięciu z dziesięciu utworów zamieszczonych na płycie. *Chapters* pokazuje, jak można powiedzieć więcej niezwykle oszczędną, nieprzegadaną gra.

Płytę można podzielić na kilka rozdziałów: początkowy złożony z czterech odnoszących się do siebie, ale odrębnych utworów; środkowy, tworzony przez *Prologue* ściśle związany z dwoma częściami tytułowych *Chapters* oraz końcowy składający się z powiązanych *Rainstorm* i *Overture*. Jest jeszcze ostatni na płycie Monkowski temat *We See*. W takim zestawieniu, kiedy pojawia się powszechnie znany motyw, brzmi on trochę obco, niczym dołożony bonus. Pokazuje ciekawe podejście do tematu, ale jest trochę niczym demonstracja olbrzymich możliwości tego duetu. Niepotrzebnie, bo o tym wiemy dość po przesłuchaniu wszystkich poprzednich utworów na płycie. Choć można oczywiście potraktować też ten utwór jako ukłon w stronę wielkiego pianisty i jego niezwykłych struktur melodycznych, zdaje się bliskich autorowi *Chapters*, oraz bezpośrednie odniesienie się do nich.

Można też analizować *Chapters* niczym kolejne rozdziały – etapy, przez które przechodzi się niczym w życiu, obserwowanym z zewnątrz, z perspektywy czasowej. Z pewnością też nowe światło na nie rzucają interesujące fotografie autorstwa perkusisty zamieszczone wewnątrz książeczki do płyty. Do mnie jednak bardziej trafia odnajdywanie w każdym z nich znaczeń uniwersalnych, pojawiających się, znikających i powracających na każdym z etapów. Też jak w życiu, które, choć podzielone na różne etapy, tworzone jest z tych samych elementów. W każdym z nich można znaleźć chociażby spokój, strach, smutek, żal, trud, bez troskę.

Na szczególną uwagę zasługuje ósma na płycie kompozycja *Rainstorm* – niezwykle muzyczna onomatopeja. Niewiele jest takich sugestywnych dzieł w polskim jazzie. *Rainstorm* wydobywają delikatnie z ciszy obaj muzycy. Za sprawą Olesia od pierwszej do ostatniej sekundy tego utworu namacalna staje się fizyczna strona wydarzenia – słyszy się deszcz, jego przybieranie na sile, jak niesiony jest przez wiatr i wygaszany. Rytmika pozwala też wczuć się w rolę kogoś, kto uparcie brodzi w atakującej i słabnącej ulewie. Jednocześnie Dąbrowski doskonale unaocznia słuchaczowi stronę emocjonalną, stan psychiczny takiego

pieszego. Utwór ten również jednocześnie wyjaśnia podział zadań, jaki przyjęli na siebie obaj muzycy.

W opublikowanej w czerwcowym numerze JazzPRESSu rozmowie Bartłomiej Oleś określił duet z Tomaszem Dąbrowskim jako muzyczną rozmowę. Rzeczywiście słyszymy dwa głosy, ale jednak, w moim odbiorze, są one raczej monologiem. Rozgrywanym wprowadzie na dwa głosy, jednak tak niezwykle spójne i zgodnie brzmiące, że trudno je w gruncie rzeczy uznać za dialog. Perkusja Olesia i trąbka Dąbrowskiego są jak dwie strony osobowości. Rytmika bębnowa i blach mogłaby symbolizować jej materialną, bardziej biologiczną stronę, zaś śpiew trąbki odzwierciedlać sferę emocjonalną, lub, jak kto woli – duchową.

Z tego punktu widzenia Bartłomiej Oleś i Tomasz Dąbrowski zaskakują jako duet. Bez wątpienia opowiedzenie tych historii mogło się powieść Oleś Brothers. To oczywiste, dla znających wcześniejsze dokonania braci, ich wspólną działalność w duecie od początku kariery. Tym większe zaskoczenie, że Bartłomiej Oleś zdecydował się na stworzenia tak osobistej wypowiedzi w duecie z innym muzykiem. Mało tego, z muzykiem, z którym wcześniej nie grywał. A najdziwniejsze, że zadanie takie powiodło się do tego stopnia. ●

fot. Kuba Majerczyk



fot. Lech Basel

Każdy festiwal może mieć swój JazzPRESS...



TOP
NOTE

Hevhetia, 2015

Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio – *Something Personal*

Na następcę *Complexity Is Simplicity* trzeba było sporo poczekać. Jakby nie liczyć, od wydania tamtego albumu mija w tym roku już sześć lat. Nie był to dla Kaczmarczyka czas spędzony bezproduktywnie, wręcz przeciwnie – pianista działał na wielu polach, zarówno jako muzyk prowadzący swoje własne projekty, jak i gość w nagraniach innych artystów, ale też jako dyrektor artystyczny krakowskiego festiwalu Jazz Juniors, któremu szefuje z powodzeniem od kilku lat. Publiczność jazzowa została w tym czasie uraczona dziesiątkami koncertów z udziałem muzyka (proszę zajrzeć do numerów naszego magazynu z czerwca i lipca ubiegłego roku). Głód autorskiej studyjnej płyty w wykonaniu zespołu Pawła Kaczmarczyka był więc wśród jazzfanów (nie tylko w Polsce) z każdym miesiącem coraz większy.

W utworach cały czas coś się zmienia, muzyka cały czas jest w ruchu, kompozycje są jednocześnie dynamiczne i bardzo dobrze poukładane



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Słyszałem ostatni koncert tria Kaczmarczyka przed wejściem do studia w celu rejestracji materiału na nową płytę – po upływie roku od tamtego występu wrażenia z niego wciąż są bardzo żywe w mojej pamięci. Co dość oczywiste, po preludium w postaci niesamowitego koncertu, i ja z niecierpliwością wyglądałem nowego krążka.

Dzięki wytwórni Hevhetia na rynku nareszcie pojawiła się płyta *Something Personal* nagrana w składzie ograniczonym do klasycznego fortepianowego trio. Mam wrażenie, że dzięki odchudzeniu zespołu do niezbędnego minimum każdy z muzyków może z pełną swobodą rozwinąć skrzydła i pokazać pełnię swoich umiejętności – a tych z pewnością ani kontrabasista Maciejowi Adamczakowi, ani perkusiście

Dawidowi Fortunie, jak i wreszcie samemu liderowi nie brakuje.

Album rozpoczyna interpretacja standardu... muzyki elektronicznej. Sztandarowy triphopowy numer grupy Massive Attack *Teardrop* w wykonaniu Audiofeeling Trio urzeka swoją subtelnością. Oparta na linii melodycznej wokalu z oryginalnej wersji przeróbka niesie ze sobą zupełnie nową jakość, zachowując przy tym ducha pierwowzoru. Kto nie zna oryginału, łatwo może dać się nabrać, że jest to z natury jazzowy utwór.

W dalszej części płyty słychać, że fascynacja elektroniką nie jest u Pawła Kaczmarczyka jednorazowa, w warstwie rytmicznej pojawiają się nawiązania do muzyki drum'n'bass. Elementy te wykorzystane zostały w tak inteligentny sposób, że absolutnie nie zaburzą akustycznego, jazzowego charakteru całości albumu.

Tak właśnie – akustyczny jazz nagrany w trio z fortepianem – czy może być jakaś bardziej ograna i wy-

eksploatowana formuła? Na zdrowy rozum wydaje się, że nie – płyt wybitnych nagranych w identycznym składzie są dziesiątki, bardzo dobrych – setki, a dobrych – tysiące. Nagrywanie kolejnej wydaje się lekkim objawem szaleństwa i tu muszę Czytelników zaskoczyć. Może i wydaje się to niewykonalne, ale Pawłowi Kaczmarczykowi i jego trio udało się nagrać płytę, która wyróżnia się zdecydowanie z tłumu podobnych do siebie produkcji.

Z całą pewnością za powstanie tak udanego i kompletnego albumu, jakim w moim odczuciu jest *Something Personal*, odpowiada kombinacja kilku elementów. Pierwszy to kreatywność lidera – w utworach z albumu cały czas coś się zmienia, muzyka cały czas jest w ruchu, kompozycje są jednocześnie dynamiczne i bardzo dobrze poukładane. Nie ma dłużyzn i przynudzania, jest za to łączenie rozmaitych składowych w sposób przemyślany i konsekwentny, pełen polotu i świadczący o muzycznej erudycji. Czy to w radośnie rozpędzonym *Birthday Song*, czy w melancholijnym *Crazy Love* (z kapitalnym solo Adamczaka) – w każdej odsłonie pianista wypada przekonująco za sprawą mnogości łączących się ze sobą motywów i uzupełniających je smaczków.

Drugi element sukcesu to niesamowita muzyczna intuicja wszystkich członków zespołu – tu naprawdę nie ma najsłabszego ogniwa. Muzycy Audiofeeling Trio rozumieją się ze sobą idealnie, przez co partie ich instrumentów współbrzmia, tworząc jeden, nierozzerwalny dźwiękowy byt. Momentami intensywnie gęsta, prowadzona z idealnym feelingiem gra perkusji, swawolne, swobodne, ale i wyciszone dźwięki fortepianu i pięknie grający, często sięgający wysokich rejestrów kontrabas – wszystko to podane jest na albumie w idealnie wyważonych proporcjach.

Po trzecie mam wrażenie, że zespół wypracował swój własny język i za jego pomocą jest w stanie przekazać wszystko, co chce, a chce nam przekazać jazz na wskroś nowoczesny, bez kompleksów i oglądania się na innych, ale też nieprzegadany, nieprzekombinowany i przystępny dla „normalnego słuchacza” – być może właśnie to sprawia, że album wyróżnia się tak znacząco na tle podobnych produkcji.

Pokuszę się o wskazanie mojego faworyta do „jazzowego albumu roku” – płyta Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio absolutnie zasługuje na wyróżnienie. Ciekawe, czy do końca grudnia ktoś zdoła podnieść poprzeczkę wyżej. ●



#jazzdoit
www.wspieram.firadioJAZZ.FM

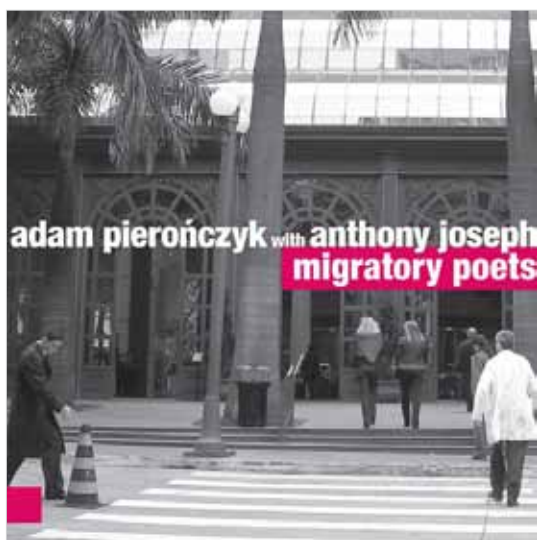


Adam Pierończyk with Anthony Joseph – *Migratory Poets*



Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



For Tune, 2015

Najnowsza płyta Adama Pierończyka jest rejestracją koncertu, który miał miejsce w listopadzie ubiegłego roku w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. Międzynarodowy kwintet (Polska-Brazylia-USA-UK) w składzie: Adam Pierończyk – saksofony: sopranowy i tenorowy, Anthony Joseph – głos, Nelson Veras – gitara akustyczna, Robert Kubiszyn – kontrabas, gitara basowa, John B. Arnold – perkusja, zagrał siedem utworów mających tytuły (z jednym wyjątkiem) wierszy Anthony’ego Josepha – pochodzącego z Trynidadu brytyjskiego poety, performerera i muzyka.

Album *Migratory Poets* wpisuje się swoją formą w nurt wydawnictw, które łączą muzykę improwizowaną z mocą słowa i przesłania literackiego. Niedawno podobny zabieg zastosowano, na przykład, na płytach Matany Roberts czy Jamesa Brandona Lewisa. Jak taka fuzja sprawdza się w przypadku projektu Pierończyka? Melorecytacja Josepha raz sprzęga się z rytmem groove’ujących bębnow i „tańczącego” dętego (*Kimberley Hotel*), to znów z dużej urody linią melodyczną w wykonaniu saksofonu sopranowego (*Conductors of His Mystery*); mocno akcentowaną „ciężką” perkusją (*The Golden Shovel: Four Poems*), żywiołowym, zgranym kolektywem prowadzonym przez charakterystyczny motyw (*The Ark*).

To tylko niektóre przykłady wielokształtu materii muzycznej na tej płycie. Materii dopełniającej, wtórującej i podkreślającej wydźwięk wierszy Josepha, których przekaz dobrze puentuje tytuł albumu. *Migratory Poets* – komentatorzy dnia codziennego, piewcy ludzkiej egzystencji i ich reminiscencje z podróży po scenach z życia, doświadczeń bliskich i nieznanomych. Szorstka

fot. Bogdan Augustyniak

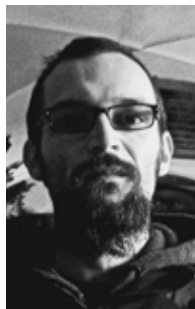
poezja zwykłego życia, od której nie sposób uciec; ciągnąca się od pokoleń – niby podobnie, a jednak za każdym razem inaczej. Uchwycona w słowach i dźwiękach wędrownych poetów. I jej typowe oblicza: trud (*The Golden Shovel*), radość (*Poem for Franklin Rosemont*), kontemplacja (*The Chamber Choir of Atlantis*), rozczarowanie i akceptacja (*Written from Memory*). Banał? Może, ale przekonujący, bo każdy siebie w tym banale odnajdzie.

Migratory Poets to płyta, której słucha się z przyjemnością, i która skłania do powrotów. Adam Pierończyk po raz kolejny potwierdza swoją klasę jako instrumentalista, improwizator i muzyk kreatywny.

P.S. Nie sposób nie wspomnieć o jedynym w pełni instrumentalnym utworze *The Chamber Choir of Atlantis*, tak uwodzającym pięknym, dobrze znanym, zadumanym tonem brzmienia pierończykowego saksofonu...●



Mateusz Pałka / Szymon Mika Quartet – Popyt



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



SJ Records, 2015

„Polska awangardą jazzową silna” – trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Jednak przy całej rzeszy znakomitych muzyków młodego pokolenia parających się free jazzem, awangardą i improwizacją, gdzieś zdaje się umykać fakt, że polscy młodzi jazzmani grają także muzykę środka. I robią to bardzo dobrze. Nie ukrywam, że mainstream jazzowy nie jest działką, którą śledzę z zapartym tchem, ale od czasu do czasu wpadnie mi w ręce płyta z nagraniami przedstawicieli tego gatunku. A że staram się słuchać jak najwięcej różnorodnej muzyki, to i takie dźwięki czasem goszczą w moich głośnikach. Jedną z ostatnich, które do mnie dotarły, jest debiutancki krążek kwartetu prowadzonego przez dwóch współ-

liderów: pianistę Mateusza Pałkę i gitarzystę Szymona Mikę. Poza nimi w skład zespołu wchodzi kontrabasista Alan Wykipisz oraz perkusista Grzegorz Masłowski. Album nosi tytuł *Popyt*, co w jednym z wywiadów muzycy tłumaczyli swoją nadzieją na to, że w naszym kraju wciąż istnieje zapotrzebowanie na dobrą muzykę.

Skoro jest popyt, jest i podaż, a jej przykładem płyta kwartetu. Pomimo młodego wieku muzyków, dźwięki na niej zawarte są zaskakująco dojrzałe. Tematy same wpadają w ucho i kołyszają przyjemnym feelingiem. Duża dawka melodii prowadzonych naprzemiennie przez fortepian bądź gitarę jest niewątpliwą zaletą płyty. Dzięki bardzo dobrym kompozycjom słucha się jej bez uczucia znużenia i zmęczenia.

In plus należy też zapisać, że nie czuć w muzyce kwartetu krzty nadyęcia czy napinania się i pozowania na „wielkich jazzmanów”. Panowie grają swoje i najwyraźniej sprawia im to przyjemność. Bardzo podoba mi się praca zespołu jako całości – każdy z muzyków ma swoje miejsce, a wszystkie partie instrumen-

tów składają się w logiczną i spójną całość.

Bardzo przekonująco wypada jedynie na płycie utwór nie będący kompozycją zespołu – interpretacja kompozycji Sonny'ego Rollinsa *Airgin*. W wykonaniu zespołu nabiera ona nowych barw i znakomicie wpasowuje się w całość albumu.

Na albumie *Popyt* kwartet prowadzony przez panów Mikę i Pałkę nie odkrył niczego nowego, list bestsellerów też pewnie nie zawojują, ale dzięki tej płycie przypomniałem sobie, że warto czasem posłuchać czegoś innego, niż rozwiercającego mózg Petera Brötzmanna czy wypruwającego wnętrzności Matsa Gustafssona. Życzyłbym sobie tylko, żeby były to płyty takie jak ten debiut, których można słuchać wielokrotnie i za każdym razem z przyjemnością. ●

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



fot. Bogdan Augustyniak



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

JazzPRESS!

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

Zapraszamy do współpracy!

3275kg Orchestra – 1



Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Bemowskie Centrum Kultury, 2015

Jeżeli czekaliście Państwo na jakąś nową jakość na rodzimym rynku wydawnictw jazzowych, to debiutanckie nagranie bemowskiej 30-osobowej orkiestry 3275 kg powinno owym oczekiwaniom sprostać. Ten nietypowy kolektyw, grający pod światłym przewodnictwem Macieja Trifonidisa (chwalonego przeze mnie na tych łamach za gitarowo-kompozytorski kunszt, a tutaj udzielającego się na instrumentach perkusyjnych), to zjawisko, które niechybnie warto poznać i któremu należy kibicować.

Rozpoczynająca się dźwiękami rodem z gwiazdnych sag płyta stanowi oryginalną i absorbującą muzyczną robinsonadę – z jednej strony wstrząsającą oczywistą potęgą kolektywnego brzmienia, a z drugiej – stanowiącą zbiór subtelnych mikroopowieści wy-

dobrywających się z poszczególnych, różnorodnych instrumentów. Słuchanie tego materiału jest również okazją do zabawy w skojarzenia, którą rozpoczynam z lubością już podczas mocnego, choć krótkiego openera *Mammuth*, ożywiającego we mnie wspomnienia na temat płyty *Pig Inside the Gentlemen* (2006) zespołu Contemporary Noise Quintet. Skądinąd, zaraz potem następuje właśnie... noise we wrzaskliwej impresji *Noise 3275*, która nie wadziłaby szczególnie na płycie wspomnianego kwintetu (potem sekstetu). Zadziwia mnie tylko fakt, że aż pięciu artystów przypisało sobie autorstwo tego jazgotliwego potworka.

Stylistyczna wolta następuje już w kolejnym *Deep Endeavour*, oczarowując smyczkową łagodnością, filmowością sekcji dętej i nadzwyczaj dobrze komponującym się w takim otoczeniu brzmieniem oud (Tadeusz Czechak). Staje się tak dzięki pomysłowej aranżacji całości. Zabiegi „dęciaków” w swingowej części tej kompozycji znanadto przypominają mi granie orkiestry towarzyszącej rozdaniom jakichś telewizyjnych nagród, lecz mimo to utwór przebiega do końca gładko za sprawą przyzwoitej solówki saksofonu i skrzypcowych wtretów. *Magic Suite* jest ciekawe ze względu na część rozgrywaną na jednym akordzie, pod-

czas której powtarzana partia fortepianu (Artur Bogusławski) przypomina zapętloną ścieżkę, ale również z powodu naprawdę oryginalnego współgrania dynamicznej sekcji dętej z sekcją smyczkową. A gdy pojawiają się motywy wygrywane na klarncie basowym, to jakbym słyszał dźwięki sygnowane nazwiskiem braci Horntvethów...

Jazzujący *Mazurek* to kolejna okazja do wspomnień, podróży w czasie do 1996 roku, kiedy to Michał Urbaniak nagrał wraz z orkiestrą symfoniczną płytę *Live In Holy City*, którą otwierał znakomity *Walcoberek* upstrzony solówką Leszka Możdżera. Tutaj również otrzymujemy solo pianisty, jak również wielce chwytliwe motywy melodyjne. Jedyne, czego mogę żałować, to tego, że indywidualne popisy instrumentalistów są mocno okrojone. Zamiast nich pojawia się *Ghost 3275* – kolejna zabawa plamami dźwięków i elektronicznymi efektami, która „wyszła spod pióra” wspomnianych wcześniej pięciu autorów. Naprawdę doceniam Panów poczucie humoru! *Orex* przemyślnie łączy bogactwo śródziemnomorskich rytmów i brzmień z rockową i soulową energią (coś à la *Our House* grupy Madness) – ustanawiając jeden z najciekawszych momentów omawianej płyty.

Kolejna dźwiękowa igraszka, będąca owocem ożywej pracy twórczej szerokiego grona kompozytorów *Tututata*, poprzedza pierwszą jak do tej pory, wyłączną kompozycję lidera *Aye Ya*. Ta zaś cechuje się latynoską mocą, przechodząc nadzwyczaj płynnie w subtelną, balladową (choć bynajmniej nie cichą) opowieść po to, by skąpać się jeszcze raz w Morzu Śródziemnym i powrócić do stanu wyjściowego – muzyki wręcz przeładowanej energią perkusjonaliów, instrumentów dętych i przebijających się przez gęstą ścianę dźwięku saksofonowych solówek. „Wall of sound” i to do tego spotęgowana głośną gitarą elektryczną (nie wykluczając jednak lirycznego charakteru utworu) czeka w *Babylone*, a *Message of Hope* to mocny kandydat na singiel promujący całe wydawnictwo. Piękna harmonia wszystkich „oddziałów” orkiestry w połączeniu z przyjemną, sentymentalną warstwą melodyczną i prostym spokojnym rytmem przemieniające się nagle w soczysty funk – to znakomita wizytówka tego ansamblu i reprezentatywna próbka ich możliwości. Utwór jest na tyle dobry, że mógłby stanowić zamykającą kłamrę wydawnictwa, ale jeszcze kompozytor Trifonidis chce rockowo wstrząsnąć słuchaczami za pomocą końcowego *Walking Dead*.

Podsumowując, gratuluję Bemowskiemu Centrum Kultury takiego oryginalnego projektu pod swoimi skrzydłami, jak również wydania płyty, która nie pozostawia wątpliwości, że mamy do czynienia z projektem wielkiej wagi (sic!). Liderowi i pozostałym dwudziestu dziewięciu muzykom zaś życzę, aby w numerkach w nazwach płyt doszli przynajmniej do poziomu studyjnych płyt Masady Johna Zorna. ●

Quantum Trio – Gravity



Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



For Tune, 2015

Dużo przestrzeni, w której spokojnie wybrzmiewają dźwięki – często wyważone, maksymalnie przemyślane. Umiejętnie wyrażona kwintesencja emocji przyprawia chwilami o zawrót głowy. Uwaga, którą przykuwa asceza dźwięków w balladowych kompozycjach, zostaje co rusz zagarnięta przez pierwiastek niepokornej improwizacji. Tak prezentuje się debiutancki krążek artystów wcale nie debiutujących, gdyż funkcjonujących na jazzowej scenie od kilku już lat. Mowa o trójmiejskim zespole Quantum Trio, który nakładem wytwórni For Tune wydał płytę *Gravity*. Całą muzyczną materię tworzą trzej muzycy: saksofonista Michał Jan Ciesielski, pia-

nista Kamil Zawiślak oraz chilijski perkusista Luis Mora Matus. Pano wie, zwłaszcza perkusista, są odpowiedzialni za wszystkie kompozycje, które znalazły się na krążku.

W miarę słuchania płyty dominują na niej raz krystalicznie czyste, raz przybrudzone nieco dźwięki saksofonu. Umiejętnie budowane napięcie narasta stopniowo i kiedy tylko sięga punktu kulminacyjnego, samoistnie rozprasza się w spokojnej fali kojących brzmień. Pojawia się przestrzeń odpowiednia dla chwili refleksji i rozsmakowania się w pięknych kompozycjach i pełnych elegancji balladach.

Gdzie indziej jak mantra powtarzane dźwięki pozwalają zanurzyć się w medytacyjnym nastroju. Jednak klimat ten nie utrzymuje się stale, a zmiana przychodzi wraz z kolejnymi kompozycjami, bardziej energetycznymi, pełnymi nieoczywistych zwrotów akcji i nabrzmiałymi od improwizacji. I tak po pięknej balladzie *Momentum*, przypominającej modlitwę czy medytację, mamy do czynienia z żywiołowym *And if Salfate Was Right* z mocnym wejściem saksofonu i rewelacyjnym piani-

nem, zarówno w warstwie akompaniamentu, jak i w partii solowej.

Muzycy nie są też pozbawieni poczucia humoru, czemu upust dają w zabawnym *Goofy's Chocolate*, przywołującym obraz dziecięcej radości, która rodzi się na myśl o czekającej wspaniałej zabawie. Wyobraźnia zostaje uruchomiona od pierwszych dźwięków, zmobilizowana do uelastyczniania dźwiękowych konstelacji. Doskonałym przyczynkiem ku temu jest dwuczęściowy utwór *Dark Matter* w którym zostajemy wciągnięci w otchłań mroku i grozy podsycanej partiami fortepianu. Na fali delikatnie rozwijającego się groove'u dochodzimy do momentu plastycznej ciszy, z czeluści której dobywa się popiskiwanie saksofonu i szemrząca perkusja. Piękny majstersztyk, którego druga część wieńczy płytę.

Saksofonista Michał Ciesielski momentami przypomina specyficzny garbarkowy nastrój, zadumę nad kolejnymi dźwiękami. Spokojne, pełne

i delikatne dźwięki układające się w melancholijne melodie przyjemnie koją ucho. Co ważne, dostarczają one przyjemnej słodyczy, ale nie wywołują mdłości spowodowanej nadmiarem cukru. Balans zostaje zachowany także między materią dźwiękową a ciszą, która wybrzmiewa w przestrzennych krajobrazach malowanych przez saksofonistę.

Na uznanie zasługuje nie tylko gra Michała Ciesielskiego, ale w takim samym stopniu pianisty i perkusisty. Z wyczuciem grający Luis Mora Matus oraz doskonałe partie fortepianu Kamila Zawiaślaka, który przejął na siebie także funkcję basu, tworzą unikalną całość. Każdy z artystów dysponuje charakterystycznym dla siebie brzmieniem, przy czym żaden z nich nie przyćmiewa nim kolegów. Wręcz przeciwnie – końcowe brzmienie zespołu daje obraz bardzo demokratycznego bandu, bez wyraźnie zarysowanego podziału na lidera i pozostałych muzyków.

Album *Gravity* to doskonale przemyślana muzyczna koncepcja, niczym teoria kwantowa, do której, nie tylko nazwą, odwołuje się zespół. To muzyka nasycona niebanalnymi emocjami, intymna i refleksyjna, ale też energetyczna, pełna dźwięków niezwykle silnych, ale nieprzeforsowanych. Materiał bardzo precyzyjnie dopracowany i ubrany w autentyczne emocje. ●

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

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Fortuna Records, 2015

Kompozycje polskich jazzmanów, grane przez polskich jazzmanów, a więc polski jazz do kwadratu. Tak można by ochrzcić wydawnictwo nadzwyczaj produktywnego trębacza Macieja Fortuny zatytułowane *Jazz From Poland Vol. 1*.

Okładka płyty przywodzi na myśl letnie klimaty – i tak właśnie jest. Te łagodnie brzmiące, znane i lubiane utwory znakomicie sprawdzą się na letni wieczór pełen elegancji, subtelności i luzu. *Love In The Garden* Zbigniewa Seiferta delikatnie otula za sprawą przytłumionej trąbki lidera i oszczędnego fortepianu Krzysztofa Dysa, zastąpionego w *Szarej Kołędzie* Krzysztofa Komeidy przez klawisze Fender Rhodesa.

Wysmakowanej solówce pianisty towarzyszy rozkręcająca się sekcja rytmiczna: Jakub Mielcarek na kontrabasie i Przemysław Jarosz na perkusji.

Prawdziwą perełką tej płyty jest jednak smooth wersja *Tańca Mikołaja* – mojej ulubionej kompozycji z płyty Lesława Możdżera *Talk To Jesus* (1996), autorstwa Macieja Sikali. Naprawdę oryginalne, pełne przestrzeni i dynamiki (w końcowej części niemal drum & bassowy podkład) przekształcenie oryginału. Ukochany przeze mnie utwór *Dwaj Ludzie z Szafą* na omawianym krążku zostaje zaś zdekonstruowany w nieco zbyt wielkim stopniu, jak na moje ucho. Zabawy rytmiczno-harmoniczne, są w istocie rzeczy interesujące, jednak zagubiono moim zdaniem potencjał tkwiący w tej absolutnie pięknej melodii. Kolejnym „tańcem” na płycie jest *Taniec Garbusa* Zbigniewa Seiferta – wykonany z ikłą, obdarzony krótką i treściwą solówką Fortuny, postbopowymi pianistycznymi wybiegami Dysa i dłuższą partią solową Jarosza. To najbardziej amerykański fragment tej polskiej na wskroś płyty.

Po mrocznym *Nie Bądź Na Mnie Zła* Janusza Muniaka, gdzie ciekawie wyeksponowane są partie kontrabas, następuje drugi ożywczy moment. Jest nim finalne *Man Of The Light*, tytułowy utwór z płyty Seiferta z 1976 roku. W tym utworze zarówno Fortuna jak i Dys ofiarowują najsmakowitsze, najbardziej rasowe solówki, a sekcja rytmiczna wzorowo dotrzymuje im kroku. Można tylko żałować, że 5 minut tej improwizacji w amerykańskim stylu tak szybko mija...

Maciej Fortuna powiedział, że „zapra-
gnął samodzielnie poznawać i drążyć polski jazz”. Omawiając nie pierwszą już płytę tego artysty, sły-

szę, że jest baczny słuchaczem, nie odzeganym się od najlepszych tradycji wypracowanych przez polskich jazzmanów i w poszukiwaniu własnej drogi zgrabnie wykorzystującym je w swojej twórczości. Mnogość ciekawych jazzowych wydawnictw potwierdza, że jest on muzykiem wszechstronnym, osłuchanym i utalentowanym. Z niecierpliwością czekam na moment, gdy w jego twórczości pojawi się jakaś dominanta – główny kierunek, który go zdefiniuje (nie mylić z szufladkowaniem). Na tę chwilę jednak polecam *Jazz From Poland Vol. 1*, jak i jazz from Poland w ogóle – Macieja Fortunę i całe grono jego znamienitych poprzedników. ●

Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

Quartado – *Electroacoustic Band*

Mery Zimny

aria.zimny@gmail.com



Quartado, 2014

Mam dobrą wiadomość dla tych, którzy myślą, że jazz-fusion to już wyeksploatowana historia, którą tylko co jakiś czas próbuje się wskrzeszać z różnym efektem. Otóż na polskiej scenie muzycznej, na której notabene ciężko uświadczyc coś naprawdę interesującego i świeżego we wspomnianej tematyce, pojawił się zespół przykuwający uwagę. Swoim debiutanckim krążkiem panowie z Quartado mocnym kopnięciem z półobrotu wyważyli drzwi będące przepustką do czołówki naszej sceny fusion.

Choć ten trójmiejski band istnieje od dobrych kilku lat, w ubiegłym roku wydał swoją pierwszą płytę. Za jej powstanie odpowiedzialny jest

przede wszystkim młody pianista Jan Rejnowicz, który zarówno powołał do życia Quartado, jak i napisał większość utworów umieszczonych na płycie. Oczywiście doskonałe kompozycje nie mają prawa bytu bez doskonałych muzyków, którzy są w stanie je wykonać. Pianiście udało się uformować zespół składający się z wysmienitych instrumentalistów, którzy doskonale wpisali się w konwencję fusion. Ogromnym kołem napędowym, wulkanem energii i inwencji jest gitarzysta Marcin Wądołowski, zaś idealnie zgraną sekcję tworzą perkusista Tomasz Łosowski oraz basista Karol Kozłowski. Choć Panowie spotkali się na płaszczyźnie fusion, słychać, że wcześniej nie jeden muzyczny obszar zgłębiali. Największe wrażenie zrobił na mnie pianista, w którego grze, sposobie artykulacji dźwięków wyraźnie słychać klasyczne korzenie. Klasyczne odniesienia nie są jednak regułą, gdyż kiedy trzeba, Jan Rejnowicz potrafi wypuścić się na jazzowo-rockowe głębinę. Nie boi się też zamiany fortepianu na inne instrumenty, na przykład syntezator. Często w trakcie trwania jednego utworu zmienia instrumentarium, bawiąc się brzmieniem i konwencją.

Przykładem tego jest chociażby otwierające płytę *Latin Spirit*, którego nazwa nie jest ani przypadkowa, ani użyta nad wyraz. Nad kompozycją unosi się latynoski duch, a gra pianisty wygrzebuje z szufladek pamięci muzykę Michela Camilo. Z kolei gitarzysta wciela w życie kolejne pomysły, kompletnie zatracając się w dzikich improwizacjach. To przede wszystkim on nakręca nieposkromiony żywioł, jakim jest muzyka na *Quartado*.

Każdego z artystów rozpięta wręcz energia, której nie dają przypadkowego ujścia. Wszystko jest przemyślane i spójne, tworzące narrację pełną napięć, ale też wpadających w ucho tematów. I tylko na chwilę zwalniają w pięknej balladzie *Slow the World Down*. Całość materiału nie byłaby tak dobra, gdyby nie sekcja rytmiczna. Świetna perkusja oraz bas nie pozwalają o sobie zapomnieć, choć tego drugiego mogłoby być jednak trochę więcej w partiach solowych. Jego piękne solo możemy usłyszeć we wspomnianym już *Slow the World Down*, gdzie wszyscy

panowie zwalniają, pozwalając i nam przez chwilę odetchnąć. Natomiast frapującą partią perkusji zwieńczony jest utwór *Intro to the Soldier*.

Quartado to kopalnia pomysłów, efekt wcześniejszych muzycznych doświadczeń każdego z muzyków, ich kreatywności oraz zamiłowania do jazz-rocka. Jest to zdecydowanie nie odgrzewane, ale świeże spojrzenie na fusion. Co więcej, płyta nie dostarcza słuchaczowi tylko prostej rozrywki, gdyż zarówno kompozycje jak i sposób ich wykonania przez artystów daleko odbiega od banału.

Muzyka rozwija się tu dynamicznie i w zasadzie nigdy nie jesteśmy pewni, w jakim kierunku przyjdzie nam wraz z nią podążać. Nieprzewidywalny jest zwłaszcza szalejący ze swoją gitarą Marcin Wądołowski. Ten pan zdecydowanie lubi sporty ekstremalne. Jednak bez solidnej sekcji rytmicznej jego zapędy nie byłyby tak efektywne, czego świadectwem jest chociażby *Got a Goal*. Spokojniejszą naturę, ale nie pozbawioną niezwykle wyrazistego charakteru, ma pianista.

Dla fanów fusion płyta ta jest zdecydowanie obowiązkowa, natomiast ci, którzy wykazują bardziej sceptyczne podejście do jazz-rocka, także powinni sięgnąć po debiutancki krążek *Quartado*. Bardzo prawdopodobne, że ich sceptycyzm zostanie obrócony się w pył. ●

Mateusz Puławski Lunar Quartet – *Half Moon Heart*

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com



Mateusz Puławski, 2014

Z tą płytą mam mały problem – gitarę lubię, ale pod warunkiem, że gra na niej Hendrix albo Slash... Szczególnie irytują mnie jazzowe solówki na gitarze klasycznej typu „bardzo szybko bardzo dużo nut”, a właśnie tak już w pierwszym utworze *What Saturday Brings*, po całkiem ciekawym wstępie kontrabas (Hendrik Müller) i saksofonu tenorowego (Gideon Tazelaar) zabrzmiał lider. Kompozycja niezła, muzycy świetnie dobrani, gdyby tylko nie ta gitara... Tak więc uprzedzam, że ta recenzja nie jest obiektywna.

Pewien znany muzyk tłumaczył mi kiedyś, że ludzkie ucho jest zaprogramowane na niskie dźwięki (przy

nich odpoczywa), a dźwięki wysokie na dłuższą metę stają się nieświadomie męczące. Wierzę w to, bo kontrabas, nawet solo, mogę słuchać godzinami. Gitara, im bardziej wirtuozerska, tym jest gorzej – w większych dawkach przyprawia mnie o migrenę.

Ale do rzeczy: *Half Moon Heart* to z pewnością bardzo profesjonalny, smaczny smooth jazz. Jak głosi okładka: „romantyczne ballady i ogniste kawałki skąpane we współczesnym jazzie”. Mateusz Puławski pisze ciekawe kompozycje, odpowiednio jazzowo wyrafinowane, ale zręcznie przeplatane prostymi melodiami jak z disnejowskiej bajki, wpadającymi w ucho, jak w urokliwej *19th Day of the Moon Cycle* z gościnnym udziałem bardzo dobrej wokalistki Esther van Hees.

Niestety już następna kompozycja jest dokładnie tym czego nie znoszę, czyli karkołomną prezentacją gitarowych solfeży – popisem tego, jak zmieścić rekordową liczbę nut w jednej minucie. Puławski jest bezwzględnie muzykalny i ma wyobraźnię – świadczą o tym kom-

pozycje na płycie (wszystkie jego autorstwa, poza *Midnight Mood* Zawinula), ale najlepszy jest wtedy, kiedy współtworzy harmoniczną warstwę utworu. Mógłby się sporo nauczyć od Nelsona Verasa, który wystąpił w projekcie Adama Pierończyka *Migratory Poets*. Nikt nie miał wątpliwości co do jego wirtuozerii, a jednak jego gra nie była nachalnym pokazem umiejętności, tylko idealnym kontrapunktem deklamacji Anthony'ego Josepha i mistrzowskiego saksofonu lidera.

Puławski to zdolny kompozytor, da się go słuchać, kiedy gra oszczędnie, akordami i rozmyślnie wybranymi dźwiękami w tle. Jak w bar-

dzo ładnej wokalnejsi wersji *The City of Lost Feeling and Betrayed Emotion* czy *How to Say Goodbye*, z przepięknym solo kontrabas. Swoje najlepsze solo gra w genialnej kompozycji Zawinula *Midnight Mood*. Jednak szczególne wrażenie zrobił na mnie powściągliwy, ciepły i wyważony saksofon Gideon Tazelaara. Tak samo sekcja rytmiczna: Stefan Franssen dyskretną perkusją dopełnia dojrzałą grę Hendrika Müllera na kontrabasie. Esther van Hees w dwóch utworach (wspomniany *19th Day of The Moon Cycle* i *The City of Lost Feeling and Betrayed Emotion*) urzeka pięknym wokalem o krystalicznej intonacji, a zarazem ciepłej barwie i bezbłędnym timingu.

Podsumowując: zgrabne kompozycje, świetnie dobrane trio, idealny chillout na leniwe letnie popołudnie, których mam nadzieję w tym i w przyszłym miesiącu zabraknie. ●



Charles Lloyd – *Wild Man Dance*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



Blue Note Records, 2015

Miło robi się na duchu, gdy zagraniczni muzycy wydają materiał zarejestrowany w naszym kraju. Taką pamiątkę wszystkim uczestnikom wrocławskiego Jazztopadu zafundował saksofonista Charles Lloyd, wypuszczając na świat płytę *Wild Man Dance*. Jej muzyczną materię stanowi festiwalowy występ Amerykanina z 2013 roku, a ściślej mówiąc – wykonanie suity napisanej na zamówienie Jazztopadu.

Tym, którym nie dane było uczestniczyć we wspomnianym wydarzeniu, pozostaje przy akompaniamencie tego krążka taniec... a w zasadzie lot, bo otwierająca kompozycja stanowi impresję na temat lotu nad Parkiem Krajobrazowym Dolina

Dolnej Odry (*Flying Over The Odra Valley*). A musiała być to podróż cokolwiek intrygująca, jeśli jej charakter mają oddawać tajemnicze, orientalne partie dulcimera (Miklos Lucaks) i nie mniej frapujące brzmienie liry (Sokratis Sinopoulos), stanowiące preludium do medytacyjnej, saksofonowej narracji lidera. Niespieszna, nieco złowroźna muzyczna całość nabiera stopniowo afrykańskiej rytmiczności, zagęszcza się i odsłania swoje bardziej freejazzowe oblicze. Jazzfani, którzy tęsknią za tchnącymi dzikością, uduchowionymi klimatami spod znaku Archie Sheppa lub Pharoaha Sandersa, będą z pewnością ukontentowani takim utworem na dobry początek. Wysoce pompacyjna za sprawą fortepianu (Gerald Clayton) oraz sekcji rytmicznej (Joe Sanders na kontrabasie, Gerald Cleaver na perkusji) i sugestywna za sprawą intensywnej gry saksofonu jest kolejna kompozycja Gardner, której druga połowa rozluźnia atmosferę przyjemnym pulsowaniem i kończy się znakomitym mikrotematem zagranym przez Lloyda i Sinopoulosa.

Lark to utwór, który cenię najwyżej

z całej płyty, a na mój sąd wpływają bez dwóch zdań: piękny wstęp fortepianu, liry i cymbałów górskich, jak również erupcja ekspresji, która następuje po pięciu błogich minutach. Na tle mocnych dźwiękowych zawirowań do głosu dochodzi przenikliwy saksofon, który w całym tym zmaganiu, nie przestaje być niezwykle liryczny i melodyjny. Nie wypada również pominąć znakomitej, nowoczesnej i na wskroś amerykańskiej partii solowej Claytona, któremu wtóruje rozwibrowana sekcja rytmiczna. Nieoczekiwaną zmianę klimatu przynosi *River*, do którego wdzierają się swingowe uderzenia perkusji oraz miejscami filmowa melodyka, kiedy to lira porbrzmiewa, moim zdaniem, jak flet poprzeczny. Nie wykluczam jednak, że od głośnego słuchania poprzedniej kompozycji, nabawiłem się chwilowej dysfunkcji słuchu...

Kompozycja bystro nabiera mocy, a słuchacze urażeni są dynamiczną solówką fortepianu i wbijającą w fotel synergią na linii kontrabas-perkusja. Władcy tych ostatnich instrumentów mają też w tym utworze okazję do jeszcze lepszego zaprezentowania swoich umiejętności, wykonując znakomite improwizowane popisy. A dulcimer w końcowej partii brzmi zaiste nietypowo, niespotykane i jakże świeżo! Po kontemplacyjnym *Invitation* następuje trwająca równo 15 minut i 15 sekund kompozycja tytułowa, która pozostawia słuchacza rozedrganego swingującym rytmem i przyciśniętego do oparcia poprzez monumentalną muzyczną kodę. Tak kończy się ten przedziwny dziki taniec.

Jak sięgam pamięcią, ostatnim nagraniem, które robiło na mnie podobne wrażenie, było *A-Train Nights* (2014) Adama Pierończyka – ze względu na podobną energię oraz ciekawe instrumentarium użyte w takim muzycznym kontekście. Tamta płyta była „polską” płytą zarejestrowaną za granicą, *Wild Man Dance* to „zagraniczna” płyta zarejestrowana w Polsce. Obie są świetne i na równie wysokim poziomie – po prostu światowym. ●



Tore Brunborg – *Slow Snow*

Rafał Zbrzeski

zdeski@gmail.com



ACT Music, 2015

Tore Brunborg to saksofonista, który pierwsze kroki na swojej muzycznej drodze stawiał już na początku lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Z muzykami z czołówki norweskiej sceny: Nilsem Peterem Molværem, Jonem Christensenem i Arildem Andersenem współtworzył zespół Masqualero, w późniejszym okresie współpracował również z wieloma innymi wybitnymi instrumentalistami. W ostatnim czasie saksofonista znalazł się w zespole perkusisty Manu Katché, a jednym z efektów tej współpracy była między innymi wydana w zeszłym roku płyta koncertowa.

Swój najnowszy album w roli lidera norweski saksofonista zatytułował *Slow Snow*, tytuł bardzo dobrze

oddaje zawartość muzyczną krążka – dominują na nim stonowane, nostalgiczne kompozycje, wywodzące się w prostej linii ze skandynawskiej szkoły jazzu.

W skład zespołu wspierającego Tore Brunborga na najnowszej płycie weszli: legendarny norweski gitarzysta Eivind Aarset, kontrabasista Steinar Raknes oraz perkusista Per Oddvar Johansen. Aarset i Johansen są dodatkowo odpowiedzialni za pojawiającą się na albumie elektronikę, a lider oprócz gry na saksofonie zasiadł także za klawiaturą fortepianu.

Utwory zawarte na *Slow Snow* to zbiór muzycznych pejzaży, za których namalowanie odpowiedzialny jest cały zespół pod kierownictwem Brunborga. Album otwierają spokojne dźwięki fortepianu w towarzystwie jednostajnego, zawieszistego podkładu perkusji i kontrabasu. Dźwięki przepuszczonej przez efekt gitary błakają się gdzieś w tle. Z czasem w całość wplecione zostają nostalgiczne frazy saksofonu.

Drugi utwór rozpoczyna się od gitarowego motywu na tle elektronicznego rytmu, który przez cały czas

trwania jest obecny gdzieś na drugim planie. Akcenty stawiane przez sekcję rytmiczną i przesterowana gitara znakomicie budują przestrzeń kompozycji wokół saksofonowych tematów. Mieszanka nostalgicznie brzmiących klawiszy i saksofonu (czasem pokazującego jednak pazur), stonowanego brzmienia przepuszczanej przez efekty gitary elektrycznej oraz oszczędna gra sekcji wspomagana przez elektroniczne ozdoby to części składowe muzyki z albumu.

Jednym z moich ulubionych momentów płyty jest czwarty utwór w kolejności *Three Strong, Tall Swaying, Swingig, Sighing*. Pod tym nieco przydługawym tytułem kryje się kompozycja o wyrazistym rytmie, z mocno zaakcentowanymi elektroniczno-gitarowymi plamami dźwięku. Ten i kolejny utwór *Now's The Time* oraz ostatni na płycie *Light a Fire Fight a Liar* nieco różnią się charakterem od pozostałych kompozycji – kierując moje skojarzenia bardziej w kierunku rocka niż jazzu.

W brzmieniu *Slow Snow* najbardziej zaskoczył mnie spokój i wyciszony klimat większości materiału. Wi-

dząc w składzie nazwisko Aarseta, spodziewałem się większej obecności na albumie mocnej, mrocznej elektroniki i bardziej rozbudowanych partii gitary – na *Slow Snow* jest natomiast nieoczekiwanie pogodnie i, jak na dokonania tego muzyka, mało eksperymentalnie. Zdarzają się momenty intensywnych kulminacji dźwięku, ale nic nie jest zagrane „na siłę”. Norweski gitarzysta prawie zupełnie zrezygnował z charakterystycznej dla siebie drapieżności i zanurzenia brzmienia instrumentu w rozmaitych efektach. Ogranicza się właściwie tylko i wyłącznie do konstruowania tła. Centrum obecnych na albumie kompozycji stanowią melodyjne, zagrane ze znakomitym feelingiem i lekka „chrypą” partie saksofonu – nie ma najmniejszych wątpliwości, kto jest liderem składu.

Brunborgowi udało się na *Slow Snow* stworzyć naprawdę ciekawy klimat, pomimo dość oszczędnych środków wyrazu. Moim zdaniem ciut odważniej mógł potraktować wykorzystanie elektroniki i potencjału tkwiącego w gitarze Aarseta, ale może uda się tego dokonać na kolejnej płycie, która, jak mam nadzieję, powstanie w tym składzie. ●



Gerardo Núñez & Ulf Wakenius – *Jazzpaña Live*



Rafał Garszczyński

rafal.garszczyński@radiojazz.fm



ACT, Music 2015

Projekty *Jazzpaña* zajmują szczególną rolę w historii wytwórni ACT Music. Według wstępniaka do najnowszego wcielenia tego projektu, pierwsza *Jazzpaña* firmowana nazwiskami mało wówczas znanych Vince Mendozy i Arifa Mardina była pierwszym albumem zarejestrowanym przez wytwórnię. Być może tak było, w końcu u źródła wiedzą lepiej. Jeśli jednak zakładać, że płytom nadawano numery katalogowe zgodnie z chronologią, to wcześniej ukazało się całkiem sporo płyt, a pierwszą pozycją z numerem rozpoczynającym się od 92 był koncertowy album Joe Passa z filharmonikami z Hamburga. Ciekawostką hi-

storyczną już dziś pozostaje fakt, że pierwszą płytą wydaną przez ACT Music, a dziś poszukiwaną przez kolekcjonerów, jest album *Lost Blues Tapes* z unikalnymi nagraniami Johna Lee Hookera, Buddy'ego Guy'a, Sonny'ego Boy'a Williamsona i innych sław amerykańskiego bluesa, zarejestrowanymi w Niemczech, w połowie lat sześćdziesiątych.

Pierwsza *Jazzpaña* z pewnością byłaby dziś trudna do powtórzenia, bowiem zgromadzenie w jednym miejscu tylu gwiazd dziś przekracza budżet nawet najprężniej działającej wytwórni. Pierwszy album z serii, nagrany w 1992 roku, zgromadził całą plejadę gwiazd, w tym między innymi Michaela Breckera, Ala Di Meolę, Petera Erskine'a. Zagrała do dziś nagrywająca dla ACT Music orkiestra WDR Big Band dowodzona przez Vince'a Mendozę, który wtedy dopiero startował do wielkiej muzycznej kariery. To właśnie jego aranżacje są dla tego albumu najważniejsze.

Kolejna edycja projektu to rok 2000 – postaciami z okładki są Gerardo Núñez i Chano Domínguez – muzycy obecni również na najnowszej,

koncertowej wersji projektu. Wtedy gościnnie zagrał Michael Brecker, a dla mnie najważniejszymi postaciami na *Jazzpaña II* jest dwójka genialnych basistów – Carles Benavent i Renaud Garcia-Fons.

Najnowsza *Jazzpaña* to nagranie koncertowe, a właściwie zbiór koncertowych nagrań z udziałem Gerardo Núñeza i Chano Domínguez. To również projekt zdecydowanie bardziej kameralny. Jak zawsze zaskakujący, choć z pewnością zachowujący zasadę zderzenia muzyki hiszpańskiej i jazzowych improwizacji.

Ulf Wakenius to muzyk niezwykle uniwersalny, ale kiedy usłyszałem, że razem z Gerardo Núñezem nagrali nową *Jazzpañę*, nieco się zaniepokoiłem. Pomyślałem bowiem przez moment, że powstanie gitara-wa superprodukcja z masą zupełnie niepotrzebnych i zdecydowanie za szybkich dźwięków. Powstało, na szczęście, coś zupełnie innego.

W zasadzie każdy utwór na płycie to osobna muzyczna kreacja. Mnie chyba najbardziej podoba się nagra-

na solo przez Chano Domíngueza kompozycja *Para Chick* – zgaduję, że dedykowana Chickowi Corea, stanowiąca fantastyczną muzyczną łamigłówkę z całą masą cytatów, których odnajdowanie i identyfikowanie zajmie Wam długie godziny. Podobnie skonstruowany jest utwór *Alma De Mujer* również autorstwa Chano Domíngueza.

Równie pięknie brzmi *Blues For Pablo* Gila Evansa, dzięki zupełnie zaskakującemu brzmieniu saksofonu Christofa Lauera, którego dotąd kojarzyłem raczej ze zdecydowanie bardziej awangardowego podejścia do improwizacji, czego najlepszym przykładem jest dekonstrukcja muzyki grupy Police, jaką wykonał wraz z Jensem Thomasem na płycie *Shadows In The Rain*, również wytwórni ACT Music.

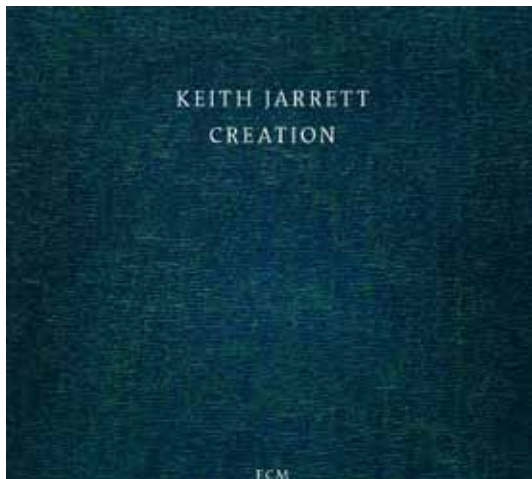
Każdy z utworów ma swoje mocne strony, byłoby nie-taktem pominąć wyśmienicie dysponowanego basistę Omara Rodrigueza Calvo. Kulminacją albumu jest zapis bisów jednego z koncertów, zamykającego album utworu *Calima* Gerardo Núñeza. To właśnie w tym utworze gra większość muzyków i dochodzi w największym stopniu do znanej z poprzednich edycji projektu fuzji hiszpańsko-amerykańskiej.

Albumowi brakuje nieco muzycznej spójności, ale to kwestia nastawienia – każdy z utworów osobno brzmi fantastycznie, a z pewnością ci z Was, którzy nie znają poprzednich dwu albumów *Jazzpana*, po wysłuchaniu najnowszej edycji zechcą sięgnąć po poprzednie. ●

Keith Jarrett – *Creation* *Barber / Bartók / Jarrett*

Wojciech Sobczak-Wojeński

wsimply@o2.pl



ECM, 2015

Fakt, że Jarretta z lat 70. warto sobie przypominać (na przykład za sprawą ubiegłorocznej płyty *Hamburg '72*), jest oczywisty. Wiele jego osiągnięć z tamtego okresu nadal brzmi świeżo, jak również stanowi nieosiągalny dla większości dzisiejszych jazzowych śmiertelników pułap. Czy tak samo jest z najnowszymi płytami Keitha? Czy warto wiernie trwać przy nim kosztem innych – być może nie tak porażających wirtuozerią i oryginalnością jak wspomniane kamienie milowe sprzed 40 lat, ale ukazujących aktualny stan jazzu płyt młodszych artystów? Ostatnie dwa wydawnictwa sygnowane nazwiskiem Jarretta, które są przedmiotem niniejszej recenzji, zdają się przechylać szalę na



ECM, 2015

rzecz tych drugich, jakkolwiek obcowanie z tymi płytami nie jest bynajmniej czasem straconym.

Creation to zbiór solowych pianistycznych impresji, zarejestrowanych w Tokio, Toronto, Paryżu i Rzymie podczas występów artysty w minionym roku. Każdy z dziewięciu utworów stanowi łagodną w brzmieniu, pozbawioną atonalnych wyskoków improwizację. Łącznie tworzą one propozycję bardzo relaksującą, podchodzącą pod gatunek muzyki tła, a gdy mocniej się na niej skupić – miejscami niestety nudną. Tych, którzy spodziewaliby się typowej dla Jarretta pianistycznej ekwilibrystyki, muszę zmartwić. Swobodny potok myśli artysty nie jest rwący,

a przypomina raczej sielską rzeczkę. Jako pianista nie mogę jednak nie docenić wysublimowania artysty w tworzeniu tych mikropejzaży. Powściągliwość, jaką prezentuje w tych utworach, jest domeną prawdziwie dojrzałych improwizatorów. Inną sprawą jest, że uwiecznione na tym nagraniu propozycje nie są szczególnie roznamiętniające.

Kolejnym mankamentem tej muzycznej kreacji jest podśpiewywanie Jarretta, które, od kiedy pamiętam, nie pozwala mi spokojnie słuchać wielu jego nagrań – skądinąd świetnych pod wieloma względami. Jeżeli kogoś to nie zraża, a wręcz przekonuje o autentyczności przekazu, to może w stu procentach docenić ten intymny, nieangażujący występ i wyobrazić sobie, że Keith gra tuż obok, w jego salonie.

Monotonności i innych irytujących czynników nie można jednak przy-

pisać drugiej z omawianych tu płyt – *Barber / Bartók / Jarrett*. Jest to kolejny w dorobku Jarretta efekt jego fascynacji muzyką poważną, jak również ponowny dowód na jego wirtuozerię. Kipiąca energią, ekspresyjna, labilna pod względem nastroju muzyka Barbera i Bartóka stanowi dla niego pole do wykonywania wysoce skomplikowanych faktur pianistycznych, które w połączeniu z żywiołową grą symfonicznej orkiestry składają się na koncert niełatwy w odbiorze, ale niesłychanie zaskakujący. Powstrzymam się od szczegółowego analizowania obu klasycznych dzieł, gdyż nie sędzę, abym potrafił kompetentnie omówić temat, jak również mam wrażenie, że takie opisy rozminęłyby się z oczekiwaniami odbiorców JazzPRESSu. Pozostanę więc przy gorącej rekomendacji, aby dać szansę tej płycie (jak i w ogóle serii ECM New Series), bo peregrynacje w rejony współczesnej muzyki poważnej mogą okazać się dla fana jazzu bardzo satysfakcjonujące. Zwłaszcza zaś, gdy przy okazji odkrywa się nowe twarze znanych i lubianych twórców. A tak się dzieje u Jarretta, który rewolucji w muzyce może już nie spowoduje, ale prezentując swoje nagrania sprzed lat, nieznanne słuchaczom do tej pory (koncerty Barbera i Bartóka zostały nagrane w połowie lat 80.), pozwala na jeszcze wnikliwszą analizę jego twórczości i jeszcze większy nad nią zachwyt. ●

Gramy dla Was i dzięki Wam!

radioJazz.fm

Hugo Carvalhais – *Grand Valis*

Urszula Orczyk

u.orczyk@gmail.com



Clean Feed Records, 2015

Hugo Carvalhais – portugalski kompozytor, kontrabasista-samouk wydał właśnie trzecią autorską płytę. Jej tytuł nawiązuje do głośnej powieści Philipa K. Dicka *Valis*, w której autor przedstawia swoją koncepcję Boga i natury rzeczywistości w postaci nieco schizoidalnego delirium, zaburzającego tradycyjną percepcję świata.

Grand Valis to hybryda, plasująca się gdzieś w ramach muzyki współczesnej, improwizowanej i klasycznej kameralnej, aczkolwiek nie jest to muzyka stricte kameralna, bo obok kontrabas (Hugo Carvalhais), skrzypiec (Dominique Pifarély) i organów (Gabriel Pinto) użyto

w postprodukcji elektronikę i manipulację komputerową (Jeremiah Cymerman).

W opisie płyty jej zawartość przedstawiono jako „długą medytacyjną suitę nad obliczem świata i jego anafornicznym odbiciem w kreacji artystycznej”. Faktycznie, w spisie utworów mamy wyszczególnione dziesięć pozycji, które stapiają się w 44-minutowe kontemplacyjne dzieło i trudno często rozpoznać, kiedy kończy się jeden utwór, a zaczyna kolejny.

Carvalhais stworzył złożoną, wielowątkową, przestrzenną architekturę kompozycyjną, w której jest miejsce i na improwizatorską wyobraźnię skrzypka, i na eksploracyjne testowanie kompatybilności różnych dźwiękowych paradygmatów.

Utrzymana jest dynamiczna równowaga między sensualną harmonią onirycznych, miękkich dźwięków retro organów, nad którymi łagodnie pulsującym wątkiem pojawiają się dramatyczne zwroty eksplozywnych, miejscami atonalnych skrzypiec. Połączenie instrumentów strunowych, wyznaczających melodycznie kierunek historii

i elektronicznych, tworzących tło bazowe i wzbogacających dźwiękowy koloryt, utrzymuje właściwy balans w całej muzycznej strukturze.

Grand Valis to poetycki, tajemniczy świat z bardzo malarskimi dźwiękowymi pejzażami (co ciekawe, Carvalhais jest absolwentem wydziału malarstwa). Jego dźwięki mają w sobie metafizyczną głębię, aplikując zastrzyk energii jakby z innego wymiaru. Jednakże chwilami muzyka staje się nieco nazbyt abstrakcyjna, nie skupiająca do końca skutecznie uwagi, przez co gdzieś ztraca się jej świadomy odbiór. Na pewno jednak muzyka *Grand Valis* próbuje w ciekawy i odrębny sposób zinterpretować wielowymiarową strukturę świata i dotknąć istoty jego istnienia. ●

Polub **JazzPRESS**
na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



fot. Krzysztof Wierzbowski



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

Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm



ACT Music, 2015

Duet Jukka Perko i Iiro Rantala to z pewnością Święty Graal dla fanów fińskiego jazzu. To również kolejna odsłona wyśmienitego cyklu *Duo Art* wytwórni ACT Music. W tej serii ukazały się już między innymi albumy Adama Bałdycha z Yaronem Hermanem, Philipa Catherine'a z Martinem Windem, Vincenta Peiraniego z Émile Parisienem czy Rity Marcotulli z Luciano Biondinim. Seria to wręcz niezwykła, określona formułą pozwalającą artystom skupić się na każdym dźwięku i jednocześnie zakładająca w większości przypadków proste, niemal spontaniczne, często jak za dawnych czasów, jednodniowe nagrania.

Seria jest o tyle ważna dla ACT Music, że zanim jeszcze na dobre powstała, dorobiła się własnego samplera w postaci dwupłytyowego albumu *Duo Art: Creating Magic*. W istocie większość duetów zapisanych na płytach serii ma magiczną moc przyciągania do głośników nawet tych, którzy uciekają jak najdalej, słysząc o jakiegokolwiek jazzowej płycie. Podobnie jest w przypadku jednego z najnowszych albumów *Duo Art* – płyty *It Takes Two To Tango* nagranej przez Jukkę Perko i Iiro Rantalę.

Obaj muzycy współpracują z wytwórnią od dłuższego czasu. Postacią bardziej znaną w Polsce jest pianista Iiro Rantala, głównie za sprawą współpracy z Adamem Bałdychem. Iiro Rantala to muzyk niezwykle aktywny, ma na swoim koncie około 20 albumów. Podobną aktywność wykazuje jego rówieśnik – dla Finów na zawsze opromieniony sławą występów w orkiestrze Dizzy Gillespie 70th Anniversary Big Band – saksofonista Jukka Perko. Biorąc pod uwagę rozmiar fińskiego rynku muzycznego, na którym potencjalnych nabywców płyt jest mniej więcej tyłu, co w Warszawie i okolicach, trzeba od razu

myśleć o międzynarodowej karierze. Finowie to potrafią, co widać i sły-chać nie tylko w branży muzycznej.

Fiński duet Jukka Perko – Iiro Rantala doskonale wpisał się w klimat serii *Duo Art*. Dla mnie gra Iiro Rantala nie była zaskoczeniem, za to głęboki i pełen lirycznej melodyki ton saksofonu Jukka Perko to coś, czego nie spodziewałem się po muzyku pochodzącym z zimnego kraju.

Album wypełniają przeróżne kompozycje. Część pochodzi ze Skandynawii – to z pewnością melodie, które muzycy znają od dawna. Część z nich to tradycyjny folklor, nie mogło też zabraknąć narodowego kompozytora Finów – Jeana Sibeliusa. Do tego jazzowy standard, melodia rosyjska i piosenka z repertuaru Charlesa Aznavoura. Zgodnie z tytułem albumu – niezależnie od źródła melodii, pomysłem na wspólne granie jest próba zagrania tych melodii w klimacie tanga, co udaje się niemal za każdym razem, choć z pewnością oryginalne aranżacje fińskich pieśni ludowych nie mają z gorącymi rytmami nic wspólnego.

Jednak nic na siłę, nie znam wszystkich melodii z albumu w oryginale, ale mam wrażenie, że tango było w ich wypadku jedynie pretekstem do zabawy formą i rytmem kompozycji. Wspólnym mianownikiem całej serii *Duo Art* są całe pokłady muzycznej przestrzeni gotowe do zagospodarowania przez świadomego, wyposażonego w wyobraźnię słuchacza. To rodzaj powrotu do korzeni, tej muzyki trzeba słuchać uważnie, słuchać w sposób, który jest, niestety, coraz mniej popularny.

Niezwykle emocjonalna, choć wyciszona i delikatna, muzyka fińskiego duetu z pewnością nie zabrzmi najlepiej w małych słuchawkach w metrze odtwarzana z telefonu komórkowego. Nawet tego nie próbujcie. Podarujcie muzykom godzinę wieczorową porą, a z pewnością będziecie do tego albumu wracać, a kolejne płyty z serii *Duo Art* znajdą się natychmiast na liście Waszych kolejnych zakupów.●



James Brandon Lewis – *Days of FreeMan*

Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



OKeh Records, 2015

„Jest projekt okołohipopowy do zrecenzowania, przyda się twoja pomoc” – tym zdaniem Szanowna Redakcja rozbudziła mój apetyt na nowe, świeże, eklektyczne brzmienia. Zawsze czekam z niecierpliwością na hip-hopowe eksperymenty, czy to osób związanych *stricte* z tą kulturą, czy ludzi z zewnątrz, patrzących na to z innej perspektywy. Jak okazało się podczas odsłuchu, w przypadku nowego dzieła Jamesa Brandona Lewisa, wspomniany wcześniej apetyt nie został ugaszony.

Na *Days of FreeMan* wszystko brzmi tak bezpiecznie, jak tylko się da. Album, co prawda, przedstawiany jest jako hołd dla rapu z lat 90., ale oprócz kilku muzycznych nawiązań, między innymi do Pete Rocka i CL Smootha czy Dignable Planets, a także gościnnego występu żywej legendy freestyle’u – Supernaturala, to muzyki hip-hopowej na *Days of FreeMan* jest niewiele. Dostajemy surowy i energiczny jazz i nic ponadto. Odniosłem wrażenie, że autor potraktował „inspirację rapem lat 90.” jako wabik, ponieważ jego muzyka sama w sobie nie posiada ani magnetyzmu, ani magii, która wyróżniłaby go z tłumu. Teoretycznie można uznać, że rolę raperskiego wokalu pełni tutaj saksofon Lewisa, próbujący naśladować technikę raperów, ale to dość daleko posunięta interpretacja, szczególnie dla oswojonego z rapem ucha.

Days of FreeMan nie wzbudził mojego zachwytu, ale też nie odrzucił od siebie. Kilka kompozycji godnych jest powtórnego odsłuchania, ale całość brzmi dość mdło i przeciętnie. Album do przesłuchania i zapomnienia. ●

fot. Bogdan Augustyniak

James Brandon Lewis – *Days of FreeMan*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Anonsowana przez wydawcę jako „dedykowana staremu hip-hopowi” (cokolwiek to znaczy) płyta *Days of FreeMan* Jamesa Brandona Lewisa w niewielkim stopniu zbliża się do gatunku hip-hop, a to głównie za sprawą kilku skitów, jak również rapowanej zwrotki w tytułowej kompozycji. Dla mnie użycie tych środków nie jest potrzebne, aby owo nagranie mogło obronić się bezkompromisowością i energią. Konkretnie, funkujące groove’y tworzone przez sekcję rytmiczną (Jamaaladeen Tacuma na basie i Rudy Royston na perkusji) w połączeniu z saksofonową ekspresją dają mocno energetyczny efekt. Siłą muzyki jest to, że jest tworzona wyłącznie w trio, a dzięki odrzuceniu ewentualnych stylistycznych upiększeń pozostaje świeża, autentyczna, wionąca niepokornym jazzem z amerykańskich ulic. Być może taki klimat sprawił, że artyści pokusili się o analogię z muzyką hip-hopową. W każdym razie, jeżeli owe nagranie stanowi wizytówkę dzisiejszego młodego jazzu z USA, to nasz Alek Korecki na płycie *Świat Ashkwili* (2010) zdecydowanie wyprzedził czas! ●



Hiatus Kaiyote – *Choose Your Weapon*



Barnaba Siegel

barnaba.siegel@radiojazz.fm



Sony Music, 2015

Hiatus Kaiyote istnieją od czterech lat. Zrobiło się o nich głośno w 2013 roku, gdy zostali nominowani do nagrody Grammy. Nie ukrywam, jestem zaskoczony, że debiutantom – i to z Australii! – którzy ledwo co wydali swoją pierwszą płytę, udało się dostąpić tego szczytu w kategorii R&B. Ale zapewne duża w tym zasługa Q-Tipa, rapera z legendarnego A Tribe Called Quest, który udzielił się w singlu *Nakamarra*. Na szczęście grupa nie potrzebowała później pudrowania swojego talentu celebrytami, nie ujmując nic znakomitemu Q-Tipowi, bo sama nominacja do tej jakże konserwatywnej i męczącej dla nieamerykańskiego wi-

dza nagrody stała się dla zespołu po prostu trampoliną do sławy. I tego napędu zdecydowanie nie zmarnowali, o czym świadczy sam fakt, że przy premierze nowego albumu jest o nim po prostu głośno.

Chociaż *Choose Your Weapon* początkowo wydaje się kolejną niemiłosiernie dopracowaną, barokową wręcz, ale bardzo typową produkcją spod znaku neo-soulu, szybko staje się jasne, że zespół dysponuje szerszym arsenałem broni niż tylko miękkim, delikatnym brzmieniem. Oczywiście perfekcyjnie grające elektryczne piano, lekko pracująca sekcja rytmiczna oraz delikatne wstawki gitary czy elektroniki są tu obecne, jednak Hiatus Kaiyote wyraźnie mierzy dalej. Zespół nie chce serwować nam wyłącznie kompletu nagrań pod romantyczny wieczór. Zdecydowanie bliżej im do bardziej ambitnych i skomplikowanych wykonawców pop, u których aranżacje wiją się na wszystkie strony – muzyka przyśpiesza, zwalnia, zagęszcza, rozciąga się, uderza nas wybuchami niespodziewanych dźwięków. A jednocześnie wszystko to skąpane jest w soulowo-jazzowej gracji, której

Hiatus Kaiyote – Choose Your Weapon

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

ciężko się oprzeć. Nie jestem jednak w stu procentach przekonany co do jednej z głównych broni grupy, czyli Nai Palm, wokalistki i gitarzystki. Dysponuje bez wątpienia znakomitym głosem, ale bawi się nim momentami aż do przesady, wymuszając modulacje w górę i w dół. Może to nie kwestia samej Palm, a kompozycji, ale w którymś momencie nadmiar tych kaskad odrobinę męczy. A może taką drogę musi przejść gatunek, żeby odzyskał własny i nowoczesny język? Chyba jednak wolę właśnie taką wizję „neo” w słowie neo-soul zamiast kopiowania przez nowe zespoły muzyki Incognito czy Eryki Badu. ●

Dałam się nabrać, skuszona nominowaną do Grammy (2013) wersją *Nakamarry* z rapperem Q-Tip – niestety tylko gościnnie – i intrygującym imieniem tudzież barwą australijskiej wokalistki i liderki Nai Palm (pseudonim artystyczny Naomi Saalfield). Niestety Hiatus Kaiyote sans Q-Tip = hiatus. Ciekawa barwa to zdecydowanie za mało. Nie wiem, o co chodzi – płyta debiutowała na 22 miejscu australijskiego Album Chart. Podobno jest świetnie przyjęta przez krytyków. Podobno z niecierpliwością oczekiwali jej Prince i Eryka Badu. Przeczytałam nawet wywiad z solistką – zwierzyła się, że pisze o miłości, imprezowaniu, urokach gier komputerowych, a ostatnio o dinozaurach... Ja z bólem wysłuchałam – dwa razy – wszystkich 18 utworów w *Boże Ciało*, chyba w ramach pokuty za nieobecność na procesji...

Podobno to neo-soul. Jedyna namiastka soulu to nieznośnie przewidywalne frazowanie wokalistki, o skądinąd dość oryginalnej barwie. Rzeczywiście – jest biała, a brzmi prawie jak Shingai Shoniwa z *The Noisettes*, której musiałam

Twoje wsparcie = kolejny numer JazzPRESSu

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

OW
M
T
E
Y
A
T

natychnmiast posłuchać dla złapania równowagi i odzyskania wiary we współczesny soul. Niestety – „prawie” to przestępstwo w muzyce, która aspiruje do improwizowanej. Jeśli ktoś ma wątpliwości, niech posłucha *Chrome Hoof* wyżej wymienionej genialnej Shingai. Można? Można.

Mogę się tylko domyślać, że to świetny chill-out po głośnej klubowej imprezie – powtarzalny, przewidywalny i niewymagający. Niestety na imprezy klubowe rzadko chodzę, a od płyty oczekuję zaskoczenia, oryginalności i energii, a wszystkiego tu brakuje. Banalne tytuły (*Fingerprints, Atari, Breathing Underwater*), teksty o grach komputerowych i rytmach z gatunku told/bold aspirujące do poezji, ginące w monotonnych wokalizach.

Podobno Hiatus Kaiyote przeżyli przygodę życia, tworząc swoją muzykę w podróży camperem wgłąb australijskiego outbacku i własnego wnętrza. Są dość kompetentni (skomplikowane rytmy i ambitne progresje), ale zarazem nieźnośnie

pretensjonalni i powtarzalni. Być może zepsuła mnie niedawna przygoda z Shigeto i Davem Douglasem, gdzie każdy samplowany dźwięk był podróżą w nieznane. Na tej płycie jeden pomysł, ogrywany do znużenia, przypada na jeden utwór. Wszystkie brzmią łądząco podobnie – nie potrafię wymienić jednego, który przykułby moją uwagę. Może ostatni – *Building a Ladder*, zwłaszcza oszczędny początek wokalu z keyboardem – byłby niezłą balladą, gdyby nie natrętne frazowanie wokalistki, do którego wkrótce dołączają nieźnośne chórki i niezliczone „oh-oh-oh”. Wiele z utworów trwa jedynie około minuty. Pozostałe – bardziej ambitne, brzmią tak samo: zaczynają się elektronicznym szumem/beatem, plumkającą gitarą lub „nastrojowym” keyboardem, do których po za długim wstępie dołącza wokół naśladowujący wszystkie soulowe diwy i Beyonce w trakcie rozgrzewki. Są jeszcze nieodłączne chórki i „subtelna” perkusja. Kończą się tak, jak zaczęły – bez wrażenia. Duży plus za okładkę. Muzyka do zapomnienia. Zaiste hiatus – czyli brak. Bogu dzięki za The Noisettes. ●



fot. Krzysztof Wierzbowski



fot. Lech Basel

KONCERTY



JAZZ W RUINACH

Wide Open Trio oraz **Łukasz Pawlik Project** rozpoczną **31 lipca** jedenastą edycję międzynarodowego festiwalu młodych wschodzących gwiazd muzyki improwizowanej **Jazz w Ruinach**, który tradycyjnie odbędzie się w **Ruinach Teatru Victoria** w **Gliwicach**. Następnego dnia zagrają: **Christian Bakanic's Trio Infernal** i **The Blessed Beat**. W kolejny weekend posłuchać i zobaczyć będzie można: **The Love and Beauty Seekers**, **NSI Quartet**, **Piotr Schmidt Electric Group**, **Jazzzopolita**. Wstęp na koncerty wolny.



RCK PRO JAZZ FESTIWAL

MK Kwadrat z **Markiem** i **Maciejem Kądziałami** w składzie, **Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet**, **Anna Maria Jopek**, **Sopot - Hamburg Jazz Quintet**, **Mieczysław Szczęśniak & Krzysztof Herdzin** z programem *Songs From Yesterday*, **Kamil Piotrowicz Quintet**, **Kuba Stankiewicz Trio** oraz **Aga Zaryan & European Jazz Trio** - to wykonawcy szóstej edycji **RCK Pro Jazz Festiwal**, zaplanowanej na weekend od **31 lipca** do **2 sierpnia** w **Regionalnym Centrum Kultury** w **Kołobrzegu**. W tych samych dniach prowadzone będą przesłuchania uczestników **Ogólnopolskiego Konkursu Muzyki Jazzowej**, które zakończone zostaną koncertem laureatów. Wstęp na koncerty wolny.



WARSZTATY JAZZOWE DLA DOROSŁYCH

Warsztaty Jazzowe gitarzystów i pianistów, dla których muzyka jest pasją, hobby, sposobem na spędzenie wolnego czasu, a nie jest zawodem, organizowane są w **Zagajach**. Warsztaty przeznaczone są dla dorosłych, którzy niechętnie biorą udział w dedykowanych młodzieży imprezach tego typu. Na zajęciach od **30 lipca** do **2 sierpnia** **Włodzimierz Nahorny** i **Maciej Grzywacz** będą wprowadzać uczestników w tajniki gry na fortepianie i gitarze w stylistyce jazzowej, bluesowej i popowej.

ZŁOTA TARKA

45. Międzynarodowy Festiwal Old Jazz Meeting Złota Tarka 2015 w Iławie potrwa w tym roku od **7 do 9 sierpnia**. Wśród atrakcji parada nowoorleańska, zmagania w ramach konkursu o nagrodę Złotej Tarki, msza jazzowa oraz koncerty wielu grup jazzu tradycyjnego. Znajdą się wśród nich między innymi: **Beale Street Band, Old Metropolitan Band, Jazz Band Ball Orchestra, New Market Jazz Band, Warsaw Dixielanders**. Na koncercie galowym jubileusz 50-lecia obchodzić będzie grupa **Old Timers**.



MODERN JAZZ AND IMPROVISED MUSIC

Pierwsza edycja ogólnopolskich warsztatów poszerzających zagadnienie jazzu o modern jazz, free jazz oraz muzykę improwizowaną odbywać się będzie od **11 do 16 sierpnia** w **Czerwińsku nad Wisłą**. W skład kadry wchodzi: **Marek Kądziała, Artur Tużnik, Irek Wojtczak, Maciej Garbowski, Krzysztof Szmańda i Maciej Kądziała**. Celem warsztatów jest poszerzenie horyzontów uczestników o istotne elementy: przearanżowanie standardów, umiejętność frazowania free, rozwinięcie osobistego języka muzycznego, umiejętność improwizowania kolektywnego oraz „organicznej” gry zespołowej.



SINGER JAZZ 2015

Serię koncertów jazzowych zawiera program odbywającego się w tym roku po raz 12. **Festiwalu Kultury Żydowskiej Warszawa Singera**. W ramach **Singer Jazz 2015**, który potrwa od **23 do 29 sierpnia**, do polskich grup jazzowych dołączy izraelski saksofonista, flecista i kompozytor **Albert Beger**. Towarzyszyć mu będą: **Oleś Brothers, ELMA, trio Jachna / Tarwid / KarCh, duet Sławomir Pezda i Mateusz Gawęda, The Love And Beauty Seekers i Jazzpospolita**. Koncerty między innymi w klubie **Pardon, To Tu, Synagodze Nożyków, klubie Mamele, barze Studio, Café Kulturalna i Teatrze Żydowskim**.**o**





fot. Kuba Majerczyk

Alexander von Schlippenbach

Tak powinno brzmieć trio jazzowe



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

Warszawa, *Pardon, To Tu*, 10-11 czerwca 2015 r.

Alexander von Schlippenbach to postać arcyważna w historii pianistyki jazzowej. Śmiem twierdzić, że to artysta, którego znaczenie dla europejskiego free jazzu jest porównywalne z wpływem Cecila Taylora na amerykański odłam tej stylistyki. A więc jest to twórca wyjątkowy, który swego czasu wytyczał nowe ścieżki, inspirując rzesze instrumentalistów do tworzenia muzyki improwizowanej. Robił to

zarówno w małych składach, orkiestrach, jak i solo.

Czerwcową rezydencją Alexandra von Schlippenbacha w *Pardon, To Tu* była przedstawiana jako jedno z najważniejszych wydarzeń w istnieniu tej klubokawiarni. I nic w tym dziwnego. Obecność niemieckiego pianisty już sama w sobie jest dużą atrakcją, ale jeszcze większą jest występ jego legendarnego tria

fot. Kuba Majerczyk



Evan Parker, Paul Lovens, Alexander von Schlippenbach



z **Evanem Parkerem** na saksofonie i **Paulem Lovensem** na perkusji.

Wspomniane trio zagrało dla słuchaczy dwa koncerty, a ja wybrałem ten drugi. Wśród publiczności obecny był Tomasz Stańko, z którym Alexander von Schlippenbach zagrał na tej samej scenie w marcu tego roku. Widziałem też Marcina Wasilewskiego. A i pewnie kilku innych muzyków przyszło przekonać się na własne uszy, jak prezentuje się na scenie założyciel Globe Unity Orchestra.

Pomimo, że panowie nie są już młodzieniaszkami, pokazali jednak, zwłaszcza tym młodym (ciałem),

jak powinno brzmieć trio jazzowe. Od sceny aż bukowało energią. Paul Lovens napędzał całą maszynę, zwalniał lub zwiększał tempo i doskonale wiedział, kiedy dać swoim kolegom więcej przestrzeni do improwizacji. Evan Parker imponował techniką oddechu okrężnego, dzięki czemu dźwięki saksofonu tworzyły hipnotyczną atmosferę. A Alexander von Schlippenbach, jak na lidera przystało, ukazał szeroki wachlarz umiejętności: potrafił zagrać dostojnie, wpleść ciekawą melodię, ale też zawstydzić niejednego śmiałka, który próbuje swoich sił z zakresu rozszerzonych technik gry na zewnętrznych i wewnętrznych częściach fortepianu.

W ramach bisów von Schlippenbach zagrał solo. Było to idealne zwieńczenie dwudniowej rezydencji free jazzowego tria. ●



Sylvie Courvoisier

fot. Kuba Majerczyk

***Double Windsor* w wersji makro**



Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

Warszawa, Studio Koncertowe Polskiego Radia
im. Witolda Lutosławskiego, 13 czerwca 2015 r.

Album *Double Windsor* nagrany przez szwajcarską pianistkę **Sylvie Courvoisier** z **Drew Gresse**m (kontrabas) i Kennym Wollesenem (perkusja) był jedną z największych niespodzianek ubiegłego roku. Courvoisier, znana wcześniej z występów solowych oraz różnego rodzaju instrumentalnych kooperacji, w tym ze stałego współdziałania ze swoim mężem, skrzypkiem Markiem Feldmanem, zdystansowała tym dziełem niezliczone rzesze mu-

zyków rywalizujących w formule fortepianowego tria, czyli w jednej z najbardziej obleganych obecnie konkurencji jazzowych. Co ciekawe, zdystansowała, będąc w tej konkurencji debutantką.

Na *Double Windsor* (wydawnictwo Tzadik) trio Courvoisier zabrzmiało bardzo świeżo, odnajdując się doskonale gdzieś w pół drogi między muzyką współczesną i jazzem. Z jednej strony przyczyniły się do tego kom-



Sylvie Courvoisier



Drew Gress, Julian Sartorius

pozycje liderki, która jest autorką całego materiału zamieszczonego na płycie, z drugiej – ich wykonanie wymagającego niebagatelnych umiejętności i sporego zdyscyplinowania każdego z trojga muzyków. Skomponowane przez Courvoisier utwory nie należą bowiem do takich, które opierają się na jednym tylko pomysle i rutynie wykonawców. Pełne są nagłych zwrotów akcji, nieoczywistych rozwiązań – zmian w każdym elemencie. Co sprawia, że różnią się bardzo od propozycji wielu innych podobnych formacji stosujących rozwiązania typu: gładki temat, ewentualnie standard i dalej „idziemy na żywioł, bo mamy przecież taki świetny feeling”. Kompozycje Courvoisier na trio: fortepian

/ kontrabas / perkusja są po prostu wyjątkowo ciekawe, pewnie również dla melomanów nie gustujących za bardzo w jazzie, a preferujących na przykład zagmatwane struktury utworów kompozytorów muzyki współczesnej.

Niezwykle ciekawie zapowiadała się więc weryfikacja tego, co znaleźliśmy z płyty *Double Windsor* z koncertową rzeczywistością Studia Koncertowego Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie. **Sylvie Courvoisier Trio** zawitało tam 13 czerwca, ze zmianą w składzie, w którym Wollesena na stanowisku perkusisty zastąpił **Julian Sartorius**. Jaki był efekt tej konfrontacji? Można powiedzieć, że otrzymaliśmy to, czego mogliśmy się spodziewać, tylko z nawiązką.

Jak się okazało, trio zaproponowało program ze swojej debiutanckiej płyty w wersji makro – utwory w porównaniu ze swoimi wersjami studyjnymi zostały znacznie wydłużone, dwukrotnie, a niektóre



fot. Kuba Majerczyk

Sylvie Courvoisier, Drew Gress, Julian Sartorius

nawet trzykrotnie. W ten sposób zagrane zostały kolejno: *The Charlier Cut*, *Inscordatura*, *Downward Dog*, *To Fly To Steal*, *Corto* i *Double Windsor*. Rozbudowane kompozycje pianistki nie utraciły nic ze swojego pierwotnego przekazu. Te same kontrasty, zmiany tempa i melodyczne struktury, wszystko podane z dużym polotem i energią. Więcej jednak przestrzeni, więcej interakcji między poszczególnymi muzykami, więcej dwuosobowych dialogów.

Oczywiście, zgodnie z przewidywaniami, nie było mowy o potraktowaniu materiału płytowego jako bazy do solowych ekscesów, żaden z muzyków nie był wypuszczany na solówki, w których mógłby w nieskończoność popisywać się swoimi umiejętnościami. Jeśli już żywioł występu na żywo brał górę, to jednocześnie nad całym triem, które pozwalało sobie razem zmierzać w nowych kierunkach, wzbogacać i rozbudowywać wspólnie materiał wyjściowy. Przede wszystkim jednak żelazna dyscypli-

na i porządek charakterystyczne dla muzyki zawartej na krążku *Double Windsor* obowiązywały również na koncercie. Co chyba nie było wyłącznie zasługą liderki, która ani trochę nie sprawiała wrażenia osoby despotycznej, a raczej nawet nieśmiałej. Nikt nie dominował, każdy doskonale znał swoje miejsce i podporządkowany był współdziałaniu z partnerami.

Sylvie Courvoisier Trio udało się tego wieczoru efektownie zaprezentować muzykę z debiutanckiego albumu, dodając do pierwotnych kompozycji dużo swobody wykonawczej. Miejmy nadzieję, że działalność grupy będzie jak najdłużej kontynuowana. ●



3275kg Orchestra

Służewski Dom Kultury jeszcze zadaszony...

Warszawa, Służewski Dom Kultury, Warszawa,
11 czerwca 2015 r.

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Premierowy koncert promujący płytę 1 formacji **3275kg Orchestra** był niewątpliwie doświadczeniem z gatunku przyjemnych. Pełny, trzydziestoosobowy skład wykonał cały program, składający się na debiutancki krążek, który jest również przedmiotem mojej recenzji w niniejszym numerze JazzPRESSu.

W znakomitej, pod względem akustyki, sali Służewskiego Domu Kultury wybrzmiały w całej swej

okazałości, wykonane przeważnie wiernie względem nagrania, kompozycje, które na żywo „smakowały” jeszcze ciekawiej. Trzeba przyznać, że cała orkiestra jest też zjawiskiem oryginalnym pod względem wizualnym, a widok tak wielu instrumentów i instrumentalistów pozwala doznać jeszcze większej fascynacji nietuzinkowym ansamblem.

Miałem okazję już wcześniej widzieć 3275kg Orchestrę w bliskim memu



Maciej Trifonidis



Maciej Rodakowski

fot. Kuba Majerczyk

sercu Białołęckim Ośrodku Kultury, kiedy to dodatkiem do fonii były intrygujące, rozszerzające możliwości interpretacji muzyki wizualizacje. Tutaj takich nie było, co jednak nie przeszkodziło w satysfakcjonującej podróży po światach, w których cicerone był charyzmatyczny lider – **Maciej Trifonidis**. Do moich ulubionych fragmentów występu zaliczyłbym na pewno utwór *Mazurek*, w którym **Bartosz Smorągiewicz** wykonał ogniste solo na klarncie, a **Jerzy Szczerbakow** był odpowiedzialny za jazz-bassowy podkład. Kolejnym, znakomitym punktem wieczoru była tchnąca żydowskim wigorem kompozycja **Tadeusza Czechaka** *Orex*, w ramach której odbyła się ciekawa improwizowana wymiana między czterema trębaczami oraz płomienista solówka gitary (**Mikołaj Harasimiuk**). Od interesujących partii solowych mieniły się też utwory *Aye Ya* oraz *Message of Hope*.

Ten ostatni stanowi największy hit omawianego programu – skłania do refleksji, urzeka melodią i energetyzuje funkowym rytmem.

Podtrzymuję moją tezę, że wykonana na bis (na płycie również finalna) kompozycja *Walking Dead* niepotrzebnie rozbija klimat wytworzony przez wyśmienite *Message of Hope*. Do decyzji zespołu pozostawiam przemyślenie tej dramaturgii, jakkolwiek jestem w stanie przyjąć do wiadomości, że zagranie na koniec tak przerysowanego, groźnie brzmiącego numeru, może nosić znamiona artystycznej przekory.

fot. Kuba Majerczyk



Jerzy Szcherbakow



Jacek Mazurkiewicz

Chciałbym jednak zaapelować do niektórych członków orkiestry, aby biorąc przykład z dyrygenta, zaczęli realnie bawić się tą muzyką i bardziej się w nią angażować. Patrząc na niektórych, można było odnieść wrażenie, że na scenie są tylko po to, aby odegrać swoje dźwięki z nut. Zdaję sobie sprawę ze ścisłej aranżacji całości, jak również z tego, że muzycy reprezentują różne szkoły gry, niemniej wykonywana przez nich muzyka naprawdę skłania do rozluźnienia oraz pobudza, by z ciekawością obserwować muzyczne wyczyny kolegów i po prostu dawać z siebie więcej ognia.

W rzeczy samej projekt ma ogromny potencjał i jeżeli tylko da się muzykom pole do śmielszych indywidualnych popisów, atrakcyjnych wymian i breaków, to sala Służewskiego Domu Kultury stanie się salą na powietrzu. Mam nadzieję, że znajdzie się w Warszawie (i nie tylko!) odpowiednio dużo scen, które udźwigną ciężar tego zespołu, a fani muzyki będą mieli więcej okazji do kreatywnego pobudzenia. ●



fot. Bogdan Augustyniak

zdjęcie archiwalne, na opisywanym koncercie obowiązywał zakaz fotografowania

Don't Worry, Be Happy?



Marta Ignatowicz-Sołtys
marta@martaignatowicz.com

Bielsko-Biała, kościół św. Maksymiliana Kolbe,
16 czerwca 2015 r.

Kościół pełen ludzi; ludzie pełni oczekiwań; atmosfera pełna napięcia. Tak pokrótce mogłabym opisać stan faktyczny zastany w Bielsku-Białej, na chwilę przed koncertem duetu **McFerrin & Corea**. Są nazwiska, po usłyszeniu których pakuję plecak i jadę tam, gdzie mogę usłyszeć muzyczną pracę ich właścicieli. Są nazwiska, przed którymi należy głęboko pokłonić głowę we wdzięczności za dar ich pracy. Wieczór 16 czerwca nosił znamiona dwóch ta-

kich geniuszy. Są też muzycy, których usłyszeć mogę na żywo po raz ostatni i - powiedzmy sobie - nie ma co marnować takiej okazji. Jakkolwiek zdrowia życzę obu panom podwójnie, cieszę się, że idąc tym kluczem miałam okazję usłyszeć jakiś czas temu, na tej samej scenie, zmarłego niedawno Ornette'a Colemana.

Wróćmy do oczekiwań. Przerosły one chyba nawet samych słuchaczy,

którzy przywitali wchodzących na scenę artystów owacjami na stojąco. Panowie usiedli przy fortepianie obok siebie, zapominając zupełnie o nazbyt ciasno otaczających ich ciekawskich gapio-słuchaczach i rozpoczęli grę na ręce trzy, cztery, z użyciem zewnętrznych walorów młoteczków i strun wspomnianego instrumentu. Raz Bobby opanowywał górne rejestry klawiatury, by chwilę później oddać je we władanie improwizacji Chicka. Czy to przy użyciu improwizacji właśnie, czy bazując na materiale ballady, muzycy pokazywali, że instrumenty, jakimi dysponują, nie są dla nich żadnym ograniczeniem w wypowiedzi. Zarówno McFerrin, ze skalą od strychu po drugie dno piwnicy, jak i Corea, którego sprawność palców – mam wrażenie – w ogóle się nie starzeje.

Miałam wrażenie, że gdybyśmy po cichu zaczęli wychodzić z kościoła jeden po drugim (a zajęłoby to trochę czasu, bo kościół pękał w szwach), muzycy zupełnie by tego nie zauważyli. Tak skoncentrowani na scenicznej symbiozie, trwali w pełnym zapomnieniu o świecie, w kooperacji harmonii, rytmu i unoszącej się w powietrzu atmosfery dobrej zabawy.

Nie zabrakło legendarnego już w wykonaniu Bobby'ego *Autumn Leaves*, zaśpiewanego tym razem

z pełną znajomością tekstu (w przeciwieństwie do tego krążącego po sieci). Nie zabrakło równie oczekiwanego *Spain* i rodzimych rytmów Chicka, które wśród obecnych byłby w stanie powtórzyć pewnie tylko McFerrin. Nie zabrakło śpiewu z publicznością. Nie zabrakło polskich akcentów, gdy Corea zamiast wytartego już „Dobry wieczór Bielsko!” zagrał zgromadzonym Chopina w bardzo swoim sosie. Nie zabrakło wykorzystania efektów dźwiękowych nagłośnionej w każdym centymetrze kwadratowym sceny, jak szuranie krzesłem czy tupanie nogą. I miałoby się wrażenie, że ci dwaj są w stanie ukraść księżyc, wyciągając brzmienie idealnie pasujące absolutnie do wszystkiego. Że gdyby spotkali się na kawie i zaczęli grać, ot tak, z niczego, efekty przypominałyby te z dzisiejszego koncertu. Że jest to profesjonalizm na tak wysokich obrotach, że wszystko, czego musną dźwiękiem, zamieni się w przysłowiowe złoto. Czego więc zabrakło?

Zabrakło znamion koncertu właśnie. Zabrakło przygotowania. Zabrakło tego czegoś, co zlikwidowałoby moje uporczywe wrażenie o spotkaniu przy kawie, na którym byliśmy na dostawkę i trochę przy okazji. Zabrakło repertuaru, w którym – za wyjątkiem wspomnianego Chopina – duet geniuszy dałby od siebie coś więcej niż łaskę swojej obecności.

Słyszałam po koncercie: „Bobby'emu nie chce się już chyba śpiewać”. Słyszałam: „Bo ile można oczekiwać wysiłku przy kameralnym koncercie...”. Panom wciąż w pas muzycznie się kłaniam i kłaniać się po wieczne czasy będę. Po cichu liczę jednak na to, że nie ma różnicy pomiędzy olbrzymią sceną festiwalu, a tą na najmniejszym koncercie świata. Że wszędzie muzyka jest tak samo najważniejsza. Że to był może tylko słabszy koncert. A jeśli jestem w błędzie, proszę pozwolić mi pozostać Ikarem. Do końca swoich dni. ●



fot. Jarek Misiewicz

Raphael Rogiński

Raphael Rogiński plays John Coltrane & Langston Hughes



Mikołaj Starzyński

mikstarzynski@gmail.com

Warszawa, Pardon, To Tu, 16 czerwca 2015 r.

Rogiński wszedł na scenę, bez słowa usiadł na krześle, włączył „piecyk” i uderzył w struny, przenosząc mieszczący tego wieczoru około dwustu osób warszawski klub w odległą przeszłość i na inny kontynent. Na sali momentalnie zapadła cisza. Gitarzysta, nieco zgarbiony, jak zawsze podczas występów, rozpoczął swoje misterium.

Koncert w Pardon, To Tu był premierą albumu z serii *Populista: Raphael Rogiński plays John Coltrane and*

Langston Hughes African mystic music (wyd. Bôlt Records). Rzecz wyjątkowa, bo oto Rogiński, znany przede wszystkim z zespołów takich jak Shofar, Cukunft czy Wovoka, interpretuje muzykę legendy jazzu Johna Coltrane’a, wirtuoza saksofonu tenorowego. Kilka utworów poświęca także twórczości amerykańskiego poety Langstona Hughesa, którego wiersze na płycie melorecytuje **Natalia Przybysz**. Gitarzysta podjął się więc zadania równie ambitnego, co ryzykownego.



Natalia Przybysz

Rogiński na szczęście nie próbuje „udawać” Coltrane’a. Robi natomiast rzecz o wiele ciekawszą, zagłębiając się w wyimaginowane pokłady źródeł, z których saksofonista czerpał inspiracje do swojej muzyki. Poezja Hughes’a werbalnie podkreśla „rdzenny” charakter brzmień, które zainteresowały gitarzystę. Brzmień, warto zauważyć, faktycznie głęboko mistycznych.

Siedziałem w pierwszym rzędzie, dokładnie naprzeciwko artysty, widziałem więc wyraźnie, jak niesamowite rzeczy robił z gitarą. Sama technika gry rzucała się tu szczególnie w oczy (i uszy!). Rogiński momentami dosłownie skrobał struny, uderzał w nie na różne sposoby, nie gubiąc przy tym płynącej bezustan-

nie, dość mrocznej melodii „w tle”. Uzyskane w ten sposób brzmienia były fenomenalne, o gigantycznej rozpiętości i zróżnicowaniu. Były momenty, kiedy gitara elektryczna zaczynała wydawać dźwięki niemal perkusyjne – wytłumione, pojedyncze uderzenia. W wielu fragmentach Rogiński w perfekcyjny sposób balansował na granicy sprzężeń i przesterów, wykorzystując uzyskane efekty do budowy swoich muzycznych narracji. Muzyka solisty była zatem niezwykle kunsztowna, a jednocześnie zdumiewająco „pierwotna” właśnie, brudna, momentami wręcz hałaśliwa. Gdybym miał wesprzeć się w opisie tej – naprawdę trudnej do nazwania – muzyki, odwołałbym się do metafory zejścia do podświadomości, do pierwotnych struktur, do tradycji konstytuujących same początki jazzu.

Rogiński podczas całego koncertu wypowiedział jedno tylko słowo: „Natalia!”, przywołując wokalistkę na scenę. Miało to miejsce mniej więcej w połowie występu. Melorecytacja Przybysz doskonale zgrywała się z muzyką gitarzysty. Słuchaczom zaś ta część koncertu pozwoliła na chwilę „przełączyć się” z odbioru niełatwych melodii na trzy piękne, przejmujące wiersze Langstona Hughesa, kontrowersyjnego (czarnoskóry gej sympatyzujący z komunizmem) amerykańskiego poety i pisarza. Żal, że nie usłyszeliśmy ich więcej.

Dwa bisowe utwory mówią same za siebie. Publiczności Pardonu – w tym także autorowi tego tekstu – koncert niezwykle się podobał. Był nie tylko popisem kunsztu gitarzysty, ale także niezwykle interesującą, oryginalną interpretacją muzyki, z której wywodzi się blues, jazz i ich pochodne, czyli wszystko to, co tak kochamy. Raphael Rogiński po raz kolejny zaprezentował się nie tylko jako wybitny muzyk, ale i etnomuzykolog, szperający w tradycjach różnych kultur, które później twórczo wykorzystuje we własnej pracy. ●



fot. Lech Basel

Sławomir Pezda

Sztuka uprawiania kultury



Lech Basel

jazzograf@gmail.com

Wrocław, Centrum Kultury Agora, 19-21 czerwca 2015 r.

To był niezwykle weekend we Wrocławiu. Między 19 a 21 czerwca nastąpiła bowiem kulminacja imprez związanych z prezentacją programu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. W powodzi spektakularnych i strategicznych wręcz wydarzeń wylądowałem na niezwyklej wyspie. Daleko od centrum całego tego zamieszania, w otoczeniu sielskich domków jednorodzinnych i zakładów produkujących nagrobki, w niedalekim sąsiedztwie jednego z większych wrocławskich cmen-

tarzy stoi nowoczesny kameralny budynek Centrum Kultury Agora. Na jego drzwiach wisi plakat programowy zatytułowany *Uprawiamy kulturę*. Wśród wielu typowych dla domu kultury upraw typu biblioteka, szeregu pracowni, takich jak choreograficzna, instrumentalna, wokalna, teatralna, plastyczna, fotograficzna, szczególnie wyróżnia się coroczny festiwal o nazwie Art of Improvisation.

Bardzo nietypowa to uprawa. Ka-



Michael Zerang



Help Me To Crash Band

meralna, bez tłumów, świetnie zorganizowana, ze znakomitą oprawą graficzną. Enklawa miłośników bardzo specyficznej formy uprawiania sztuki, impreza, która gromadzi każdego roku zarówno adeptów, jak i czołówkę światowej awangardy, artystów z najwyższej półki. Nie inaczej było i tym razem.

Konkurs *Kreacje – Przegląd/Zderzenia* to prezentacja najzdolniejszych improwizatorów młodego pokolenia, twórców muzyki, te-

atru, różnych form interdyscyplinarnych. Ważnym jego elementem jest również możliwość (a w zasadzie to nawet i regulaminowa konieczność) zderzenia własnych doświadczeń z dokonaniem współuczestników.

Drugi nurt festiwalu to warsztaty z zaproszonymi na festiwalowe koncerty artystami. Unikalna wręcz okazja do konfrontacji i wymiany doświadczeń z najlepszymi. W tym roku były to spotkania z międzynarodową grupą **Help Me To Crash Band**, związaną z awangardową sceną w Amsterdamie oraz Klasa Mistrzowska **Michaela Zeranga**.



Tobias Delius



Ksawery Wójciński

fot. Lech Basel

Największym zainteresowaniem cieszyły się wieczorne koncerty. Piszę o największym, ale w liczbach bezwzględnych nie przekładało się to na tłumy. Nic w tym specjalnie dziwnego. Jeżeli bowiem bardzo często muzykę jazzową określa się mianem muzyki niszowej, to ta improwizowana jest już chyba niszą nisz. Na parkingu centrum Agora zobaczyć można było jednak samochody z całej Polski. Nie ma bowiem zbyt wielu okazji, by tego rodzaju muzyki posłuchać w wykonaniach na najwyższym światowym poziomie.

To nie jest mój ulubiony gatunek. Nie dałem też rady wytrzymać na każdym z koncertów od początku do końca. Ale też i na żadnym z wielu wysłuchiwanym przeze mnie w ciągu roku koncertów nie słyszałem tak całkowicie odmiennych kombinacji rytmów i dźwięków. Ta bardzo specyficzna muzyka wymaga też odmiennego do niej podejścia, koncentracji, ale

i otwarcia na jej inność. Sam sobie się dziwię, że odnajduję w słuchaniu jej aż taką przyjemność. Tym bardziej, że wszystko było dla mnie znowu nowe, każdego z zagranicznych wykonawców słuchałem po raz pierwszy w życiu. Konsekwentnie bowiem nie słucham płyt, preferuję koncerty na żywo, a tych, jak wspominałem, zbyt wiele nie ma.

Bardzo interesującym zjawiskiem jest międzynarodowy skład wielu zespołów. Uniwersalnym językiem muzyki znakomicie porozumiewają się amerykański perkusista Michael Zerang z polskim kontrabasistą **Ksawerym Wójcińskim**



Mikołaj Trzaska



John Butcher

fot. Lech Basel

i przedstawicielem berlińskiej sceny, brytyjskim saksofonistą, **Tobiasem Deliušem**. **John Butcher** z Anglii znajduje wspólny język z australijskim perkusistą **Tonym Buckiem** (The Necks!) i berlińską pianistką, **Magdą Mayas**. Niecodzienne związki improwizowanych koordynacji ruchu z dźwiękami budują między sobą artyści z Holandii z polskim, greckim i hinduskim rodowodem. Sztuka improwizacji łączy też muzyków, którzy na co dzień znani są z dokonań na innych polach. W taki sposób **Mikołaj Trzaska** połączył czterech klarncistów w jeden niezwykle zespół o nazwie **Ircha**. Tym razem grali sami Polacy, ale słysząc

było w ich improwizacjach echa fascynacji muzyką ormiańską, bałkańską i klezmerską. Tradycyjne klarnety, klarnety basowe i azjatycki prastary instrument o nazwie khaen (niesamowity **Wacław Zimpel**) zaskoczyły niezwykleymi brzmieniami. Wspólny występ czterech wirtuozów sprawiał im wyraźnie widoczną radość, a zaplanowany z pewnością ruch na scenie, jako żywo przypominał sekwencje tradycyjnych żydowskich tańców.

Marco Mateo Makidis z Adiabatic Invariants został zwycięzcą konkursu Kreacje/Zderzenia i wystąpi za rok ponownie we Wrocławiu, tak jak laureaci poprzedniej edycji, **Sławomir Pezda i Thomas Kolarczyk**.

Muzyczny nastrój improwizacji udzielił się również i mnie – fotografowi. Mam nadzieję, że wybaczycie mi tych kilka szaleństw fotoimprowizacyjnych...●



fot. Piotr Fagasiewicz

Yaron Herman, Adam Bałdych

Na gali najciekawsze duety



Krzysztof Komorek

donos_kulturalny@wp.pl

Teatr Wielki w Łodzi, 20 czerwca 2015 r.

Stowarzyszenie Jazzowe Melomani już po raz 23. przyznało swoje Grand Prix. Laureatami nagród za rok 2014 zostali w poszczególnych kategoriach: Wojciech Myrczek – Nadzieja Melomanów, Adam Bałdych i Yaron Herman *The New Tradition* – Płyta Roku, Krzysztof Herdzin – Muzyk Roku, Krzysztof Karpiński (autor książki *Był jazz. Krzyk jazz-bandu w międzywojennej Polsce*) – Dziennikarz Roku. Nagrodę za całokształt dokonań otrzymała Wanda Warska, a Grand Prix Europa wyróżnio-

no Miroslava Vitouša. Przyznano również nagrody honorujące osoby i wydarzenia lokalnej sceny jazzowej. Marek Kądziela otrzymał statuetkę Najlepszego Łódzkiego Jazzmana, zaś za muzyczne wydarzenie roku w Łodzi uznano Festiwal Geyer Music Factory. Nominacje do dwóch ostatnich nagród pozostawiono w tym roku w rękach fanów jazzu. Vox populi sprawdza się może na Konkursie Piosenki Eurowizji, ale moim zdaniem w wypadku tej nagrody należy przemyśleć

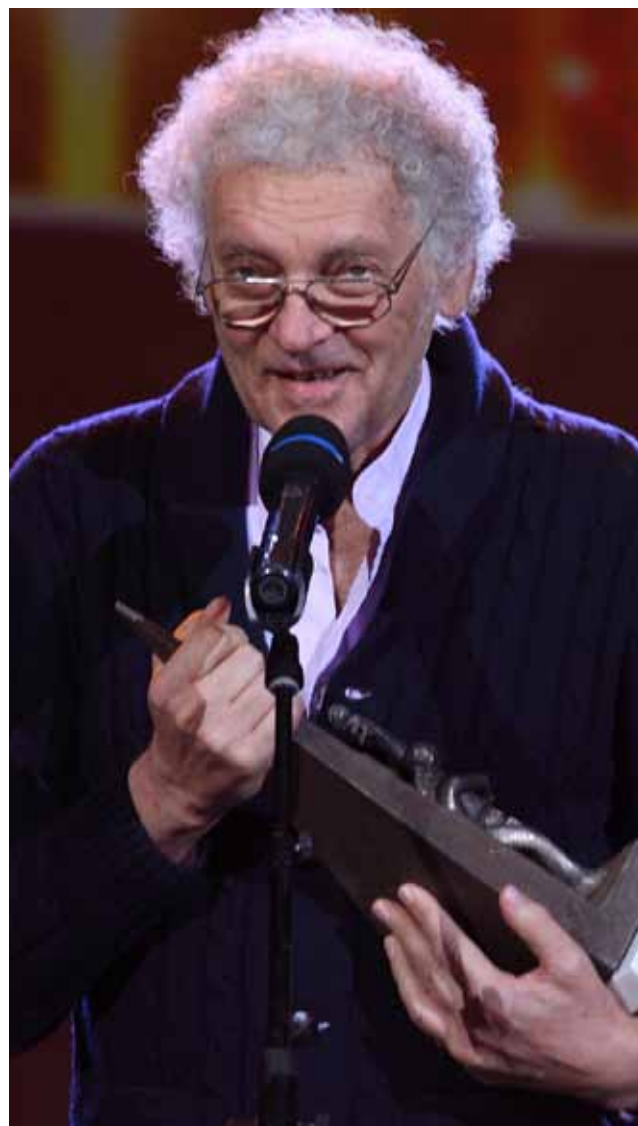
udział publiczności w głosowaniu. Na szczęście udało się tym razem uhonorować bezdyskusyjnie zasługujące na to osoby, ale (zwłaszcza w przypadku nominacji na wydarzenie muzyczne roku) jury było o krok od konieczności dokonania dość przypadkowych i niekoniecznie zasługujących na laur wyborów.

Gala Jazzowa Melomanów to jednak także muzyka. W tym roku prezentacja laureatów przeplatana była stosunkowo krótkimi, 45-minutowymi występami zaproszonych gości. Jako pierwszy na scenie pojawił się **Miroslav Vitouš** ze swoim solowym recitalem. Wybitny artysta zaprezentował mistrzowski pokaz różnorodnych technik gry na kontrabasie, sięgając między innymi po *Someday My Prince Will Come*. Na ostatni kwadrans dołączył do laureata europejskiego Grand Prix **Krzysztof Ścierański**. To był dobry pomysł, bowiem – mimo znakomitej techniki czeskiego basisty – występ zdawał się już po pół godzinie z lekka monotony. Muzycy rozpoczęli soczystym bluesem, a Krzysztof Ścierański udanie kontrapunktował akustyczny bas Vitouša swoimi obudowanymi elektroniką instrumentami. Dało się jednak odczuć, że był to występ przygotowany ad hoc i chyba bez planów na kontynuację. Szkoda, bo moim zdaniem z tego duetu dałoby się wykrzesać znacznie więcej.



Miroslav Vitouš, fot. Piotr Fagasiewicz

Następnie na scenie pojawili się **Adam Bałdych** i **Yaron Herman**, którzy zagrali materiał ze swojej wspólnej, nagrodzonej również tego wieczoru, płyty. Duet to zgrany i ograny (w najlepszym tego słowa znaczeniu) w prezentowanym repertuarze. Ich koncert nie jest prostym odtwarzaniem nut znanych z płyty. Drobne, acz przemyślane i wysmakowane, zmiany w interpretacji niektórych utworów stanowią smaczki i miłe niespodzianki dla widowni. Bardziej jeszcze, niż przy słuchaniu nagrań studyjnych,



fot. Piotr Fagasiewicz

Marek Kadziela, Krzysztof Herdzin, Krzysztof Karpiński, Miroslav Vitouš

zachwyciły mnie *Riverendings* czy *June*. Genialnie zabrzmiała zagrana na bis ballada *Sleep Safe and Warm*. Bałdych i Herman pokazali światową klasę, potrafiąc wykrzesać z komedowskiego utworu coś nowego, zaskakującego dla słuchacza. To była muzyczna kulminacja wieczoru, choć nie jego zakończenie.

Na finał gali zaprezentowali się, w programie będącym hołdem dla Franka Sinatry, wokalista **Jan Smigmator** i grupa **Golden Big Band Praga**. Smigmator stylizuje się jednak bardziej na Michaela Bublę niż na Sinatrę i ma zbyt dużą skłonność do eksponowania siły swojego głosu. Niestety brak mu przy tym iskry, która porwałaby publiczność. Było więc głoś-

no i... to już wszystko, co da się powiedzieć o tej części koncertu. Mnie najbardziej brakowało tu Wojciecha Myrczka. Zaproszenie go byłoby o wiele ciekawszym pomysłem. Duet Myrczek – Tomaszewski to zakończenie wieczoru z niespełnionych – niestety – marzeń. Dodatkowo wpiłyby się to w prezentację laureatów nagrody, a przede wszystkim nie odstawało poziomem od pozostałych występów. Na szczęście wcześniejsze prezentacje pozwoliły puścić w niepamięć ten finałowy niewypał. ●

ROZMOWY





Piotr Wojtasik – trębacz, kompozytor, pedagog. Wiele zawdzięczają mu trębaczom młodszych pokoleń, którzy byli jego uczniami. Płyty publikuje rzadko, ale jak już się ukazują, zazwyczaj stają się wydarzeniami. W składach jego grup muzycy europejscy spotykają się z Amerykanami i tradycjoniści z awangardzistami – nie uznaje bowiem granic, również stylistycznych. Dotychczas w grupach Wojtasiaka grali między innymi: Dave Liebmann, Billy Harper, Bobby Few, Reggie Workmann, Vincent Herring, Gary Bartz, Buster Williams, Ronnie Burrage, Ben Riley, John Betsch. Polskiemu jazzowi przygląda się z perspektywy podbeskidzkiej wsi, gdzie mieszka.

Celem powinno być rozwijanie duchowości

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Twoja najnowsza formacja Feel Free, od niedawna pojawiająca się na jazzowych festiwalach, jest kolejną sformowaną przez siebie grupą gromadzącą muzyków wywodzących się z różnych stron świata i o różnych doświadczeniach muzycznych. W Feel Free są nawet muzycy o korzeniach freejazzowych. Jak wybierałeś współpracowników do tego zespołu i dlaczego wybrałeś właśnie ich?

Piotr Wojtasik: W tym składzie jedyną osobą, z którą po raz pierwszy pracuję, jest pianista Bobby Few. Bardzo się cieszę z współpracy z nim, bo według mnie jest on ze wszechmiar wybitną postacią. Uchodzi za

muzyka freejazzowego, jednakże rozpoczął karierę, akompaniując Elli Fitzgerald. W międzyczasie grał z Natem Adderleyem i wieloma innymi.

W tym z Albertem Aylerem.

Oczywiście, nagrywał z Aylerem płyty. Aby współpracować z Aylerem, przyjechał do Nowego Jorku z Cleveland, skąd pochodzi. Później był jednym z pierwszych muzyków, którzy przenieśli się ze Stanów do Europy.

W grze takich muzyków jak Bobby stylistyczne rozgraniczenia zanikają, stają się obojętne. Aspekt swobodnej improwizacji wpływa wyłącznie

pozytywnie na to, co grają. Słysząc nieograniczony niczym wyraz, ekspresję, przestrzeń. Ich muzyka jest bardzo piękna.

Jak doszło do nawiązania z nim współpracy?

Znam większość amerykańskim muzyków jazzowych mieszkających w Paryżu, wielokrotnie z nimi grywałem. Bobby Few jest częścią tamtego środowiska. Żeby nawiązać z nim współpracę, wystarczył jeden telefon, z którego zresztą bardzo się ucieszył. Okazało się, że nie tylko ja znam jego muzykę, co jest oczywiste – większość muzyków powinno ją znać – ale również on znał moją. Poczuliśmy się zaszczycony (*śmiech*).

A reszta składu?

Zespół tworzą też muzycy, z którymi współpracuję od lat: drummer John Betsch, saksofonista tenorowy Sylwek Ostrowski oraz Joris Teepe, basista którego poznałem kilka lat temu w Niemczech, w trakcie nagrań. Był wtedy zupełnie nieznaną mi osobą, ale już w trakcie ustawiania proporcji w słuchawkach, zanim nawet rozpoczęła się próba, zwrócił moją uwagę powściągliwością i głębią swojej gry. Oprócz zwykłego wrażenia, że jest świetnym muzykiem i profesjonalistą, dało się wyczuć, w tym co grał, jakiś rodzaj duchowości. To miało troszeczkę głębszy wymiar niż po prostu bas w zespole. Jak się potem okazało, że przez dziewięć lat grał z Rashiedem Ali, wszystko stało się jasne. Powinno wystarczyć, choć można by długo wymieniać też innych muzyków, z którymi grał. Zanim trafił do tego zespołu, spotykaliśmy się kilkakrotnie przy różnych okazjach: w grupie Nicolasa Simiona, w trakcie workshopu i festiwalu na Słowenii. Cały czas miałem w sobie ten nastrój, który wywołał, jak pierwszy raz usłyszałem go w studiu w Niemczech, i zależało mi na tym, żeby zaprosić go do zespołu.

Jaka była geneza powołania formacji właśnie w takim składzie?

Geneza powstania tego zespołu raczej wpływała z inspiracji, które życie przyniosło, a nie z pomysłu, z jakiejś kalkulacji. Najpierw chciałem posłuchać, jakby zabrzmiał Joris Teepe z Johnem Betschem. Zagraliśmy najpierw w kwartecie, w którym oni spotkali się po raz pierwszy. Próba nie była konieczna, robiłem wszystko, żeby jej nie było. Chciałem zobaczyć pierwsze wrażenie, pierwszą reakcję, żeby muzyka pokierowała nimi, a nie oni nią. I to było świetne. Nabiłem pierwszy numer i w pierwszym takcie usłyszałem sam środek tego, co sobie wyobrażałem, co jest w ogóle możliwe do osiągnięcia (*śmiech*). Sytuacja tak wyraźna, że aż zabawna, bo wszyscy mieli w głowach to samo, także John i Joris. I już wiedziałem, że jest zbyt pięknie, żeby po prostu jechać do domu. Choćby dlatego, że takie rzeczy nie zdarzają się często. A później zacząłem zastanawiać się, czy jest ktoś, kto byłby w stanie wejść w to brzmienie, a najlepiej jeszcze je ubogacić. I po chwili namysłu pierwszy do głowy przyszedł mi Bobby Few.

Różnie można rozumieć nazwę waszej formacji, można skojarzyć ją chociażby z freejazzowymi doświadczeniami Bobbiego Few. Z drugiej strony ty nigdy nie byłeś kojarzony z taką stylistyką.

Nazwę wymyślił Sylwek (Ostrowski – przyp. red.), ja się nią nie przejmuję, uważam, że ma dobry rytm, nie jest zbyt pretensjonalna, jest OK. Natomiast muzyka, potencjał i duch są znacznie powyżej OK (*śmiech*).

Nie uważam, że żeby grać muzykę intuicyjną, trzeba zdać egzamin z harmonii i znajomości standardów, natomiast słyszę różnicę między free grany przez tych, którzy świadomie wybrali ten język, i tych, dla których jest jedyną koniecznością z powodu luk w ich edukacji. Bardzo wyraźnie słyszę we free, czy ktoś potrafi grać in. Na pewno do takich ludzi należą Bobby Few i John Betsch. Jak oni grają, rozgraniczenie stylistyczne bardzo szybko się zaciera, zaczyna być obojętne.

Jakie są w takim razie założenia tego, co gracie w Feel Free? Ty odpowiadasz za repertuar?

Tak, ja się tym zajmuję. Moje podejście, jeśli chodzi o repertuar, nie wynika z jakiejś strategii działania, nie jest wykalkulowane. Najpierw próbuję dobrać właściwych ludzi. Co jest bardzo trudne, delikatne, wieloznaczne, bo bogate osobowości wnoszą do zespołu potężny ładunek wszystkiego: inspiracji, energii, sko-



fot. Lech Basel

jarzeń. A jeżeli w składzie jest kilka osób, których osobowości są jak mina przeciwpiechotna, to wiadomo, że może być różnie. Dlatego myślę, że jednym z największych wartości właśnie tego projektu jest uzupełnianie się i fascynowanie sobą nawzajem osobowości go tworzących. Co przenosi się na muzykę i po prostu jest wspaniałe.

Jak w takim razie powstaje muzyka, pod ten konkretny skład?

Po dobraniu właściwych ludzi biorę kilka numerów, obojętnie czy swoich, czy cudzych. Najlepiej, żeby były takie, które mają mało informacji, a więc dają dużo możliwości. Im bardziej muzyka jest zorganizowana poprzez aranżację, poprzez formę, tym bardziej staje się gotowym produktem, w chwili kiedy została stworzona w umyśle kompozytora. Jest w tym jakiś rodzaj



fot. Kuba Majerczyk

piękna, bo piękno może objawiać się poprzez wiele różnych elementów, między innymi poprzez formę. Natomiast moje podejście jest takie, żeby nie wymyślać muzyki w wyobraźni, a później egzekwować ją od ludzi, z którymi ma się ją wykonywać, tylko stworzyć coś, co da im sygnał pobudzający kreatywność, a jednocześnie określi zasięg czy kierunek stylistyczny, nastrój, czy cokolwiek innego, podpowiadającego, w którą stronę można rozwijać. Chodzi mi o doprowadzenie do sytuacji, w której jednocześnie każdy gra to, co sam czuje, ale kierunek tych wszystkich odczuć jest podobny.

Tak więc najpierw dobieram utwory nie bardzo zamknięte ani nie bardzo otwarte, w miarę neutralne, i słucham, co dzieje się w muzyce. Później, również na podstawie naturalnych rozmów z muzykami, ale nie analiz, bo one są zbędne, staram się wyczuć nastrój i kierunek, w którym powinniśmy zmierzać.

Następnie piszę takie utwory, które ułatwią odnalezienie tego samego idiomu i stworzą muzyczny obszar, właściwie taki jak został wcześniej wyimprowizowany.

Jak gramy to na koncertach, pojawiają się jeszcze nowe rzeczy, wówczas piszę następne utwory. Z tym, że jeśli mija miesiąc między jednym a drugim koncertem, pamiętam już tylko pewien rodzaj wrażenia, żadnego dźwięku, nic z akademickich elementów muzyki. Ale to wystarcza.

Czyli stworzenie muzyki granej przez zespół jest wieloetapowym procesem?

Tak. Uważam, że to są rzeczy, które po prostu czasem się dzieją. Ich nie można wyćwiczyć ani zaplanować. Jeżeli się udaje, powstaje muzyka, która powoduje, że każdy z nas czuje się wolny i u siebie. W ten sposób wszyscy tworzymy ten program.

Ile czasu zajmują przygotowania – od pierwszej próby do zaprezentowania publicznie swojego programu? Ile potrzeba koncertów – wystarczy jeden, dwa?

Może nie udać się nigdy. Na to nie ma się wpływu. Oczywiście, jeżeli już coś się zadzieje, są różne koncepcje pracy. Na przykład, jedni muzycy uważają, że żeby poznać do-

brze jeden utwór, trzeba go grać 20 lat. Tyle posiada różnych poziomów, emocjonalnych środków wyrazów itd. Inni odwrotnie, uważają, że nie wolno grać dwa razy tego samego utworu, bo istotne jest tylko pierwsze skojarzenie i coś, co raz zagrane zapada w pamięć. Potem podświadomie przywołuje się tamto brzmienie. Uważam, że oba podejścia nie wykluczają się nawzajem, tylko dla każdego dobre jest inne.

Na przykład John Coltrane zastosował taką metodę: na próbie poprosił muzyków, żeby grali przez ponad

40 minut w kółko temat *My Favorite Things*. Ciężko sobie wyobrazić, co czuje muzyk, który gra, w czasie zbliżonym do krótkiego seta w klubie, w kółko tylko temat. Z jednej strony ma potężnie ograniczone środki wyrazu, w ogóle możliwości, jest pozbawiony tego, co wykorzystuje w trakcie improwizacji, a z drugiej strony takie granie nieustannie pobudza intensywność i podnosi wolniutko, ale potężnie, szeroko ekspresję. Jak po 40 minutach grania tematu Coltrane zagrał pierwszy dźwięk improwizacji i uwolnił wszystkich od powtarzania, osiągnęli poziom, pewnie nie do osiągnięcia dla większości innych zespołów, przez całą ich działalność.

Z jednej strony muzyka zmierza w kierunku komercyjnym, z drugiej staje się zbyt skomplikowana, aby skupić uwagę większej liczby fanów, coraz mniej ludzi ją rozumie

Mało kto był w stanie stworzyć takie muzyczne misteria jak Coltrane...

Muzyka jest mistyką, jeżeli jest na pewnym poziomie grana, jeżeli w trak-

cie gry czas reakcji muzyków jest krótszy niż czas, w którym dwie komórki się zderzą, aby powstała myśl. Nazywają to intuicją. Być może to niewiele, ale może jest wyższym poziomem świadomości, czy też podświadomości, czy może nadświadomości, od tego którego używamy, zbierając w Tesco, z półek, zakupki w proszku.

Można podziwiać technikę, wirtuozerię. Nie krytykuję tego. Nie każdy rodzaj muzyki musi być dążeniem do wyższych form sztuki czy głębszych przeżyć, ale uważam, że celem powinno być rozwijanie duchowości, rozwijanie się jako człowiek. Co jest szczególnie trudne w dzisiejszych czasach. Może się mylę, mieszkam na wsi i z niewieloma ludźmi się kontaktuję, więc pewnie osąd mam wykrzywiony. Myślę, że

jeszcze w latach 60. w stosunku do różnych dziedzin twórczości, nie tylko muzyki, ale również literatury, filmu, oczekiwania były inne. Nawet ze strony tych reprezentujących komercyjnie podejście do sztuki.

Masz na myśli producentów, wytwórnice, wydawców?

Tak, mam na myśli tych wszystkich, którzy zarabiali na sztuce pieniądze. Nie przez przypadek właśnie wtedy najlepsze rzeczy stworzył John Coltrane, Jimi Hendrix, Jack Kerouac, Jackson Pollock i inni. Po prostu została pobudzona wielka kreatywna siła i jednocześnie w ogólnej świadomości sztuka była kojarzona ze sztuką. To znaczy – z duchem, ekspresją, emocjami, z wyższymi treściami, a nie z ilością sprzedanych kopii czy zwykłym biznesem, który handluje, na przykład muzyką, tak samo, jak każdą inną rzeczą.

Niektórzy ubolewają, że nie urodzili się w tamtych czasach, bo uważają, że wtedy muzykom było łatwiej, wystarczały mniejsze umiejętności, żeby coś osiągnąć.

Niekoniecznie tak było. Gdybym żył w latach 60. w Nowym Jorku i mógł słuchać co wieczór Milesa Davisa, Johna Coltrane'a i Ornette'a Colemana, to prawdopodobnie, jeśli chodzi o jazz, nic wspanialszego nie mogłoby mi się przydarzyć. Ale gdybym żył w latach 60. na warszawskim Powiślu, nie wiem, czy nie marzyłbym o takich czasach jak dzisiejsze.

Zaobserwowałem, że podstawowy poziom muzyków jest obecnie wyższy niż kiedykolwiek. Co jest z pewnością pozytywne, bo wpływa w ogóle na poziom

muzyki, w stosunku do której też cały czas oczekiwania się podnoszą (*śmiech*). Jednocześnie brakuje światowych liderów, właśnie takich jak Coltrane. Co nie jest dobre. Z jednej strony muzyka zmierza w kierunku komercyjnym, z drugiej staje się zbyt skomplikowana, aby skupić uwagę większej liczby fanów, coraz mniej ludzi ją rozumie. Nikt nie stanie się światowym liderem, jeśli będzie znany tylko nielicznej garstce słuchaczy.

Inną sprawą jest to, że zatracono duchowy aspekt sztuki. Co też ma wpływ na popularność jazzu.

Zwykli ludzie nigdy nie nabiorą się na nieautentyczność

Co masz na myśli?

Poziom rozumienia przekazu przez publiczność jest dużo, dużo niższy, niż nam się wydaje. Według mnie, tym, co powoduje, że muzyka jest odbierana, że powstaje relacja między słuchaczami i muzykami, jest właśnie jej aspekt duchowy, wynikający z potrzeby twórczej, z tego, czy jest żarliwie, z oddaniem grana. Zwykli ludzie nigdy nie nabiorą się na nieautentyczność. Z jednej strony nie rozumieją alteracji, różnych systemów muzycznych, skal i tych wszystkich rzeczy. Nie muszą rozumieć. Jednak zawsze wiedzą, czy to, co słyszą, jest naprawdę żarliwie grane i czy jest prawdziwym przeżyciem. Czy w tym



momencie, kiedy słuchają, muzyk oddaje nastrój i miejsce, w którym się znajduje, czy mają do czynienia z efektem jakichś kalkulacji albo, co gorsze, załatwiania po drodze różnych innych spraw (*śmiech*).

Nie wiem, od czego to zależy. Od energii, nastroju? Ważne, że dotyka tych samych, odpowiednich obszarów percepcji u ludzi.

Powiedz szczerze, nigdy nie myślałeś o tym, żeby zająć się jakąś działalnością bardziej opłacalną niż jazz?

Nigdy. Nawet sobie takiego pytania nigdy nie zadałem. Nic z rzeczy, na których mi naprawdę bardzo zależy, nie da się kupić. Dlaczego więc miał-

bym poświęcać siłę, czas i wszystko dla pieniędzy, skoro nie da się za nie kupić tego, czego naprawdę pragnę.

Zawsze miałeś takie podejście, czy jakoś się zmieniło na przestrzeni lat?

Zasadniczo nic się nie zmieniło. Tak samo uważałem, jak miałem 14 lat, choć pewnie w inny sposób o tym myślałem.

Ale w wieku 14 lat nie byłeś chyba jeszcze ukierunkowany na jazz?

Byłem. Grałem na Jazzie nad Odrą, w Parku Południowym, w imprezach towarzyszących, jakoś koło południa (*śmiech*). Natomiast jeśli chodzi o samo ćwiczenie, pracę nad muzyką, to w ogóle o tym nie myślę, bo to jakby pytać rybę, czy lubi pływać. Może nie lubi, ale wciąż jest w wodzie. To jest jak oddychanie.

Czym była wtedy dla Ciebie muzyka, a czym jest teraz?

Dzisiaj przede wszystkim bardziej niż wcześniej rozumiem, że w takim najbardziej podstawowym wymiarze celem jest przynależność, nie dominacja. Przynależność w ogóle do muzyki.

Do muzyki, czy do środowiska muzycznego?

To jest to samo. W moim rozumieniu muzyka łączy ludzi i z tego wynika przynależność. Ale jeżeli muzycy łączą się w grupy, nawet mając te same cele, zawsze pojawia się element dominacji, bo dochodzą kwestie zwykłych relacji międzyludzkich, każdy chce być gwiazdą albo coś własnego, innego zrobić.

Jeżeli chodzi o to, jak granie ma się w ogóle do życia i czy któreś z dźwięków posiadają specjalne znaczenie w muzyce – tego nie wiem. Natomiast praca nad muzyką

przez 40 lat, studiowanie jej, ale też kontemplowanie, zdobywanie wyższego poziomu rozumienia, pozwala mi dostrzec i przeżyć, jaka jest wspianała. To przeżycie, czy stan duchowy lub emocjonalny jest nie do zastąpienia. Tu jest poważna nagroda i zysk (śmiech). Nic ze znanych mi głównie uzależniających substancji, zjawisk czy zachowań nie posiada takiej mocy, aby mogło za każdym razem przenieść w tak przepiękną, nigdy niesłabnącą przestrzeń.

Wszystko jasne, rozumiem, dlaczego nie zadałeś sobie pytania, czy nie zająć się czymś innym poza jazzem...

Nie opłaca się. Nie gonię za forszą, bo się nie opłaca (śmiech).

Myślisz, że jest coś głębiej poza przeżyciem, o którym mówisz?

Muzyka, na przykład, pokazuje świat od bardzo szczególnej i bardzo pięknej strony. Co skutkuje później w życiu tym, że człowiek nie ma myśli samobójczych, jak nie może sobie kupić większego telewizora. Pomaga też po prostu rozwijać się każdemu jako człowiekowi, bo daje szczególny rodzaj percepcji, prawdziwości, szereg czynników, którymi zaczyna

się operować, jak cieśla dłutem. Jest troszeczkę wyższą formą duchowości niż spłacanie kredytów bankowych. A poza tym, jeżeli jest się w stanie jej oddać, na przykład, na 80 minut koncertu w klubie, pozwala zapomnieć chociażby o tych kredytach. I przez to czyni świat lepszym.

Jest jeszcze wiele różnych aspektów siły, jaką daje muzyka, którymi trochę się teraz interesuję. Ale w wyniku tych zainteresowań dojdę tylko do jednego wniosku – jak wciąż mało o niej wiem.

Czego ostatnio się dowiedziałeś?



Jaką siłą w ogóle w życiu ludzkim może być rytm. Jak kilka miesięcy temu, po przyjeździe z Japonii, wysiadłem w Warszawie i pojechałem do centrum, pierwszym, co do mnie dotarło, było: „umcy, umcy, umcy, umcy”. Ciągłe powtarzający się mechaniczny beat. W Japonii w każdym sklepie, w każdej knajpce z małych głośniczków gra jazz lub klasyka. Jest masa ludzi, wydawałoby się, że sytuacja męcząca, ale jest przestrzeń. Zdałem sobie sprawę, pod jak silnym wpływem rytmu jesteśmy.

Rytm jest przecież jednym z najważniejszych elementów jazzu. Dla niektórych może nawet najważniejszym.

Według mnie szczególne podejście do rytmu decyduje o tym, czy coś jest, czy nie jest jazzem. Nie improwizacja. W mojej wsi Pewel Mała, na Podbeskidziu, gdzie mieszkam, na weselach lokalne zespoły grają do rana, a to, co grają, jest w 90 procentach improwizacją. To jest wspaniałe, żywe, ale nie jest jazzem.

W ogóle improwizacja w muzyce jest dużo starsza niż nam się wydaje. W baroku całe części utworów były zaznaczane jako te do improwizowania. Dla organistów improwizacja jest taką samą formą umiejętnością jak czytanie nut. Jest bardzo wiele odmian muzyki, powiedziałbym nawet, że stale ich przybywa, w których w ogóle nawet nie mówi się o tym, tylko się improwizuje. Tak więc to nie improwizacja jest głównym elementem jazzu – rytm jest tym elementem określającym. Ten temat jest tak potężny, że musielibyśmy mu poświęcić oddzielną rozmowę. Od kilku lat przede wszystkim właśnie nim się zajmuję.



fot. Lech Basel

Feel Free

Jesteśmy też świadkami rezygnowania z rytmiki jazzowej, zastępowania jej rytmiką z innych gatunków, na przykład sztucznymi beatami. Nie brakuje muzyków, uważających się za muzyków jazzowych, którzy tak robią. Jaki jest twój stosunek do takiego podejścia?

Nie wiem, dlaczego muzycy, którzy nie grają albo wręcz nie lubią jazzowego pulsu, upierają się przy tym, że grają jazz. Zastanawiam się, co by powiedzieli, jakbym im zaproponował swoją wersję angielskiego, taką stworzoną z dwoma kolegami. Gdybym twierdził, że to jest angielski, tylko nie rdzenny, ale taki nasz, własny. Jeśli ktoś tworzy własny język, może nawet bardzo piękny, ale taki, który ma się nijak do języka, którym komunikują się inni, sam skazuje się na działalność w jakiejś odrębnej grupie. Nic

nie stoi na przeszkodzie, żeby dał światu brzmienie, którego nie dał nikt przed nim.

99 procent jazzu jest muzyką kolektywną, zespołową, a więc przemawia językiem muzycznym, który tak samo, jak każdy inny język służy komunikacji. Jazz posiada tę cechę i zaletę, że jest językiem na tyle pojemnym, że nie dość, że pozwala wyrazić niemalże wszystkie formy ekspresji, czy rodzaje muzyki, to jeszcze wciąż się rozwija. Również dzięki temu, że każdy może wносить do niego swoje doświadczenia i pomysły. ●

Michał Wierba – były młody gniewny tradycjonalista, wyzwolone dziecko. Nade wszystko stawia wolność, samoświadomość, samorealizację i uczciwość. Patrzy prosto w oczy i starannie dobiera słowa. Dużo mówi o podświadomości i swoim alter ego, które odpowiada za kreatywność, ale jest wyjątkowo świadomy swojego udziału w muzycznym procesie. Jeśli ten Doppelganger faktycznie istnieje, to Wierba jest z nim doskonale zintegrowany. Nie ma kompleksów. Uważa, że europejski jazz jest teraz ciekawszy od amerykańskiego i nie jest to arogancja, ale odświeżająca pewność siebie nowego pokolenia, które, jak ciągle powtarza, tradycję zna, ale nie musi się jej kłaniać.

fot. Piotr Banasik



Jazz jest odpowiedzią na wyzwanie chwili

Basia Gagnon

basiagagnon@gmail.com

Basia Gagnon: Czujesz się czołowym przedstawicielem mainstreamowej sceny jazzowej młodego pokolenia?

Michał Wierba: Tak.

Zacząłeś grać na fortepianie w wieku 17 lat – co było przedtem?

Wszystko zaczęło się od Zaduszek Jazzowych – koncertu kwartetu Andrzeja Cudzicha i *Music Painters* (Bernard Maseli, Krzysztof Ścierań-





fot. Piotr Banasik

ski i Jose Torres). To był dla mnie strzał w dziesiątkę, z jednej strony akustyczny, nowoczesny, mocny jazz, a z drugiej world music – eksperymenty z elektroniką, barwą, rytmem, żywiołowość tej muzyki. Po tym koncercie zdecydowałem, że właśnie to będę robić. Wielkie wrażenie zrobił na mnie Andrzej Cudzych. Wydał wtedy fenomenalną płytę *Able to Listen*, z czołówką nowojorskiego jazzu – Gary Thomas, David Kikoski. To była moja pierwsza płyta jazzowa, od której wszystko się zaczęło. Postanowiłem zdawać na kontrabas. Nie zostałem przyjęty, ale zaproponowano mi perkusję i w wieku 12 lat zacząłem szkołę muzyczną. Nikt mnie do tego nie namawiał, wręcz przeciwnie, ale taka była moja decyzja. Te cztery lata to była wspa-

niała edukacja, nie tylko w sensie szkoły muzycznej i teorii muzyki, ale głównie ta nieformalna. Całe popołudnia, często do północy, spędzaliśmy na jam sessions, poznałem wtedy masę nagrań: Keith Jarrett, *Bitches Brew* Milesa Davisa, Steely Dan, Toto...

Spory rozrzut jak na jazz...

Jak się tak blisko przyjrzeć, to nie aż tak duży...

A co z kontrabasem?

Nigdy na nim nie zagrałem. Od początku ciągnęło mnie do fortepianu. Zacząłem grać w najbardziej buntowniczym okresie mojego życia – w wieku 16, 17 lat. Na początku sam, pojechałem na warsztaty jazzowe w Puławach, gdzie najbardziej za-inspirował mnie Bogdan Hołownia. Potem zacząłem lekcje u pani Stanisławy Dutkiewicz. To jest bardzo ważna dla mnie postać, nauczyła mnie większości tego, co umiem grać.

Fortepian klasyczny?

Tak, ale muzyka jest jedna. Grałem wszystko, głównie jazz, ale nie tylko, nigdy nie miałem mistrzów. Nie staram się nikogo naśladować. Oczywiście stale pracuję nad swoją techniką i analizuję bardzo dużo nagrań innych artystów, ale na nikim się nie wzoruję.

Można powiedzieć, że twoja kariera miała dość wybuchowy charakter – ledwo zacząłeś grać, a tu wygrany konkurs (Bielska Zadymka Jazzowa 2008), występ jako support Wayne’a Shortera (Bielska Zadymka Jazzowa 2010). Dość szybki skok w dorosłość. Jak to jest występować w tak młodym wieku przed żywą legendą? Bałeś się?

To działo się tak szybko, że nie było czasu się zastanawiać. Było jak grom z jasnego nieba. Wygraliśmy jako Michał Wierba Quintet, który przemienił się w Wierba & Schmidt Quintet, i z tym zespołem nagraliśmy cztery płyty, mnóstwo nagród na festiwalach... Zespół młodych gniewnych tradycjonalistów (*śmiech*). Graлиś hard bop i to całkiem nieźle, mamy dobre nagrania. Po jakimś czasie, gdzieś około 2012 roku, ta formuła przestała mi wystarczać i czułem, że szukam czegoś innego, chcę grać coś, co słyszę wewnątrz siebie, inny sposób grania i postanowiłem pójść za tym. Przyplącałem to rozpadem zespołu i krachem w życiu osobistym. Te pół roku, kiedy nagrywałem *Orange Sky*, to był chyba najczarniejszy okres w moim życiu.

Czyli jest jakaś cena za taki meteoryczny wzlot?

Cena jest zawsze, płaci się za niezależną twórczość, wolność, chęć pójścia swoją drogą, ale jest to cena, któ-

ra bezwzględnie należy zapłacić. I to nastąpiło właśnie w tym momencie, kiedy poczułem, że formuła zespołu – młodych gniewnych tradycjonalistów (*śmiech*) – już mi nie wystarcza i postanowiłem pójść ku innym przestrzeniom. Poza granicami akustycznym z Doppelgangerem zajmuję się projektami z gatunku muzyki elektronicznej, pracą studyjną, które, mam nadzieję, niedługo ujrzą światło dzienne.

Na płycie *Orange Sky* są głównie twoje kompozycje, ale też dwa standardy *Summertime* i *St. James Infirmary*. Jednak ukłon w stronę mistrzów?

Nikomu się nie kłaniam. My się tak kłaniamy tej tradycji, że moglibyśmy raz a dobrze przestać. Są jakiś etapem. Gram, co mi podpowiada serce, a standardy gram po to, żeby pokazać niestandardowe podejście do instrumentu.

Co to jest jazz?

Ja się nad tym nie zastanawiam. Na słuchacza działa przede wszystkim melodia i piękno, proste uczucia. Jak w każdej innej dziedzinie sztuki – zbiera się grupa osób, które chcą coś razem zdziałać, nadają na tych samych falach, mają szacunek do słuchacza w takim sensie, że grają to, co wypływa z serca, to wtedy jest dobry koncert, a jeśli któregoś z tych elementów brakuje, to koncert jest słaby, niezależnie, czy to jest mainstream, czy free jazz. Trzeba słuchać samego siebie i tworzyć jeden organizm. Ja najbardziej lubię w swoim zespole to, że każdy z nas, wojowników za sprawą (*śmiech*), ma swoje wyzwolone dziecko, które ma jakąś wizję, historię do opowiedzenia i chce się tym bawić. Jeśli mogę się z tymi ludźmi skontaktować na scenie, na tym poziomie, to jestem szczęśliwy i publiczność to odbiera.

Kto to jest Doppelganger?



fot. Piotr Banasik

Mój brat bliźniak, nieświadomy sobowtór, który gra za moim pośrednictwem. Bardzo ważny jest dla mnie proces kontaktowania się ze swoją wewnętrzną osobą odpowiedzialną za sztukę. Często słyszę jakieś utwory we śnie i rano je zapisuję, to jest taki poziom najgłębszy, najistotniejszy dla mnie w sztuce. Ujawnia się poprzez, sny, intuicję, wizje, rysunki, irracjonalną stronę rzeczywistości albo w bajkach, które opowiadam i kiedyś napiszę.

Czyli jakiś kontakt ze zbiorową świadomością? Misja?

Wiem, że Keith Jarrett tak mówił (*śmiech*), często się nad tym zastanawiam, bo człowiek powinien mieć misję, ja po prostu gram, bo tak mi podpowiada serce, wynika to z wewnętrznej potrzeby, właśnie ten Doppelganger. Jeśli za taką potrzebą idziemy, to jesteśmy szczęśliwi.

Sarcastic Fringehead?

To jest ukłon w stronę Steely Dan i Waltera Beckera.

Grzywacz Sarkastyczny to jest nazwa ryby, ale też pewnego typu osoby... (*śmiech*)

Słuchasz klasycznej muzyki? Szymanowski czy Chopin?

Nie mam mistrzów. Nie chcę wybierać, bo wymienię jedną rzecz i będę przez ten pryzmat oceniany. Nie chcę tego.

Jak powstał projekt The Mole People?

Spotkaliśmy Benjamina Drazena tutaj w Polsce i okazało się, że mamy wiele wspólnego, pograliśmy trochę ze sobą i pojechaliśmy w trasę w 2012 roku, powstała płyta, na której gra też Piotr Baron. Świetne doświadczenie, ale w tym momencie dla mnie jakby już z innego życia,

jakbym tam wrócił, to bym już chyba siebie nie poznał.

Co teraz?

Przede wszystkim Doppelganger, nagrywamy płytę live w Studiu Agnieszki Osieckiej z Maciejem Sikałą. To moje kompozycje do pracy doktorskiej na Akademii Muzycznej w Krakowie (*Improwizowana forma zespołowa i jej wpływ na kreowanie indywidualnego stylu wykonawczego*), nagranie plus praca teoretyczna omawiająca możliwości współczesnej muzyki jazzowej i próby rozszerzenia tych możliwości, przede wszystkim z punktu widzenia formy. *Kora* to utwór, w którym zastosowałem to, co nazywam improwizowaną formą zespołową – biorę tradycyjną formę, w której jest zwykle temat, improwizacja i zakończenie. Ale mogę zrobić inaczej – mogę mieć na przykład trzy tematy i to ja decyduję, kiedy one wchodzi, przeplatam te odcinki, mogę je kontrastować i powstaje coś nowego zamiast wyeksploatowanej do znudzenia tradycyjnej jazzowej formuły. Najistotniejsze jest, żeby przywrócić tej muzyce ducha spontaniczności i wrażliwości, poczucia, że to się dzieje na bieżąco. W momencie, kiedy zaczynam grać w sposób schematyczny, tak zwany tradycyjny, znika to wszystko, co się może wydarzyć, to coś, czy to jest jazz... czy coś, co kręci. Jazz od tego wyszedł

i to jest jego największa siła. Teraz przygotowujemy płytę z zespołem producenckim *Mag Balay* z Szymonem Piotrowskim z pogranicza popu, elektroniki, trip-hopu.

W tę stronę pójdzie jazz?

Moim zdaniem jazz powinien zasymilować klasyczne i popowe myślenie o formie, nowoczesne techniki studyjne, czego jest moim zdaniem zdecydowanie za mało, w sensie postprodukcji, elektroniki, procesowania muzyki, całej palety barw, z której w ogóle nie korzystamy. Nie słyszę tego. Oglądałem ostatnio koncert Björk, *Biofilia* – była tam masa elektroniki, chór towarzyszący pianiście w V koncercie fortepianowym Bogusława Shaeffera, nieprawdopodobny efekt, jak chór antyczny towarzyszący Koryfeuszowi, do tego perkusista i gość od elektroniki – i to wszystko. Bardzo ciekawe i ja się zastanawiam, dlaczego jazz z tego nie korzysta? Jazz, który miał zawsze być muzyką najbardziej otwartą, eksperymentalną, dlaczego stał się miejscem, w którym używamy w kółko tej samej formy, w zasadzie nie próbujemy wnieść nic nowego?

Niektórzy twierdzą, że od czasów Davisa i Coltrane'a nie wydarzyło się nic nowego.

Nie zgadzam się. Europejski jazz zawdzięcza wszystko Keithowi Jarrettowi i Janowi Garbarkowi, a moja opinia jest taka, że jest teraz ciekawszy niż amerykański. Zresztą to, co robił Miles Davis kilkadziesiąt lat temu, cały niewykorzystany potencjał fusion, to jest masa materiału kompletnie niewyeksploatowanego, a wciąż zachwyca świeżością. Włączam *Bitches Brew* i stwierdzam, że jest bardziej nowoczesne niż jakieś nagranie z tego roku. Może powinniśmy przestać się w nich wiernopoddanie wpatrywać i próbować budować na tym coś nowego, znaleźć swój język. Amerykanie mają najlepszych bębniarzy, ale

my mamy najlepszych pianistów. To wynika z naszego wykształcenia i powinniśmy uczynić z tego nasz atut, bo europejscy pianiści są fenomenalni.

Coltrane czy Davis?

Ahmad Jamal.

The Beatles czy The Rolling Stones?

Red Hot Chili Peppers.

W jednym z wywiadów na początku twojej kariery mówiłeś, że branie udziału w konkursach jest bardzo ważne. To cię motywuje?

To było w innym życiu. Wtedy to było rzeczywiście dla mnie ważne. Teraz mam do tego bardzo sceptyczny stosunek, widzę, na jakiej zasadzie wygrywa się te konkursy, w jaki sposób jest promowana pewna zamknięta wizja muzyki jazzowej, która jest wygodna, sprawia, że ludzie tkwią w swojej strefie komfortu. W tamtym okresie grania muzyki tradycyjnej, hard-bopowej, zdobywania warsztatu to było bardzo istotne, ponieważ pozwoliło mi na rozwinięcie techniki.

Chodziło o motywację czy nagrodę?

Jedno i drugie. Zawsze bardzo dużo ćwiczyłem, zwłaszcza w tamtym okresie.

Potrzeba akceptacji?

Dlatego nie mam mistrzów – żeby nie wpaść w ten mechanizm, bo on nie pozwala artyście być wolnym. Sztuka, żeby działała na odbiorcę, musi być przede wszystkim szczerą, zgodną z wewnętrzną siłą twórcy, w takim sensie, że człowiek gra, jak czuje. A jeśli ja szukam jakiegokolwiek akceptacji, to pozbawiam moją

sztukę największej siły. Dlatego jej nie szukam. Nie wolno dać się w to wpędzić.

Mówiłeś w wywiadach o inspiracji takimi mistrzami jak Horace Silver czy Kenny Barron.

Też lata świetlne temu, ale pamiętam, że mówiłem też o jasnej i ciemnej stronie, i ta dwubiegowość jest dalej aktualna, w muzyce, w życiu, we wszystkim. Pozwala się napędzać.

Jakoś działa w twoich kompozycjach?

Nie racjonalizuję tego. To są jakieś melodie, które śpiewam i zapisuję, często mi się śnią.

Profesor Vetulani mówi o tym, że w stanie snu mózg ma większe możliwości kreatywne, więcej wolnych ścieżek.

Jeśli chodzi o neurobiologiczne podejście, próby badania ludzkiej kreatywności czy szukania Boga w mózgu to...

Wolisz nie wiedzieć?

Według mnie nie wolno wiedzieć – to tak jakbyś była zakochana i chciała wiedzieć dlaczego. Z punktu widzenia osoby, która tworzy, taka wiedza bardziej przeszkadza, niż

pomaga. A jeżeli ktoś myśli, że jest się w stanie tego nauczyć poprzez rozpracowanie neurobiologicznego procesu, to wiem, że jest w błędzie (*śmiech*). Gdzieś czytałem, że robiono eksperymenty z pianistami – jednym kazano odtwarzać nuty, a drugim improwizować i okazało się, że to aktywowało zupełnie inne ośrodki w mózgu. Nie zawsze wiemy, dlaczego tak się dzieje, co jest piękne.

Orange Sky – wschód czy zachód słońca?

Wschód, oczywiście. Piosenka, która napisałem, mając lat 14 i postanowiłem ją wykorzystać, ponieważ odkryłem, że w tamtym okresie mojego życia jest wszystko, co mam do zaoferowania jako artysta.

Spontaniczność?

Tak.

I nadzieja?

Zdecydowanie. Chociaż *Wiosna* to utwór, który napisałem w najczarniejszym okresie swojego życia. Powiedziałem sobie wtedy, że będę siebie słuchał za wszelką cenę. Śmierć albo wzlot. Albo mnie już nie będzie – albo będę wolny. I o tym jest ten utwór, że musi przyjść wiosna, że im więcej na człowieka spada, tym więcej piękna jest w stanie z siebie wydobyć.



fot. Piotr Banasik

Czy masz swój dream team? Ktoś z kim chciałbyś zagrać?

Nie. Jak dobieierałem muzyków na tę płytę, przyglądałem się im oczywiście i zastanawiałem, ale nagraliśmy ją z marszu – spotkaliśmy się po raz pierwszy w studiu i po czterech godzinach powstała płyta. Bez próby. Tylko z Arkiem Skolikiem spotkałem się wcześniej – zagraliśmy próbę, koncert i potem pięciogodzinny jam. Śmialiśmy się, bo okazało się, że znamy dokładnie te same utwory w oryginalnych wersjach i aranżacjach, przeszliśmy przez tę samą tradycyjną edukację jazzową: Bud Powell, Kenny Barron. Okazało się, że znamy te same aranże i gramy je na wyczucie. Wtedy już wiedziałem, że będę kiedyś z nim grał. *It's Always Night* to moja dedykacja dla Arka Skolika, który jest dla mnie królem, absolutnie wyjątkowym perkusistą. To jest mistrz o niesamowitej wrażliwości.

Odważna decyzja – spotkać się prawie ze wszystkimi z zespołu dopiero w studiu.

Wiedziałem, że zadziała. Popatrzyłem na nich i mój brat bliźniak powiedział mi, że będzie dobrze. ●



fot. Kuba Majerczyk

Antoni „Ziut” Gralak – gra na trąbce, komponuje, prowadzi zespoły, dla których nie istnieją granice gatunkowe. Ostatnio najaktywniej działa w ramach formacji Graal. Wpisał się na trwałe w historię polskiej muzyki, nie tylko jazzowej, jako ważny element działań, między innymi, grup: Tie Break, Free Cooperation i Young Power. Praktykuje buddyzm, co pomaga mu z dystansu patrzeć nie tylko na branżę muzyczną.

Miejsce, w którym jest energia i wolność

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wickowski: Niedawno dotarła do nas smutna wieść o śmierci Ornette’a Colemana. Domyślałem się, że nie był on dla ciebie postacią obojętną...

Antoni „Ziut” Gralak: Oczywiście. Wydarzenie smutne, ale sama śmierć nie jest dla mnie czymś spe-

cialnie wstrząsającym, ponieważ wiem, że jest nieuchronna. Jako codziennie praktykujący, pracuję ze śmiercią i muszę sobie uświadczać, że istnieje śmierć, co sprawia, że wszystkie inne rzeczy nie są już

takie dramatyczne. Ciągłe mogę cieszyć się słońcem i tym co naokoło.

Ornette 85 lat przeżył wspaniale i godnie. Zauważ, że na drugim końcu świata przejmujemy się jego odejściem. O czymś to świadczy. Spełnił rolę, która dana mu była na tym świecie.

Pamiętasz, kiedy po raz pierwszy usłyszałeś muzykę Ornette'a i jakie wrażenie na tobie zrobiła?

Przewróciła mnie ta muzyka, jeszcze jak chodziłem do szkoły muzycznej, w połowie lat 70. Pamiętam, że pierwszy raz usłyszałem Ornette'a u Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego, w Trzech Kwadransach Jazzu. Na tę audycję wszyscy się zbiegaliśmy w szkole muzycznej. Pamiętam nawet tytuł utworu – *Humpty Dumpty*. Kwartet Ornette'a po prostu mnie wtedy rozwalił. Zawsze chciałem grać właśnie taką muzykę, ale od razu uświadomiłem sobie, że jestem za bardzo skażony systemem dur-moll, naszą kulturą muzyczną. Poza którą udało się wyjść Ornette'owi. Na początku edukacji popełnił kilka błędów, co zaważyło na dalszych jego losach jako muzyka. Przez Tie Break – formację, w której się wychowywałem – Ornette ciągle się przewijał. Ciągłe śledziliśmy jego dokonania. Inspirowała nas bardzo, między innymi, Colemanowska harmolodyka.

Co było tak fascynującego w tej muzyce?

Przede wszystkim wolność. Ale to była wolność kontrolowana, świadoma. Free jazz, wtedy dosyć popularny w Europie, był dziką, nieokiełznaną energią. U Ornette'a czuło się, że jego granie z czegoś wynika, że jest w tym też jakaś wiedza. To był trochę inny free jazz, przede wszystkim bardzo melodyczny. Nie wiedziałem, z czego ta melodyka wynika, takie przesunięcie przedziwne. Muszę też przyznać, że wówczas też tak bardzo zafascynowałem się tym, co robił Don Cherry, że on przesłonił mi trochę Ornette'a.

Jak zaczynałem, był taki czas, że myślałem o saksofonie, bo saksofon wydawał mi się bardziej ekspresyjny. Ostatecznie jednak nie zmieniłem instrumentu. Don Cherry fascynował mnie też z powodu jego głębokiego wnikania w muzykę etniczną.

Czy decydując się na trąbkę kieszonkową, wzorowałeś się właśnie na Donie Cherrym, który już w latach 50. szokował grą tym instrumencie?

Dziwne, że szokował. Przecież oba instrumenty mają ten sam strój, ten sam ustnik. Na trąbce kieszonkowej gra się identycznie, jak na dużej. Poza tym, że jest trochę trudniejsza w zadęciu. U mnie ona wzięła się stąd, że nie jestem wyposażony w duże ciało. Trąbka jest tak zbudowana, że fatalnie się ją trzyma, cały czas ciało jest napięte. Co mi przeszkadzało. Myślałem, że z czasem zdobędę taką technikę, dzięki której uda mi się jakoś to napięcie zlikwidować. Ale jednak mam za krótkie ręce, instrument nie jest odpowiednio zbudowany do mojego zadęcia, bo trąbkę trzymam dosyć wysoko. Tak więc jak trafiłem na trąbkę kieszonkową, która jest mniejsza, jest inaczej skonstruowana, poczułem się swobodnie, nie byłem napięty. Po prostu wygodniej mi się trzyma ten instrument.

Pamiętasz, kiedy pierwszy raz sięgnąłeś po trąbkę kieszonkową?

Grałem w Universal Supersession, chyba w końcu lat 80. Uczyłem się wtedy grać na tubie, żeby ją wykorzystywać na koncertach. Graliśmy z tą międzynarodową formacją na placu w Częstochowie, a przed nami grał zespół jazzu tradycyjnego, w którym muzyk miał taką trąbeczkę. Tak się ciekawie złożyło, że mi spodobała się jego trąbka, a jemu moja tuba. Wymieniliśmy się instrumentami i od razu na nowym instrumencie zagrałem wtedy koncert.

Masz ciągle ten instrument?

Pierwszą trąbkę kieszonkową już mocno wyeksploatowałem i podarowałem ją komuś. Miałem potem kolejną, która przestała działać. Wtedy przyjaciel wyszukał mi w Internecie małą manufakturę angielską, w której zamówiłem tę, którą obecnie używam. Ta trąbka jest wyjątkowa, jest idealnie zbudowana, skonstruowana przez byłego trębacza, który zna się na rzeczy, produkuje małe serie. Zakochałem się w tym instrumencie, jak zobaczyłem go w internecie. Nie miałem wątpliwości, że to jest mój instrument, że on będzie dobrze brzmiał. Pierwszy raz miałem takie „spotkanie” z przedmiotem.

Poza „przymierzaniem się” do saksofonu, o którym mówiłeś, brałeś pod uwagę wyspecjalizowanie się w grze na czymś poza trąbką?

Najpierw była gitara, ale nie szło mi na niej najlepiej. A jak posłuchałem Johna McLaughlina, to jeszcze bardziej się zniechęciłem.

Jacy trębacze robili na tobie największe wrażenie?

Przede wszystkim Miles Davis, ale też Lester Bowie.

Imponował mi też bardzo dziwny, szalony trębacz Hannibal Lokumbe (Marvin Petersom – przyp. red.), który dużo Gila Evansa grał. Raczej jednak traktowałem muzykę bardziej szeroko, nie koncentrowałem się tylko na trębaczach. Przeważnie mnie trochę nawet denerwowali swoją biegłością, techniką.

Czy Lester Bowie, którego wymieniłeś na drugim miejscu, wraz z całym Art Ensemble of Chicago, nie są ci wyjątkowo bliscy? Mam na myśli przede wszystkim ich otwartą formułę grania, multiinstrumentalność poszczególnych muzyków, wykorzystywanie różnych instrumentów etnicznych, ale również odejście od wirtuozerii.

Tak, słuchałem ich muzyki, ale nie fascynowała mnie tak jak muzyka Milesa. Milesa po prostu pożerałem. W naszym środowisku Miles był kimś wyjątkowym. W stanie wojennym, w tamtej szarości, dawała się świadomość, że jest gdzieś człowiek, który jest dwa razy od ciebie starszy, jest w wieku twojego ojca, ale ma młody umysł. Był dla nas kimś wyjątkowym. Podobnie jak John Coltrane. Don Cherry był też dla mnie wyjątkowy, ale trochę trzymałem się od niego z daleka, żeby go za bardzo nie kopiować. Warto zachować umiar w takich przypadkach.

Miałem taki czas, kiedy perfekcja wykonawcza wydawała mi się bardzo ważna. Chodziłem do szkoły muzycznej, studiowałem trochę muzyki klasycznej, więc popadłem w fascynację czystością i techniką. Ale jak już zacząłem zbliżać się do poziomu mistrzowskiego, zrozumiałem, że poświęciłem temu tyle lat a... tak naprawdę nic nie mam. Taki kierunek jest bardzo jałowy. Tak grają tysiące trębaczy w Stanach. Tysiące trębaczy tak frazują. A ja już nawet zaczynałem być dumny, że też tak potrafię, wydawało mi się to jakimś osiągnięciem. Przyszedł czas olśnienia: „Przecież tutaj nic nie ma. Nie ma tego życia, które mnie interesuje, nie ma energii”.

Czym, w takim razie, jest dla Ciebie jazz? Masz swoją definicję?

Właściwie nie. Myślę, że to jest życie, strumień, miejsce, w którym jest energia. Główny nurt. Czasami jest nim bebop, czasami free jazz, big beat, czasami punk, czasami drum'n'bass itd. Ten jazz jest ciągle w innym miejscu, nie jest go łatwo złapać. Ale na pewno jest miejscem, w którym jest energia i wolność.

A jest twoją muzyką? Uważasz się za muzyka jazzowego?

W takim szerokim pojęciu, o którym mówię – tak. Staram się oczywiście, z zewnątrz może to inaczej



fot. Kuba Majerczyk

wygląda. Czasami z pewnym opóźnieniem, ale wywachuuję to miejsce, gdzie teraz jest ta energia.

Domyślam się wobec tego, że nie interesują Cię dyskusje na temat tego, co jest jazzem, a co nim nie jest, co jeszcze mieści się w jego granicach, a co już nie?

Czysto intelektualne dyskusje, które donikąd nie prowadzą. Próbowalem też mieć swoją definicję z tego punktu, ale zorientowałem się, że ona nie działa. Każdy czas ma swój specyficzny strumień.



fot. Kuba Majerczyk

Pewnie jak tu rozmawiamy, ten strumień płynie już w innym miejscu. Trzeba być cały czas czujnym. Dać się ponieść chwili. Zresztą to jest bardzo interesujące. Powiem ci, że chce się żyć po prostu.

Jakbyś określił etap, na którym się teraz znalazłeś?

Chyba pierwszy raz w moim życiu czuję, że znakiem czasu jest to, co zawsze było mi bliskie – eklektyzm, czyli wszystko można wrzucić do jednego projektu. Wszystko jest możliwe, wszystkie elementy można połączyć. Można korzystać ze wszystkich źródeł i to nie jest już szokujące. A takie było jeszcze 20, 30 lat temu. 30 lat temu, jak zacząłem współpracować z punkowym środowiskiem, moi znajomi chcieli mnie zlinczować, jak spotkałem ich na festiwalu jazzowym. Krzyczeli, jak to jest możliwe, jakim prawem... Kilka razy miałem takie sytuacje, że ktoś mnie na festiwalu jazzowym wyzywał publicznie.

Opowiedz – gdzie, kiedy i kto?

Nie powiem kto. Ludzie z mojego pokolenia, nawet ze środowiska harmolodycznego, czyli tacy którzy interesowali się podobną jak ja muzyką, spotykaliśmy się na podobnych festiwalach. Byłem wtedy zmęczony tym, co grałem wcześniej. Zacząłem współpracować ze Śmiercią Klinikzną, bo oni świetnie grali. Sami do mnie zadzwonili i bardzo mi się spodobało, co grali. Oddzielała nas bariera wieku, bo oni byli dziećmi, a ja miałem już 28, 29 lat, a jak się ma tyle, to jest duża różnica. Wciągnąłem zresztą do tej współpracy Mateusza Pospieszalskiego i Śmierć Klinikzną miała Tie Breakową sekcję.

I kiedyś jak pojawiłem się na Jazzie nad Odrą i szedłem schodami, z dziewczyną, z jakiegoś koncertu, zatrzymała się grupka moich rówieśników jazzmanów, którzy zaczęli mnie besztać publicznie. Na szczęście zawsze miałem trochę twardą skórę i niewiele sobie z tego robiłem. Po jakimś czasie coraz więcej moich przyjaciół zaczęło udzielać się w różnych pozajazzowych formacjach, jak Tilt, grupa Staszka Soyki.

Jest różnica w porównaniu z obecnymi czasami?

Mamy czas wolności, nie ma reguł, kanonów, nie jest powiedziane, że tylko w jakimś obszarze muzyki możemy się poruszać, nie wychodzić poza granice. Klasycy świetnie grają jazz. Jazzmani bardzo dobrze grają klasykę. Mnie dwa razy wyrzucili ze szkoły muzycznej za to, że grałem jazz. Nie sądziłem, że dożyję czasów takiej wolności. Ja się w tym czuję świetnie.

Czy Tie Break, po wydaniu w ubiegłym roku boxu zbierającego w jedno dotychczasowy dorobek fonograficzny grupy, wkroczył w nowy etap działalności? Nie jest o was zbyt głośno.

Tak. Jesteśmy jak rodzina, w której każdy ma swoje własne poletko do uprawiania. Ale jeszcze udaje nam

się znaleźć czas na wspólną pracę. Niedawno nagraliśmy u mnie w domu nowy materiał. Nie będzie jakiejś zmiany, raczej kontynuacja Tie Breaku takiego, jaki jest znany, ewentualnie wzbogaconego o nasze doświadczenia. Będzie trochę fascynacji harmologicznych, będzie trochę muzyki etnicznej, zwłaszcza pochodzącej z Indii, kilka elementów z Afryki. Całe spektrum jak w Tie Breaku.

Pewnie też sporo energii, jak się domyślam. Bo właśnie energia jest wyróżnikiem nie tylko Tie Breaku, ale również wszystkich innych grup, które prowadzisz, jak chociażby Graal.

Nie jestem wielkim intelektualistą i filozofem, natomiast mogę podzielić się z ludźmi energią, bo trochę jej mam...

Jesteś też bardzo aktywny jako kompozytor. Jak wygląda twój proces komponowania, wymyślania własnej muzyki?

Bardzo różnie. Zależy, przy jakim jestem instrumencie. Siadasz do instrumentu i za kilka chwil pojawia się zarys kompozycji, kilka układów harmonicznym powoduje, że pojawia się melodia. Na przykład na gitarze inne melodie się pojawiają, na fortepianie też zupełnie inne. Na gitarze pojawia się melodia, którą łatwo zaśpiewać. Na fortepianie z kolei bardziej skomplikowane struktury. Inne rzeczy pisze się na trąbce, na basie jeszcze inne. Na basie od strony groove'u przychodzi do mnie muzyka, najpierw pojawia się groove i wibracja, którą powoduje groove. Potem pojawiają się wynikające z tego melodie.

A coś z głowy, zupełnie bez instrumentu?

Tak, zdarza się. Najczęściej jak się idzie. Polecam młodym muzykom, żeby dużo chodzili, starali się

rozluźnić. W zależności od tempa pojawia się wtedy różna muzyka. Często też wrzucam sobie jakąś mantrę. Ona ma swoją motorykę, która staje się całą sekcją rytmiczną i wtedy przychodzi ciekawy groove, albo pojawia się jakaś melodia. Dużo fajnych rzeczy pojawiło mi się podczas maszerowania, podczas mantry.

Czy takie podejście jest prawidłowe? Jedno nie przeszkadza drugiemu?

Nie, nie przeszkadza. Mantra płynie podskórnie. Jak pojawia się jakaś myśl, czy jakaś muzyka, melodia, to jej nie odpychamy. Po prostu obserwujemy, jak się pojawiła, jak się rozgrywa i jak się rozpuści. Starając się wrzucić zjawisko w niebyt, sprawiamy, że z większą siłą się pojawi. Medytacja jest stanem bardzo naturalnym. To nie jest coś, co próbujemy zbudować, tylko stan, który próbujemy osiągnąć, doskonały, zrelaksowany. Takie stany, w których nie ma myśli, nic się nie dzieje, są bardzo rzadkie.

Jaką wartością, w tym kontekście, jest muzyka? Jakie jest jej znaczenie, jaką ma wartość?

W moim przypadku jest częścią praktyki. Oczywiście nie zawsze o tym pamiętam, co jest porażką, bo wiadomo jakie niespodzianki nam życie niesie. Zakładamy coś, ale nie potrafimy się tego sztywno trzymać. Ale staram się, żeby była częścią praktyki. Kiedyś muzyka była dla mnie najważniejsza, ale wydaje mi się, że trochę zachowywałem się wtedy jak głupiec.

Traktując ją jako obiekt kultu?

Tak. Przepuszczając swoje życie, marnotrawiąc swoje cenne ludzkie ciało, odrodzenie. Podstawo-

wym zadaniem jest zrozumienie, co to wszystko obserwuję, kto to wszystko doświadcza, gdzie jest. Przynajmniej mam takie odczucie. A muzyka jednak trochę rozprasza. Ona pomaga podzielić się doświadczeniami, bo gdzieś jednak w tej medytacji, w tej samotności wypracowujesz kontakt z tą energią. Co jest, jak wiadomo, intuicyjne.

Zauważyłem, że przy okazji wydawania nowej płyty Graala (Czarne 13, wyd. For Tune, 2015 – przyp. red.) pisałeś w internecie, jakby z przekąsem, że skoro już muzyka powstała pojawił się problem z przypisaniem jej autorstwa. Dość odosobnione podejście, zapominając nawet, że nie bez znaczenia są wpływy z tanieciami. Nie jesteś przywiązany do muzyki, którą tworzysz?

Przypisuję sobie jej autorstwo. Wiadomo, tak jak powiedziałaś, żyję też po części z tego, że piszę muzykę. Natomiast tak naprawdę uważam, że ona nie jest do końca nasza. Zauważ, jak się urodziłeś, jak odchodzisz, czy jak będziesz umierał, będziesz mógł naprawdę coś ze sobą zabrać, powiedzieć: „Tak, to jest moje”? Nie ma ani jednej takiej rzeczy. Więc z takiego punktu widzenia takie przywiązanie do różnych rzeczy jest dosyć zabawne. ●



Piotr Damasiewicz – jeden z najbardziej obiecujących i jednocześnie najbardziej oryginalnych trębaczy polskiej sceny jazzowej. Zdobywca Fryderyka w kategorii Jazzowy Debiut roku 2012, za album *Hadrony*. Twórca orkiestry Power of the Horns (podwojona sekcja rytmiczna oraz pięć instrumentów dętych). Obok własnych projektów współpracuje także między innymi z portugalskim Red Trio, holenderskim Spinifex, Escape Art Quintet, współtworzy duet VeNN Circles oraz jest liderem własnego kwartetu. Jest także członkiem międzynarodowych platform kreatywnych JazzPlaysEurope 2010, Take Five Europe 2013 i European Jazz Network. Jest kuratorem cyklu Melting Pot, w ramach którego we Wrocławiu co kwartał spotykają się improwizatorzy z różnych dziedzin i różnych krajów.

Cały ten jazz! MEET! – Piotr Damasiewicz

Jan Prokop

jan.prokop@prokonto.pl

Jan Prokop: Piotr, nie wyglądasz jakbyś spędził dzisiaj 11 godzin za kółkiem. Kiedyś Krzysztof Ścierański powiedział, że muzyk to tak naprawdę firma przewozowa z indywidualną ofertą artystyczną.

Piotr Damasiewicz: Może dlatego, że muzyka to jest ruch. Jesteśmy w ciągłym ruchu, a ruch jest częścią muzyki.

Pięknie powiedziane. Przyjechałeś do Warszawy na chwilę przed tym spotkaniem. Z czym kojarzy Ci się to miasto? Na stałe mieszkasz we Wrocławiu.



fot. Paweł Kaczorowski

Zdecydowanie z samymi dobrymi rzeczami. A szczególnie to miejsce, ponieważ rok temu zagraliśmy tutaj kwintet z Red Trio. Dla mnie był to był fantastyczny koncert, a energia, która tu powstała, była olbrzymią inspiracją i też fajnym impulsem, by się otworzyć.

Pamiętasz wydarzenie, które spotkało cię w Warszawie niemal 20 lat temu, kiedy miałeś lat około 15? Wiesz, o czym mówię? O jakie warsztaty mi chodzi?

To był fantastyczny moment, byłem młodym, nieopierzonym gościem, w zasadzie jazz znałem z dwóch, trzech płyt, które wówczas miałem. A na żywo może kilka koncertów widziałem. Natomiast samo granie jazzu na żywo, ze znajomymi, w ogóle dotknięcie istoty samej muzyki, spróbowanie, zagranie pierwszych dźwięków miało miejsce właśnie w Warszawie. W szkole średniej, do której chodziłem na Łowiecką we Wrocławiu, był pan, który

chciał grać aranże. Co było bardzo fajne, ale to były aranże, rzeczy, które graliśmy z nut, graliśmy standardy.

Bez improwizacji?

Były szczątkowe, ale w zasadzie nikt nam nigdy nie pokazał, jak się improwizuje. Nikt się do końca nie znał. Ktoś może chciał, ale chęci przekraczały możliwości, natomiast jak przyjechałem tutaj, to zobaczyłem prawdziwych, rasowych jazzmanów – Amerykanów. Dziewięćdziesiąty piąty rok, dla nas wtedy jazz to głównie Ameryka. Oczywiście mieliśmy świetnych jazzmanów, ale młodzi byli wówczas zafascynowani jazzem amerykańskim, na nim

się wszyscy wzorowali w tamtych czasach. I mieliśmy do czynienia z muzykami z Nowego Jorku. Dwa metry przed facetem stoisz i on po prostu dyktuje ci sześć dźwięków ze skali bluesowej i mówi: „Masz graj, tu, teraz”.

Wtedy pierwszy raz zaimprovizowałeś?

Tak. Wtedy poczułem bluesa.

Potem przyszedł czas na własne ćwiczenia i szkoły? Możesz powiedzieć, dlaczego skończyłeś aż trzy wyższe szkoły muzyczne?

Tak się potoczyło.

Najpierw był Wrocław, potem Bydgoszcz, a na końcu Akademia Muzyczna w Katowicach?

Tak, moja wymarzona Katowicka Akademia, przecież wszyscy chcieli tam zdawać.

Ty tam zdawałeś dopiero, jak miałeś 26 lat?

Tak, 26. Wcześniej była dyrygentura, kompozycja, aranżacja, kontrabas klasyczny – różne rzeczy.

Śpiewy chóralne?

Też, śpiew solowy, ale krótko.

W Katowicach, gdzie studiowałeś, podobno zorganizowałeś około 50. koncertów.

Co najmniej, co najmniej.

Jak stałeś się ze studenta, wiecznego studenta, bookerem?

Mocno powiedziane. Wiesz, zebrałem watachę zbójów... Można to nazywać impresario, z teoretycznego punktu widzenia tak było. W klubie, w którym działaliśmy, w zasadzie robiliśmy wszystko. Właściciel klubu, który był spoko gościem, stwierdził, że chce mieć w samym środku Śląska, Katowic, jazz.

Klub Geneza?

Przyniosłem mu 100 płyt, powiedziałem: „Musisz to puszczać, ludzie będą słuchać, my będziemy grać, jak się przyzwyczają, może ich nie wystraszymy”. I w zasadzie zwiększyła mu się klientela od 10-15 osób dziennie do 100-150 na koncercie. Tak, że spoko, jak mi się wydaje.

Grali tam i odwiedzali ten klub przede wszystkim studenci?

Głównie studenci, tak. Było też trochę ludzi, którzy tam odblokowali się na jazz.

Dla ciebie współpraca z Genezą zaczęła się od recitali solo na fortepianie?

Tak, bo była taka potrzeba studenta na pierwszym roku. Otwierałem songbook i grałem co wieczór wszystkie utwory.

Byłeś jeszcze fanem bebopu i hardbopu...



fot. Paweł Kaczorowski

Zgadza się, dalej jestem fanem.

Spytałem cię akurat o ten moment twojego życia artystycznego, bo wydaje mi się, że wtedy właściwie

ukształtowałeś się jako prawdziwy Piotr Damasiewicz, czyli człowiek, który jest liderem. Liderem, kompozytorem, a potem oczywiście też trębaczem, kontrabasistą, pianistą, śpiewakiem chóralnym, tancerzem...

Tancerzem? Z tym już przesadziłeś.

Ale wtedy właśnie wokół ciebie zaczęło gromadzić się środowisko, powstał wielki band Power of the Horns. To były te lata?

Tak – 2006–2007. Wtedy były pierwsze pomysły, pierwsze próby, spotkania. Wrocław, ale jeszcze nie pod nazwą Power of the Horns, tylko Damas Ensemble. Zaczęło się od urodzin, moich i mojego kolegi perkusisty Michała Treli w 2006 roku. Zorganizowaliśmy urodziny, na które chcieliśmy zaprosić wszystkich muzyków chętnych do wspólnego pogrania i przeżycia muzyki. Dobry moment, poczułem: „Wow, faktycznie w jedności siła!”

Każdy zajmuje się swoimi sprawami, każdy ćwiczy, jeden w piwnicy, drugi w ćwiczeniówce, ktoś biega i chce założyć zespół, nagrać demo, a tutaj przychodzimy wszyscy i razem gramy. Byli wśród nas różni muzycy – jedni ze sceny improwizowanej, inni z nurtu mainstreamowego. Ale akurat w tamtym miejscu, w tamtym czasie, wszyscy

znaleźliśmy wspólny mianownik. Inspirowali nas tacy mistrzowie jak John Coltrane, jego późniejsze podwójne sekcje.

Powiedziałeś, że w różnych miejscach ćwiczyli – a ty gdzie ćwiczyłeś?

Wszystkich odwiedzałem i wszędzie ćwiczyłem. Najczęściej były to ćwiczeniówki i akademie, ale też kluby, bo dużo grałem na jam sessions. Chyba tam byłem najbardziej aktywny, najwięcej czasu spędzałem.

Podobno, jak Sonny Rollins zniknął kiedyś na dłuższy czas, wszyscy myśleli, że zajmuje się wychodzeniem z nałogu, aż pewien dziennikarz z Down Beat, przechodząc mostem, usłyszał genialnego saksofonistę, który pod nim ćwiczył. Zbiegł na dół i zobaczył uciekającego muzyka z futerałem w ręku. Niedługo potem wyszła płyta Rollinsa *The Bridge*, czyli *Most*. Ty też masz taki most w we Wrocławiu?

Była taka sytuacja. Mam swój ulubiony most, który znajduje się nie daleko mojego domu.

To jest twoja główna ćwiczeniówka?

Tak, dobrze że wspomniałeś. W 2000 roku zbudowali obok mojego domu most, który miał połączyć dwie czę-

ści Wrocławia – północną i południową – pod nazwą Most Milenijny. Dość fajny, jak na 2000 rok, dziś może już o trochę przestarzałej konstrukcji. Charakterystyka jego jest niesamowita, ponieważ grając pod tym mostem, można zaobserwować fantastyczną akustykę. Można porównać ją do indyjskiego Taj Mahal, bo przy dobrych warunkach akustycznych, gdy nie ma zbyt dużego natężenia ruchu rzeczno-egzemplar, który dobiega z zewnątrz, pogłos potrafi dojść do ośmiu sekund. Można zagrać kaskadę dźwięków przez osiem sekund i one brzmią jako akord. To niebywałe przeżycie. Tam grywałem przez kilka lat, może nie przez cały rok, bo w zimie nie można tam ćwiczyć, ale jak tylko robiła się ładna pogoda, to było moje ulubione miejsce.

Kiedyś wyczytałem, że ćwiczyłeś też w przedziałach pociągów. Nie jesteś jedyny, różni muzycy w podróży ćwiczą. Czasem ktoś się dosiadzie...

Tak, jest miło, przynajmniej dla niektórych. Nie zdarzyło mi się jeszcze, żeby ktoś był bardzo oburzony.

Jest zakaz grania w pociągach, ale tylko w celach zarobkowych.

Może. Albo przynajmniej zakaz trąbienia.

Przy okazji Power of The Horns pokazałeś swoją formotwórczą funkcję, bo, jak kiedyś policzyliśmy, przez ten zespół przewinęło się ponad 100 młodych polskich muzyków.

Mogło tak być.

Obecnie Power of the Horns nieco zmienia swoją drogę. Ty wracasz trochę do dyrygentury, z tym, że jest to dyrygowanie muzyką improwizowaną. Może uciekłeś na jakiś czas od notacji abstrakcyjnej, ale



fot. Paweł Kaczorowski

jednak znowu dyrygujesz zespołem i to zespołem jazzowym, który gra twoje kompozycje. Co się będzie działo dalej z tym składem?

No tak, można powiedzieć, że te lata doświadczeń, drogi, którą przeszedłem, przez różne style i przez szeroką edukację klasyczną, jazzową, w jakimś sensie powróciły. Powróciły chęci do zbliżenia się do rzeczy, z którymi miałem styczność w szkole średniej czy na studiach, a mianowicie do grania w orkiestrach. Ja byłem zafascynowany zawsze symfonią, kameralistyką. Miałem z nią kontakt, bo grałem na kontrabasie w szkole, w orkiestrach kameralnych, grałem też symfonię na trąbce, grałem też barok w operze – udało mi się jedną operę zagrać. Wszystko to były bardzo ważne doświadczenia, fascynacje, które zostały. Poza tym, oprócz jazzu, zacząłem bardziej odkrywać muzykę europejską, też utożsamiać

się z tym, co się dzieje w kulturze, w polskiej muzyce etnicznej. Głównie właśnie ta rodząca się tożsamość muzyka Europejczyka, spotkała się u mnie z młodym poszukiwaczem dróg zaoceanicznych, czyli eksplorującym jazz. Chociaż trzeba pamiętać, że jazz przecież powstał z fuzji europejsko-afrykańskich...

Chcesz powiedzieć, że jak byłeś najbardziej zafascynowany w swoim życiu bebopem i hardbopem i poleciałeś dziesięć lat temu do Stanów pierwszy raz, to wtedy, grając tam jazz, poczułeś, że jesteś muzycznie w domu? A teraz jak z Nowego Jorku wróciłeś trochę do Europy, bo

nawiązujesz chociażby do London Improvisers Orchestra, twoja tożsamość zaczyna się układać?

Można powiedzieć, że ten dom się poszerza. Zapraszamy do niego coraz więcej gości i impreza jest coraz większa. Nowy Jork był fantastycznym przeżyciem. Faktycznie czułem się tam jak w niebie. Niebo jest szerokie, wszystkich pomieści. Muzyka jest takim językiem, który potrafi komunikować bardzo wielu ludzi, z bardzo różnych kręgów. Spotkałem, na przykład, wielu muzyków afroamerykańskich zafascynowanych naszą tradycją muzyczną.

Każdy muzyk ze swego kraju wnosi jakiś ładunek emocjonalny, jakąś treść. Muzyka jest tak bogata ten język jest tak obszerny, elastyczny, że potrafi pomieścić bardzo wiele. I ja nie chcę się ograniczać. Wiem, że najwięksi się nigdy nie ograniczyli. Ten język jest tak niesamowity i nieodgadniony, ponieważ mieści w sobie bardzo wiele. Jest najbardziej bogatym sposobem komunikacji, jeśli chodzi o przekaz informacyjny.

Wkrótce – 30 lipca – w ramach Letniej Akademii Jazzu koncert z twoim udziałem pamięci Tomasza Szukalskiego.

Fantastyczne wydarzenie. Można powiedzieć – spełnienie marzeń.

Ale też ciężar i odpowiedzialność.

Nie dość, że ze swoim kwintetem, ze swoimi utworami, z przyjaciółmi, to jeszcze z legendami jazzu na jednej scenie, z mistrzem na jednej scenie, podwójny koncert poświęcony mistrzowi.

Bo po Piotrze Damasiewiczuzagra Tomasz Stańko ze swoim zespołem. Oba koncerty są poświęcone Tomaszowi Szukalskiemu.

Tak. Jest dużo czynników budujących potężną aurę wydarzenia.

Nie boisz się trochę?

Trochę się boję, ale to jest taka trema, która ma mobilizować, bo kontakt z największymi daje największą inspirację i największe wyzwanie dopiero pokazuje w jakim miejscu jesteś. Trzeba się zmierzyć, trzeba zagrać. Kazimierz Jonkisz w składzie, samo zagranie z nim jest świetne. No i przyjaciele: Gerard Lebik, Artur Tużnik, Max Mucha.

Pianista przyleci z Danii, basista przyleci z Berlina i Kazimierz Jonkisz, który kiedyś trenował w piwnicy z Tomaszem Szukalskim. Cieszymy się, że podjąłeś się tego zadania i zapraszamy do Łodzi.●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

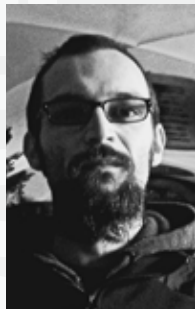
Jerzy Szczerbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Paweł Kaczorowski – zdjęcia

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Will You Be There?



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Zwykle z Olą na koncerty chodzimy wspólnie. Właściwie to nie za bardzo lubię, kiedy nie ma jej obok mnie, kiedy nie mogę zobaczyć, jaka jest zasłuchana w dźwięki płynące ze sceny lub żywo podyskutować zaraz po zakończeniu występu. Gdy idę na koncert, sam często łapię się

zdarzyła się sytuacja wyjątkowa, jeśli chodzi o nasze wspólne poszukiwania okołojazzowe. Po raz pierwszy bowiem ja znalazłem się na widowni, a Ola wraz z Chórem Mieszanym Katedry Wawelskiej, w którym śpiewa od kilku lat, zajęła miejsce na scenie. Byliśmy więc obecni na



fot. Piotr Banasik

na tym, że zastanawiam się, jak to co słyszę, spodobałoby się Aleksandrze. Zawsze jestem ciekaw jej zdania i często pytam o opinię na temat muzyki, której aktualnie słucham.

tym samym koncercie, ale jak gdyby po dwóch stronach magicznej linii. Oprócz chóru w koncercie wziął udział Big Band Akademii Muzycznej w Krakowie, soliści: Joanna Ra-

W czwartkowy wieczór, 21 maja,

ciąg dalszy na s.110 ►

czyli dwa spojrzenia na ten sam koncert

Aleksandra Kurowska
kurowska.ale@gmail.com



Niezbyt często zdarza mi się brać udział w tego typu projektach. Na co dzień mam przyjemność obcować z muzyką klasyczną. Mimo całej mojej sympatii do jazzu i jego pochodnych, taką wybrałam drogę.

Pierwszy raz mam okazję dzielić

Oczywistym wydaje mi się fakt, iż mój odbiór znacznie różni się od odbioru osoby zasiadającej naprzeciw mnie, chociażby przez to, że praktycznie wcale nie koncentruję się na słuchaniu. Doznania czerpię w tym wypadku uzewnętrzniając swoje emocje przy pomocy głosu, przeka-



fot. Piotr Banasik

się spostrzeżeniami z zupełnie innej perspektywy. Jak dotąd pisałam w imieniu typowego słuchacza. Po wykonaniu utworu, niezależnie od tego, czy był solo czy w zespole, zwykle unikam dyskusji na temat jego jakości czy brzmienia.

zując coś w rodzaju daru, mojej interpretacji, w sposób mniej lub bardziej czytelny dla różnych osób. Ciężko mi powiedzieć, która z możliwości przeżywania muzyki jest bliższa memu

ciąg dalszy na s.111 ►

dziszewska (sopran), Ilona Szczepańska (alt), Mirosław Gotfryd (tenor) i Roman Marczyński (trąbka) oraz Jan Pilch, który zagrał na instrumentach perkusyjnych. Całością zawiadował Wojciech Groborz, a za przygotowanie chóru odpowiedzialny był Andrzej Korzeniowski.

Występ odbył się w ramach cyklu *Pax et Bonum et Musica* i miał miejsce w kościele ojców Franciszkanów w Krakowie. Na wyjątkowy repertuar tego wieczoru złożyły się fragmenty pierwszego i drugiego spośród trzech *Koncertów Sakralnych* Duke'a Ellingtona. Koncerty owe należą do mniej znanych dzieł kompozytora i w naszym kraju zostały wykonane dopiero po raz drugi. Z fragmentem *Koncertów Sakralnych* po raz pierwszy zetknąłem się dzięki prezentowi, który otrzymałem kiedyś od Oli. Prezentem tym była płyta tria The Thing nosząca tytuł *Boot!*, na której Mats Gustafsson wraz z kolegami wziął na warsztat kompozycję *Heaven*, będącą fragmentem drugiego z *Koncertów*, przekształcając natchnioną pieśń w charakterystyczny dla siebie sposób, zapewne nieco masakrujący uszy co wrażliwych odbiorców.

Gdy na chwilę przed rozpoczęciem występu przybyłem do bazyliki, była ona już w dużym stopniu wypełniona oczekującą na wydarzenie publicznością. Po chwili na środku świątyni pojawili się kolejno wykonawcy: Big Band Akademii Muzycznej w Krakowie, Chór Mieszany Katedry Wawelskiej oraz soliści. Głos zabrał przedstawiciel franciszkanów, następnie kilka słów na temat życia Duke'a Ellingtona i historii prezentowanych utworów wygłosił dyrygujący całością Wojciech Groborz. Po zwię-

złym wprowadzeniu nastąpiła część muzyczna. I tu mała uwaga odnośnie miejsca, które swoją atmosferą idealnie łączyło się z prezentowaną muzyką, jednak akustycznie okazało się zabójcze. Pomimo usilnych starań obsługi, efekt daleki był od ideału – na szczęście siła muzyki Duke'a okazała się tak wielka, że problemy z odsłuchem zeszyły gdzieś na dalszy plan, a publiczność dała się porwać dźwiękom. Ludzi cały czas przybywało, w połowie trwania koncertu cała nawa główna wypełniona była stojącymi słuchaczami.

Siła muzyki okazała się wielka, ale nie powinno to dziwić, bo pamiętać trzeba, że *Koncerty Sakralne* to dzieło niezwykle. Do dziś niewiele powstało utworów jazzowych o tak jednoznacznie religijnym i jednocześnie uniwersalnym wydźwięku. Piękne, zanurzone w charakterystycznej dla Ellingtona otoczce melodii i harmonii pieśni, jazzowe, swingujące partie big-bandu, chór zbliżający się momentami do stylistyki gospel – muzyczna materia *Koncertów* utkana jest z wielu wątków. Ekspresyjne wykonanie krakowskich artystów (pomimo problemów z nagłośnieniem) znakomicie wydobyło je na odpowiednie miejsca. Nie mogłem wyjść z podziwu, słuchając trąbki Roma-

ciąg dalszy ze strony 109 / Aleksandra Kurowska

sercu. Na szczęście z obu mogę korzystać ze zbliżoną częstotliwością i jak na razie nie muszę i nie mam potrzeby wybierać pomiędzy którąś z nich. Język muzyki, niezależnie od jej gatunku, jest językiem uniwersalnym.

Wybierając się na pierwszą z prób prowadzonych przez pana Groborza, zastanawiałam się, jak będzie wyglądać nasza współpraca i ile trudności przyniesie chórowi wykonanie fragmentów *Koncertów Sakralnych* Ellingtona. Myślałam nie o kłopotach związanych z warstwą dźwiękową, gdyż sama partia nie jest skomplikowana, ale ze zrozumieniem i włączeniem się w tworzenie charakterystycznego klimatu. O ile podczas prób bez orkiestry odniosłam wrażenie, że niewiele osób czuje charakter tej muzyki, że nic poza ładnym brzmieniem z tego nie wyciągniemy, to już na pierwszej próbie tutti moje obawy okazały się niesłuszne. Cudownie wyważona sekcja dęta, niemal perfekcyjne dopasowanie każdego z instrumentalistów, ogromne wycucie w sekcji rytmicznej i soliści z warsztatem zdecydowanie godnym pozazdroszczenia. Improwizowane solo pana Jana Pilcha było fenomenalne, ilekroć tylko je wykonywał – za każdym razem nieco inne, lecz tak samo porywające. Dźwięki trąbki Romana Marczyńskiego były osza-

łamiające. A wszystko dopełnione rewelacyjną grą fortepianu.

Może zabrzmiałoby okrutnie, ale chyba tylko głuchy nie dałby się ponieść muzyce Ellingtona wykonanej w takim składzie. Każda z następných prób przynosiła postępy, wiele rzeczy się zmieniało. Niezmiennymi (przynajmniej w moim przypadku) były ogromna radość, satysfakcja i wiele przyjemności czerpanych z tej niezwykle energetycznie brzmiącej muzyki. *Koncerty Sakralne* naszpikowane są emocjami jak najbardziej pozytywnymi i ciepłymi. Dało się to odczuć zarówno podczas prób, jak i koncertu. Skupienie i koncentracja nie były tak konieczne, jakby się wydawało. Muzyka powodowała mimowolny uśmiech i nie pozwalała pozostać w bezruchu nawet w obliczu lekkiej tremy, o której po pierwszej minucie i tak chyba wszyscy zdążyli zapomnieć.

Wiele miejsca poświęciłam na opis prób, a nie samego koncertu, gdyż – tak jak się spodziewałam – nasz odsłuch w dość trudnym akustycznie miejscu, którym jest kościół Franciszkanów, nie był tak komfortowy jak w sali koncertowej. Ponadto próby dały możliwość „osłuchania się” z materiałem na tyle, by dźwięki pozostały nie tylko w głowie, ale i w ciele. Prawie każdy z fragmentów słyszeliśmy lub wykonywaliśmy wielokrotnie z tym samym napięciem i zaangażowaniem. Właściwie jedyną częścią koncertu, którą słyszałam tylko na próbie generalnej i podczas koncertu, był utwór *Meditations* w wykonaniu pana Wojciecha Groborza

ciąg dalszy na s.112 ►

Rafał Zbrzeski

na Marczyńskiego, który wygrywał na swoim instrumencie dźwięki na skraju słyszalności. Nie spodziewałem się, że mamy w naszym kraju tak znakomitego, ale – przyznaję to ze wstydem – nieznanego mi trębacza. Rozbudowane partie instrumentalne dawały spore pole do popisu innym muzykom. Bardzo dobrze wypadł Chór Mieszany Katedry Wawelskiej – na co dzień mierzący się przecież z zupełnie innym repertuarem. Najjaśniejsze punkty tego koncertu nastąpiły pod koniec. Pierwszy to solowe wykonanie kompozycji *Meditations* przez samego Wojciecha Groborza, który z dyrygenta przeobraził się na moment w pianistę. Drugą absolutnie wyjątkową chwilą był, przyprawiający wszystkich zgromadzonych o mocniejsze bicie serca, pokaz umiejętności nestora polskich perkusistów – Jana Pilcha.

Pomimo rozbudowanej formy i naprawdę cudownego wykonania, gdzie zagęszczenie elektryzujących dźwięków i fraz było ogromne, praktycznie nie odrywałem wzroku od Oli, stojącej po lewej stronie „sceny”, pośród grupy chórzystów. Co ona by myślała, gdyby siedziała tutaj ze mną? Czy podobałoby się jej tak bardzo jak mnie? Zdradzę jeszcze na koniec, że z każdej z prób do tego wydarzenia wracała uśmiechnięta i rozpromieniona, dzięki obcowaniu z muzyką Księcia. ●

Aleksandra Kurowska



fot. Piotr Banasik

i przyznam, że to koncertowe wykonanie poruszyło mnie najbardziej. Szczerze mówiąc, nie mam pojęcia, jak całość brzmiała z drugiej strony i trochę żałuję, że nie mogłam usłyszeć owego wykonania w pełnej krasie, ale zdecydowanie nie zamieniłabym się miejscem z Rafałem. Choć bardzo chciałam być obok, móc jak zwykle podyskutować po wszystkim, wymienić spostrzeżenia, podzielić się opisem doznań. Jednak sam fakt, że siedzi wśród widzów, patrzy na mnie i podziwia pracę naszego zespołu, czynił ten koncert wyjątkowym. Po prostu chciałam, by cieszył się nim tak jak ja.

Udział w tym projekcie przysporzył mi więcej radości niż którykolwiek inny, uśmiech pozostał na mojej twarzy długo potem i wraca za każdym razem, gdy wspominam ów wieczór. Mam nadzieję, że dane mi będzie spotkać się jeszcze z muzyką Duke'a Ellington'a tak blisko. ●

Jazz publiczny

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl



Zainteresowanie jazzem mocno wzrosło. Widać to po liczbie wydarzeń w naszym kraju związanych z tą muzyką, jak również po dużym przyroście widowni, na przykład na wydarzeniach plenerowych. Przepelnione kawiarenki i ogródki restauracyjne sąsiadujące z przestrzenią koncertową, mnogość rowerzystów i całych rodzin na koncertach, jak również wielu przypadkowych słuchaczy jasno wskazują na to, że jazz w plenerze ma się dobrze. Z jednej strony zjawisko to cieszy, z drugiej zaś wywołuje niewyjaśnioną tęsknotę za czasami, gdy można było owego plenerowego jazzu posłuchać w nieco spokojniejszych warunkach. Dlatego też pozwalam sobie na miniapel.

Po pierwsze, zwracam uprzejmie uwagę, że w gronie osób obecnych na wydarzeniu jazzowym jest jakiś procent ludzi, którzy przyjechali, aby właśnie wysłuchać koncertu. Dlatego też głośne rozmowy (również przez telefon) niechybnie stanowią dla tychże melomanów poważny stresor środowiskowy. Po wtóre, cyklistom-jazzfanom gorąco polecam pozostawianie swoich „rumaków” odpowiednio zabezpieczonych w miejscach do tego nadają-

cych się, zamiast stania z rowerem pośrodku tłumu blisko sceny. Państwa rowery blokują przynajmniej cztery dobre miejsca odbioru koncertu. Po trzecie, palenie papierosów, nawet elektronicznych, w otoczeniu innych osób, które być może nie pragną inhalować się dymem, nie stanowi wyżyn kultury osobistej. Krótko mówiąc, nie przystoi ani na koncercie jazzowym, ani nigdzie.

To tylko kilka z przykładów zachowań, które wraz z przyrostem widowni na plenerowym jazzie nabrały znamion coraz to większej powszechności. Oczywiście daleki jestem od sprawowania ścisłej kontroli nad ludźmi lub też krytykowania mniej formalnego charakteru takich imprez. Wszak stanowią one znakomity kontekst do prezentacji wielu gatunków muzyki i może z tego wynikać wiele dobrego, o ile tylko będziemy pamiętali słowa de Tocqueville’a: „Wolność człowieka kończy się tam, gdzie zaczyna się wolność drugiego człowieka”. Mamy fascynujący letni sezon, obfitujący w wiele okazji do posłuchania jazzu pod chmurką. Bądźmy tam razem, szanujmy się nawzajem i *Keep swingin’ everybody!* ●

Wszystkie drogi prowadzą do *Bitches Brew*

Wydanie przez Milesa Davisa *Bitches Brew* wywołało efekt niemal trzęsienia ziemi. Dla wielu było całkowitym zaskoczeniem. Ale czy jednak?

Mimo swojej odmienności i innowacyjności, płyta ta nie wzięła się znikąd. Przecież już od chwili utworzenia swego ostatecznego składu (Davis, Wayne Shorter, Herbie Hancock, Ron Carter i Tony Williams), we wrześniu 1964 roku, tak zwany drugi wielki kwintet Davisa wytrwale rozwijał i poszukiwał nowych form. Już na *Miles in the Sky* (1968) słychać było elektryczne instrumentarium, a *In A Silent Way* (1969), brzmiało w pełni elektrycznie, a nawet psychodelicznie. Nie można jednak zaprzeczyć, że *Bitches Brew*, stanowiąc ukoronowanie całej historii jazzu do chwili swojego nagrania, jednocześnie stanowiła początek zupełnie nowej epoki.

Popatrzmy na sam skład muzyków: Miles Davis, Wayne Shorter, Bennie Maupin, Joe Zawinul, Chick Corea, John McLaughlin, Dave Holland, Harvey Brooks, Lenny White, Jack DeJohnette, Don Alias, Jumma Santos (Jim Riley). Część z nich jest żywą historią. Na szczęście nie zamknęli się na etapie swoich wcześniejszych dokonań, lecz dalej uczestniczą w wyznaczaniu nowych kierunków w muzyce (zauważmy, że Miles Davis jasno określił swoją wizję, dając *Bitches Brew* podtytuł – *Directions in Music*). Inni dopiero dołączają do tych, którzy będą wytyczali nowe szlaki.

Znamienna jest też data wydania *Bitches Brew* – kwiecień 1970 roku. Data początku jazzu zawsze pozostanie kontrowersyjna. Ale jeżeli przyjmiemy, że było to 17 stycznia 1917 roku, kiedy to The Original Dixieland Jazz Band zaczął występować w Reisenweber's Cafe w Nowym Jorku, to *Bitches Brew* z dzisiejszej perspektywy została wydana niemal w połowie historii muzyki jazzowej.

Stąd się wziął pomysł, aby ta płyta stanowiła punkt wyjścia dla dalszych rozważań. Z jednej strony warto prześledzić drogę, jaką jazz przebył do jej wydania. Z drugiej, interesujące są losy i poszukiwania muzyków, biorących udział w jej nagraniu.

Cezary Ścibiorski



Narodziny Weather Report

Cezary Ścibiorski
cezary.scibiorski@wp.pl



Trzech muzyków: klawiszowiec Josef (Joe) Zawinul, saksofonista Wayne Shorter i basista Miroslav Vitouš w listopadzie 1970 roku założyło Weather Report. Istnieją dwie wersje tej historii. Jedna, powszechnie cytowana za Zawinulem, mówi, że była to inicjatywa Shortera i Zawinula. Druga, głoszona przez Miroslava Vitouša, że to Vitous zaproponował Shorterowi założenie grupy, a Shorter zasugerował, aby dołączył do niej Joe Zawinula.

Bez względu na to, która z nich jest prawdziwa, wiadomo, że grupa nie tylko zawdzięcza swoje istnienie tym trzem muzykom, ale również to właśnie te trzy różne osobowości muzyczne przyczyniły się do jej brzmienia, a w konsekwencji do tego, że Weather Report pozostaje jednym z największych zjawisk w historii jazzu.

Wszyscy trzej mieli okazję zagrać w składzie Milesa Davisa w 1967 i 1968 roku, chociaż wydaje się, że nie grali w niej razem. W okresie tym, w słynnym, tzw. „drugim wielkim kwintecie” Davisa, powoli zaczęły pojawiać się tendencje odśrodkowe. Miles Davis, po części kierowa-

ny własną wrażliwością muzyczną i otwartością na to, co nowe, po części pod wpływem młodszej o 19 lat narzeczonej, a chwilę później żony, Betty Mabry, coraz bardziej interesował się muzyką, a nawet, szerzej, subkulturą soulową i rockową. Jedni członkowie kwintetu, jak Ron Carter, nie chcieli zaakceptować nowych brzmień. Inni, jak Herbie Hancock czy Tony Williams, chcieli już pójść swoją drogą.

W 1967 roku podczas występów koncertowych Rona Cartera zastąpił Miroslav Vitouš. Później, Vitouš jeszcze raz grał w koncertowym zespole Davisa, w drugiej połowie 1970 roku. Ostatecznie nowe brzmienie basu, takie, jakiego Davis poszukiwał, zapewnić miał zatrudniony na stałe w 1968 roku Dave Holland.

W tym samym roku, poszukując brzmienia elektrycznego fortepianu, do nagrań studyjnych Davisa zaprosił Joe Zawinula, grającego na pianinie Fender Rhodes.

W latach 1969–1970 każdy z późniejszych założycieli Weather Report wydawał płyty pod swoim nazwiskiem. Właśnie podczas takich sesji



ich drogi krzyżowały się – Vitouš zagrał na płytach Shortera (*Super Nova*) i Joe Zawinula (*Zawinul*). Na płycie *Zawinul*, w utworze *Double Image*, zagrał także Wayne Shorter.

Warto zwrócić uwagę na nazwiska innych muzyków uczestniczących w tych sesjach nagraniowych. Był to niezwykle czas wzajemnych wpływów, wymian pomysłów, współpracy, przecierania nowych dróg – Herbie Hancock grał na *Zawinul*, Jack DeJohnette na *Super Nova* i *Zawinul*, John McLaughlin na *Super Nova*. Miroslav Vitouš nagrał *Infinite Search*, wprawdzie bez udziału obydwu współzałożycieli Weather Report, ale z Herbie Hancockiem, Jackiem DeJohnette i Johnem McLaughlinem.

Wayne Shorter od 1956 występował w zespole Horace Silvera. Nieco później, po powrocie z wojska, grał w grupie Maynarda Fergusona. Tam właśnie poznał pianistę Josefa Zawinula. Później, w 1959 roku, dołączył do Jazz Messengers Arta Blakeya, gdzie w końcu został szefem muzycznym. Nagrał też w tym czasie kilka płyt jako leader. Były to między innymi: *Introducing Wayne Shorter*, *Second Genesis*, *Wayning Moments* i *Night Dreamer*. Na początku 1960 roku zadzwonił do Davisa z prośbą o pracę, podając, że wie od Johna Coltrane'a, iż ten chce opuścić zespół. Wtedy Davis bardziej zdenerwował się, że Coltrane rozpowiada

o swoich planach, aniżeli pomyślał o zatrudnieniu Shortera. Jednakże, począwszy od 1962 roku, miał okazję zagrać z Milesem Davisem kilkakrotnie. Ostatecznie dołączył do zespołu we wrześniu 1964 roku, domykając skład kwintetu, już który już wcześniej tworzyli: Herbie Hancock, Ron Carter oraz Tony Williams.

Już w czasie, kiedy grał w składzie Davisa, dalej nagrywał dla Blue Note, takie, legendarne już, płyty jak *Speak No Evil*, *JuJu*, *The Soothsayer*, *Et Cetera*, *The All Seeing Eye*, *Adam's Apple*, czy *Schizophrenia*.

Kiedy kwintet Davisa powoli ulegał rozpadowi, Wayne pozostał u boku Milesa najdłużej, do jesieni 1969 roku, i uczestniczył w nagraniu przełomowych płyt: *Filles de Kilimanjaro*, *In A Silent Way* oraz, oczywiście, *Bitches Brew*.

Po odejściu z zespołu Wayne Shorter nagrał trzy płyty: *Super Nova*, *Odyssey of Iska*, oraz, wydaną do-

piero po kilku latach, *Moto Grosso Feio*. W tych nagraniach słyhać, jak intensywnie i, przede wszystkim, jak odważnie poszukiwał swojej nowej drogi. Płyty istotnie różnią się wcześniejszych, nagranych przecież zaledwie dwa, trzy lata wcześniej. Słyhać, jak wielki wpływ na Shortera wywarło współuczestnictwo u boku Davisa w tworzeniu, nowego, elektrycznego świata jazzu..

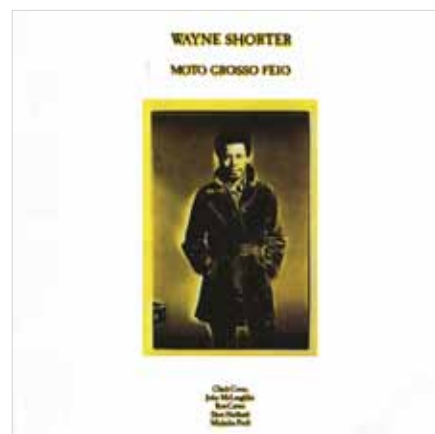
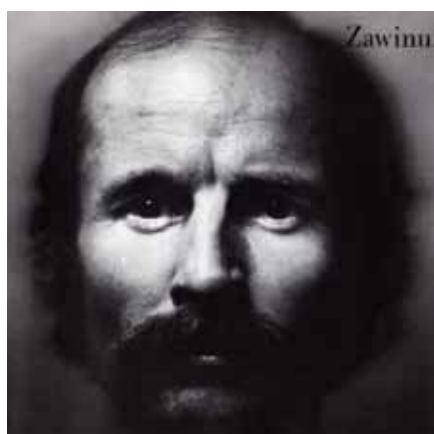
Super Nova została nagrana 29 sierpnia i 2 września 1969 roku. Sam Shorter gra przede wszystkim na saksofonie sopranowym, a także na tenorowym. W nagraniu uczestniczą muzycy, z którymi Shorter miał okazję zagrać niedawno, kiedy powoli dołączali oni do koncertowych składów Milesa Davisa – na gitarach elektrycznych John McLaughlin oraz Sonny Sharrock, na basie Miroslav Vitouš, na bębnach Jack DeJohnette oraz, uwaga! Chick Corea. Na instrumentach perkusyjnych zagrał Airto Moreira. W efekcie powstała ostra, odważna, skomplikowana i świetna płyta fusion.

Dwie kolejne płyty, *Odyssey of Iska* oraz *Moto Grosso Feio*, Wayne Shorter nagrał 26 sierpnia 1970 roku. Były to ostatnie nagrania Shortera dla Blue Note, z którą związany był od 1964 roku. Tytuły utworów na *Odyssey of Iska* brzmią znamienne: *Wind, Storm, Calm*. Jest to spokojna, refleksyjna płyta, a brzmienie jej

przypomina utwory, które później Shorter często komponował dla Weather Report. Oprócz Shortera, nagrana została w składzie: Dave Friedman na wi-brafonie, Gene Bertoncini na gitarze, na basach Ron Carter i Cecil McBee (basista ten wcześniej grał w zespole Charlesa Lloyda, u boku Keitha Jarretta i Jacka DeJohnettea, później w zespole Zbigniewa Seiferta), na bębnach Billy Hart (wkrótce w zespole Herbiego Hancocka) i Alphonse Mouzon (za chwilę w pierwszym składzie Weather Report) oraz na instrumentach perkusyjnych Frank Cuomo.

Druga sesja została wydana dopiero w 1974 roku pod tytułem *Moto Grosso Feio*. Z inicjatywą odszukania zapomnianych nagrań wystąpił producent tych sesji, Duke Pearson, który przekonał do swojego pomysłu zarówno szefa Blue Note, Georga Butlera, jak i samego Shortera. Na tej sesji Shorter, tradycyjnie grający na saksofonach: sopranowym i tenorowym, pozwolił sobie na eksperymentowanie, sprawiając, aby zaproszeni muzycy grali na nietypowych dla siebie instrumentach. Chick Corea zagrał na marimbie (instrument, na którym gra się pałeczkami na drewnianych płytkach z rezonatorami z tykwy lub rury bambusowej, używany w Afryce i południowej Azji), bębnach i instrumentach perkusyjnych, Ron Carter na wiolonczeli; John McLaughlin, znów nietypowo, na 12-strunowej gitarze akustycznej, Dave Holland na basie, ale również na gitarze akustycznej, na perkusji – Michalin Prell. Na niektórych jedynie wydaniach płyty pojawia się również Miroslav Vitouš. Ostatecznie trudno przesądzić o jego udziale w tym nagraniu. Jest to bardzo ciekawa i nietypowa płyta. Szczególnie interesujące są kompozycje z pierwszej strony płyty: *Moto Grosso Feio* – tajemnicza, wolno rozwijająca się suita oraz żywiołowa *Montezuma*.

Kolejny założyciel Weather Report, Joe (Josef) Zawinul, był wykształconym klasycznie w konserwa-



torium wiedeńskim austriackim pianistą. Przybył do Stanów Zjednoczonych w 1958 roku, w ramach otrzymanego stypendium do Berklee. Co ciekawe, w wyniku złożenia podania o to stypendium, w odpowiedzi na ogłoszenie w magazynie *Down Beat*, zajął ostatnie, piąte miejsce. Niemniej, nawet tak daleka pozycja na liście dała możliwość przybycia i grania w Stanach Zjednoczonych. Wspomnienie chwili przybywania do nowojorskiego portu Zawinul zawarł później na płycie *Zawinul*. Po raz pierwszy Miles Davis usłyszał Zawinula już w 1959 roku, kiedy ten grał w zespole Maynarda Fergusona. W tym big-bandzie po raz pierwszy Zawinul zagrał razem z Wayne Shorterem. W 1961 roku Joe Zawinul dołączył do zespołu Cannonballa Adderleya, a około 1966 zaczął grać w nim na elektrycznym pianinie Fendera. Wtedy ponownie zwrócił uwagę Davisa, również z powodu brzmienia pianina elektrycznego.

Pierwsza sesja nagraniowa Davisa z udziałem Zawinula miała miejsce w 25 listopada 1968 roku, kiedy to nagrano utwór *Splashdown*. Wydano go dopiero 33 lata później, na kolekcjonerskim boksie *The Complete In A Silent Way Sessions*. Oficjalnie nazwisko Zawinula pojawiło się na okładce płyty *In A Silent Way*, nagranej w lutym 1969 roku. Później grał on jeszcze na *Bitches Brew* oraz w nagraniach wydanych jako dołączone do albumów *Live-Evil*, *Big Fun* i *Directions*.

W sierpniu 1970 roku nagrał wspomnianą już płytę pod tytułem *Zawinul*. Grali na niej Joe Zawinul na fortepianie i pianinie elektrycznym, Herbie Hancock na pianinie elektrycznym, George Davis i Hubert Laws na fletach, Woody Shaw i Jimmy Owens na trąbkach, Earl Turbinton i Wayne Shorter na saksofonach sopranowych, Miroslav Vitouš i Walter Booker na basach, Billy Hart, David Lee, Joe Chambers i Jack DeJohnette na perkusji. Jack DeJohnette grał również na melo-dyce. Jest to niezwykła, różnorodna i dojrzała płyta, gdzie sły-chać, że zamysł twórczy Josefa Zawinula jest już w pełni rozwinięty. Oprócz zaawansowanych utworów fusion *Doctor Honoris Causa* i *Double Image*, znajdują się na niej rodzaje etiud: *In a Silent Way*, *His Last Journey* i *Arrival in New York*. Notę na okładce tej płyty napisał sam Miles Davis.

Miroslav Vitouš, podobnie jak Joe Zawinul, był przybyszem do Stanów Zjednoczonych oraz, tak samo

jak austriacki muzyk, przybył do Stanów po wygraniu stypendium Berklee, podczas konkursu w Wiedniu w 1966 roku. W jury konkursu zasiadał Cannonball Adderley. Wcześniej studiował w praskim konserwatorium, a równolegle założył w Pradze trio jazzowe ze swoim bratem Alanem na perkusji i Janem Hammerem (późniejszym członkiem pierwszego składu Mahavishnu Orchestra) na fortepianie.

Podobnie jak Zawinul, Vitous również, po bardzo krótkim czasie, porzucił naukę w Berklee i kontynuował naukę samotnie, korzystając jedynie z magnetofonu i gramofonu. Pomimo swoich zaledwie 18 lat, samodzielnie narzucił sobie ośmiogodzinny reżim nauki. Po roku uzyskał angaż w zespole Clarka Terryego i Boba Brookmeyera. Kiedy w 1967 roku przez tydzień zagrał w zespole Milesa Davisa podczas występów w Village Gate, wszystkie drzwi do świata jazzu stanęły dla niego otworem. Niedługo potem jego nazwisko

stało się także znane dzięki udziału w nagraniu płyty *Now He Sings, Now He Sobs* Chicka Corei. Zaraz potem dołączył na dłużej do zespołu Herbiego Manna, uczestnicząc w nagraniu płyt *Memphis Underground* i *Stone Flute*. W wytwórni Manna Embryo, w 1969 roku, wydał płytę pod własnym nazwiskiem *The Infinite Search*, w składzie oprócz lidera na basie, Joe Henderson na saksofonie tenorowym oraz, wspomniani wcześniej, Herbie Hancock na pianinie elektrycznym, John McLaughlin na gitarze oraz Jack DeJohnette na bębnach. Dodatkowo, na jednym utworze, Joe Chambers na perkusji. Skład, który, ma się wrażenie, w 1969 roku przechodził ze studia do studia, nie tylko pomiędzy nagraniami solowych płyt trzech założycieli Weather Report, ale również samego Milesa Davisa.

Tak więc, z dzisiejszej perspektywy widać, że płyty, które przygotowały grunt pod Weather Report, to: Wayne'a Shortera *Super Nova*, Miroslava Vitouša *Infinite Search*, z 1969 oraz nagrane w 1970 roku, Joe Zawinula *Zawinul* i Wayne Shortera *Odyssey of Iska* (wydane w 1971 roku) i *Moto Grosso Feio* (wydana dopiero w 1974 roku). Na okładce *Odyssey of Iska* znajdujemy informację o grupie założonej przez Shortera, Zawinula i Vitouša, nazywanej tutaj Weather Forecast. Pierwsza płyta nowej grupy, pod nazwą i tytułem *Weather Report* została nagrana w lutym i marcu 1971 roku i zmieniła jazz na zawsze. ●

Korzystałem z następujących źródeł:

Miles. Autobiografia – Miles Dewey Davis, Quincy Troupe, tłum. Filip Łobodziński – Wydawnictwo Dolnośląskie, 2013

Jazz – An Introduction to the History and Legends Behind America's Music – Bob Blumenthal – Smithsonian, 2007

The Complete In A Silent Way Sessions – Liner Notes – Bob Belden – Sony Music, 2001

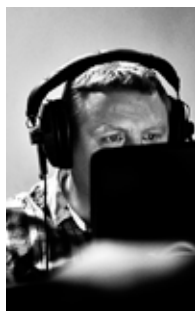
A Fireside Chat With Miroslav Vitouš – Fred Jung – AllAboutJazz.com, publ. 10 października 2003 r.

Allmusic.com

Zawinulonline.org

WayneShorter.com

Zatrzymał się na 52 miejscu



Rafał Garszczyński

rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Weather Report – Mr. Gone

Columbia, 1979

Weather Report to zespół, który do dziś ma grupę oddanych fanów – ludzi, którzy uważają, że właściwie wszystkie dźwięki zagrane przez zespół są zwyczajnie genialne i w zasadzie nie ma o czym dyskutować. Są też tacy, którzy uważają, że muzyka zespołu, podobnie jak większość elektrycznych projektów z lat siedemdziesiątych, nie zniosła najlepiej próby czasu. Reputacja zespołu ucierpiała w ostatnich latach za sprawą nieco nieroztropnie publikowanych „rarytasów” w rodzaju *Live And Unreleased* czy wielu fragmentów obszernego wydawnictwa *Forecast: Tomorrow*.

Album *Mr. Gone* od samego początku nie był zbyt dobrze przyjęty przez krytyków. Co prawda znalazł się na jazzowych listach przebojów, ale przez większość jazzowych krytyków został w 1978 roku bardzo źle oceniony. Muzycy zespołu, których poprzednia produkcja – dziś absolutny klasyk – *Heavy Weather*, album zawierający takie klasyki jak *Birdland*, *Havona* czy *Teen Town* sprzedał się w ciągu kilku miesięcy

po premierze w liczbie ponad 500 tysięcy kopii, poczuli się na tyle dotknięci chłodnym przyjęciem ich kolejnego nagrania, że postanowili wdać się w twórczą polemikę z krytykami na łamach *Down Beatu*. Na tamtejszej liście przebojów *Heavy Weather* wyładował na pierwszym miejscu z pięciogwiazdkową oceną i tytułem albumu roku, a *Mr. Gone* zatrzymał się na 52 miejscu...

Przypadek to szczególny, kiedy artyści o statusie supergwiazd postanowili polemizować z wielokrotnie doceniającymi inne ich dzieła krytykami w tak otwarty sposób. Wywiad, którego udzielili Larry’emu Birnbaumowi w lutowym wydaniu *Down Beatu* z 1979 roku Joe Zawinul, Wayne Shorter i Jaco Pastorius, jest cytowany do dziś.

Wielu zarzuca płycie *Mr. Gone* zbyt wielką fascynację elektroniką, nadmierną orkiestracją, zmarnowany potencjał kompozycji czy brak energii właściwej koncertom zespołu w jego najlepszym składzie z Jaco Pastoriusem na pokładzie. Wiele w tym wszystkim racji, zresztą na zarzut o brak energii zespół odpowiedział w najlepszy możliwy spo-

sób – następnym po *Mr. Gone* albumem był podwójny koncertowy 8:30, obsypany znowu gradem nagród, w tym Grammy o wiele bardziej prestiżową niż dziś.

Problem dla muzyków Weather Report zaczął się od tego, że *Mr. Gone* dostał jedną gwiazdkę (z 5 wtedy możliwych) za ten album, czyli został, biorąc pod uwagę status zespołu i jego muzyków wielokrotnie przez ten periodyk nagradzanych, zwyczajnie zniszczony. Redakcję należy pochwalić za odwagę, że dopuścili muzyków do głosu w tak obszerny sposób i pozwolili im na polemikę z własnymi recenzentami. Warto również dodać, że część krytyków, w tym takie tuzy jak Ken Anderson i Bob Blumenthal, uznali *Mr. Gone* za album przeciętny, co i tak z perspektywy *Heavy Weather* oznaczało znaczny spadek formy zespołu będącego wówczas u szczytu.

Według Joe Zawinula, już za same kompozycje *Mr. Gone* powinien dostać 5 gwiazdek. Biorąc pod uwagę fakt, że cztery z ośmiu kompozycji są jego autorstwa, to niebywała pewność siebie. Takie stwierdzenie w ustach niemal każdego muzyka



zabrzmiałoby jak samochwalstwo, akurat Joe Zawinulowi, który był jednym z najgenialniejszych jazzowych kompozytorów wszechczasów, moim zdaniem może ująć na sucho. On wie, co mówi. W końcu w 1979 roku, kiedy bronił swoich kompozycji miał już na koncie *Birdland*, *In A Silent Way*, *Directions*, *Mercy, Mercy, Mercy* czy *Pharoa's Dance*.

Rozmowa z Waynem Shorterem, Joe Zawinulem i Jaco Pastoriussem to nie tylko próba obrony wartości *Mr. Gone*. To również dyskusja na temat kardynalnej różnicy pomiędzy rockiem i R&B – ten pierwszy dla muzyków jest bez sensu, ten drugi – to sceniczna energia, którą pokazują codziennie na scenie. Właściwie cały wywiad to doskonałe cytaty, ale niektó-

re są wręcz perełkami – wyobraźcie sobie czesko-węgiersko-austriackiego Joe Zawinula, który oświadcza – „That’s the difference, we don’t play the white music, because rock’n’roll is a white music” („Taka jest właśnie różnica, my nie gramy białej muzyki, a rock’n’roll jest białą muzyką”). Chwilę później Jaco Pastorius dodaje – „We have the drive of a soul group”.

Joe Zawinulowi można wybaczyć wszystko, nawet stwierdzenie, że *Bitches Brew* w zasadzie nagrał sam z niewielką pomocą Wayne Shortera i Bennie Maupina, a Miles Davis przesiadywał w reżyserce z Teo Macero... Czy można Joe Zawinulowi wybaczyć to, że zdominował brzmieniem swoich syntezatorów *Mr. Gone*? Wielu uważa, że *Mr. Gone* miał być próbą komercjalizacji muzyki Weather Report i że to była próba nieudana. To raczej mało prawdopodobne, bowiem po sukcesie *Heavy Weather* z pewnością muzycy cieszyli się twórczą swobodą i żaden z oficjeli Columbii nie próbował im wytłumaczyć, co muszą zagrać, żeby następna płyta była równie dobra.

Geniuszom wolno poszukiwać, co oznacza również czasem – nieco zaślądzić. W istocie, *Mr. Gone* nie jest najlepszym albumem Weather Report. Ja wybaczam Joe Zawinulowi eksperymenty. Trochę szkoda, że mało miejsca pozostało na basowe popisy Jaco Pastoriusa, ale to właściwie dotyczy wszystkich nagrań z jego udziałem. Oczywiście i poprzedni album – *Heavy Weather*, jak i kolejny – *8:30* to mocniejsze pozycje w dyskografii zespołu, ale żeby dawać jedną gwiazdkę, to przesada, nawet jeśli nieco przekombinowanym nagraniem brakuje spontanicznej energii. Finansiści mówią uczenie o efekcie wysokiej bazy, czyli po sportowemu – o wysoko zawieszanej poprzeczce. Być może krytycy oczekiwali kolejnego genialnego nagrania trzymającego poziom *Heavy Weather*. Ja wtedy dałbym pewnie 3 gwiazdki, a teraz, mimo upływu lat i faktu, że spora część elektronicznej muzyki nie najlepiej znosi próbę czasu, dołożyłbym jeszcze jedną za to, że powstało dzieło ponadczasowe i dziś równie ciekawe jak w 1979 roku. ●



radioJazz.fm

Gramy dla Was i dzięki Wam!



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Criolo – *Nó na orelha*

Przełomowy album w karierze rapera wywodzącego się z brazylijskich slumsów. Nagrany w 2011 roku kociołek afrobeatu, bregi, hip-hopu, reggae, rapu i samby uczynił z młodego, prostego chłopaka jedną z największych gwiazd brazylijskiej sceny. Głos muzyka stał się szybko słyszalny za każdym rogiem. W przystępnym języku poruszał tematy, którymi w ostatniej dekadzie Brazylii żyje najmocniej: brak perspektyw dla najuboższych, korupcję władzy, miłość na 15 metrach kwadratowych, broń na ulicach. Ale są też jasne strony: swoje własne życie rodzinne, imprezy w kumplami, sport. Z jego słowami identyfikuje się większość 200-milionowego narodu, a że muzycznie facet też jest świetny, to sukces musiał nastąpić.

Utwory są bardzo różnorodne, a każdy odpowiednio buja lub smuci, jak *Não existe amor em SP* o braku miłości w życiu zniewolonych biedą i przemocą – chyba najmocniejszy w zestawieniu. Pierwsza *Bogotá* to



Oloko Records

big-bandowe granie, nawiązujące do popularnej w Kolumbii sceny afro. *Grajaux* ocieka z kolei ciężkim, topornym, klubowym beatem, stworzonym jakby do wożenia się bez dachu po mieście, w słoneczne lato – treść skupiona na temacie ulicznych walk z bronią.

W tym roku Criolo przybędzie do Europy z kilkunastoma koncertami w Europie Zachodniej (w tym festiwal WOMAD). Jeśli ktoś z Was rusza w te miejsca, gdzie będzie występował Criolo, niech koniecznie zaopatrzy się w bilet. Tym żyje dzisiejsza Brazylija. A i Wy będziecie skakać.

Boubacar Traoré – *Mariama*

Debiutancki, słabo znany, album mistrza z Mali. Nim Boubacar stał się gwiazdą festiwali i „głosem z Afryki” nagrał kameralny, właściwie solowy materiał, który dziś nazwalibyśmy afrykańskim folkiem. To zbiór łagodnych kompozycji, zazwyczaj lirycznych. Każda z nich oparta jest na okołobluesowej zagrywce, którą Traoré wykorzystuje do swoich opowieści.

Materiał został nagrany bez ingerencji europejskich producentów. Brzmi autentycznie i autorsko. Choć był debiutem, to w pełni dojrzały, bo był też ukoronowaniem długiej drogi. Jak wielu muzyków z czarnego kontynentu, Traoré grał i śpiewał po lokalach przez dwadzieścia lat, nim otrzymał szansę



Som Livre

wejścia do studia. Dlatego muzyka ta jest kompletna. Jej kompozycje powstawały w muzyku stopniowo, rosnąc wraz z nim. *Mariama* nie jest wielkim dokonaniem, ale w tym również jej czar. Chwyta ze serce dyskretnie, stopniowo. Melodie, do których chce się wracać. ●

Napięte bluesowe lato



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Zarządzam wielkie pakowanie! Oficjalnie rozpoczęliśmy lato, czyli sezon festiwali plenerowych. Na mapie polskich bluesowych imprez nie zabrakło tych sztandarowych: Olsztyńskie Noce Bluesowe, Suwałki Blues Festival, Front Porch czyli Lauba Pełno Bluesa, Rybnik Blues Festival, Blues Express, Blues nad Bobrem czy Blues w Leśniczówce.

Sporo tego, wiem jednak, że bluesfani w drodze po kolejne muzyczne doznania przemierzają się po Polsce naprawdę szybko. Niestety, większość terminów festiwali pokrywa się, co uniemożliwia przybycie na wiele imprez. Postawieni w trudnej sytuacji, musimy dokonać właściwych wyborów. Ja na początek lata wybrałam dwa festiwale.

Na pierwszy ogień: Mirachowo, czyli blues w środku kaszubskiego lasu. Łatwo można się domyślić, że mowa tu o festiwalu Blues w Leśniczówce. Impreza o niepowtarzalnym, kameralnym charakterze. Tegoroczna dziewiąta edycja odbyła się niezmiennie w turystycznej bazie Nadleśnictwa Kartuzy.

Miłym zaskoczeniem okazała się

śląska grupa ash'n'becher, która przedstawiła swoją propozycję porządnego bluesa po śląsku. Gwiazda festiwalu, czyli Dani Wilde Band, prosto z Wielkiej Brytanii, oczarowała publiczność, która nie przestała się kołysać aż do ostatnich dźwięków. Księżyc, las, akustyczna gitara Dani – w takich okolicznościach zakończył się pierwszy dzień festiwalu Blues w Leśniczówce. Drugiego dnia na kaszubskiej scenie zagrał Dr Blues & Soul Re Vision. Niezmienny repertuar Dr Bluesa, znany wszystkim już bardzo dobrze, jak zwykle rozruszał publiczność. Miłym akcentem były obchodzone przez zespół Highway urodziny. Nie zabrakło tortu i gości w postaci Michała Kielaka, który uraczył wszystkich swoją grą.

Chwila przerwy, bo już 9 lipca rozpoczął się najbardziej wyczekiwany przeze mnie festiwal, czyli Suwałki Blues Festival. Mimo fatalnej, deszczowej pogody po raz kolejny pokazał swój wysoki poziom. Po raz ósmy mogliśmy nieprzerwanie przez trzy dni słuchać bluesa w klubach i w plenerze. Jak co roku suwaliński program był bardzo napięty. Wybierając się na ten festiwal należało obrać plan, aby niczego nie pominąć.



Dr Blues & Soul Re Vision



Dani Wilde

Pierwszego dnia, w ramach koncertu otwarcia, świętowaliśmy 40-lecie audycji Bielszy Odcień Bluesa Radiowej Trójki. Z tej okazji dla Jana Chojnackiego i wszystkich fanów BOBa zagraли między innymi: VooVoo, Suwałki Gospel Choir, Paddy Milner. Był to koncert pełen wrażeń i magicznych dźwięków, przede wszystkim dzięki występowi VooVoo wraz z Suwałki Gospel Choir. Repertuar z płyty *Dobry wieczór* z miejscowym chórem nabrał nowego, jeszcze lepszego brzmienia.

Kolejne dni wypełnione były występami polskich i zagranicznych wykonawców, młodych i legendarnych artystów. Reprezentantem klasyki polskiej sceny muzycznej był zespół SBB, który udowodnił swoją nieprzemijającą wielkość. A skoro już mowa o legendach, to należy wspomnieć o koncertach Jamesa „Blood” Ulmera, kultywującego tradycje

muzyki Mississippi, a także o Chrisie Farlowe'u z The Clem Clempson Band, którzy ściągnęli i rozgrzali przemoczony tłum. Pewnie niejednemu fanowi serce zabiło mocniej, gdy ujrzał wiekowego już Chrisa Farlowe'a, którego głos pozostał wciąż młody. Mocno wybrzmiewał w Parku Konstytucji, przywołując niektórym na myśl jego koncert z 2007 roku.

Również młodzi pokazali, jakiego bluesa gra się w XXI wieku. Ryan McGarvey, jako młode pokolenie, zaproponował cięższą odmianę bluesa, a raczej jego zbuntowane dziecko, jakim jest rock. Mocny i szeroki w skali wokal Ryana, różnorodne kompozycje i długie solówki na gitarze składają się w jeden, bardzo wyrazisty obraz twórczości McGarvey'a.

Ryan pojawił się także podczas koncertu Bena Poole'a, który w tym roku, zamiast na dużej scenie, zagrał w Rozmarino, w ramach śniadań bluesowych i wieczornych koncertów klubowych. Ben zaprosił swojego amerykańskiego przyjaciela do wspólnego muzykowania – była to niespodzianka na koniec festiwalu. Jam session w Rozmarino rozbrzmiewało do świtu, dlatego można uznać, że Suwałki Blues Festival trwał nie trzy, a cztery dni. ●

Nadmiar – Impreza



Adam Brzeziński

brzezinski.adam@gmail.com



Zespół Nadmiar obecny jest na polskiej scenie bluesowej od dwóch dekad, ale dopiero teraz nadarzyła się okazja zaistnienia w świadomości szerszego audytorium za sprawą świeżo wydanej płyty. Album *Impreza* to efekt wieloletniej pracy, która finalnie ukształtowała brzmienie zespołu. Efekt jest zadawalający, pomimo mojego zazwyczaj krytycznego nastawienia wobec muzyki tworzonej przez naszych rodzimych artystów. Album *Impreza* dołączył do wąskiego grona polskich wydawnictw wartych polecenia.

Płyta wypełniona jest mieszanką muzyki bluesowej, tej tradycyjnej i nowoczesnej, oraz elementami muzyki rockowej, pochodzącej z lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Bezdyskusyjnie na wyróżnienie

zasłużyła sekcja rytmiczna, która w bardzo przyjemny dla ucha sposób nie daje słuchaczowi o sobie zapomnieć. Wraz z nią fantastycznie współgra gitara prowadząca, która jest moim zdaniem najciekawszym elementem całej tej układanki. Bywa ona mocna i soczysta, ale potrafi również połaskotać nas swoją delikatnością i ekspresją, co najbardziej słyszalne jest za sprawą utworu *Zły sen*, jednego z moich faworytów. Z drugiej strony potrafi też przejść w blues-rockowy trans w kompozycji *Wrażenie*.

Jeśli miałbym wybrać najslabsze ogniwo całej tej mieszanki stylów, byłby nim numer *Andżela Blues*. Jest w nim zawarte wszystko, czego w polskim bluesie nie lubię, ale jest to na szczęście wyjątek. Poza tym wszystko jest zagrane jak należy i bardzo podoba mi się spojrzenie zespołu na tematykę bluesa z tak licznych perspektyw, bawienie się formą, a nie tylko trzymanie się jednego stylu.

Album *Impreza* jest ciekawą propozycją dla tych, którzy nie lubią w bluesie monotonii, cieszą ich muzyczne eksperymenty, a przede wszystkim cenią niebanalne dźwięki. ●

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

Roch Siciński

Piotr Wojdat

Mery Zimny

Kacper Pałczyński

Jerzy Szczerbakow

Aleksandra Nowosad

Mateusz Magierowski

Łukasz Nitwiński

Milena Fabicka

Rafał Garszczyński

Aya Lidia Al-Azab

Maciej Nowotny

Ryszard Skrzypiec

Urszula Orczyk

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Wojciech Sobczak-Wojeński

Paulina Pacuła

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Tomasz Furmanek

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Rafał Zbrzeski

Aleksandra Kurowska

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 Czartoryjska

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Monika S. Jakubowska

Julian Olearczyk

Korekta

Ewa Weydmann

Katarzyna Słocińska

Zuzanna Tuliszka

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska

beata@radiojazz.fm

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

promocja@radiojazz.fm



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

