

Jazzpress



MARZEC 2014

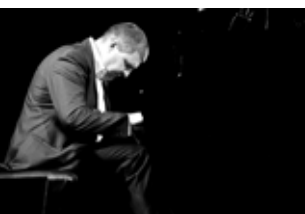
Gazeta internetowa poświęcona
muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

Rozmowy:
Maciej Trifonidis
Darek Petera
Wojciech Siwek
Asaf Sirkis i Sylwia Białas
Ruud van Dijk

Marek Kądziela
Skandynawski mental vs. polski hardcore...

Marek Kądziela, fot. Kuba Majerczyk



SPIS TREŚCI

5 – Od Redakcji

6 – Wydarzenia

9 – KONKURSY

10 – Wspomnienie

Paco de Lucia Pożegnanie wirtuoza gitary flamenco (1947–2014)

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

14 Nowości płytowe

16 Top Note

SamBar – Melt!

18 RadioJAZZ.FM poleca

20 Recenzje

Motion Trio – Polonium

Artur Dutkiewicz Trio – Prana

Marcin Wądołowski Quintet – Blue Night Session

Ulf Wakenius – Momento Magico

Iiro Rantala String Trio – Anyone With A Heart

Brad Mehldau & Mark Guiliana – Mehliana – Taming the Dragon

*Juan Garcia-Herreros The Snow Owl*vs. *Steve Bailey So Low*

34 – Przewodnik koncertowy

34 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

36 Kilar według Stankiewicza

38 Lotos Jazz Festival – Bielska Zadymka Jazzowa

45 String Connection

Urodziny Andrzeja Olejniczaka – czyli String Connection w Blue Note

47 Marcin Wasilewski Trio

49 Adam Pierończyk

Solo w Muzeum Powstania Warszawskiego – Warszawa

50 Maciej Obara International Quartet

w Studiu im. W. Lutosławskiego

-
- 55 – Rozmowy
- 55 Marek Kądziela
Skandynawski mental vs. polski hardcore...
- 63 Maciej Trifonidis
Lubię Melodie
- 69 Darek Petera
- 74 Wojciech Siwek
BACKSTAGE
- 78 Asaf Sirkis i Sylwia Białas
– razem prywatnie i na scenie
- 82 Ruud van Dijk
-
- 88 – Słowo na jazzowo
- 88 Z siedzenia pasażera
Krytyk Jazzowy
- 90 Jazzowy Notes
Kaprysy gwiazd
- 92 Flamenco i jazz – czy to się da razem zjeść?
- 100 Joachim Kuhn – innowator czy konserwatysta
- 104 Lewym uchem
Sur-real?
- 106 World Feeling
Brzmienie Ziemi
-
- 110 – Kanon Jazzu
-
- 112 – Redakcja
-



Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

GREGORY PORTER
PETER CINCOTTI
KENNY GARRETT
MOŹDŻER DANIELSSON
FRESCO
MAREK NAPIÓRKOWSKI
SBB

WIELKA GALA
JUBILEUSZOWA

50.

JAZZ NAD ODRĄ FESTIVAL

4-13.04.2014

WROCŁAW

www.jazznadodra.pl
www.facebook.com/JazzNadOdra

rezerwacje i sprzedaż biletów:
71 341 94 32, rezerwacje@impart.art.pl
oraz www.biletin.pl, www.eventim.pl

ORGANIZATORZY

MECENAT

PATRON

PATRONI MEDIALNI

SPONSOR

PARTNERZY



Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Dzieje się. Koncertowo, festiwalowo, fonograficznie, klubowo, konkurso-plebiscytowo... Mała podkategoria kategorii muzycznych (mała w rozumieniu liczby odbiorców) hula jak się masz. A my? Każdy z nas w jakiś sposób tę maszynę napędza, jest jej niewielką śrubką, korbką, uszczelką bądź na pozór biernie przygląda się z dystansu. Prawie wszystkich cieszy, że nie ma w tym mechanizmie kierownicy i kierowcy, a jeśli jest, to jest nim całe ciało zbiorowe (na szczęście!).

Duży wpływ na świadomość odbiorców i twórców jazzu mogą mieć media i ośrodki edukacyjne. Może dlatego w mediach takich jak nasza – skromna, acz coraz bardziej poczytna – gazetka, można dowiedzieć się całkiem sporo również o edukacji. Twarzowo-okładkowy w tym miesiącu Marek Kądziera wyraża tu swoje zdanie z bardzo swojej perspektywy. Z mocno prestiżowej pozycji (gdzieś blisko nieistniejącej holenderskiej kierownicy) o edukacji mówi Ruud van Dijk, choć i tak w Polsce nikt go nie posłucha...

Dzieje się. Na przekór. W tym eksperymencie bytu w jakim bierzemy udział – tu na Ziemi – dzieje się naprawdę sporo innych rzeczy. Właściwie to one dzieją się przede wszystkim. Jednym życie prywatne rozpada się w jeden dzień, drugim w dwa dni to zawodowe ustawia się na dobre. Inni straszą wojną, która już za trzy dni, jeszcze inni szukają chwili na wyprasowanie koszuli. Choć i ja nie żyję w próżni, a dodatkowo z wykształcenia ze mnie pseudo-politolog to tak polityczne zawirowania międzynarodowe, problemy uczuciowe, zawodowe czy niewyprasowane koszule zaczynają interesować mnie coraz mniej. Chociaż czasem pytam się, gdzie ta muzyka? Gdzie znajduje się wiadro czasu na słuchanie płyt, uczestniczenie w koncertach, wystawach? To jednak dochodzę do wniosku, że towarzysząca wszystkiemu muzyka brzmi od rana do... rana. Muzyka nie kończy się po wyjęciu krążka. To tak jakby powiedzieć, że po wyjściu z koncertu dźwięki nie siedzą w nas ani chwili dłużej. Można być zabieganym, zasypywanym mailami, tracić wiele i urządzać od nowa, po prostu gryźć wodę, a muzyka i tak będzie się nieprzerwanie skraplać. Może nie na pierwszym planie, ale tak czy siak, nie odpuści. Jaka ona będzie – zależy tylko od nas. Czemu będzie nam towarzyszyć – to już nie nasz problem, bo i wpływ znikomy.

Miłej lektury!



26. lutego na plaży w miejscowości Cancun w Meksyku w wieku 66 lat **odszedł Paco de Lucia**, światowej sławy hiszpański gitarzysta. Tę przykrą wiadomość przekazały światu władze Algeciras, rodzinnego miasta artysty w Andaluzji na południu Hiszpanii. Francisco Sanchez Gomez znany światu jako Paco de Lucia urodził się 21. grudnia 1947r. W wieku 5 lat rozpoczął naukę gry na gitarze by zadebiutować na scenie mając zaledwie 11 lat. W swoją pierwszą trasę wyruszył mając 14 lat. Od początku kariery odważnie wychodził poza sztywne ramy gatunku. Łączył jazz z flamenco, nagrywał z największymi muzykami takimi jak: Chick Corea czy Camaron de la Isla. W 1980 r. wraz z Alem di Meolą i Johnem McLaughlinem zagrał koncert w San Francisco dla 10-tysięcznej publiczności. Album *Friday Night in San Francisco* czyli materiał z owego koncertu okazał się najlepiej sprzedającym się albumem artysty. Sprzedaż osiągnęła nakład 1,5 miliona egzemplarzy. „Tytan w świecie flamenco” jak muzyka określił Eric Clapton w swojej książce, zmarł na atak serca. Władze Algeciras ogłosiły żałobę.



W dniach 10.02–16.03 w Skwerze – filii Centrum Artystycznego Fabryka Trzciny w Warszawie odbywa się **wystawa plakatów o tematyce jazzowej**. Pośród ponad 60-ciu wystawionych prac znajdują się plakaty autorstwa m.in. Andrzeja Mleczki, Jana Sawki czy Rafała Olbińskiego. Większość dzieł zdobiących tę wystawę powstało w latach 50-tych i 60-tych. Znajdziemy wśród nich plakaty wczesnych edycji festiwali takich jak Jazz Jamboree, Złota Tarka i Jazz nad Odrą. Tematyka wystawy jest bardzo obszerna. Jest jazz tradycyjny i współczesny, są plakaty jazzu amerykańskiego i europejskiego. Na wystawie zobaczyć można również plakaty z zagranicznych koncertów naszych muzyków.

Bardzo ucieszyły nas wyniki **Ogólnopolskiego Konkursu Fotografii Muzycznej**. Konkurs ten był organizowany wspólnie przez Stowarzyszenie Sztuka Teatr z Bielska-Białej, organizatora festiwalu Bielska Zadymka Jazzowa, Polskie Radio Katowice i Kolektyw Fotografów Muzycznych. Z pośród 228 prac Jury przyznało jedną nagrodę główną i dziewięć wyróżnień. Pierwsze miejsce za fotografię „Kukuś” zdobyła pracująca na co dzień z naszą redakcją **Marta Ignatowicz-Sołtys**. Gratulujemy serdecznie! Nazwiska pozostałych wyróżnionych znajdziecie na naszej stronie internetowej.



Zapraszamy skrzypków grających muzykę improwizowaną do udziału w **I edycji Międzynarodowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta**, który będzie miał miejsce w Krakowie, w ramach Letniego Jazzowego Festiwalu Piwnicy pod Baranami. Konkurs odbędzie się w Krakowie w dniach 16 – 19 lipca 2014 roku. Nie tylko my zachęcamy, robią to niezwykle atrakcyjne nagrody (10 tys. euro – I miejsce, 5 tys. – II miejsce, 2 tys. – III miejsca). Konkurs przeznaczony jest dla skrzypków i altowiolistów wszystkich narodowości, w wieku do 38 roku życia, wykonujących jazz i muzykę improwizowaną. Zgłoszenia można nadsyłać do końca marca. Więcej informacji znajdziecie na naszej stronie internetowej.



Z małym opóźnieniem informujemy o zwycięzcach programu **Jazzowy debiut fonograficzny**. 17 stycznia 2014 roku w siedzibie Instytutu Muzyki i Tańca odbyło się posiedzenie komisji konkursowej wybierającej projekty przeznaczone do realizacji w ramach III edycji programu skierowanego do muzyków prowadzących działalność artystyczną z zakresu muzyki jazzowej. Nagrodą jest możliwość nagrania i wydania albumu z równoczesnym wprowadzeniem utworów do sprzedaży w formacie cyfrowym w ramach dofinansowania (Wynajęcie studia nagrań, projekt okładki, opłaty ZAIKS, tłoczenie płyty wraz z poligrafia). Spośród nadesłanych prac spełniających wymagania konkursu komisja wybrała dwa projekty. Gratulujemy grupie **Michał Milczarek Trio** oraz **F.O.U.R.S. Collective**

Poznaliśmy nominowanych do **Fryderyków** oraz nazwisko laureata Złotego Fryderyka. Nominujący do nagród to ponad 1300 członków Akademii Fonograficznej – twórcy, kompozytorzy, dziennikarze muzyczni, część przedstawicieli branży fonograficznej oraz artyści, nominowani w poprzednich edycjach nagród Fryderyk. XX. edycji gali Fryderyk odbędzie się w czwartek 24 kwietnia 2014 roku. Nominowani w kategorii **Jazzowy Debiut Roku**: Przemysław Florczak, Marcin Gawdzis, High Definition Quartet, Maciej 'Kocin' Kociński, Dominik Wania. Nominowani w kategorii **Jazzowy Album Roku**: Andrzej Jagodziński – *Koncert Fortepianowy g-moll*, Marek Napiórkowski – *Up!*, Tomasz Stańko – *Wisława*, Dominik Wania – *Ravel*, World Orchestra – *Live in Gdańsk*, Aga Zaryan – *Remembering Nina and Abbey*. Nominowani w kategorii **Artysta Roku**: Andrzej Jagodziński, Włodek Pawlik, Jan Smoczyński, Dominik Wania, Aga Zaryan. **Złoty Fryderyk** – Jarosław Śmietana

W dniach 21-22 marca w Bemowskim Centrum Kultury Artbem w Warszawie odbędzie się **Międzynarodowy Festiwal Guitar Awards 2014**. Głównym wydarzeniem imprezy będzie przyznanie wyróżnień Guitar Awards dla najlepszych Polskich gitarzystów za ich dokonania w 2013 roku w pięciu kategoriach. Wyróżnienia zostaną przyznane dzięki głosowaniu internautów. Kolejnym istotnym wydarzeniem Guitar Awards będzie Międzynarodowy Konkurs Gitary, skierowany do młodych, utalentowanych gitarzystów z Polski i krajów sąsiedzkich. Eliminacje zostaną przeprowadzone za pośrednictwem strony festiwalowej, podczas samej imprezy odbędzie się przesłuchanie finałowe 15 zakwalifikowanych instrumentalistów. Najlepsi, wybrani przez profesjonalne Jury otrzymają liczne nagrody i wyróżnienia

LOREENA MCKENNITT

w 30. rocznicę kariery muzycznej prezentuje:

THE JOURNEY SO FAR THE BEST OF LOREENA MCKENNITT

Album zawiera koncertowe wersje
największych przebojów Artystki!

Premiera: 11 marca 2014
CD/DELUXE (2CD)/VINYL





Weź udział w marcowych konkursach! Mamy dla Ciebie płyty tria Artura Dutkiewicza (**Prana**) oraz sporo podwójnych wejściówek na nie-samowicie ciekawe koncerty i festiwal! Warszawski koncert zespołu **The Aristocrats**, wrocławski festiwal **Jazz nad Odrą** oraz występ duetu **Dave Rempis/Tim Daisy** w klubie Pardon, To Tu...



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

KONKURSY!

Paco de Lucia

Pożegnanie wirtuoza gitary flamenco (1947–2014)

Każde nagranie Paco de Lucii było wydarzeniem samym w sobie. Muzyka, jaką tworzył przez lata, była niewiarygodna, wyczerpująca i jednocześnie zdumiewająca. Każdy miał określone możliwości – nawet geniusze. Przez lata uważano, że Paco de Lucia osiągnął szczyt w „Sirocco”. Ale tak się nie stało. Muzyka, którą tworzył znacznie później była głębsza, bardziej ekspresyjna i bardziej flamenco. Technika gry Paco de Lucii była zdumiewająca, komunikująca słuchaczom czystą intymność, choć w przeszłości mogła wydawać się bardziej arogancka. Ten niezwykle człowiek – gitarzysta – nie starał się zdumiewać sprawnością, miał ambitniejszy cel, biorąc nas za rękę prowadził do samego rdzenia flamenco i własnego życia.

Paco de Lucia (właśc. Francisco Sanchez Gomez) urodził się 21 grudnia 1947 r. w Algeciras (południowa Hiszpania) w rodzinie, w której silnie zakorzenione były muzyczne tradycje Andaluzji. W wieku 5 lat otrzymał od ojca, wybitnego gitarzysty, Antonio Sancheza, swoją pierwszą gitarę. Ojciec, już od najmłodszych lat dbał o jego wykształcenie muzyczne, a jednocześnie był jego nauczycielem. Paco zadebiutował w 1958 r., występując na żywo w Radio Algeciras; rok później zdobył pierwszą nagrodę na konkursie Festival Concurso International Flamenco de Jerez de la Frontera. Rozpoczął podróżowanie i koncertowanie po całym świecie, na razie jeszcze jako członek różnych zespołów muzyki hiszpańskiej. W 1965 roku nagrał swój pierwszy album *Dos Guitarras Flamencas*. Jako solista zadebiutował w 1967 r., gdy do sklepów trafił album *La fabulosa guitarra de Paco de Lucia*. Dwa lata później została wydana *Fantasia Flamenca* – to wtedy wykrystalizował się styl gitarzysty łączący tradycję flamenco z jazzem. W 1973 roku ukazała się płyta *Fuente y Caudal*. W 1975 roku, wraz z albumem *Fuente y Caudal*, Paco rozpoczął swój dialog z improwizacją i rumbą w *Entre Dos Aguas*.

Zdefiniował swój własny styl odbiegający od klasycznych brzmień flamenco, który zyskał sławę światowego zjawiska. Fundamentem tego była prostota brzmień bębnów, basów i perkusji. *Sirocco*, album najbardziej melodyjnie i harmonijnie zbliżony do dźwięków flamenco, oraz *Luzia*, owoc mrocznego okresu nieobecności, były momentem przełomowym w jego twórczości, a intuicja i talent stały się dla Paco znakiem rozpoznawczym. Wydany w 1976 roku album *Almoraima* przyniósł mu już międzynarodową sławę. W tym czasie współpracował m.in. ze śpiewakiem Camaronem de la Isla. Wspólnie nagrali dziewięć płyt. Paco De Lucia pracował również z gitarzystą jazzowym Johnem McLaughlinem. Jego muzyczny dialog pomiędzy dźwiękami z Brazylii, jazzem (Larry Coryell, Chick Corea, Al di Meola, John McLaughlin...), a muzyką klasyczną (Albeniz, Falla, Rodrigo...) były źródłem zarówno jego muzycznego niepokoju jak i ogromnej potęgi możliwości. Nie ma zatem wątpliwości, że Paco de Lucia był jednym z tych, którzy rozpoczęli nowy rozdział w historii muzyki flamenco. W 1981 r. do sklepów płytowych trafił album *Friday Night in San Francisco* będący rejestracją zagranego rok wcześniej koncertu (5.12.1980 r.) dla 10-tysięcznej publiczności. Słysząc jego unikatową gitarę w towarzystwie przyjaciół i konkurentów zarazem (dwóch wielkich mistrzów gitary Al di Meoli i Johna McLaughlina). Płyta okazała się najlepiej sprzedającym się

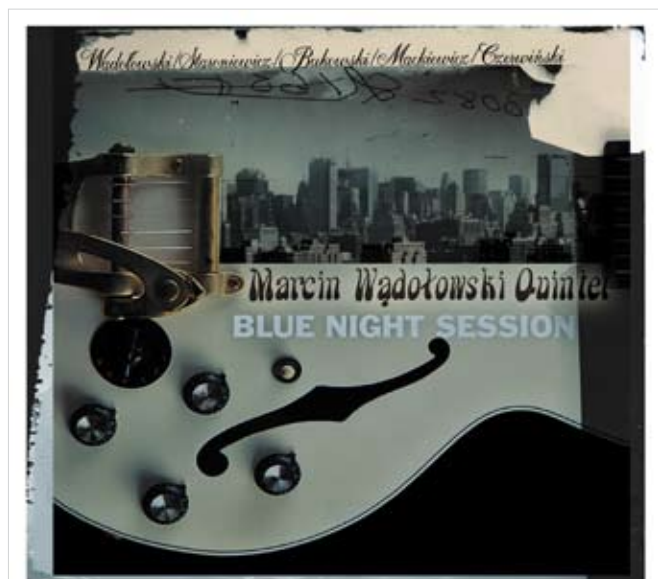
krążkiem i zarazem jedną z najpiękniejszych płyt ostatniego półwiecza, a z pewnością jedną z najważniejszych albumów koncertowych (akustycznych) jakiegokolwiek zostały stworzone, osiągając sprzedaż w nakładzie 1,5 miliona egzemplarzy. Wspólnie nagrali jeszcze dwie inne znakomite płyty: *Passion Grace & Fire* (czerwiec 1983) oraz *The Guitar Trio* (wrzesień 1996). Potem John McLaughlin zaprosił go do nagrania wspólnego utworu na płycie *The Promise*. Wspólne wykonanie El Ciego pomogło w podjęciu decyzji o nagraniu płyty, a potem o wielkim światowym tournée. Jak wspominał Paco: „Praca w studiu przypomina malowanie obrazu. Możesz potrzebować miesięcy na dopracowanie szczegółów”.

Dyskografia gitarzysty składa się z ponad 50 albumów, w tym są to kompozycje przygotowane do takich filmów jak *Carmen Carlosa Saury*. Setki zdobytych nagród oraz wszelkie innowacje jakie wprowadził do muzyki Paco de Lucia, sprawiły, że stał się muzykiem rozpoznawalnym na całym świecie po pierwszych gitarowych dźwiękach. Wirtuoz gitary flamenco wielokrotnie występował w Polsce. Po raz pierwszy przyjechał do Polski pod koniec lat 70., grając we Wrocławiu podczas festiwalu Jazz nad Odrą. I tam spotkałem artystę po raz pierwszy. Później pojawił się w Łodzi, występując w jednym z tamtejszych teatrów. W 1996 roku przyjechał wraz z historycznym *The Guitar Trio* (Meola – McLaughlin), a było to dokładnie 27.06.1996 roku. Przed przyjazdem do Polski w udzielonym wywiadzie powiedział: „Chciałbym, żeby

w dniu, w którym będę grał w Polsce, odwiedziła mnie inspiracja, żebym mógł dać publiczności z siebie wszystko. Jeśli przyjdzie, jesteśmy najszczęśliwszymi ludźmi na świecie”. Sala Kongresowa była wypełniona po brzegi, a publiczność tamtego wieczoru po prostu oszalała. To zachęciło muzyków do kolejnego przyjazdu do Warszawy, gdzie wystąpili kilka miesięcy później, bo 8.10.1996 roku. Wspaniałe pojedynki trojga muzyków siedzących na trzech krzesłkach na scenie do dziś zapisały się w naszej pamięci. W udzielonym wywiadzie powiedział wówczas: „Gdy jest nas trzech na scenie, gdy współzawodniczymy muzycznie, co wieczór walcząc o każde solo, to poziom adrenaliny wzrasta. Najważniejsze jest wyjść na scenę, czuć podniecenie i tę odrobinę szaleństwa”. Al Di Meola wspominał: „Pierwszy raz usłyszałem Paco, gdy grałem z Chickiem Coreą w połowie lat 70. Pojechaliśmy do Hiszpanii, a tam wszyscy mówili o Paco. Podobało mi się, że on chciał grać nowe flamenco, poszerzyć jego tradycyjne brzmienie”. Po raz ostatni przyszło go nam oglądać i słuchać w Polsce w lipcu 2013 r. na festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Światowej sławy hiszpański gitarzysta flamenco nadzwyczaj cenił sobie koncerty na żywo. Mówił: „Podniecenia, które towarzyszy występowi na scenie, nie da się uzyskać w studiu”. Kochający nad wyraz życie zmarł nagle na atak serca w środę 26 lutego 2014 roku w Cancun w Meksyku, mając zaledwie 66 lat. Śmierć gitarzysty to „niepowetowana strata dla świata kultury, dla Andaluzji” – oświadczył burmistrz Algeciras Jose Ignacio Landaluce. Władze miasta na wieść o śmierci artysty ogłosiły żałobę. Zawsze powtarzał: „Nie znam silniejszej używki niż inspiracja. Ale ona przychodzi raz na dwa, trzy miesiące, czasami raz na miesiąc. Jeśli nie ma inspiracji, jesteś tylko wyrobnikiem. Lubię życie na skraju przepaści, bo to miejsce bardziej interesujące niż wszystkie inne. Nieraz zachwiałem się, zaczynałem spadać. I ratowała mnie tylko muzyka. Bez muzyki czułbym się jakbym był zamknięty w szpitalu dla obłąkanych w kaftanie bezpieczeństwa”. Dla wielu z nas kochających jego muzykę Paco de Lucia zostanie na zawsze niepowtarzalnym wzorcem muzyki flamenco.

Andrzej Patlewicz

Pod naszym patronatem



Marcin Wądołowski – *Blue Night Session*

Nakładem wytwórni Allegro Records ukazuje się nowy krążek zespołu gitarzysty **Marcina Wądołowskiego**. W sierpniu zeszłego roku w Custom34 Studio kwintet zarejestrował materiał na właśnie wydaną płytę **Blue Night Session**. Wszystkie kompozycje wyszły spod ręki lidera, a skład jego zespołu uzupełniają: Wojciech Staroniewicz – saksofony, Dominik Bukowski – wibrafon i xylosynth, Janusz Mackiewicz – kontrabas i Adam Czerwinski – perkusja. Co charakteryzuje nowy album Wądołowskiego to zwięzłość, precyzja i połączona z nimi przemienność nastrojów. Jak pisze wydawca – *To jazz na dzisiejsze czasy. Każdy z muzyków, dzięki nieprzeciętnej wyobraźni i warsztatowi, w utworach o długości <rockowej> (żaden nie przekracza 5 minut) potrafi zaoferować spójny i logiczny przekaz*. Jeśli chcecie sprawdzić prawdziwość tych słów – wydawca odsyła do... odsłuchu. Polecamy!



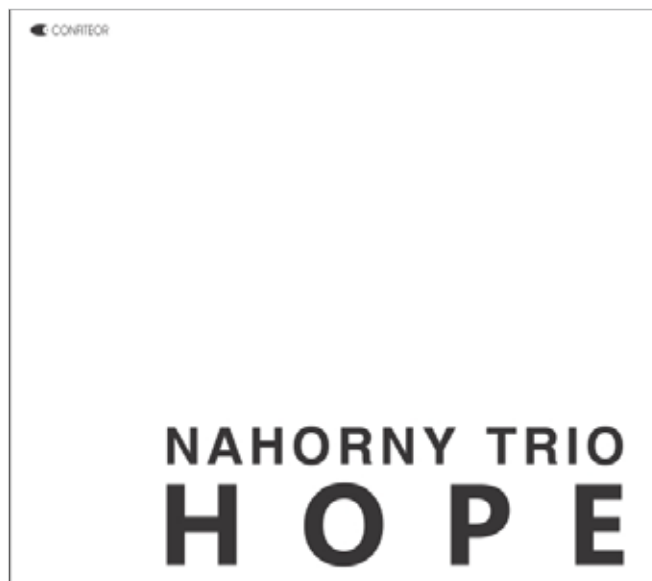
Kuba Płużek – *First Album*

Kuba Płużek, postać skromna, a mimo to znana w dużej części kraju fanom muzyki jazzowej. Szczególnie tym z południa polski. Teraz ma szansę pokazać się jeszcze szerszemu gronu poprzez wydawnictwo pod szyldem coraz prężniej funkcjonującej V Records. Debiutancki autorski krążek to jak pisze wydawca „fenomenalny sposób łączenia instrumentalnej wirtuozerii z wielką wiedzą o historii i teraźniejszości muzyki improwizowanej”. Płyta o nietrudnym tytule **First Album** została nagrana w dwóch składach instrumentalnych: w trio (z Maksem Muchą na kontrabasie i Dawidem Fortuną na perkusji) oraz w kwartecie (z udziałem saksofonisty Marka Pospieszalskiego). Zespół wykonuje wyłącznie autorskie kompozycje pianisty-lidera, poruszając się w stylistyce szeroko rozumianego, jazzowego głównego nurtu. Polecamy serdecznie!



Małgorzata Hutek – *Grounded in Love*

Grounded in Love to debiutancki album **Małgorzaty Hutek**, w którym wokalistka zbiera swoje doświadczenia muzyczne ostatnich lat i opowiada o nich brzmieniami nastawionego na improwizację akustycznego jazzu przeplatane go elementami world music z domieszką groove'u oraz eksperymentu. Autorskie kompozycje Małgorzaty Hutek do tekstów Czesława Miłosza, Agnieszki Musiał, Aleksandry Mazur oraz własnych impresji artystki kunsztownie łączą indywidualizm muzyków grających na płycie, jednocześnie wydobywając ich wirtuozerstwo. Album jest muzycznym pytaniem o miłość i wolność, a także poszukiwaniem prawdy o człowieku. Wśród muzyków zaangażowanych w tworzenie projektu *Grounded in Love* znaleźli się Nikola Kołodziejczyk (fortepian), Michał Kapczuk (kontrabas), Grzegorz Masłowski (perkusja) oraz gościnnie Jakub Raczyński (klarnet basowy).



Włodzimierz Nahorny Trio – *Hope*

Najnowsza płyta tria **Włodzimierza Nahornego** nosi tytuł **Hope**. Wybitny i niezwykle bogaty bagaż twórczości lidera poszerza się o kolejną pozycję. Trio występuje w niezmiennym składzie od 22 lat z Mariuszem Bogdanowiczem (kontrabas) i Piotrem Biskupski (perkusja). Na płycie znalazło się siedem kompozycji Nahornego. Tytułowa „Nadzieja” smutnego serca inspirowana jest pieśnią Jana Kochanowskiego. „Heros” to utwór napisany na rocznicę Powstania Warszawskiego. W naszej historii swe źródło mają również: „Jews” oraz „I Remember December”. „Kurpie”, z kolei to opracowanie trzech melodii ludowych („Macie dziadku grosik”, „Jakem jechał tyś na ganku stojała”, „Mamo moja mamo”), a „Kocham O’Keef” pochodzi ze spektaklu teatralnego... Utwory nierzadko mają rozbudowane formy, a ich stylistyka łączy jazz ze współczesną kameralistyką. ●

nowości płytowe

30 maja 2014 r. nakładem wydawnictwa ACT ukaże się nowa – zapowiadana w wywiadzie na łamach naszej gazety – płyta **Adama Baldycha** nagrana w duecie z izraelskim pianistą – **Yaronem Hermanem**. Kolejny krążek dla monachijskiej oficyny wydany pod nazwiskiem polskiego skrzypka, to nietypowa forma (duet) i nietypowe łączenie gatunków muzycznych, a właściwie działanie na ich pograniczu. Więcej o płycie artysta opowiadał w wywiadzie jakiego udzielił Mateuszowi Magierowskiemu w grudniowym wydaniu naszego miesięcznika. Album będzie nosił tytuł **The New Tradition** i jest następnym krokiem Adama Baldycha w przebojowej karierze europejskiej. Nic dziwnego więc, że do muzyki europejskiej się odwołuje...



Zespół **F.O.U.R.S. Collective** wydaje krążek **Treezz**. Po raz pierwszy zaprezentuje swój debiutancki album 8 marca na pra-premierowym koncercie w klubie Siedlisko w Gliwicach. Oficjalna premiera w Warszawie nastąpi 15 marca, a w Krakowie 21 marca. Zespół swoją płytę nagrał w Studio Zbigniewa Preisnera w Niepołomicach pod Krakowem i wydaje ją w marcu za pośrednictwem wytwórni SJ Records. Niecodzienny jest fakt, że pieniądze na nagranie i wydanie płyty grupa pozyskała przy wsparciu Instytutu Muzyki i Tańca, a zarazem przy pomocy finansowania społecznościowego. Crowdfunding staje się coraz bardziej popularny. 10.000zł dodatkowej gotówki pozyskanej przy pomocy portalu „wspieramkulturę.pl” to spory sukces w świecie jazzowej sieci. Grupa gra w składzie: Michał Salamon – fortepian, klawisze elektryczne, Piotr Schmidt – trąbka, Stanisław Plewniak – saksofony, wokół, Jakub Dworak – kontrabas, Szymon Madej – perkusja.

Tomasz Gadecki i Marcin Bożek, czyli duet **Olbrzym i Kurdupel** z końcem lutego wprowadzili na rynek nowy album zatytułowany **Work**. Zespół powstał w Trójmieście, siedem lat temu i **Work** (zarejestrowany koncert z klubu Alchemia) jest ich trzecim krążkiem. Wspólne muzykowanie pozwala im spełniać się artystycznie. W improwizacji czują się wolni i nieskrępowani niczym. Ich gra przesycona jest emocjami, które prowadzą ich w bardzo różne stylistycznie rejony muzyczne. Nie skupiają swojej uwagi na budowaniu za wszelką cenę swej odmienności od istniejących gatunków, a wręcz przeciwnie to emocjonalne podejście do gry sprawia, że każdy koncert jest inny i zaskakujący nawet dla samych muzyków. Proces komponowania utworu jest tutaj tożsamy z jego premierowym i jedynym wykonaniem.



Światło dzienne (jeszcze w lutym) ujrzał kolejny album z serii Polish Radio Jazz Archives. **Jazz Jamboree '63** prezentuje przede wszystkim występ wspaniałej wokalistki jazzowej z Holandii o międzynarodowej renomie Rity Reys. Album zawiera 14 utworów w wykonaniu Rity, utwór J. Kosmy pt. „Atumn Leaves” w wykonaniu Pim Jacobs Trio, standardy w wykonaniu wibrafonisty Jerzego Miliana, któremu akompaniuje sekcja Krzysztofa Komedy z Maciejem Suzinem na basie i Leszkiem Dudziakiem na perkusji. Płytę kończy utwór, temat filmowy Krzysztofa Komedy pt. „What’s Up Mr. Basie” w wykonaniu Kwintetu Komedy z Michałem Urbaniakiem, Tomaszem Stańko, Maciejem Suzinem i Czesławem Bartkowskim. A więc ciąg dalszy fantastycznej serii trwa w najlepsze...



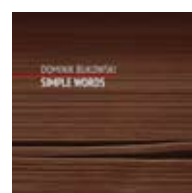
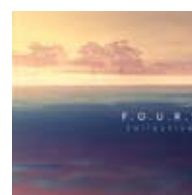
7 marca w trójmiejskim klubie Żak odbędzie się koncert premierowy płyty **Simple Words**. To oczywiście najnowszy krążek zespołu **Dominika Bukowskiego**. To jeden z bardziej aktywnych muzyków na polskiej scenie i zdecydowanie na brak pracy nie narzeka. Piszemy tutaj o projekcie autorskim, a nie można zapomnieć, że właściwie chwilę temu światło dzienne ujrzał album **FUGU** formacji **Orange Trane**, której ważnym członkiem jest właśnie Bukowski. Nazwa autorskiego krążka jest nieprzypadkowa. Jak można przeczytać w informacji prasowej – „Muzyka zawarta na płycie to chęć niewerbalnego wyrażania uczuć i emocji za pomocą prostych słów, w tym przypadku instrumentów muzycznych. Niezależnie od wielokulturowości zespołu muzycy mówią wspólnym językiem, przekazują te same wartości za pomocą idiomu jazzowego.” Brzmi ciekawie prawda? Dominik Bukowski Group zarejestrował płytę w składzie: Dominik Bukowski – wibrafon, marimba, Sri Hanuraga (Indonezja) – fortepian, Piotr Lemańczyk – kontrabas, Przemek Jarosz – perkusja.



Z Joanną Kucharczyk o płycie rozmawialiśmy w zeszłym roku. W tym roku ukazał się tekst Maćka Nowotnego oscylujący wokół płyty i opinii na jej temat, a jak się okazuje oficjalna premiera krążka w Polsce to 28 marca... W Polsce, bo u naszych południowych sąsiadów dostępny był jeszcze w ubiegłym roku! Ciepły śpiew jakim **Joanna Kucharczyk** przeprowadza nas przez album nie mogłyby zaistnieć gdyby nie świetny zespół w składzie: Vit Kristan, Max Mucha i Karol Domański. Album zespołu Joanna Kucharczyk Quartet nosi tytuł **More**, a jeśli chcecie dowiedzieć się co o muzyce myśli jego autorka – odsyłamy do październikowej odsłony miesięcznika JazzPRESS.

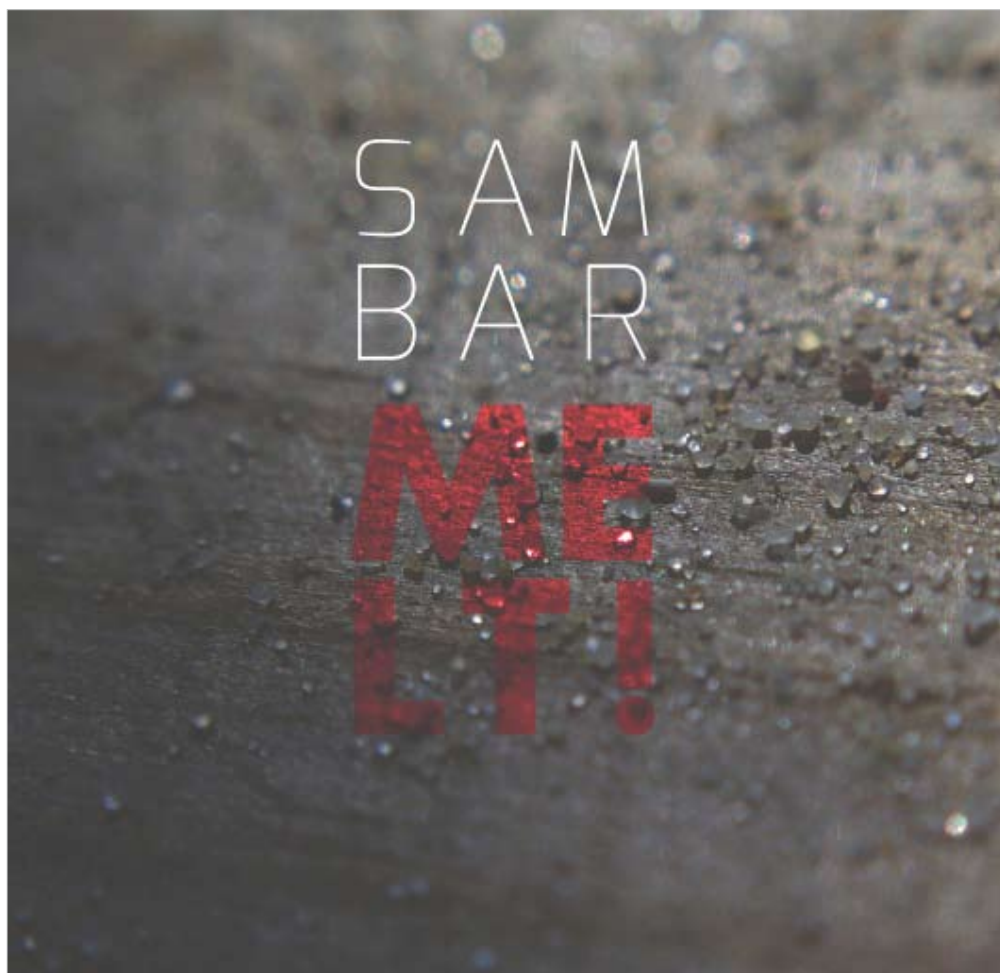


28 lutego polską premierę miał album **Live at Powiększenie**. To kolejny krążek zespołu **Shofar**, tym razem mamy do czynienia z wydaniem DVD (rejestracja koncertu z warszawskiego klubu Powiększenie z dn. 17 lutego 2012). Album ukazał się w limitowanym nakładzie, jako koprodukcja Kilogram Records i Powiększenia składa się z tradycyjnej, religijnej muzyki żydowskiej. Poprzez muzykę trio odtwarza różne prądy religijności. Dlatego obok chasydzkich nigunów znajdziemy muzykę najstarszego obrządku w synagodze, a obok pieśni kantorów z międzywojnia, muzykę obrządku liberalnego. Utwory, które wykonują pochodzą z przedwojennych badań muzykologicznych z terenów Ukrainy, Polski i Mołdawii. To najczęściej tzw. niguny, czyli magiczne pieśni religijne, w niektórych przypadkach mające wprowadzać w trans i ekstazę. Zespół grywa też frejlaksy – czyli utwory bardziej taneczne i utwory wywodzące się z liturgii żydowskiej. W tej chwili na program koncertowy, w większości, składają się utwory z tradycji chasydzkiej.



TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



SamBar – *Melt!*

Obrodziło ostatnimi czasy w intrygujące instrumentalnie projekty na polskiej scenie jazz/impro. Najpierw na rynku pojawił się płytowy zapis koncertu na saksofon sopranowy solo Adama Pierończyka *The Planet of Eternal Life* (wydany przez renomowany JazzWerkstatt), zaś dwa miesiące później mamy kolejne miłe zaskoczenie w postaci wydanej w krakowskiej oficynie Marka Winiarskiego *Not Two* płyty *Melt!* barytonowego duetu opatrzonego wiele mówiącą nazwą SamBar. Tworzą go znani ze swej improwizatorskiej działalności w Krakowie i Gdańsku saksofoniści – Paulina Owczarek i Tomasz Gadecki. To muzycy wciąż na dorobku posiadający jednak na swoim koncie liczne intrygujące muzyczne przedsięwzięcia: Gadecki to wszak tytułowy Olbrzym z tworzonego z basistą Marcinem Bożkiem duo Olbrzym i Kurdupel, zaś Owczarek zaprosiła ostatnimi czasy do swojej improwizującej berlińskiej orkiestry Satoko Fujii.

SamBar to projekt bezprecedensowy w skali polskiej sceny improwizowanej, znajdujący jednak pewne odniesienia w europejskim free,

...kameralne dialogi przeplatają się ze strzępami zmęczonych melodii, zaciskających się coraz ciaśniej hipnotycznych pętli oraz manifestacjami brutalnej barytonowej siły...



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com

choćby w postaci kooperacji Matsa Gustafssona i Colina Stetsona. Gdańsko-krakowski duet w swoich muzycznych poszukiwaniach, których efekty zaprezentowali słuchaczom już m.in. podczas ubiegłorocznej Krakowskiej Jesieni Jazzowej, nawiązuje jednak do dokonań nieco słynniejszych kolegów jedynie w zakresie formy. Treść całkowicie improwizowanego muzycznego dialogu to jedynie w swoim rodzaju „tu i teraz”, by użyć określenia Kena Vandermarka – „muzyka chwili”, będąca wypadkową procesu odrzucenia podręcznych klisz i gotowych rozwiązań na rzecz uważnego słuchania muzycznego towarzysza i intuicyjnego reagowania na jego poczynania, najczęściej na zasadzie stymulującego dalszą interakcję kontrapunktu. Iście brötzmannowskie cięcia ciszy ostrzem saksofonowego skalpela nie są tu jednak dominującą formą ekspresji – materia dźwiękowa na Melt! może zaimponować swą różnorodnością.

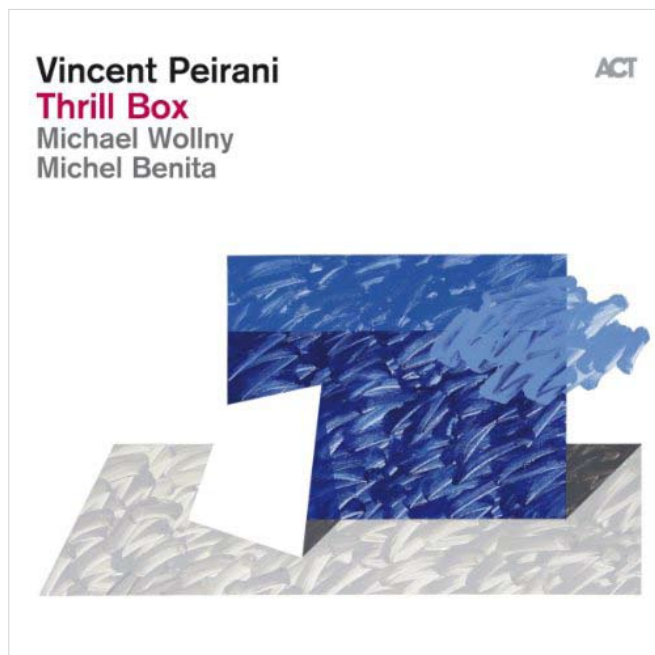
Początek krążka to eksperyment z pogranicza dźwięku i ciszy, podczas którego słyszymy „puste” przedmuchy i sonorystyczne opukiwania instrumentów – to jedynie preludium do tężejącego w krótki, transowy motyw splotu intensywnych, ziarnistych brzmień. Dalej jest równie ciekawie: kameralne dialogi przeplatają się ze strzępami zmęczonych melodii („Improvisation No.2”), zaciskających się coraz ciaśniej hipnotycznych pętli oraz manifestacjami brutalnej barytonowej siły, a wszystko to jest jak zwykle znakomicie zmiksowane i zmasterowane przez niezastąpionego Rafała Drewniana. Do pełni szczęścia brakuje jedynie odrobiny frywolnego groove, którym zakończył występ duetu podczas KJJ Gadecki...

Melt!, to muzyka nie pozwalająca słuchaczowi na półśrodki i połowiczne tylko zaangażowanie, dająca się w pełni smakować wtedy tylko, kiedy odbiorca staje się świadomym uczestnikiem procesu twórczego, który w tej formie wydarzył się tylko i wyłącznie ten jeden jedyny raz. Rejestracja płytowa pozwala ten proces przeżywać po wielokroć, doświadczając świeżego powiewu w polskiej muzyce improwizowanej. Powiewu, który ma potencjał, by stopić choć część góry lodowej stereotypów dotyczących tej muzyki właśnie. Tytuł zobowiązuje! ●



Jeff Ballard Trio – *Time's Tales*

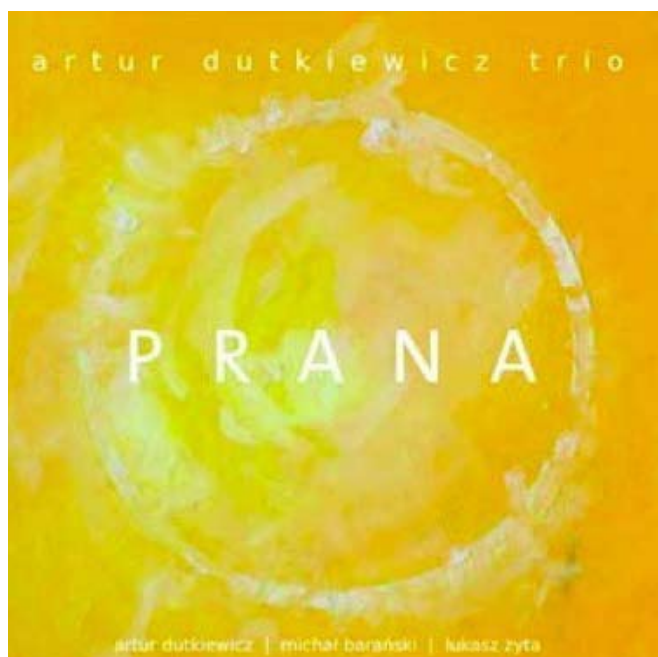
Ten album okazał się doskonałym przedłużeniem mojego ciepłego, wiosennego nastroju już od pierwszej kompozycji. Kiedy wybrzmiały ostatnie dźwięki dziewiczego lasu, pomyślałem, że to fajne, ale jeśli tak będzie brzmiało do końca płyty, to będzie zbyt słodko. Na szczęście tak się nie stało – wystarczy posłuchać choćby pochodzącego z repertuaru zupełnie nie jazzowego zespołu Queens of the Stone Age utworu „Hangin Tree” zaraz po otwierającym krążek „Virgin Forest”. Umiejętnie wybrany zestaw utworów stanowiący mieszankę jazzowych standardów, muzyki napisanej przez członków zespołu specjalnie na ten album, Duke’a Ellingtona, Bela Bartoka, Ericka Dolphy i paru innych równie niespodziewanych kompozycji tworzy mozaikę muzycznych możliwości. Podobnie oddawanie każdego z utworów we władanie innemu członkowi zespołu sprawia, że o płycie z pewnością można powiedzieć, że jest nieprzewidywalna.(...)



Vincent Peirani & Emile Parisien – *Belle Epoque*

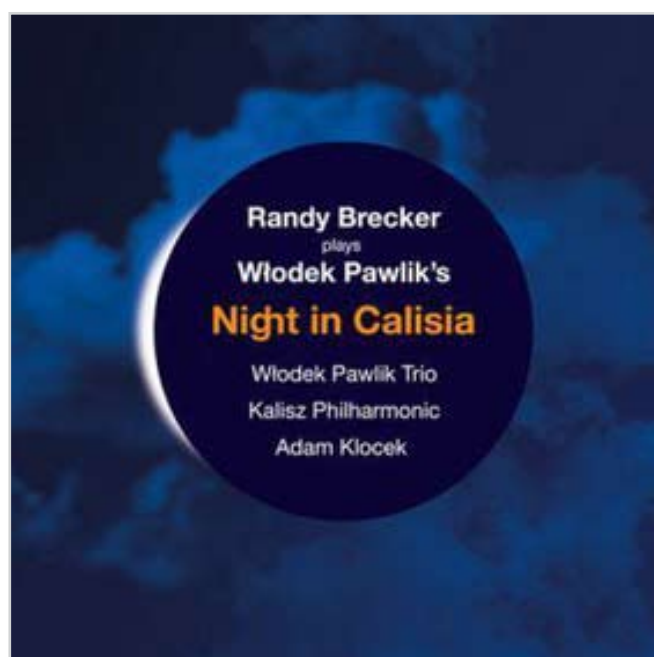
Vincent Peirani gra jak nawiedzony. Latem zeszłego roku zachwyciłem się płytą *Thrill Box*, którą nagrał wspólnie z Michaeliem Wollnym i Michelem Benitą. Dziś pora na kolejne wyśmienite dzieło w jego całkiem już obszernej dyskografii. *Belle Epoque* to album nagrany wspólnie z saksofonistą Emile Parisienem. Nie mam jednak wątpliwości, kto jest gwiazdą albumu wypełnionego zarówno kompozycjami obu muzyków, jak odkurzonymi melodiami sprzed lat, skomponowanymi przez Sidneya Becheta. Być może właśnie w związku z tym moje ucho oczekiwało nieco cieplejszego brzmienia klarnetu, zastąpionego tu przez saksofon sopranowy.

Oficjalna premiera albumu przewidziana jest na 28 marca. Act Music przywraca mi wiarę w przyszłość jazzu. Jest jednak ciągle miejsce na emocje w muzyce, trzeba jedynie umieć znaleźć magiczne połączenie między własną głową, instrumentem i słuchaczami.(...)



Artur Dutkiewicz Trio – *Prana*

Prana działa na wyobraźnię, to przenośny generator obrazów, które pojawiają się w głowie, pewnie u każdego z słuchaczy różnych, ale przecież o to właśnie jest przedmiotem każdego w zasadzie ciekawego nagrania. Jeśli lubicie muzykę oczywiście, taką obok której łatwo przejść obojętnie – nie zawracajcie sobie *Pranę* głowy. Muzyka Artura Dutkiewicza jest pełna przestrzeni, pozwala słuchaczowi myśleć i uruchomić wyobraźnię. Artur Dutkiewicz nie stroni od artystycznego ryzyka – gra i nagrywa to co lubi nie oglądając się na aktualne rynkowe tendencje. Tak właśnie powstała *Prana*. To zapis stanu ducha w momencie nagrania. Historia opowiedziana dźwiękami. Historia prawdziwa, a takich dziś na płytach niewiele. Jak w codziennych gazetach, a właściwie tym co z nich zostało – szczęście nie jest tematem, który się sprzedaje.(...)



Randy Brecker / Włodek Pawlik / Adam Kłoczek – *Night In Calisia*

Ten album czekał na swoją kolej w moim zbiorze czekających na swój moment płyt ponad rok. Codziennie była jakaś inna ciekawa propozycja. To świetny przykład jak muzyczna nagroda może przyciągnąć uwagę słuchaczy, mimo faktu, że jej przyznanie w żaden sposób nie wpływa na jakość muzyki nagranej na płycie. W Polsce album ukazał się w 2012 roku, a w USA w 2013, więc mógł kandydować do przyznawanych w lutym tego roku nagród Grammy za rok ubiegły. W świecie, w którym wydaje się, że wszystko już było, można w jakiś magiczny sposób pogodzić polską orkiestrę symfoniczną, jazzowe trio i amerykańskiego gwiazdora, który w swoich własnych projektach ciągle spogląda w zupełnie inne, zdecydowanie bardziej elektryczne klimaty. To wszystko tworzy zupełnie unikalny dźwiękowy świat.(...)

Rafał Garszczyński

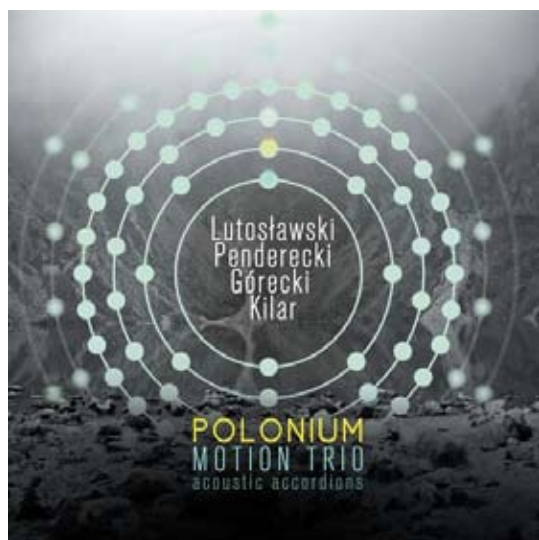
Pełne recenzje płyt tygodnia znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/plyta-tygodnia

Motion Trio – *Polonium*



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com



Na temat zespołu Motion Trio i ich najnowszej płyty miałam już okazję pisać w ostatnim numerze, przy okazji znakomitego koncertu promującego album. Jednak na wypadek, gdyby ktoś nie czytał lub słabo kojarzył zespół, kilka słów na jego temat. Otóż trio akordeonistów powstało w 1996 roku z inicjatywy Janusza Wojtarowicza, który pełni rolę lidera oraz autora i aranżera większości kompozycji. Pozostali jego członkowie to: Marcin Gałążyn oraz Paweł Baranek. Wszyscy oni ukończyli Akademię Muzyczną w Krakowie. Grają na najlepszych instrumentach, którymi są akordeony firmy Pigini Sirius Millennium. Trio akordeonowe to zjawisko niecodzienne, nie tylko na polskiej scenie muzycznej. Akordeon przez długi czas był postrzegany, i nierzadko nadal jest, jako instrument związany raczej z kulturą niską, obecny na wiejskich zabawach czy na występach ulicznych grajków. Tymczasem Motion Trio skutecznie przyczynia się do podnoszenia rangi tego instrumentu. Zespół z osiemnastoletnim stażem odniósł już międzynarodowy sukces, który jest wynikiem nie tylko

doskonałego opanowania gry na akordeonie czy biegłości technicznej. Sukces ten jest przede wszystkim wynikiem szerokiego spektrum zainteresowań muzycznych zespołu oraz poszukiwania nowych środków wyrazu. Dzięki temu muzycy odkrywają zupełnie nowe, dotąd niewykorzystane możliwości tych instrumentów, wydobywając dźwięki często w sposób niestandardowy i niecodzienny. Artyści z Motion Trio swoim podejściem do muzyki przekraczają wszelkie granice i podziały muzyczne. Interesuje ich zarówno muzyka klasyczna, jak też jazz, a nawet heavy metal czy rap. Dzięki takiemu podejściu to, co tworzą, jest oryginalne i unikalne na skalę światową.

Tytuł ich najnowszej płyty nawiązuje do odkrytego przez Marię Skłodowską-Curie pierwiastka, który na cześć Polski nazwała Polonem. Materiał zawarty na krążku to hołd złożony największym polskim kompozytorom drugiej połowy XX wieku. Na płycie znajdziemy bowiem kompozycje Góreckiego, Lutosławskiego, Pendereckiego i Kilara. Poza tym jest na niej także specjalnie napisana dla trio kompozycja Marty

Ptaszyńskiej oraz jeden utwór autorstwa Janusza Wojtarowicz i Jacka Hołubowskiego. Całość wbrew pozorom jest spójna i mocno przemyślana przez wykonawców. Na największe uznanie zasługuje Janusz Wojtarowicz, który odpowiedzialny jest za wszystkie aranżacje, które są chwilami wręcz zaskakujące. Kompozycje zawarte na płycie brzmią tak, jak gdyby były stworzone dla trzech akordeonów. Doskonale zastępują one całą orkiestrę, nie ustępując w niczym oryginalnym wersjom. Mierząc się z tak ambitnym i trudnym repertuarem, muzycy pokazali swoją wszechstronność, kreatywność, wiedzę i niebywałe umiejętności. Nie tylko udało się im odtworzyć na wysokim poziomie dzieła mistrzów, ale nadali im też zupełnie nowy wymiar.

W pierwszym utworze, którym jest „Concerto for hapsichord and string orchestra op.40” Henryka Mikołaja Góreckiego, akordeonistom gościnnie towarzyszy Leszek Możdżer, który realizuje partię solową. Wykonanie jest pełne rozmachu, natomiast Możdżer doskonale wpisuje się w stylistykę gry Motion Trio. Razem brzmią wręcz monumentalnie. Pierwsza część koncertu jest bardzo mroczna i niepokojąca, w drugiej mrok nie jest już tak gęsty, natomiast porozumienie i dialogi instrumentów oraz wspólne budowanie napięcia są doskonałe.

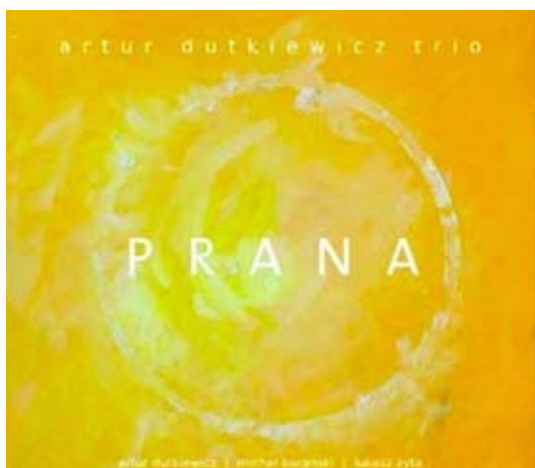
W kolejnym utworze zatytułowanym „Sounds of War” artyści odwołują się do muzyki ilustracyjnej. Z trzech akordeonów wydobywają się dźwięki wręcz nieprawdopodobne, dosłownie ilustrujące odgłosy wojny. Trzaski, niepokój, szum nadlatujących bombowców, dźwięk ich silników. Tylko na chwile muzycy zatrzymują się, tworząc atmosferę pełną nostalgii i żalu, a może też nadziei? Jednak chwilę później zdecydowaną marszową kaskadą dźwięków zmiatają to wszystko ze swej drogi i pozostawiają w końcu słuchacza na pustym polu walki, nad którym unosi się jeszcze groza wojny, a ziemia głośno oddycha, wydalając ze swej powierzchni rozlaną krew. Po tych ciężkich i mrocznych kompozycjach następuje zmiana klimatu i słyszymy oparte na melodiach kurpiowskich „Bukoliki” Witolda Lutosławskiego. Ta zmiana nie oznacza jednak braku spójności z wcześniejszymi kompozycjami. Podobnie jest z „Chaconne in memoriam John Paul II” Krzysztofa Pendereckiego czy inspirowaną folklorem górskim „Orawą” Wojciecha Kilara, w których wybrzmiewa niepokój, nostalgia, ale też nadzieja. W to wszystko wpisuje się także ostatni utwór – skomponowany specjalnie dla artystów przez Martę Ptaszyńską. Całość zaprezentowanych kompozycji oddaje niejako polską emocjonalność i polską duchowość. Ciężko jest to wytłumaczyć, trzeba to po prostu usłyszeć.

Motion Trio to doskonali muzycy, trzy indywidualności, które tworzą jedno ciało o idealnych proporcjach. Słuchając ich najnowszej płyty, aż ciężko uwierzyć, że ma się do czynienia tylko z trzema akordeonami. Faktura muzyczna stworzona jest bowiem z orkiestrowym rozmachem, a prezentowany materiał jest zrealizowany na najwyższym poziomie. To bardzo głęboka i mocna muzyka, z pewnością nie należąca do łatwych w odbiorze. Warto jednak posłuchać tej płyty i przeżyć ją razem z artystami. ●

Artur Dutkiewicz Trio – *Prana*

Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com



Już od jakiegoś czasu mamy okazję słuchać i cieszyć się z szóstego autorskiego albumu pianisty i kompozytora Artura Dutkiewicza. Miałam to szczęście, że materiał z najnowszej płyty słyszałam przedpremierowo, podczas koncertu na Festiwalu Jazz Juniors. Już wtedy wiedziałam, że płyta będzie naprawdę dobra i że jest na co czekać.

Artur Dutkiewicz to ważna postać dla polskiego jazzu z dużym dorobkiem artystycznym. Z ciekawości śledzę jego poczynania i artystyczną drogę. Słuchając jego najnowszej płyty z dużą radością muszę stwierdzić, że pianista jest w doskonałej formie. Na temat *Prany*, gdyż taki tytuł nosi krążek, zewsząd słyszę same pozytywne opinie i bardzo dobre oceny. Nie zaskoczę Was i nie

wyłamie się z tej fali pochlebstw. Wsłuchuję się w tę muzykę już od jakiegoś czasu i jestem pewna, że nie jeden raz będę do niej wracała. *Prana* daje mi wiele przyjemności i optymistycznie nastraja mnie do życia. Taki był też zamysł kompozytora, który dzieli się poprzez muzykę swoją wewnętrzną radością i pozytywną energią. *Prana* w najstarszym języku świata – w sanskrycie, oznacza siłę, która podtrzymuje życie, wyzwala radość i entuzjazm. Sam artysta wyjaśnia, że „wysoka prana wzmacnia zaangażowanie i zachęca do spontanicznego wyrażania radości”. Muzyka, zawarta na krążku, o tak znamienitym tytule daje wrażenie przestrzenności oraz wzmacnia poczucie wewnętrznej harmonii. Melodie, jakie prezentuje nam artysta utrzymane są w jasnych i raczej durowych tonacjach, co oczywiście sprzyja i ugruntowuje pozytywne emocje. Bardzo adekwatna jest też okładka, zwłaszcza front, z którego tryskają promienie słoneczne.

Na krążku zawarte jest osiem kompozycji, z czego siedem jest autorstwa Dutkiewicza. Muzykę tę prezentuje klasyczne trio fortepianowe, w skład którego weszli prócz piani-

sty: kontrabasista Michał Barański oraz perkusista Łukasz Żyta. Razem tworzą oni trochę kontemplacyjny i sprzyjający refleksji klimat. Trzej znakomici muzycy dzielą się życiodajną energią, robią to – co więcej – w sposób szczery i mniej osobiście ujmujący. Płytę wypełniają melodyjne brzmienia, często spokojne, ale nie brakuje też momentów, w których artyści pokazują pazur. Jeśli tylko wsłuchamy się i damy poprowadzić tej muzyce, możemy przenieść się w inny wymiar, ustawiony na fundamentach błogości, spokoju i radości.

Materiał zgromadzony na płycie otwiera delikatny, nastrojowy i powoli rozwijający się utwór „Passage”. Sprzyja on wyciszeniu i uspokojeniu, dzięki czemu przygotowuje grunt pod dalsze kompozycje. Zaraz po nim rozbrzmiewa tytułowa „Prana” – utwór, który otwiera doskonałe solo kontrabasu, do którego po chwili dołączają pozostałe instrumenty. Michał Barański, który przez chwilę pełni rolę przewodnika jest tutaj naprawdę doskonały. Bardzo wciągająca jest także gra lidera, który ciepłymi dźwiękami stopniowo wprowadza nas w wypełnioną promieniami słońca przestrzeń. Cały utwór charakteryzuje się zmianami tempa i stopniowaniem napięcia

aż do finału, który jest wybuchem radości. Mocna, zdecydowana gra pianisty jest niczym prana, życiodajna energia i siła. Po takiej eksplozji emocji następuje znów zwolnienie i uspokojenie. Kolejny utwór – „Om Namo Bhagavate” – jako jedyny nie jest kompozycją Dutkiewicza, jest natomiast interpretacją starożytnej indyjskiej melodii. Brzmi ona trochę jak modlitwa, w której znów się wyciszamy, wpadamy w medytacyjny nastrój i oczyszczamy swój umysł. Dalej pojawiają się piękne polskie akcenty w postaci skoczego i żywiołowego „Oberka warszawskiego” oraz melodyjnego i trochę nostalgicznego „Mazurka polskiego”. Jedną z bardzo ważnych kompozycji, która zamyka płytę, jest utwór „Wujek Tomek” dedykowany Tomaszowi Szukalskiemu. Legendarnego saksofonistę łączyła z Arturem Dutkiewiczem przyjaźń oraz wieloletnia współpraca. Utwór jest na wskroś prześięknięty bluesem i subtelną radością. Nie jest to pełne smutku epitafium, ale raczej pochwała życia, z którego saksofonista korzystał. Piękny, rozkołysany kawałek, który zostawia nas w refleksyjnym nastroju, ale z pozytywnymi emocjami i wewnętrznym spokojem.

Prana to piękny album, zdecydowanie godny uwagi. Wymaga czasu, spokoju i skupienia, ale jeśli znajdziemy to wszystko – muzyka, którą usłyszymy, dostarczy nam przyjemności, pozwoli oczyścić umysł, odpocząć i zebrać siły. Duże uznanie dla pianisty za piękne, melodyjne kompozycje oraz wrażliwość, z jaką gra. Gratulacje dla kontrabasisty za wspaniałe solówki oraz stworzenie doskonałego tła dla gry Dutkiewicza. W końcu gratulacje dla perkusisty, który wykazał się zarówno kunsztem gry jak i dużym wyuczuciem, doskonale wspierając swoich kolegów. ●

Marcin Wądołowski Quintet – *Blue Night Session*



Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Gitarzysta, muzyk sesyjny i kompozytor Marcin Wądołowski mógł do tej pory szczycić się współpracą z takimi muzykami jak m.in. Leszek Możdżer, Przemek Dyakowski czy... Czerwone Gitary. Jest leaderem własnego projektu muzycznego mającego na swym koncie płytę *Git Majonez*, a także gitarzystą takich formacji jak The Moongang (znaną m.in. z wyśmienitego albumu *Taxi*) i zespołu Janusza Mackiewicza Elec-Tri-City, który w roku 2013 opublikował świetny nasycony funkiem album (*Elec-Tri-City*).

Rok 2014 przynosi młodemu trójmiejskiemu gitarzyście kolejny powód do dumy, jaki od teraz stanowił będzie wyjątkowo znaczący punkt w jego muzycznej biografii. Na dzień 8 marca 2014 ustalona została oficjalna data premiery albumu *Blue Night Session* wypełnionego dziesięcioma premierowymi kompozycjami muzyka zarejestrowanymi w sierpniu 2013 roku w Gdańsku.

Doskonały skład, z jakim mamy do czynienia, już sam w sobie jest gwarancją spędzenia czasu poświęconego na przesłuchiwanie płyty, z muzyką kreowaną przez wyjątkowe dźwięki. Przy saksofonach tenorowym i sopranowym – doskonały, wszechstronny wirtuoz Wojciech Staroniewicz, od prawie ćwierćwiecza postać doskonale znana miłośnikom jazzu z rozlicznych własnych projektów, wśród których jednym z ostatnich jest płyta *Tranquillo* zrealizowana wraz z orkiestrą pod dyktando Wojciecha Rajskiego oraz Triem Andrzeja Jagodzińskiego.

Ważnym elementem instrumentarium na albumie *Blue Night Session* jest wibrafon Dominika Bukowskiego – wyjątkowego instrumentalisty i kompozytora, w ostatnim czasie w dużej mierze odpowiedzialnego za brzmienie zespołu Krystyny Stańko oraz reaktywowanej formacji Orange Trane (warto zaznaczyć, iż premiera *Blue Night Session* zbiega się z premierą jego autorskiego projektu *Simple Words* i nowego albumu *Orange Trane Fugu*).

Siłę wyjątkowego składu, z jakim mamy do czynienia na płycie, potęguje sekcja rytmiczna. Gdański kontrabasista, gitarzysta basowy i kompozytor Janusz Mackiewicz od wielu już lat stanowi bardzo silny filar trójmiejskiej sceny jazzowej, będąc współpracownikiem zarówno tamtejszych artystów, jak i m. in. Piotra Barona, Wojtka Karolaka, „Ptaszyna” Wróblewskiego, Leszka Możdżera, nieodżałowanego Tomasa Szukalskiego czy wokalisty Deep Purple – Iana Gillana(!). Oprócz udziału w niezliczonej ilości rozmaitych konstelacji, ma na swym koncie kilka płyt firmowanych własnym nazwiskiem, pośród których ostatnią jak dotąd jest wspomniany wcześniej album *Elec-Tri-City*. Przy perkusji podczas sierpniowej sesji zasiadł Adam Czerwiński – muzyk doskonale znany z wieloletniej współpracy z Jarkiem Śmietaną, a także m.in. z Januszem Munia-kiem, „Ptaszynem” Wróblewskim i Zbigniewem Namysłowskim.

Muzyka wypełniająca płytę nagra- ną w tak doskonałym składzie to zbiór krótkich, zamkniętych nagrań, w swym klimacie nawiązujących do stylistyki jazzu lat 60. i kojarzących się z legendarną wytwórnią Blue Note. Warto w tym miejscu zwrócić też uwagę na ciekawy projekt graficzny okładki, utrzymany w konwencji klasycznych płyt jazzowych.

Zarówno saksofon Staroniewicza, jak i gitara Wądołowskiego, niejednokrotnie kreują wspaniałe dialogujące z sobą solówki. Tak jest choćby podczas otwierającego płytę „Jazz Moments”, w którym podczas niespełna czterech minut utworu znalazło się też miejsce dla soczystej solówki perkusji.

Delikatne dźwięki kontrabasu otwierają przepiękną, stylową balladę „Mood Prayer”, w której wyjątkową ozdobą, poza świetną solówką Staroniewicza, jest partia wibrafonu. Zdecydowanie wolę Dominika Bukowskiego przy klasycznym wibrafonie, niż instrument- cie, po który muzyk sięga coraz częściej – xylosynth. Nic nie zastąpi czystego, krystalicznie brzmiącego wibrafonu. Bukowski, jako wibrafonista, nie jest od- osobniony w swych dźwiękowych poszukiwaniach; w podobny sposób eksperymentuje na „naszym po- dwórku” również grający czterema pałeczkami Ber- nard Maseli, uzyskując elektroniczne brzmienie. Okazją do wspaniałej kreacji dźwiękowej Janusza Mackiewicza jest bluesowa ballada „Waltz for Han- na”, po raz kolejny odsłaniająca fascynacje Marci- na Wądołowskiego wielkimi jazzowymi mistrzami z początku drugiej połowy ubiegłego wieku.

Urzeka klimatem akustyczna miniaturka „My Etude” zagrana na gitarze klasycznej. To doskonały rodzaj przerywnika na płycie, a zarazem okazja posłucha- nia Marcina Wądołowskiego grającego w zupełnie innej konwencji niż reszta utworów.

Kalejdoskop nastrojów i niezwykła precyzja obdarzo- nych wyjątkowym warsztatem instrumentalistów sprawia, iż *Blue Night Session* słucha się z wyśmienicie. To nie jest odkrywcza muzyka. To muzyka odwołująca się do najwspanialszych jazzowych wzorców, będąca niejako hołdem dla klasycznych dokonań, z jednoczes- nym przekazem własnego jej sposobu postrzegania przez twórcę projektu – Marcina Wądołowskiego. ●

Ulf Wakenius – *Momento Magico*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Najnowsza płyta szwedzkiego gitarzysty, zrealizowana solo z udziałem tylko jego ukochanej gitary, to zdecydowanie najbardziej osobisty spośród dotychczasowych albumów Ulfa Wakeniusa. W trzynastu odsłonach *Momento Magico* Wakenius przywołuje najbardziej osobiste i magiczne chwile muzyczne, jakie było mu dane dotąd przeżyć.

10-letnia współpraca z Oscarem Petersonem, podczas której znakomicie dopełniał improwizacyjnie borykającego się ze zdrowiem lidera w ostatnich latach jego życia, wspólne dokonania m.in. z Herbie Hancockiem, Patem Metheny czy wokalistką Youn Sun Nah (jej właśnie Wakenius zadedykował tytułową kompozycję płyty) oraz ogrom mu-

zycznych inspiracji muzyką takich twórców jak Eic Satie czy Wolfgang Amadeusz Mozart, znalazły swe odbicie w muzyce zawartej na tym albumie. Wakenius odniósł się także do miejsc, jakie dane mu było podczas swych muzycznych podróży odwiedzić: Indii („Hindustan Blues”), Mali („Mali On My Mind”), Chin („The Dragon”) i Francji (tu gitarzysta sięgnął po słynny temat Charlesa Treneta „La Mer”).

Momento Magico to przepiękna płyta będąca okazją dla nas – słuchaczy – przeżycia również tytułowych „magicznych momentów” podczas zasłuchania się w nią bez reszty. A o takie zasłuchanie nietrudno. Pięknem ujmuje już od pierwszych dźwięków ballady Magnusa Ostroma poświęconej pamięci Esbjorna Svenssona w niemal intymny sposób zagranej przez Wakeniusa („Ballad For E.”).

Po tematy pochodzące z repertuaru swych szwedzkich kolegów, Ulf Wakenius sięga na „*Momento Magico*” dwukrotnie. Drugą okazją ku temu jest jego wyśmienita i wzruszająca interpretacja pięknego, pełnego

gracji tematu tytułowego z płyty Larsa Danielssona: „Liberetto”.

Innym hołdem dla nieobecnych jest poruszające „Requiem dla straconego syna”, które gitarzysta poświęcił pamięci zmarłego zaledwie w wieku 26 lat Evana Scofielda, syna przyjaciela Wakeniusa, Johna Scofielda.

Niemal rzuca na kolana brawurowa wirtuozeria gitarzysty w trakcie tytułowego utworu wywołującego skojarzenia z klimatami znanymi nam z legendarnego albumu *Friday Night in San Francisco*.

Podobny, wirtuozerski charakter mają orientalne tematy „Hindustan Blues”, „The Dragon” oraz transowy „Mali On My Mind”, do którego skomponowania zainspirowało Wakeniusa spotkanie z afrykańskim artystą Vieuxem Farką Toure.

Trudno również nadążyć ze słuchaniem ogromu zawiłych partii podczas dedykowanego Keithowi Jarrettowi: *Preludo* czy zwinnego tematu „Notes For OP And Wes” zawierającego „zapożyczenia” z muzyki Wesa Montgomery. W drugim z wymienionych tematów poznajemy jeden z mistrzowsko opanowanych patentów Wakeniusa, polegający na

perkusyjnym potraktowaniu pudła rezonansowego gitary w trakcie jednoczesnego szarpania strun.

Nie sposób nie dostrzec w grze Szwedzkiego Mistrza Gitary, ogromu indywidualizmu emanującego z jego wirtuozerii. Podczas trzech kwadransów trwania płyty zostajemy niemal przytłoczeni niespotykaną u innych gitarzystów stylistyką właściwą tylko Ulfowi Wakeniusowi. Zastosowane przez niego patenty sposobu potraktowania gitary akustycznej jako instrumentu jednocześnie harmonicznego, solowego i rytmicznego (w większości nagrań bez zastosowania nakładek, efektu delay i loopów) dosłownie porażają.

O ile w przypadku wielu płyt nagranych solo przez wyjątkowych gitarzystów mamy mimo wszystko do czynienia z przerostem ambicji wirtuozerskich nad treścią i przekazem muzycznym, w przypadku *Momento Magico* proporcje zachowane są idealnie. To po prostu wzorcowy album pod każdym względem. Piękne, urzekające melodie, wyśmienita technika i to coś, co sprawia, iż po zakończeniu płyty, mamy najzwyczajniej ochotę włączyć ją ponownie.

Dzieło doskonałe! ●

Iiro Rantala String Trio – *Anyone With A Heart*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Fińskiego pianistę Iiro Rantale mieliśmy okazję słyszeć ostatnio na płycie *My History Of Jazz* będącej drugą po *Lost Heroes* solową płytą w dyskografii muzyka wydaną przez wytwórnię ACT. Płyta przyniosła oprócz jego własnych kompozycji również muzykę... J. S. Bacha i jazzowe opracowania Improwizacji Goldberowskich, a w składzie zespołu towarzyszącego pianiście znalazł się m.in. Adam Bałdych. Jak się okazało współpraca Rantali z Bałdychem nie była jednorazowym przedsięwzięciem i w niespełna dwa lata później doczekaliśmy się kolejnego albumu, na którym słyszymy obu instrumentalistów, tym razem w formacji firmowanej nazwą Iiro Rantala String Trio.

Po zakończeniu działalności grupy Damage Control i opublikowaniu pod własnym nazwiskiem płyty *Magical Theatre*, Adam Bałdych związał się ze środowiskiem muzyków wytwórni Siggiego Locha – ACT. W nagraniu płyty firmowanej szyldem Adam Bałdych & The Baltic Gang *Imaginary Room* wzięli udział tak doskonali muzycy jak: Lars Danielsson, Verner Pohjola, Nils Landgren i Jacob Karlzon. W oczekiwaniu na płytę Adama Bałdycha nagraną w duecie z izraelskim pianistą Yaronem Hermanem (*The New Tradition*) otrzymaliśmy jeszcze jedną płytę z jego udziałem.

Skład Iiro Rantala String Trio uzupełnia Asja Valcic – chorwacka wiolonczelistka znana z kwartetu radio.string.quartet.vienna specjalizującego się w przeróbkach utworów jazzowych w ramy klasycznej muzyki skrzypcowej i m.in. doskonałej płyty *Posting Joe*. Valcic od lat współpracuje z akordeonistą i kompozytorem Klausem Paierem, z którym nagrała w duecie jak dotąd dwa albumy: *A Deux* i *Silk Road*. Jej podejście do muzycznych struktur charakteryzuje się łamaniem kon-

wencji muzycznych. Wiolonczelistka z powodzeniem wykonuje partie klasyczne przy użyciu smyczka, jak i potrafi dosłownie zaczarować słuchaczy stylem gry właściwym dla kontrabasów lub wykonać transkrypcje stricte jazzowych utworów w rodzaju „Birdland” Joe Zawinula.

Usłyszenie tych troje artystów na płycie *Anyone With A Heart* to doprawdy wyjątkowa frajda. Zarejestrowany w październiku 2013 roku w Berlinie materiał obejmuje dziesięć premierowych kompozycji lidera projektu, które w doskonały sposób pozostawiają mnóstwo przestrzeni dla zrealizowania się każdego z trojga instrumentalistów oraz wyjątkową adaptację standardu Harolda Arlena pochodzącego z przepastnej książki American Songbook: „Over The Rainbow”.

Anyone With A Heart to po prostu zbiór pięknych melodii, starannie zaaranżowanych i z wdziękiem oraz wyjątkową gracją właściwą zagranych przez doskonałe trio. „Po prostu” – lecz tak naprawdę to wielka sztuka stworzyć taką muzykę. Muzykę, jaka nie potrzebuje

zawiłych struktur, rozdmuchanych nadmiernie improwizowanych motywów, a mimo to doskonale się broni, chwyta za serce i porusza najbardziej skrywane zakamarki wrażliwości. Trudno także w przypadku tej płyty dyskutować o stylistycznej szufladce w jakiej należałoby ją umieścić. Estetyka i sposób przekazu poszczególnych utworów niejednokrotnie odwołuje się do konwencji muzyki klasycznej, z kolei potraktowanie innych motywów jednoznacznie skierowuje słuchacza w rejony jazzu. Podobny dylemat ma wielu muzycznych krytyków z zakwalifikowaniem działalności muzycznej Asji Valcic z Klausem Paierem. Najlepiej odrzucić jakiegokolwiek dywagacje i po prostu oddać się muzyce jaką przynosi ten niepozorny 12-centymetrowy srebrny krążek. Naprawdę warto! ●



Brad Mehldau & Mark Guiliana – *Mehliana – Taming the Dragon*

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl



Strasznie się ten rok zaczął proszę Pana. Chociaż zapowiadało się tak dobrze – płyty moich ulubieńców już na samym początku roku. Portfel trochę zaboli, no ale przecież takie tuzy nowe nagrania wydają. No więc najpierw Pat. Płyta niby taka paciasta, ale jakby nie paciasta. Dźwięki niby te same, ale nie takie same. Trochę jak chińska podróbka, proszę Pana. Nie podeszła mi zupełnie. Próbowałem, starałem się i nic. No trudno, pomyślałem, na Bradzie sobie odbiję. Brad ostatnio różne ciekawe występy prezentował – a to z Chrisem Thile na mandolinie, a to z orkiestrą kameralną w tour po Europie ruszył i własne kompozycje grał, no i Mehliana właśnie. Akurat się promocja z biletami zda-

rzyła, więc pojechałem na koncert, bo do nas jakoś nie chcieli tego promotorzy sprowadzić. Byłem, fajne się wydawało, pokiwać się można było. Więc włączam płytę i uszom nie wierzę. Zupełnie niepodobne do tego, co słyszałem na żywo. Tak mnie tknęło, że to może kwestia atmosfery. Bo wiadomo: wieczór w światowej metropolii, drink podczas imprezy. Więc przed drugim podejściem poszedłem sobie na spacer po naszym mieście. Trochę mniejszym co prawda, ale banków w centrum też mamy dużo, ulic w przebudowie nie mniej, a knajpy to nawet dłużej otwarte. Jeszcze butelkę importowanego piwa nabyłem po drodze, w celu spożycia przy muzyce. W domu progeniturę do łóżek zapędziłem, ciszę nakazałem, światła przyćmiłem w salonie i zapodałem muzykę. No i kłapa znowu. Konfuzja zupełna. Co to jest? Tangerine Dream? Marek Biliński? Rozumiem, że instrumentarium z lat 70 ubiegłego stulecia, ale utwory do tego to bardziej współczesne by mogły być. W dodatku jakieś gadające głosy pododawali w każdym prawie utworze, że się prawie audiobook zrobił z tego. Zupełnie się nie na-

daje do konsumpcji. Dosłownie i w przenośni, bo nawet rzeczzone piwo przestało mi smakować. Ja na eksperymenty otwarty jestem, lubię różnych nowych rzeczy posłuchać. Kiedyś cały koncert jak Masabumi Kikuchi grał przetrzymałem, co to nawet organizator i najwytrwalsi znawcy z Kongresowej pouciekali. Wiadomo koncert to koncert, prawie zawsze odczucia będą inne, ale tutaj to jakieś ulepszenia i dodatki powołać i produkt zupełnie inny wyszedł. Jak z chlebem, co to polepszacze dodają. Niby „polepszacze”, a jeść się nie da. Więc niech Pan nie kupuje tej płyty, lepiej na koncert pojechać, zupełnie co innego Pan usłyszysz i jeszcze świata kawałek zobaczyć przy okazji można.

Tak więc widzi Pan – rozczarowanie za rozczarowaniem. Już nawet się boję do zapowiedzi płytowych zaglądać, żeby sobie smaku na coś nie narobić. Mówię Panu, strasznie się ten rok zaczął. ●



Juan Garcia-Herreros *The Snow Owl* vs. Steve Bailey *So Low*



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Razem z wiosennym słońcem trafiły do mnie w sposób niezapowiedziany dwie płyty, których zestawień ze sobą nie sposób. Ponieważ o nich wspominać, łatwo się domyślić, że płyty nagrali basiści: jedna z nich jest nowa, natomiast druga nie, chociaż usłyszałem ją po raz pierwszy kilka dni temu.

Niewątpliwie są w Polsce znawcy tematu instrumentalistów – wirtuozów z Ameryki Południowej, ale przy naszym „północnoamerykocentrycznym” czy też „północnoameryko-europejskocentrycznym” podejściu do jazzu nie zawsze mamy możliwość dostrzec ciekawych muzyków z tamtych stron, choć nie od dziś wiadomo, że ten kontynent to muzyczna potęga – nie tylko jeśli chodzi o ciężki metal.

Ale odległość robi swoje, mentalnie nam bliżej do Ameryki Północnej, więc poza informacjami o jednostkach ponadczasowo wybitnych newsy z rynku muzycznego Ameryki Południowej raczej nie przebijają się na nasz rynek.

Zdarzają się jednak niespodzianki:



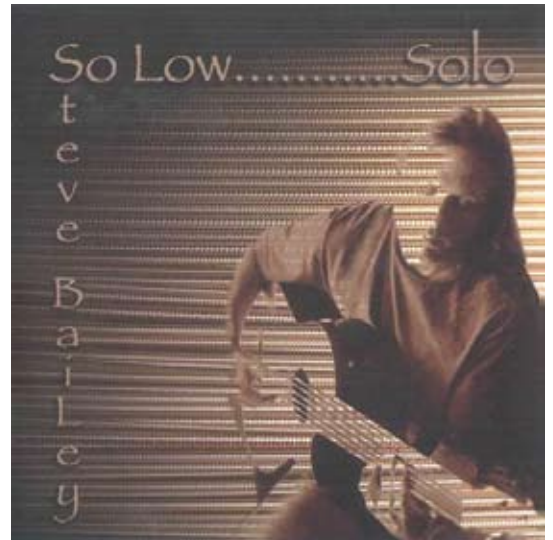
managerka Alejandra María odnalazła nasze egzotyczne – ze swojej kolumbijskiej perspektywy – radio i zdecydowała się wysłać nam płytę basisty Juana Garcii-Herrerosa lepiej ponoć znanego – zapewne głównie w Kolumbii – jako The Snow Owl. Cóż, szczerze żałuję, że dzieli nas wielotysięczna ilość kilometrów, bo stanąłbym na głowie żeby usłyszeć ten projekt na żywo.

Płyta *Normas* to naprawdę smakowita jazzowa uczta, utrzymana w nowoczesnym stylu, z nienarzucającymi się, ale ciekawymi partiami basu pełniącymi funkcje rytmiczne, kolorystyczne – pojawiają się unisona tematów grane z innymi instru-

mentami – i solowe. Kompozycje są niewymuszone, dowodzą dużego talentu tak twórczego, jak i aranżacyjnego. Są ukłony w stronę klasyki fusion, a nad całością unosi się duch Mistrza Jaco. Nie brakuje oczywiście wirtuozerii – nie tylko basowej. Dialogi pomiędzy saksofonem i trąbką, czy otwierająca cały album improwizacja na klarnecie basowym, kolory instrumentów perkusyjnych, gitary to za każdym razem popis muzykalności i umiejętności każdego z zaangażowanych do projektu muzyków. A lekkość nawiązania do „Kuru/Speak Like a Child” pochodzącego z kultowej dla wszystkich basistów płyty *Jaco Pastorius* w utworze „Touched” zamykającym album dowodzą, że i autor płyty, i rynek tamtejszych muzyków jest potęgą i warto z pojawiającymi się tam nagraniami zapoznawać.

Jeśli nie macie szansy na zakup płyty, to przynajmniej wygooglujcie nazwisko Juan Garcia-Herreros. Naprawdę warto!

Natomiast nie warto, albo „warto inaczej” googłować nazwisko amerykańskiego (pochodzącego z USA) basisty Steve’a Bailey’a (nie mylić z Victorem Baileyem, następcą Jaco w *Weather Report*!). Naprawdę nie rozumiem o co chodzi: Steve nagrywa płyty jako równoważny muzyk razem z Victorem Wootenem, na amerykańskich koncertach z cyklu *Bass Days* występuje na scenie obok takich mistrzów jak John Patitucci, korporacja Fender wypuściła jedyny w swojej historii sześćciostrunowy model Jazz Bass „Steve Bailey Signature”, a dźwięki jakimi raczy świat wymieniony tu pan są – mówiąc delikatnie – dyskusyjne. „Nierówno, nieczysto, ale za to brzydkim dźwiękiem” chciałoby się powiedzieć, słysząc partie jego basu – Steve specjalizuje się w grze na basie bezprogowym (czyli fretlessie), ale nie jestem nawet w ramach mentalnego eksperymentu pomyśleć o nim w kontekście Jaco, Willisa, Carona czy Manringa.



Trzeba mu przyznać, że „wypatentował” sobie charakterystyczny dla siebie sposób gry, w tym grę akordami, ale cóż z tego skoro najbardziej charakterystycznym elementem jest to, że, mówiąc wprost, niemiłosiernie fałszuje. Do tego jego sposób frazowania przychodzi czasem na myśl bardziej bawarski festyn piwny niż jazz... Ostatnio na jednym z forów dla basistów wywiązała się rozmowa na temat S. Bailey’a i właśnie dzięki temu miałem okazję zapoznać się z jego płytą pochodzącą z 2007 roku „So Low”. Niestety płyta potwierdziła wszystkie moje wcześniejsze wrażenia, dopisując jeszcze jedno: jest słabym kompozytorem! Więc po raz kolejny zadałem sobie pytanie: czemu muzyk tej klasy co Wooten nagrywa z nim jako współautorem płyty (*Bass Extremes*) czy zaprasza go jako gościa na swoje płyty (*Soul Circus*, *Palmystery*)?

Czy ktoś może to wyjaśnić? ●

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

JAZZ NAD ODRĄ



Festiwal **Jazz nad Odrą** to, obok Jazz Jamboree i krakowskich Zaduszek Jazzowych, jeden z najstarszych polskich festiwali jazzowych. W tym roku przypada 50-ta rocznica jego istnienia. W związku

z tym bieżący program obfituje w nazwiska wielu gwiazd. Blanchard, Porter, Akinmusire, Garrett, Hiromi, Tepfer, Baron, Wojtasik... Zapraszamy do przeczytania wywiadu w dziale *Backstage*, gdzie więcej o JnO! (04-13.04.14r.)

BETH HART W POLSCE



Zadziorna barwa głosu, rockowy życiorys i kreatywne podejście do tworzenia muzyki – dzięki tym cechom od kilku lat jest o **Beth Hart** coraz głośniej.

Ma na koncie osiem solowych płyt i dwa wydawnictwa DVD, współpracowała m.in. z Jeffem Beckiem czy Joe Bonamassą. Artystka przyjeżdża do Polski na dwa koncerty 28.03. Chorzów i 30.03. Warszawa. Serdecznie polecamy wszystkim fanom muzyki bluesowej!

SALON JAZZOWY



Od marca na warszawskim Mokotowie rusza nowy koncertowy cykl: **Salon Jazzowy w Pałacu Szustra**. Dwa razy w miesiącu przez najbliższe trzy lata jazz będzie gościł w Pałacu Szustra! W programie uznane nazwiska z na-

szego jazzowego świata, jak i wschodzące młode gwiazdy. Koncerty będą miały kameralny charakter, a już w marcu Artur Dutkiewicz z programem solowym (05.03.14r.) oraz Skolias&Duży DO IT (19.03.14r.)

GORZÓW JAZZ CELEBRATIONS



Słynna japońska pianistka Hiromi Uehara wystąpi 5 kwietnia 2014 r. w ramach kolejnej edycji festiwalu **Gorzów Jazz Celebrations** na jedynym w Polsce koncercie solowym. Artystka nagrała do tej pory 8 al-

bumów studyjnych, współpracowała ze światową plejadą muzyków jazzowych. Koncerty festiwalu organizowanego przez Jazz Club Pod Filarami wspiera Miasto Gorzów Wielkopolski i Marszałek Województwa Lubuskiego.

TRASA ZESPOŁU TONE RAW!



Tone Raw to młody, jednak niezwykle interesujący międzynarodowy zespół zyskujący coraz większy rozgłos. Założony został przez czwórkę instrumentalistów, którzy poznali się na akademiach muzycznych w Oden-

se w Danii i Berlinie w Niemczech. Aby sprawdzić czy **Tone Raw** gra w Waszych okolicach – зайrzyjcie na naszą stronę internetową. Kto zna debiutancki album formacji wie, kto nie, niech nam uwierzy – warto!

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ



W gliwickim cyklu Czwartek Jazzowy z Gwiazdą czas na zespół **New Bone**. Formacja po nagraniu trzech autorskich, po raz pierwszy w swojej karierze zdecydował się na przygotowanie projektu zawierające-

go w całości muzykę innych artystów. Materiał, który zespół będzie prezentował na koncercie, obejmuje utwory dwóch wybitnych polskich kompozytorów – Henryka Warsa i Bronisława Kapera. (13.03.14r.)

CAŁY TEN JAZZ – CEZARY KONRAD



Kolejna gwiazda zaproszona przez organizatorów cyklu *Cały ten jazz* do spotkania z fanami, „przepytania” i zagrania solo to **Cezary Konrad**. Uznany perkusista, kompozytor i aranżer. Od lat posiadający wysoką pozycję wśród polskich

drummerów, słynący z niezwyklej energii i rytmicznego wyczucia, współpracujący z czołówką sceny. Spotkanie w warszawskim Klubie Kultury Saska Kępa już 4 marca o godzinie 19:00.

VIII OGÓLNOPOLSKIE DNI ARTYSTYCZNE Z GITARĄ



Mosińskie Towarzystwo Gitarowe zaprasza od 4 do 6 kwietnia na święto gitary! Warsztaty mistrzowskie, koncerty i jam sessions w towarzystwie takich muzyków jak **Marek Raduli**, Jacek Jaguś. Ale nie tylko gitarą w Mosinie człowiek

żyje. W programie warsztaty wokalne z Grażyną Łobaszewską, spotkania z Dionizym Piątkowskim, Jerzym Reichem... Więcej informacji znajdziecie na naszej stronie internetowej **www.jazzpress.pl**.



fot. Lech Basel

Kilar według Stankiewicza



Lech Basel

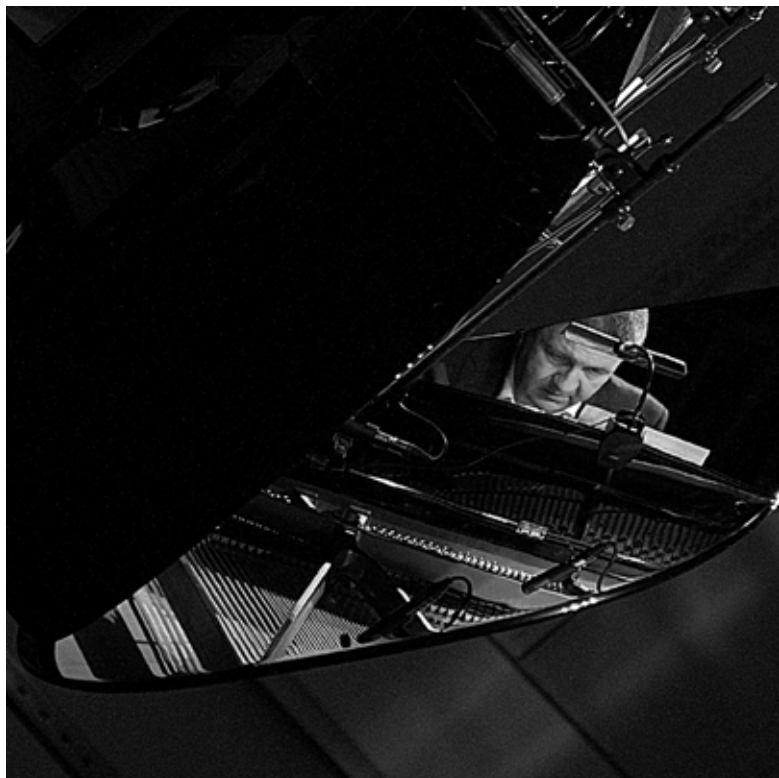
lech@basel.pl

Płyta **Kuby Stankiewicza** *Kilar* nagrana nieomal rok temu w Lubrzy, doczekała się swojej koncertowej premiery również i we Wrocławiu. A stało się to w niedzielę, 2.02.2014 roku w stylowej Synagodze pod Białym Bocianem.

Tego rodzaju przedsięwzięcia to nic nowego w świecie jazzu. Można nawet powiedzieć, że to standard. Interpretacje dzieł znanych kompozytorów od zawsze cieszyły się powodzeniem – zarówno wśród

muzyków, jak i słuchaczy. Wiadomo, ludzie lubią słuchać rzeczy dobrze im znanych. Dla muzyków jest to zadanie bardzo trudne. Już sama kwestia wyboru materiału to często nie lada problem, wyważenie proporcji między oryginałem a interpretacją, wiernością założeniom kompozytora, a kreacją własnej osobowości, w końcu też obawa przed reakcją publiczności od lat osłuchanej w oryginalnych wykonaniach.

Kuba Stankiewicz razem z produ-



centem płyty – Adamem Domagałą – wyselekcjonował z bogatego dorobku Wojciecha Kilara materiał na prawie trzy płyty. Ostatecznie nagrano 12 utworów na jednym albumie, a podczas niedzielного koncertu wysłuchaliśmy dziesięciu oraz na pierwszy bis kompozycji Victora Younga „Alone at last”.

Dziwny to był dla mnie koncert. Od swojej premiery w czerwcu 2013 roku płyta uzyskała sporo bardzo dobrych recenzji, występ na festiwalu Jazz Jamboree też był bardzo ciepło przyjęty. W takiej sytuacji trudno o bezstronne nastawienie przed osobistym wysłuchaniem owej muzyki na żywo, tym bardziej, że sam wcześniej płyty nie słuchałem. Przyznaję, trzeba trochę

nad tym popracować i nie zawsze osiągnięcie takiego stanu wychodzi od razu. Tym razem wchodziłem w materię przez pierwsze trzy, cztery utwory, więc prawie połowę. Byłem lekko zażenowany, bowiem z trudem rozpoznawałem znane przecież tematy. Szybko więc zmieniłem front i zacząłem wsłuchiwać się po prostu w piękne, klarowne dźwięki płynące ze sceny. I w pewnym momencie to co wydawało mi się nudnym, zbyt melancholijnym, utrzymanym w jednym balladowym stylu plumkaniem z nut, przerodziło się w mojej głowie w jazzową poezję pełną rasowego feelingu i swingu. Znowu musiałem odsu-

nąć się od sąsiadującego ze mną kolegi fotografa, bo na tę muzykę zaczęło żywiołowo reagować również i moje ciało, podążając za rytmem i melodią. Finał i bisy były dopełnieniem tego niezwykłego wieczoru. Nie pozostało więc nic innego, jak ucisnąć dłoń pianisty w geście podziękowania za bardzo udany wieczór pełen pięknych dźwięków i udać się na chwilę wyciszenia przy ulubionym winie w ulubionej winiarni... Bo to też jeden z moich rytuałów decydujących o wyższości odbioru muzyki na żywo. Chociaż... wolałbym posłuchać jej w przyciemnionym klubie jazzowym, nawet przy akompaniamencie lekkiego gwaru dobiegającego od baru, gdyż moim zdaniem prawdziwe miejsce jazzu jest w klubie. ●

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



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Jan Ptaszyn Wróblewski

Lotos Jazz Festival – Bielska Zadymka Jazzowa 2014

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Bielska Zadymka Jazzowa to festiwal z relatywnie krótką (pierwsza edycja miała miejsce w 1999 r.), ale znaczącą wieloma pamiętnymi koncertami, historią. Podczas tegorocznej – szesnastej już – edycji słuchacze mieli okazję doświadczyć bardziej komunikatywnego oblicza współczesnego jazzu.

Uroczyste otwarcie imprezy nieco przewrotnie odbyło się nie w samym Bielsku-Białej, ale w pobliskich Czechowicach-Dziedzicach – miejscu urodzin jednego z najbardziej utalentowanych młodych polskich wokalistów jazzowych **Wojciecha Myrczka**, którego duetowy recital z towarzyszącym mu na fortepianie **Pawłem Tomaszewskim** wypełnił pierwszą część wieczoru w Miejskim Domu Kultury. Wokalista, prezentując program zarejestrowany już z myślą o produkcji płytowej, swym głębokim

głosem zaprowadził słuchaczy w pełen nieodpartego uroku świat jazzowej tradycji, udowadniając, że w standardowo-balladowej konwencji czuje się niczym przysłowio-
wa ryba w wodzie. W – okraszonym momentami nieco zbyt nachalną konferansjerką laureata Montreux Jazz Festival (mojego zdania nie podzielą zapewne reagujące entuzjastycznie na przejawy tak tych wokalnych, jak i showmańskich talentów Myrczka przedstawicielki płci pięknej) – koncercie Tomaszewski ograniczał się przede wszystkim do roli akompaniatora – a szkoda, bo w nielicznych solo-



Rachel Z



Omar Hakim

wych partiach dawał wielkie dowody swojej muzycznej wyobraźni.

Po występie polskiego duetu na scenę wkroczyła gwiazda wieczoru – perkusista **Omar Hakim**, szerzej publiczności znany przede wszystkim ze współpracy z „późnym” Milesem Daviesem i bycia częścią legendarnego Weather Report. Bębniarz, który na swym koncie ma również wspólne projekty z Madonną, Stingiem czy Davidem Bowie do Czechowicz przywiózł inspirowany prozą L. Franka Bauma projekt The Trio of Oz. Powstała w 2010 formację współtworzą z nim pianistką **Rachel Z** (towarzysząca m.in. Wayne’owi Shorterowi na nagrodzonej Grammy płycie *High Life*) oraz kontrabasista **Jonathan Toscano**. Zaprezentowany przez amerykańskie trio materiał nieco mnie rozczerował, jako że koncertowy program wypełniły covery utworów innych muzyków – w aranżacji na jazzowe trio zabrzmiało m.in. „King of Pain” Stinga oraz „E.S.P” Shortera. Po artystach tej klasy spodziewałem się nieco więcej... Najciekawszą muzycznie postacią tego występu nie stał się w moich oczach ani popadający niekiedy w rytmiczną

monotonię Hakim, ani zaabsorbowana tweetowaniem zdjęć bębniarza Rachel Z, ale (kiedy wreszcie dopuszczono go do głosu!) młody kontrabasista. Swoim solowym popisem w ostatniej części koncertu Toscano bezsprzecznie dowiódł, że nauki pobierane przezeń u samego Rona Cartera nie poszły w las.

Rozczarowania związane z zadymkową premierą zostały w pełni wynagrodzone fantastycznym wtorkowym wieczorem w bielskim klubie Klimat, podczas którego swą muzyką festiwalową publiczność raczyli **Miguel Zenón** i **Diane Reeves**. Pierwszy na scenę ze swoim kwartetem (Luis Perdomo – fortepian, Jorge Roeder – kontrabas, Henry Cole – perkusja) wszedł portorykański alzysta, prezentując m.in. materiał nagrany na swym ostatnim



Diane Reeves



Pat Martino



Miguel Zenon

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys



Billy Cobham



Gary Husband

krążku *Alma Adentro*. Spójna, ale osadzona w płynnej rytmice narracja sekcji stanowiła dla Zenona platformę, dzięki której jego przesyczone śpiewną latynoską melodyką, miarowo przyspieszające groove'owe partie solowe mogły w pełni zachwycić swą autentycznością i temperamentem. Tych przymiotów nie zabrakło również w drugiej części środowego wieczoru podczas koncertu wielkiej diwy współczesnej jazzowej wokalistyki – Diane Reeves, której na scenie Klimatu towarzyszyli Peter Martin (fortepian), Peter Sprague (gitary), James Genus (kontrabas/gitara basowa) oraz Terreon Gully (perkusja). Reeves bezapelacyjnie porwała festiwalową publiczność, imponując niesamowitym poczuciem rytmu i improwizowanymi wokalizami, w których nietrudno doszukać się można było inspiracji kulturami muzycznymi Afryki i Ameryki Połu-

dniowej. Wśród towarzyszących wokalistce sidemanów moją uwagę przykuł zwłaszcza idealnie ważący proporcje pomiędzy akompaniatorską dyskrecją a solową ekspresją Sprague.

Dniem gitarzystów była środa, koncertowo zainaugurowana przez trio **Pata Martino**, którego występ z właściwą sobie swadą zapowiedział świetnie sprawdzający się w roli zadymkowego konferansjera Jan Ptaszyn Wróblewski. Jeden z żyjących nestorów jazzowej gitary wraz z zasiadającym za klawiaturą organów Hammonda **Jayem Bianchim** i perkusistą **Carmenem Intorre** dał nastrojowy, oparty o leniwe płynące ballady i rasowe bluesy koncert, w którym znalazło się również miejsce na ciekawe aranżacje standardów (m.in. shorterowskie „Footprints”). O ile w przypadku trio Martino można było odnieść wrażenie, że kluczowe w zespołowej interakcji były przede wszystkim harmoniczne subtelności, to w przypadku formacji **Spectrum 40 Billy'ego Cobhama** esencją utrzymanej w stylistyce fusion muzycznej materii były solowa ekspresja. Celowali w niej zwłaszcza sam założyciel Mahavishnu Orchestra i gitarzysta **Dean Brown**.



Abdullah Ibrahim



Szymon Madej

Marta Ignatowicz-Sołtys

marta@martaignatowicz.com

Bez względu na preferencje i smaki muzyczne na koncert **Abdullaha Ibrahima** wszyscy słuchacze czekali z ogromnym napięciem. Został on poprzedzony nagrodzonym w konkursie występem kwartetu **Bartosza Dworaka**, któremu należą się ogromne brawa, szczególnie, że po głośnym zaistnieniu Zbigniewa Seiferta i dużo później Adama Bałdycha (zarówno na polskim, europejskim, jak i światowym podwórku), pojawiło się wśród słuchaczy zapotrzebowanie na brzmienie skrzypiec w zdominowanym dęciakami świecie jazzu. Natomiast gdy na scenie pojawił się 80-letni pianista z RPA i uderzył pierwszy akord, gęstość powietrza nagle jakby zmieniła charakter. Przypomniały mi się wówczas słowa znajomego muzyka grającego tango: „Tango argentyńskie dzieli się na dwa rodzaje: to grane przed czterdziestką i to po czterdziestce”. Solowy recital laureata tegorocznego Anioła Jazzu pokazał mi, że taki podział muzyczny tyczy się chyba nie tylko tanga. Zastanawiam się jeszcze, jak bardzo trzeba byłoby ruszyć ten suwak wieku, by porównać jakikolwiek występ zadymkowy z wykonaniem Ibrahima. I czy w jego wypadku nale-

ży w ogóle cokolwiek ruszać, oceniać i porównywać. Czułam się jak mała dziewczynka prowadzona za rękę horyzontalnym szlakiem od RPA do Nowego Jorku i z powrotem, zaproszona na wertykalną wspinaczkę od pierwotnych rytmów afrykańskich do konsekwentnych pochodów harmoniczných Duke'a Ellingtona; od The Dollar Brand Trio do indywidualnego stylu Abdullaha Ibrahima, który już nie musi się nigdzie spieszyć ani nikomu czegokolwiek udowadniać. „Zwolnij, zatrzymaj się, poczekaj chwilę” – kotłowało mi się w głowie podczas godzinnej historii o jazzie, którą ten zgoła 80-letni pianista zaproponował na deskach Teatru Polskiego, wykładając utwór po utworze z cierpliwością i spokojem dziadka opowiadającego na dobranoc bajki swoim wnu-



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Lizz Wright



Elina Duni

kom. Trudno też nas – zarówno muzyków jak i słuchaczy – nazwać inaczej, bo wszystko, co wcześniej i później zostało zaprezentowane na scenach Bielskiej Zadymki Jazzowej, wypłynęło z twórczości takich filarów jazzowych jak m.in. Adolph Johannes Brand, znany dzisiaj jako Abdullah Ibrahim. Całe szczęście, że organizatorzy potrzebowali czasu, by przygotować scenę na kolejny występ, dając nam chwilę wytchnienia, by po tak wymagającym koncercie, pełnym emocji, prawdy i dotyku historii, wrócić nieco do siebie.

O ile scena teatru w przypadku solowego koncertu sprawdziła się znakomicie, trudno powiedzieć to samo o kolejnym wykonawcy. Mowa tu o kwintecie **Lizz Wright**, który wokalnymi i piosenkowymi

charakterem swojego występu zdecydowanie lepiej sprawdziłby się w klubowych przestrzeniach. Chciałabym związać tutaj klamrą wszystkie trzy wokalistki obecne na festiwalu: nagrodzoną Aniołem Jazzu Diane Reeves, wspomnianą przed chwilą Lizz Wright i etniczną **Elinę Duni**, która zaprezentowała swoje albańskie korzenie muzyczne następnego dnia. Bo choć podobny skład instrumentalny mógłby wywieźć w pole niejednego widzo-słuchacza (jak np. niedająca się ukryć purpura klawiszy w jak najbardziej „NORDyckim” stylu, tak często obecna na scenach festiwalu) wokalistki – każda z osobna – pokazały, że to one przestrzenią swojego głosu nadają w zespole prędkość, charakter i wysokość lotu w muzycznych obłokach. Tak więc nieoceniona Diane Reeves udowodniła, że jest w każdym calu aniołem jazzu – choć, jak wcześniej wspomniała, nikt nigdy jej tak jeszcze nie nazwał. Lizz Wright ukażała, że – cytując zapowiedź Ptaszyna – „ma bardzo słuszne nazwisko, bo jak coś jest (W)right nie może być wrong”, kołysząc swoimi piosenkami nawet najbardziej stabilne krzesła w statecznych założeniach



Krzesimir Dębski



Krzysztof Ścieranski

wnętrzach teatru. Elina Duni z kolei ujęła prawdą, czułością i tęsknotą za Albanią, wyśpiewaną od początku do końca w każdym takcie z precyzją bicia jej etnicznego serca, zanurzonego w jazzowym sosie. Dzięki wprowadzeniom wokalistki ta tęsknota udzieliła się również nam.

Na koniec festiwalu organizatorzy przygotowali otwarty eksperyment w postaci Koncertu Równych Szans. Na scenę zaproszono legendarny polski skład **String Connection** z niewidomym pianistą, **Januszem Skowronem**. Na widowni przygotowano kilkadziesiąt krzeseł dla osób niewidomych, w całej sali zgaszono światła. Zespół wykonał kilka utworów w ciemności, tworząc most porozumienia z tymi, którzy potrafią

zobaczyć muzykę jedynie oczami wyobraźni. Myślę, że była to również dobra lekcja dla nas – widzących, którym ilość reflektorów i innych bodźców zewnętrznych często odbiera czujność na to, co naprawdę w muzyce jest najważniejsze. Udowodnili to natomiast muzycy, którzy po tylu latach obecności na jednej scenie wypracowali między sobą porozumienie, które zdecydowanie przekracza granice wzroku.

I o to chyba chodzi – by te granice w muzyce poszerzać, a samą ich grubość uszczuplać. Dzięki tak różnorodnemu wyborowi zespołów Lotos Jazz Festival Bielska Zadymka Jazzowa przyczynił się do tego bravurowo. Z niecierpliwością czekam na przyszłoroczną odsłonę. ●

Urodziny Andrzeja Olejniczaka – czyli String Connection w Blue Note

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

17 lutego, na scenie klubu Blue Note w Poznaniu, zagościł skład niewymagający chyba żadnych rekomendacji: **Krzysztof Dębski, Andrzej Olejniczak, Janusz Skowron, Krzysztof Ścierański i Krzysztof Przybyłowicz** – czyli nie mniej, nie więcej: **String Connection!**

Kilka minut po godzinie dwudziestej przypomniało mi się pytanie, jakie dość często w związku z jazzową niszą w ostatnim czasie pada podczas wielu rozmów i wywiadów z muzykami i osobami zajmującymi się szeroko rozumianą kulturą i sztuką: „kto dziś słucha jazzu?”. Zdałem sobie sprawę, iż jest właśnie poniedziałek (przez większość postrzegany jako najgorszy spośród powszednich dni tygodnia), a ja znajduję się w klubie jazzowym wypełnionym dosłownie po brzegi publicznością oczekującą na koncert zespołu, powstałego przed blisko 35 laty.

W ten poniedziałkowy wieczór do Blue Note przybyły dosłownie tłumy, ale i okazja była ku temu wyjątkowa; dawno już poznańska

publiczność nie miała okazji usłyszeć String Connection na żywo, tym bardziej, iż mieliśmy do czynienia z wyjątkowym, pełnym i najbardziej charakterystycznym składem formacji. Dodatkowy bodziec stanowił fakt, iż tego właśnie dnia przypadły okrągłe 60. urodziny jednego z leaderów zespołu, a zarazem jednego z czołowych polskich saksofonistów – **Andrzeja Olejniczaka**.

Od lat Andrzej Olejniczak mieszka w Hiszpanii – został wykładowcą muzycznym, koncertując jednocześnie z własnymi formacjami oraz wydając płyty, takie jak choćby wyśmienity album: *Live At Altxerri*, który zyskał w Hiszpanii tytuł „Jazzowej Płyty Roku”. W Polsce natomiast ostatnio ukazały się doskonałe płyty Olejniczaka: *Different Choice* oraz jedna z najlepszych płyt jazzowych roku 2013 nagrana wraz z Vladyslavem Sendeckim właśnie w klubie Blue Note: *Birthday Live #2*. Doskonale, iż swe okrągłe urodziny Andrzej Olejniczak postanowił świętować w najlepszym polskim klubie jazzowym, w dodatku w tak znakomitym towarzystwie muzyków tworzących String Connection.

Jak pamiętamy, na początku lat 90. drogi muzyków tworzących String Connection rozeszły się. Choć dochodziło w połowie lat 90. do okazjonalnych koncertów w różnych wcieleniach zespołu – String Connection nie funkcjonował na zasadzie stałych koncertów i regularnie nagrywanych płyt. Również nowy album nagrany z okazji 30-lecia założenia for-

macji (2012) nie sprawił poza okazjonalnymi występami jakiegoś swoistego wielkiego powrotu String Connection na scenę jazzową. Każdy z muzyków, którzy wzięli udział w nagraniu 2012, podąża obecnie swoją własną ścieżką, realizując się indywidualnie i budując swą indywidualną markę. Każdy z nielicznych, teraźniejszych koncertów String Connection to raczej spotkanie starych przyjaciół, sprawiające frajdę zarówno samym muzykom jak i przede wszystkim nam – pamiętającym jak ważnym zjawiskiem był zespół dla polskiej muzyki jazzowej w latach 80. Taką właśnie okazją było urodzinowe spotkanie muzyków w Poznaniu w ramach tego wyjątkowego koncertu.

Już od pierwszych minut zostaliśmy dosłownie porażeni niezwykłą energią emanującą ze sceny. Pełne ekspresji solówki saksofonu Olejniczaka, elektrycznych skrzypiec Dębskiego i klawiatury nieocenionego Janusza Skowrona wylewały się całymi strumieniami na tle doskonałej sekcji rytmicznej tworzonej przez funkujących i grających z wyjątkowym feelingiem Krzysztofów: Ścierańskiego i Przybyłowicza.

Ze sceny popłynęły do nas zarówno utwory sprzed lat jak i te pochodzące z wspomnianej płyty 2012: „Correspondent Andy” Olejniczaka, „Obsession” Ścierańskiego z świetną rozbudowaną solówką kompozytora i „Istrian Sideways” Dębskiego.

Po przerwie czekało nas mnóstwo dodatkowych atrakcji, choć muszę przyznać, że przydługie popisy konferansjerskie Krzesimira Dębskiego utrzymane w pseudokabaretowej formule studziły nieco atmosferę wieczoru.

Na scenę wywołano **Zbigniewa Wrombla**, jednego z założycieli zespołu a zarazem basistę pierwszego wcielenia String Connection. Gitarę basową zastąpił

więc kontrabas i w takim instrumentarium zespół zagrał kolejne dwa utwory.

„New Romantic Expectation”, „Berolina Foxtrot”, zagrany w różnych zaskakujących tonacjach temat: „Body Animation”, wreszcie wyjątkowa niespodzianka; specjalnie na ten wieczór napisana przez **Hannę Banaszak** piosenka „Nic odkrywczego” do muzyki jednej z kompozycji jubilata Andrzeja Olejniczaka. Muzyk robił wrażenie doprawdy zaskoczonego, lecz doskonale wpasował się w piosenkę spontaniczną solówką saksofonu. W tym jednym utworze przy elektronicznej klawiaturze Janusza Skowrona zastąpił **Jacek Sz waj**.

Na bis usłyszeliśmy utwór, jaki stał się wielkim instrumentalnym przebojem pierwszej połowy lat 80. – charakterystyczną i od razu rozpoznawalną kompozycję „Cantabile in h moll” (z płyty *Live*) w trochę zaskakującej wersji, w pierwszej części... rapowaną przez kompozytora.

Występ String Connection w Blue Note obalił jakiekolwiek schematy koncertowe. Pełen spontan i mnóstwo niespodzianek, łącznie z wyjątkowymi gośćmi na scenie. Czego chcieć więcej? ●



Sławomir Kurkiewicz

Marcin Wasilewski Trio

Milena Fabicka

milena.fabicka@gmail.com

Jak podobno mówił Tomasz Stańko: „Jedyni, którzy mają dotyk”. Laureaci Fryderyków, podopieczni wytwórni ECM i do tego wszystkiego Polacy. O kim mowa? Oczywiście o **Marcinie Wasilewskim, Michale Miśkiewicz** i **Sławomirze Kurkiewicz**u, czyli Marcin Wasilewski Trio.

Pod koniec lutego przyjechali z koncertem do Wrocławia, gdzie zaprezentowali słuchaczom zupełnie nowy materiał, który już niebawem nagrają w monachijskim studio. Trzeba przyznać, że premierowe ka-

wałki niezwykle rozbudzają apetyt na nowy krążek. Już ostatni album *Faithful* był ogromnym sukcesem, a następny z całą pewnością sprostą wysoko postawionej poprzeczce. Jak sam Marcin żartował w trakcie, trochę ten materiał „próbują”, jednak chyba nikt z obecnych tego dnia we wrocławskim Firleju nie uwierzył mu, bo wszystko zagrane było po prostu pięknie. Koncert rozpoczął się od kompozycji Keitha Jarreta „Memories of Tomorrow”, aby potem przejść w „Actual Proof” Hancocka. Potem ukłon w stronę Grażyny Bacewicz, a także Stinga – motyw z „Message in the Bottle” rozpoznał chyba każdy. Jeden z kawałków – „Steal” – skomponował dla tria Joakim Milder – saksofonista, którego może wnikliwi słuchacze pamiętają z płyty *Litania* Tomasza Stańki. Wszystko



Marcin Wasilewski, Michał Miśkiewicz



fot. Lech Basel

oczywiście przełożone na liryczny i melodyjny język Marcin Wasilewski Trio, które zaprezentowało też kilka swoich propozycji, niemających jeszcze tytułu. Kiedy już tak wszyscy odpłynęli setki mil poza Wrocław, za pomocą niskich kołyszących dźwięków kontrabasu, na koniec zabrzmiało „Night Train to You” tak dobrze znane ze wspomnianej płyty *Faithful*. A na bis cudowna niespodzianka – wspaniała aranżacja „Kołysanki Rosemary”. Tę melodię grano już na niezliczoną ilość sposobów, ale tego wieczoru

zabrzmiała ona bardzo elegancko, delikatnie i z klasą. Tak jak zresztą cały koncert.

Kiedy będziecie czytać ten tekst, trio zapewne będzie już w studio nagrywać nową płytę. Oby szybko ujrzała ona światło dzienne i tak samo jak na koncercie, tak i w głośnikach mogła zachwycić kolejnych słuchaczy. ●

Adam Pierończyk

Solo w Muzeum Powstania Warszawskiego

– Warszawa 09.02.2014

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl

Adam Pierończyk wyruszył właśnie w trasę promująca swoją najnowszą płytę *Planet of Eternal Life*. Nie będę rozpisywał się tu o samej muzyce, gdyż artykuły, które ukazały się w ostatnich miesiącach, wyczerpały ten temat. Recenzje były zgodne i bardzo entuzjastyczne. Ja jednak trochę obawiałem się tego koncertu. Instrumenty dęte nie należą do moich ulubionych, a pierwsze przesłuchania płyty wyrobiły we mnie przekonanie, że to materiał trudny, wymagający skupienia w odbiorze, dobrego czasu i miejsca prezentacji. Utwory nagrane w baszcie twierdzy w Peitz, na żywo najlepiej sprawdzają się właśnie w podobnie kameralnych warunkach, sprzyjających wyciszeniu i kontemplacji muzyki. W Warszawie Adam Pierończyk ma salę na taki występ. To miejsce (i Instytucja), z którym łączy go więc szczególnie: Muzeum Powstania Warszawskiego. Zaimprovizowana niewielka widownia w muzealnej Sali pod Liberatorem ugościła około setki słuchaczy. Mrok rozjaśniały z lekka jedynie dwa reflektory skierowane na bohatera wieczoru.

Po krótkiej zapowiedzi popłynęła muzyka. Koncert zagrany został akustycznie, bez wsparcia nagłośnienia. Postindustrialne wnętrza Muzeum znakomicie sprzyjały takiemu rozwiązaniu. Dźwięki rozbrzmiewały niczym w katedrze. „Koncert potrwa około godziny, bo nie chcę Was zanudzić” zapowiedział Adam Pierończyk na samym początku. Jednak o nudzie nie mogło być mowy. Już w trakcie pierwszego utworu wątpliwości zniknęły. Muzyka pochłonęła mnie całkowicie, podobnie zresztą jak pozostałych słuchaczy. Niezmiernie rzadko na jazzowych koncertach widownia bywa tak skupiona. Kiedy myślę o tym, co się wydarzyło tego wieczoru, przychodzą mi na myśl same górnolotne zwroty, a nie chciałbym, żeby ta relacja była zbyt patetyczna. Napiszę więc krótko: to był znakomity, wręcz genialny koncert. Każdy element „zagrał” wówczas w 100%. Adamowi Pierończykowi należą się zaś wszelkie możliwe wyrazy uznania: sam na scenie potrafił bezwarunkowo i bez reszty zaabsorbować myśli i uwagę publiczności. Zapowiadane 60 minut pozostawiło niedosyt i udało się namówić artystę na dwa bisy.

Momenty, jakie widzowie przeżyli podczas tego koncertu, nie zdarzają się często. I chociaż dziewiąty dzień lutego upłynął w Polsce pod znakiem olimpijskiego złota w skokach narciarskich, to ci z fanów jazzu, którzy wybrali sportową transmisję, powinni żałować, bo opisywany koncert dostarczył obecnym nie mniej wrażeń i emocji. ●



fol. Piotr Gruchala

Maciej Obara

Maciej Obara International Quartet w Studiu im. W. Lutosławskiego

Łukasz Nitwiński i Piotr Gruchala

lukasz@radiojazz.fm, p.gruchala@gmail.com

Na scenę wyszli punktualnie. Wypełnione do połowy studio, przywitało ich ciepłymi oklaskami, a milnący gwar szybko przeobraził się w nastrój oczekiwania i niepewności. Nienagannie ubrani muzycy pewnym krok skierowali się do swoich instrumentów, skupieni i gotowi do gry. Lider zespołu, po swobodnym przywitaniu się, szybko wszedł w kontakt z publicznością. Zapowiedział tematy, obszernie przedstawił kolegów, zamknął oczy i uniósł saksofon.

Wnętrze studia S1 jest jedną z najlepszych akustycznie sal koncertowych w Polsce i Europie. To miejsce, które z każdego muzyka wyciąga największe atuty. Nuty, które płyną tu z instrumentów, brzmią pełniej, grane jakby tuż przy nas, wytwarzają intymną atmosferę. Taki też był początek koncertu. Pierwszy

temat **Macieja Obary** już po kilku taktach uwiódł publiczność. Publiczność trudną, bo niekoniecznie jazzową. Gdy po kilku minutach solowej ornamentacji do utworu dołączyli się **Dominik Wania** (fortepian), **Ole Morten Vaagan** (kontrabas) i **Gard Nilssen** (perkusja) jasne stało się, że dzisiejszy wieczór nie będzie „kolejnym koncertem jazzowym”.

Przy różnych zapowiedziach osoby Macieja Obary możemy najczęściej przeczytać, że jest jednym z najbardziej obiecujących muzyków lub przedstawicielem nowego, młode-



Ole Morten Vaagan, Maciej Obara

go pokolenia. Piątkowy koncert powinien stać się czasową cezurą, po której twórczość Obary pozbędzie się wtórnych etykiet. W muzyce formacji Obara International dzieją się rzeczy fascynujące, stawiające zespół w czołówce naszej sceny ostatnich lat. Duży w tym udział norweskiej sekcji rytmicznej, którą Maciej poznał w ramach projektu Take 5: Europe, zrzeszającego najlepszych muzyków starego kontynentu.

Vaagan i Nilssen nadali brzmieniu niepodrabialne tło i rytm. Bezparadonowe, wręcz punkowe w swej emocji, zagrywki kontrabasisty stanowiły trudne, ale fascynujące zakotwiczenie muzyki zespołu. Perkusyjny *sound* Nilssena zaprowadził publiczność w rejony rzadko odwiedzane i niezwykle; niuansowa gra,

ubarwiana szuraniem, popukiwaniem i klekotaniem, brzmiała przepięknie, wręcz jesiennie, ale nawet nie zbliżała się do niebezpiecznie usypiającego pluszowego miziania. Solidne akcenty tej norweskiej sekcji, doskonale uwalniały emocjonalny potencjał solowych partii Obary i Wani. Choć obaj oscylowali w różnych emocjach i budowali swoje opowieści w inny sposób.

Dominik Wania, po nagraniu przed paroma miesiącami świetnego debiutanckiego albumu, z każdym akordem nie pozostawiał słuchaczom żadnych wątpliwości. Jego kunszt jest niezwykły, a fraza cudownie zawieszona pomiędzy jazzową improwizacją, a współczesną pianistyką. Solowe partie Dominika, to jak zaproszenie w czyjś bar-



fot. Piotr Gruchala

Dominik Wania, Ole Morten Vaagan

dzo prywatny świat, którego piękno uwalniane jest stopniowo, z ujmującą nieśmiałością, ale i budzącą respekt pasją.

Gra lidera i głównego kompozytora zespołu unosiła się ponad resztą; była tłem, klamrą i siarczystym *knockout'em* każdego utworu. Repetywne tematy wyznaczały paletę barw, w które mieniły się poszczególne kompozycje. Partie, w których Maciej Obara dociskał nuty do granic emocjonalnego ładunku, pozostawiły w mojej pamięci najmocniejsze wrażenia. Uporządkowane i długie struktury utworów znajdowały w solach wspaniałe ujście dla gromadzących się napięć, zarówno

u muzyków, jak i nieco zahipnotyzowanej publiczności

Bisy wisiały w powietrzu od pierwszych taktów. Muzycy, także przecież czerpiący z muzyki radość nie mniejszą niż zgromadzone audytoryum, szybko powrócili na scenę aby postawić kropkę nad „i”. Czy lepiej jest pozostawić uczucie niedosytu, czy też zamknąć to bogactwo motywów w zgrabnej formule. To pytanie często powraca, a odpowiedzi udzielają sami słuchacze, głośując rękoma bądź nogami. Muzyka kwartetu Obara International, z pewnością zamknięta nie jest. Byliśmy więc świadkami kolejnego otwarcia. ●



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam



Marek Kądziela to muzyk będący przedstawicielem pewnej grupy, można w uproszczeniu powiedzieć – pokolenia. Pokolenie to zaczynało „przygodę” z muzyką jazzową w Polsce, po czym przeszło proces edukacji za granicą i wróciło, bądź często przyjeżdża do kraju. Wracając tutaj muzycy zobaczyli polskie środowisko z innej, nieoczywistej perspektywy. Dziś ich głos jest ważny (Marek Kądziela, Tomasz Dąbrowski, Tomasz Licak i wielu innych) tak na scenie jak i poza nią. Marka Kądziela nie musimy przedstawiać przez pryzmat świetnej muzyki, z którą jeździ po kraju i jaką nagrywa. Nie jest to postać anonimowa. Jak widać ma w dodatku całkiem sporo do powiedzenia...

Skandynawski mental vs. polski hardcore...

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Roch Siciński: Jakbyś porównał własną sytuację sprzed równo dziesięciu lat do obecnego położenia?

Marek Kądziela: Wtedy myślałem tylko o tym żeby umrzeć.

R.S.: A teraz?

M.K.: Teraz jestem bardzo szczęśliwym, zaręczonym człowiekiem. Oczywiście mam dylematy, ale to jest życie. Tym bardziej, gdy ma się neurotyczny temperament, to rzeczywistość potrafi doskwierać mocniej. Wszystko jest trochę przejawskawione. W takiej sytuacji plusem jest dynamika. Kiedy wykorzystasz się potencjał energetyczny – jaki daje nadpobudliwość – w sposób

twórczy, wtedy można wiele zrobić. Jednak może to być destrukcyjne.

R.S.: Destrukcyjne było właśnie dziesięć lat temu?

M.K.: Dziesięć lat temu przeniósłem się do Warszawy i to był ciężki pobyt. Już wcześniej tkwiłem w nałogach od kilku lat. Niby na wesoło, a jednak głęboko. Zacząłem mieć problemy psychiczne, musiałem przyjechać do rodzinnego domu, powłóczyć się po szpitalach żeby podreperować zdrowie. Potem wróciłem do Warszawy. Przez dwa lata grałem w knajpach, w składach dixielandowych, w duetach, no i na ulicy. Popełniałem wszystkie możliwe chałtury jazzowe. Najgorsza była

taka „tułaczka”, wiele osób mieszkających w tym samym pokoju, wychodzenie z gitarą na ulicę żeby zarobić na jedzenie. Pamiętam, że miło zachowywał się Staromiejski Dom Kultury, bo mogłem podłączać prąd do ich gniazdka, więc grałem ze wzmacniaczem. W wieku 22 czy 23 lat zdecydowałem się pójść na odwyk.

Jeśli chodzi o tutejszą edukację, to na początku miałem problemy z dostaniem się do szkoły przy ul. Bednarskiej. Za pierwszym razem lipa, podobnie było za drugim. Trzecie podejście się powiodło, ale jak się okazało, wykładowcy pojechali grać na statkach i ostatecznie nie przyjmowali gitarzystów, więc byłem wolnym słuchaczem. Ciągłe studiowałem zaocznie w Katowicach, więc poziom mojej gry nie był zły. Potem to już dostałem się na Bednarską i do szkoły w Danii w podobnym czasie.

R.S.: Dalsza część jest już bardziej znana, opowiadałeś o różnicach między Polską, a Skandynawią wiele razy. Chciałbym do tego dotrzeć od innej strony, ale jak wyglądał moment przełomu u ciebie?

M.K.: Był czas, kiedy nie widać było światła w tunelu, żadnego światła, nic. Kompletny brak perspektyw. Nagle Bartek Wawryniuk, który znał Tomka Licka... – wiele razy opowiadałem tę historię. Ostatecznie znalazłem się w Danii. Poczułem, że ktoś dał mi nowe życie, załadował do głowy inny „mental”. Szybko wziąłem urlop dziekański żeby się dostosować, przemyśleć i przestawić wszystko. Zacząłem ćwiczyć, chłonąć wiedzę i obecność wielkich muzyków do jakich mieliśmy dostęp. Dostałem to, za czym tęskniłem tutaj, nie umiając nawet nazwać tego wcześniej. Muzyka dla mnie to jest sacrum, robię to dla siebie, bo mnie to fascynuje. Mogę siedzieć, ćwiczyć, zgłębiać to, pisać utwory, kombinować. Wracałem do mieszkania, zapalałem lampkę w ładnym skan-

dynawskim pokoju z drewnianą podłogą i białymi ścianami, brałem gitarę i mogłem tak w nieskończoność. Zresztą kiedyś ćwiczyłem po osiem godzin dziennie, od czasu kiedy wróciłem, nie mam tyle czasu. Po trzech latach pobytu w Polsce nadal się nie przyzwyczaiłem i źle się z tym czuję. Jak byłem młody, to miałem ksywkę Asportowy Marek – jak zacząłem grać na gitarze, to ćwiczyłem po 11 godzin dziennie. Wojskowa dyscyplina, ciało mówi stop, ale ty nie odpuszczasz. Poza tym, że mój kręgosłup odczuwa lata ćwiczeń, to brakuje mi tego.

R.S.: Zmieniłeś się, za granicą odciśnięto na tobie pozytywne piętno, które widać i słychać do dziś.

M.K.: Muzycznie i mentalnie jestem bardziej z Berlina, Odense, Kopenhagi niż z Warszawy czy Katowic. Byłem przyzwyczajony do pewnego podejścia do muzyki... Tam mieliśmy stypendium i małą pracę, która nam pozwalała godnie żyć, nie martwić się o jutro i grać tylko taką muzykę jaką lubimy – nie chodzić na kompromisy. Studia pozwalały nam na kontakt z czołówką światową jak Brad Mehldau, Ben Monder, Marc Ducret itp. Czerpaliśmy ze źródła – od największych. Studia to jest taki czas, kiedy człowiek zgłębia siebie, dużo ćwiczy i robi trasy z zespołami. Byłem w stanie dokładać do interesu, mimo że trasa często wiązała się

z wyrzuceniem z pracy. Po powrocie łatasz tę dziurę i jedziesz dalej. Na początku to było proste, później otwarto granice dla pracowników ze Wschodu i nie było już tak łatwo. W każdym razie graliśmy dla sztuki. Nie myśleliśmy o pieniądzach. Nawet nie brałem pod uwagę, że z tego musimy się utrzymywać, chociaż oczywiście fajnie dostać jakieś grosze. Byłem jednak nastawiony na to, że będę zarabiał na życie uczeniem, a moja muzyka zależeć będzie tylko ode mnie, bez związku z portfelem, bez kompromisów. W nauczaniu mam duże doświadczenie zbierane od 19-ego roku życia.

Nastawienie mentalne i muzyczne mam stamtąd również teraz, jednak zawsze czułem się Polakiem i chciałem wrócić do kraju. Chciałem przywieźć wszystkie te piękne rzeczy, które poznałem za granicą i zaaplikować je w tutejszych projektach.

R.S.: A tutaj jest trochę inaczej.

M.K.: Żwawo wzięłem się do roboty. Zostałem zaproszony do poprowadzenia prywatnej szkoły w Bajkonurze w Łodzi, zacząłem grać koncerty, przyjechałem do Warszawy, odgrzałem stare znajomości, poznałem nowych muzyków... Szczerze mówiąc, uderzyłem w ścianę, to było zderzenie z rzeczywistością środowiska. Ono nie jest takie jak

w Berlinie czy Kopenhadze. Tutaj muzycy dzielą się bardzo mocno. W dużym uproszczeniu środowisko dzieli się na muzyków freejazzowych – tych od muzyki improwizowanej oraz muzyków mainstreamowych – tych mniej lub bardziej akademickich. A pośrodku? Między tymi dwiema grupami jest dziura. I ja, i cała reszta ekipy wykształconej za granicą należymy właśnie do tej grupy, która w naszym kraju nie występuje. Zauważyłem, że z freejazzowcami nie mogę zagrać trudnych aranży, a z mainstreamowcami materiał nie pofrunie tak, jakby mógł pofrunąć, choć czytają perfekcyjnie. Deficyt czegoś co było dla mnie naturalne i jasny sygnał, że polskie środowisko w ogóle się nie miesza. Oczywiście w Skandynawii też każdy ma swoje bardziej kierunkowe zainteresowania, ale nie ma tak drastycznego podziału na „fryciarzy” i „mainstreamowców”. Przez taki podział oba środowiska są ubogie o „coś”, oba są niekompletne. W dzisiejszym świecie, jeśli chcesz się nazwać zawodowym muzykiem, to moim zdaniem powinienes czuć się swobodnie w szerszym ujęciu muzycznym. Na przykład po takiej Akademii Muzycznej w Katowicach dostajesz dyplom magistra sztuki, a powinienes dostawać tytuł „magistra sztuki rzemieślniczej”... W akademii potrafią ociosać studenta z własnej osobowości, przez co szkoła wypuszcza maszynki – bardzo dobrych technicznie muzyków. Nasz system nie ma już żadnego związku z tym, co było pierwotne w nauczaniu jazzu, ani nic wspólnego z tym, jak działa się obecnie w najciekawszych placówkach Europy. Polskie pranie mózgu mogą przetrzymać tylko bardzo mocne jednostki. Już nie wspomnę o tym, że w polskich szkołach brakuje przedmiotów o podstawach rynku muzycznego, zasadach marketingu...

R.S.: Myślę, że coraz więcej osób zdaje sobie z tego sprawę, również dzięki wam. Powiedziałeś jednak o jasnym podziale na polskiej scenie. Z czego on wy-

nika twoim zdaniem?

M.K.: Kiedy wróciłem do Polski, byłem pełen entuzjazmu. Myślałem „Yeah! Zrobmy coś!”. Jednak natrafiłem na ścianę i powiem ci, że chyba ją rozumiem. Tutejsze środowisko, chłopaki, którzy nie wyjechali – musieli przebrnąć przez ten polski *hardcore*. Sam zastanawiałem się, jak im mogło się to udać, bo przecież nadal jest tu wielu świetnych artystów. Odpowiedź przyszła szybko. Po przyjeździe doszło do mnie, że polscy dobrzy muzycy mają strasznie silne i rozdmuchane ego. Mówię sobie – przecież ja nie mogę współpracować z osobami, które swoim ego zajmują tyle miejsca w pokoju, jakby był w nim tłum ludzi krzyczących przez siebie. O co w tym kurwa chodzi? A właśnie o to, że tutaj nie było im lekko, oni musieli obrosnąć w zbroję, która nie dopuszcza innych bodźców oprócz ich krzyku wewnętrznego. Rzeczywistość tak ich nakurwiała, że pobudowali mury, fasady wokół siebie, żeby artystycznie przetrwać. Udało im się, ale skorupa została i przeszkadza we współpracy. Lubię muzykę zaawansowaną kompozycyjnie, taką, w której się dużo dzieje. Żeby coś takiego stworzyć, nie można mieć w zespole samych liderów. W Skandynawii każdy grał tak, żeby drugiemu obok grało się jak najlepiej. Wtedy mogą powstawać rzeczy niebywałe. Można wchodzić na wyżyny kompozycyjne i wykonawcze. Słucham polskich zespołów, które być może grają lepiej instrumentalnie od muzyków z Odense, ale przez pryzmat muzyki zespołowej nie brzmi to tak jak należy. W kraju strasznie trudno założyć zespół. My Polacy nie tylko w muzyce, ale choćby w wielu innych dziedzinach gdzie potrzeba zgranego zespołu, jesteśmy problematyczni. Pozostaje napierdalać w instrumenty, pospolite ruszenie



fot. Kuba Majerczyk

i jebudu! Nie ma tej finezji. Żeby zagrać finezyjnie trzeba się odsłonić, a odsłonięcie to trochę pokazanie własnych słabości. Większość muzyków tutaj myśli, że nie może się odsłonić, bo im zaraz ktoś przypierdoli. W dużym uproszczeniu (śmiech...)

R.S.: Mimo całej opisananej przez ciebie sytuacji wracasz do Polski trzy lata temu – OK, ale lądujesz w Łodzi... Nie mam nic do Łodzi, ale współcześnie – z perspektywy jazzowej – to potencjalny strzał w stopę i jedna z dziwniejszych decyzji jakie

mogłeś podjąć! Odnalazłeś się tam idealnie, granie, własna szkoła...

M.K.: Rzeczywiście sobie radzę, ale pamiętaj, że jak powiedziałeś – „idealnie”, to jest spojrzenie z zewnątrz. A Łódź? Rzeczywiście, nie wiedziałem czego się spodziewać. Łódź ma specyficzną publiczność. Jest filharmonia, są teatry, jest klub Wytwórnia i ludzie przyzwyczaili się, że muzyka powinna pojawiać się tylko w wyselekcjonowanych przestrzeniach i poza nimi nie jest lekko. Szkoła to rzeczywiście był bardzo dobry strzał. Podczas koncertu, jaki grałem w Radiu Łódź, ekipa z Bajkonura zaproponowała mi prowadzenie szkoły, bo słyszeli, że planuję wrócić do kraju. Współtworzę również Państwowy Wydział Jazzu na ul. Rolnej, jestem autorem wymiany polsko-duńskiej itd. Dodatkowo w Wytwórni organizuję jam sessions, na które za każdym razem zapraszam fantastycznych muzyków nie tylko z Polski. Piękne w Wytwórni jest to, że wystarczy otworzyć drzwi i już przychodzą ludzie! Także nie nudzę się.

R.S.: Nie z przypadku dostałeś zadanie, by prowadzić szkołę. Nie potrafisz zliczyć placówek, w których byłeś pedagogiem, a zarazem sam uczyłeś się... uczyć. W Bajkonurze wdrażasz swoje doświadczenia pedagogiczne i próbujesz stworzyć małe Odense, Berlin, Kopenhagę? Powiedz na-

szym Czytelnikom jak wygląda Bajkonur i co to za miejsce.

M.K.: Rzeczywiście, uczę od 19 roku życia. Najpierw była to szkoła Yamahy, ale krótko... Później już w Dании w Oure Højskole, Pårup Aften Skole, FOF Musik Skole, Rytmask Musik Skole Odense, Nyborg Musik Skole, Blegstegård Musik Skole. Prowadziłem też wielokrotnie warsztaty jazzowe w Polsce (Warsztaty Jazzowe „Na Zamku” w Nidzicy), jak również w Krakowie i Wrocławiu oraz za granicą na Litwie i Ukrainie. Po powrocie do Polski uczyłem przez rok w Kielcach i Warszawie.

Bajkonur to pofabryczne przestrzenie zakładów włókienniczych, ogromne połacie industrialnych pomieszczeń, gdzie na ostatnim piętrze jednego z budynków Paweł Olszewski, Artur Urbański, Tomek Wolski i Kamil Łazikowski zaadoptowali miejsca na lokale ćwiczeniowe wysokiej klasy. Jest scena i przestrzeń, która podczas koncertów zamienia się w klub, mieści się tam również custom'owe studio nagrań. Trochę jest tak, że staram się tutaj zaimplementować system, jakim nasiąknę. System nauczania muzyki rytmicznej. Ta muzyka to przeplatane różne gatunki, omijając muzykę klasyczną czy folkową. W Bajkonurze uczę teorii i gitary. Jestem przesiąknięty jazzem, a to najbardziej uniwersalny język muzyczny. Doszedłem ostatnio do wniosku, że muzyka wcale nie jest taka trudna i niepotrzebnie edukacja zajmuje się pewnymi sprawami. Słuchaj, to jest około jedenastu skal, ileś tam kombinacji, kadencji i to wszystko staram się podawać w pigułce na przykładzie prostych utworów, które oczywiście poprzedzam nagraniami, audycjami. Staram się robić to w konwencji klubu, nie szkoły. W pewnym sensie wracam do pierwotnego sposobu przekazywania wiedzy „jazzowej”. Permanentne warsztaty mistrzowskie, a nie szkoła w modelu „zadanie – od-

pytanie”. Inspiracja! Staram się w tych ludziach zaszczyć bakcyła. Nie wiemy, ilu z nich będzie później grało zawodowo, może nie kształcimy muzyków, ale na pewno kształcimy publiczność. Zagłębiamy ich w tajniki z poziomu artysty-pasjonata. Jestem wielkim pasjonatem bezkompromisowego podejścia do muzyki. Bywalcy Bajkonura bardzo to lubią, zakochują się w czymś takim. Pasjonat (czy to znaczki, czy monety, czy muzyka) ma o wiele jaśniejszy przekaz, łatwiej na takiej stopie budować relację, „zarażać” czy też zbudować respekt. Łatwiej niż w relacji „Profesor za katedrą – uczeń w ławce”. Chodzi o to by urzec ludzi! Rudi Mahall powiedział kiedyś, że szkoły należy zamknąć, a państwo powinno dotować kluby, w których funkcjonują mistrzowie, byśmy mogli uczyć się od źródła. Nie uczymy się tylko techniki gry, bo tą rzeczą, którą wszyscy mogą zapamiętać w muzyce improwizowanej, jazzowej, jest osobowość. Wiedza praktyczna, żadnych pierdół, a przynajmniej staramy się te pierdoły ograniczyć do minimum. Ludzie mają grać, cieszyć się i używać tego wszystkiego tu i teraz. Mam świetną kadrę, „wielogatunkową”, czyli Bartek Papierz, Marta Wilk, Paweł Puszczalo, Bartek Stępień, Łukasz Klaus, Michał Łyczek, Piotrek Gwadera teraz dołącza Grzesiek Grzyb... wielu świetnych muzyków z Łodzi przewinęło się przez tę szkołę. Dopasowanie kadry też wymagało czasu – teraz jest super, a całość się sprawdza.

R.S.: Zawsze grałeś dużo koncertów. Słyszałem, że teraz trochę zwalniasz tempo, ale tylko w tej materii. To prawda?



fot. Kuba Majerczyk

M.K.: Tak. Teraz mi na chwilę przeszło, choć jak sobie pomyślę o fajnym koncercie klubowym, to się zastanawiam, czy przeszło na długo (śmiech...). To jest kwestia tego, na co ciało i dusza pozwalają, na co mają ochotę. Weryfikowanie swoich potrzeb, głodu artystycznego jest ważne. Ja mam tak, że spotyka mnie jakiś głód, frustracja, ale nie potrafię go zdefiniować. Muszę zanurzyć się w jakąś ciszę i zdecydować o co chodzi. Wtedy czy jadę do klasztoru, czy spędzam czas w ciszy na wsi u mojego ojca... Mam taką konstrukcję, że

codziennosc ze mną samym w pewnym momencie staje się strasznie nieznośna. Po prostu jakbym miał brata bliźniaka w środku, który mnie napierdala z kopa cały czas. Wtedy się pytam o co mu chodzi.

Jak powiedziałem, muzykę zawsze traktowałem jak takie sacrum. Może to głupie, ale dla mnie muzyka to coś więcej. Nie grałem za duże pieniądze, to jest ciężka harówka przy telefonie. Dzień często wygląda tak, że cztery godziny spędza się przy telefonie, cztery przy instrumencie, potem uczenie innych itd. Szesnaście godzin dziennie... Rezygnuję z grania takiej ilości koncertów. Ostatnio z zespołem Sphere – małodżazowy, acz piękny skład Ani Rybackiej, gitara, vocal, klarnet (Jakub Dybzyński) i loopy – pograliśmy w nowych miejscach i chyba doszedłem do granicy wytrzymałości. Brak ludzi (oczywiście nie wszędzie) i brak poszanowania ze strony organizatorów. Może przesadzam, ale mam wrażenie, że muzyków klubowych grających z pasji nikt nie szanuje. Miarka się przebrała. Jako muzyk muszę nauczyć się nowego repertuaru, jechać cały dzień samochodem na koncert, na którym wita mnie prawie pusta sala, a właściciel knajpy... Właściciel nie potrafi wypromować wydarzenia lub olewa to i jeszcze mówi ci, że przeleje pieniądze później i to na raty. Frustrujące. Przecież projekt

Ani to świetna muzyka i to bardzo komunikatywna, to nie jest free! Oczywiście nie wszystkie koncerty takie są. Bywa świetnie.

R.S.: Przecież w innych krajach z koncertami też nie jest lekko, szczególnie przy takiej liczbie występów w roku.

M.K.: Może w Berlinie też nie było najłatwiej, na początku bywało pusto. Ale kiedy zaczyna się funkcjonować w świadomości (choćby środowiska muzycznego), to ludzi przychodzi dużo więcej. Tamten rynek różni się od naszego tym, że tutaj ciągle zarabia się z muzyki, z gaży, a nie z pieniędzy z biletów. Jest ciągle mnóstwo chałtur i jobów, tam już tego nie ma. Każdy gra swoje i każdy ma podobne szanse. Przychodzi John Hollenbeck z bandem i rypią za ticket! Im się to opłaca, nawet jeśli każdy słuchacz rzuci pięć euro czy nawet dwa euro. Tutaj granie za bilety to psucie rynku. Kiedy przyjechałem do Warszawy i zacząłem organizować jam session w jednej knajpce to udało mi się zapraszać świetnych muzyków. Przychodzili chyba trochę dlatego, że głupio im było mi odmówić. Później dostawałem maile typu „Marek, właśnie przez takich jak ty, to wszystko tak źle wygląda”. Uwielbiam koncerty w klubach, jestem muzykiem klubowym, lubię kiedy ludzie są blisko i oddziałują z nami na scenie... Oczywiście nie zawsze idzie tak jakbym chciał. Już wcześniej miałem dwa wyjścia – albo pierdolnąć to wszystko, albo robić swoje. Wolę robić swoje, komponować, grać, bo wierzę w siebie i w swoją muzykę. Włączam czasem własne płyty i rozumiem, że komuś może się ta muzyka nie podobać, ale ja jestem z tych projektów dumny. Teraz skupiam się mocniej na komponowaniu i rejestrowaniu nowych materiałów.

R.S.: Słyszałem, że szykujesz duet z basistą Charlesa Gayle'a...

M.K.: Tak, z Ksawerym Wójcińskim. Jestem bardzo zadowolony z brzmienia tego małego bandu, jest super. Z Ksawerym znamy się około 15 lat, poznaliśmy się w Chodzieży. Jeden z pierwszych naszych zespołów to był Ksawery, ja, Robert Rasz, Szymon Wójciński i Wacław Zimpel. Graliśmy standardy i wspólnie ćwiczyliśmy – świetny czas. Chociaż pamiętam, że otruli kiedyś rybki w moim wielkim akwarium, zamieszali wszystko... Obraziłem się na Ksawerego, ale po dziesięciu latach emocje opadły i wróciliśmy do grania (*śmiech...*). Zagraliśmy kilka koncertów w otwartej formie, bez repertuaru i to pofrunęło niebywale. Tak powinno być, wchodzisz z gościem na scenę, rypiecie przez półtorej godziny i to jest fascynujące nie tylko dla was, ale również dla publiczności (*śmiech...*)! Tak przeszło kilka sztuk, było coraz lepiej, ostatecznie zdecydowaliśmy się nagrać płytę. Dostaliśmy zielone światło od wytwórni For Tune. Zdecydowaliśmy się nagrać materiał skomponowany.

R.S.: Z tego co słyszałem, po tej płycie można spodziewać się wszystkiego. Utarty zwrot o uciekaniu od szufladek i definicji zostanie wyraźnie wyeksponowany na tym krążku?

M.K.: Spodziewać się można wszystkiego, ta muzyka nie oscyluje w obrębie jednej stylistyki. Jest jazz, piosenka, klasyka, „współczeska”...

R.S.: A kolejne projekty?

M.K.: Jest nagrany materiał z Anią Rybacką, jest zarejestrowana sesja z maja zeszłego roku zespołu KRAN,



fot. Kuba Majerczyk

jest też projekt z Rudi Mahallem – Das Quartet, ale tego jeszcze nie nagraliśmy. Z Das Quartet mamy repertuar, ruszamy w trasę za dwa miesiące. Chcemy też nagrać kwartet z moim osiem lat młodszym bratem – Maćkiem Kądzielą, który mieszka w Kopenhadze i podobają mi się jego pomysły, bardzo dobrze gra. Jest tego dużo, zatem ten rok będzie ciekawy, bądźcie czujni (*śmiech...*)

R.S.: Jak będzie za dziesięć lat?

M.K.: Nie wiem. Zobaczymy... ●



Maciej Trifonidis – muzyk, kompozytor, multiinstrumentalista oraz właściciel wytwórni płytowej Slowdown Records. Jedną z czołowych postaci warszawskiej sceny muzyki improwizowanej. Znany z Horny Trees, ĆŚ, Trifonidis Orchestra. Nagrywa również solo...

Lubię Melodie

Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm



Piotr Wojdat: Znajdujemy się w Pardon, To Tu. Czy pamiętasz, kiedy i z kim ostatnio tutaj grałeś?

Maciej Trifonidis: To trudne pytanie. Dość dawno, ponad roku temu. Ale to miejsce jest mi bardzo bliskie, jestem z nim związany praktycznie

od samego początku. Koncertów zagrałem tutaj naprawdę dużo. I stąd też moja mniejsza koncertowa aktywność w ostatnich dwunastu miesiącach.

Prawdopodobnie w czerwcu zagram w Pardon, To Tu po raz kolejny.

P.W.: Z kim będziesz dzielić scenę?

M.T.: Z Trifonidis Orchestra, którą właśnie staram się zreaktywować.

P.W.: Na YouTube wrzuciłeś jakiś czas temu zapowiedź koncertów i nowego materiału. Czy macie już jakieś sprecyzowane plany?

M.T.: No tak. Przede wszystkim doszedłem do wniosku, że ten skład był dla mnie najbliższy spośród wszystkich zespołów, jakie prowadziłem od lat. Mieliśmy przerwę po pierwszej płycie. Potem zawiązałem projekt Trifonidis Free Orchestra. Poszliśmy w innym kierunku. A teraz wracam do muzyki melodyjnej. Nie mam pojęcia czy jest łatwa, czy też trudna, ale niewątpliwie jest to takie granie, które lubię.

W tym zespole jest Daniel Polkowski, z którym współpracuję od początku. Co do pozostałych muzyków – nie jestem do końca pewny, ale chyba jest to świeży skład. Generalnie pojawiają się postacie nowe. Takie, z którymi jeszcze nie współpracowałem. Mam też w orkiestrze artystów znanych z innych moich projektów.

Przygotowaliśmy materiał, zarówno ze starymi jak i nowymi kompozycjami. Skład się cały czas poszerza. Wyszliśmy od dziewięcioosobowego składu. A będzie pewnie dwanaście, może trzynaście osób. I o to chodzi. To ma być orkiestra, a nie tylko duży zespół.

P.W.: Czym różni się dla ciebie granie w big bandzie



fot. Piotr Gruchala

od tworzenia muzyki w mniejszych składach?

M.T.: Zawsze szedłem szerszą drogą. Trifonidis Orchestra jest w tej chwili moim głównym projektem, ale jednocześnie przygotowuję materiał na płytę solo. Lubię też występować w trio. Także te kierunki najbardziej mnie teraz interesują.

W orkiestrze spełniam się jako kompozytor. Duży skład daje naprawdę duże możliwości. W trio

jest z kolei dużo więcej miejsca na improwizację.

P.W.: Jednak najczęściej można cię oglądać właśnie w dużych składach: we wspomnianej Trifonidis Orchestra, Trifonidis Downtown Project...

M.T.: Przez ostatni rok, może nawet półtora, chciałem popełnić czystkę wśród moich projektów. Wycofałem się trochę z koncertowania. Dążyłem też do uporządkowania pewnych spraw. W efekcie ograniczyłem swoje zapędy artystyczne do trzech projektów oraz do współpracy z Pawłem Szamburskim i Huberem Zemlerem w Horny Trees.

Reszta projektów to tak naprawdę nie były nowe zespoły. Te nazwy pojawiały się przy okazji konkretnych płyt. Wiązało się to z pewnymi opowieściami, historiami będącymi kanwą moich poprzednich wydawnictw.

P.W.: Na potrzeby swojej zeszłorocznej płyty *Downtown Solo* skorzystałeś z przedmiotów użytku codziennego: koła od roweru, krzesła, metalowej wanny. Pojawiły się też *field recordings*. Jak wykiełkował pomysł na to wydawnictwo?

M.T.: Wymyśliłem ją, siedząc w kuchni. To był pomysł na kolejną część opowieści o mieście. Raz zagrałem to z sekstetem, innym

razem z większym składem. Teraz chciałem zrobić to sam. I tak naprawdę miała to być płyta nagrana przy użyciu czegoś innego niż instrumenty. Oczywiście i instrumenty się tutaj pojawiają, ale korzystam z nich w nietypowy sposób.

Oprócz tego, co wymieniałeś, używam zabawkowych piłkarzyków, metalowych garnków. Ogólnie zebrało się z kilkadziesiąt przedmiotów. Wśród nich są i gitary, ale przetworzone przeze mnie.

Nie chodziło o to, żeby zrobić dużo hałasu. Bardziej zależało mi na czymś w rodzaju opowieści filmowej. To nie jest muzyka stricte akordowa czy harmoniczna. To raczej zestaw dźwięków, które mi się podobają (*śmiech...*).

P.W.: Skoro pojawiły się piłkarzyki, to pewnie oznacza, że jesteś zapalonym fanem piłki nożnej?

M.T.: O, tak. Kiedyś nawet czynnym. Gdy byłem dzieckiem, grałem w klubie jako bramkarz. Potem w amatorskich drużynach. A ostatnio to chyba byłem reprezentantem Chłodnej 25 na kilku turniejach.

Ale mniej więcej od roku już nie gram, bo kolega kopnął mnie w palec. Boli mnie, więc stwierdziłem, że trzeba zakończyć karierę bramkarską. Także teraz to głównie śledzę, oglądam i uwielbiam piłkę nożną.

P.W.: Co na to lekarz?

M.T.: Pytasz o moją psychikę?

P.W.: Nie, o bolący palec (*śmiech...*). Czy lekarz go widział?

M.T.: Nie byłem (*śmiech...*).

P.W.: Wróćmy do twoich projektów muzycznych i planów na ten rok...

M.T.: W tej chwili numerem jeden na mojej liście jest Trifonidis Orchestra. Pod koniec roku pewnie nagramy płytę. Lubię je nagrywać. Będę też grać solo na gitarze oraz w trio.

Prowadzę też warsztaty. Od czasu do czasu dostaję zaproszenia z innych miast, żeby pomóc przygotować jakąś orkiestrę. Zazwyczaj są to 2–3 dniowe warsztaty. Na pewno będę to kontynuować. Pogram też z Horny Trees.

P.W.: Skoro wspominasz Horny Trees... to kiedy można się spodziewać nowej płyty? Już jakiś czas temu miałem przyjemność rozmawiać z Pawłem Szamburskim na ten temat.

M.T.: Z Horny Trees jest mały problem. Nagraliśmy już dwie płyty. Nie jesteśmy z nich do końca zadowoleni. Nie dlatego, że są złe. Uważam je za bardzo fajne. Ale zaobserwowaliśmy pewną rzecz w trakcie koncertów, których mamy już na koncie kilkaset. Chodzi o to, że każdy jest inny. Jak wchodzimy do studia, jest podobnie. Pewnie musielibyśmy nagrać ze dwadzieścia koncertów i z nich wybrać utwory na płytę. Tak bardzo się różnią.

Poza tym Horny Trees to obecnie nie tylko muzyka. Paweł Szamburski wprowadza element parateatralny, parakabaretowy. Przeróżne rzeczy się dzieją, gdy gramy razem. Ciężko to uwiecznić na płycie.

P.W.: Jednak sporo osób czeka na waszą kolejną płytę. Branches Of Dirty Delight cieszyło się dużym uznaniem wśród słuchaczy i recenzentów...

M.T.: Obie płyty, jakie nagraliśmy, opowiadały histo-

rię danego dnia. Pierwszą nagraliśmy u mnie w mieszkaniu. Druga powstała z kolei w garażu u Huberta Zemlera. Także na razie, z kilkuletniej historii Horny Trees, słuchacze mają okazję poznać tylko dwa dni. Zobaczymy, jaki będzie trzeci dzień (śmiech...)

P.W.: Jesteś multiinstrumentalistą. Opanowałeś grę na saksofonie, fletach, gitarze. Który z tych instrumentów jest dla ciebie najważniejszy? Z którym czujesz się najpewniej na scenie?

M.T.: Ludzie często zarzucają mi, że ciągle zmieniam instrumenty i sprawiam wrażenie, jakbym nie wiedział, na czym chcę grać. Tak do końca nie jest.

Kiedy byłem małym chłopakiem, zacząłem od gitary. Grałem na niej do dwudziestego któregoś roku życia. Nabawiłem się wtedy bardzo poważnej kontuzji ręki, która mnie odłączyła od gitary na jakieś dziesięć lat. W tym czasie próbowałem się jakoś muzycznie ratować, więc próbowałem grać na saksofonach i fletach. To był jednak zawsze element zastępczy. Miałem do wyboru: zrezygnować z bycia muzykiem albo wziąć się za inny instrument, który pozwoli mi dalej funkcjonować. Żegnając się z gitarą, nauczyłem się grać na basie, który był dla mnie prostszy. W przypadku instrumen-



P.W.: W Trifonidis Orchestra grasz jednak na flecie.

M.T.: No tak, do orkiestry zaprosiłem już gitarzystę. Poza tym nie mam w tym składzie aspiracji jako instrumentalista. Na potrzeby tej formacji piszę kompozycje. Mam jakąś ideę, którą chce przekazać. Na dobrą sprawę mógłbym nawet nie grać, ale że bym się wtedy nudził, to jednak wybrałem instrument, który ma swój głos. Często dubluje dźwięk trąbki. Także na dobrą sprawę od czasu do czasu mogę się wyłączyć i nie ma tragedii. Nad

tów dętych układ palców jest zupełnie inny, więc udało się działać jako muzyk przez te dziesięć lat.

Wiele osób kojarzy mnie właśnie jako saksofonistę i flecistę. Ale jak już zaleczyłem kontuzję, wróciłem do gitary. W tej chwili nawet nie mam w domu żadnego saksofonu. Mam flet poprzeczny, który pomaga mi komponować utwory na instrumenty dęte. Poza tym jest mały, lekki i łatwy w transporcie. Bardzo to sobie cenię (śmiech...)

Od dłuższego czasu najbardziej skupiam się jednak na gitarze. Jeśli ręka na to pozwoli, pewnie będę gitarzystą już na zawsze.

zespołem muszę mieć kontrolę. Gdybym grał w orkiestrze na gitarze, miałbym dwie ręce zajęte i nie mógłbym w żaden sposób dyrygować.

P.W.: Jak wygląda sytuacja z twoją wytwórnią Slowdown Records? Miałeś bardzo dobrą passę, wydając *Prolegomenę*, Kamila Szuszkiewicza oraz album zespołu Osaka Vacuum.

M.T.: Pierwszą w ogóle płytą wydaną przeze mnie był album nieistniejącego już zespołu Kerd. Wytwórnia powstała wtedy także dzięki Konradowi Żywieckiemu z MusicToolz. Później zostałem sam. Wtedy pojawiła się druga płyta, tym razem już moja – Tricphonix. I potem wydawałem tylko swoje rzeczy, taki zresztą był cel tego przedsięwzięcia. Zgłosili się do mnie koledzy, stąd też i wspomniane przez ciebie wydawnictwa. Ostatnio jednak zwolniłem. Chcę być przede wszystkim muzykiem. Raczej nie mam czasu



fot. Piotr Gruchała

na promowanie innych zespołów. Wolałbym, żeby Slowdown pozostał moją małą prywatną wytwórnią.

P.W.: Swego czasu wydałeś też książkę *Samotność astronauty*. Skąd taki pomysł?

M.T.: To chyba taki mój epizod. Na razie nic więcej nie napisałem. Zresztą trudno rozpatrywać to w kate-

goriach książki. To gruba przesada. Samotność astronauty jest małą książeczką. Miałem ochotę zrobić to dla przyjemności. Pamiętam, że pewnego razu trafił mi się luźniejszy dzień. Bez nagrań, koncertowania. Otworzyłem komputer i program do pisania. Miałem stworzyć jakąś ofertę, ale zacząłem uzewnętrzniać swoje myśli. Zdarza się, że je mam. Zaczęło mnie to bawić.

Potem otworzyłem butelkę wina i jakoś to szło. Następnie okazało się, że przez tydzień nie mam żadnych nagrań, więc przez tydzień napisałem cienką książeczkę. Są historie zabawne, smutne, refleksyjne. Czasami mają ukryty sens. A czasami są pisane jakby przez dziecko.

Nigdy nie zastanawiałem się nad tym czy chciałbym zostać pisarzem. Po prostu był to rezultat zabawy. Każdy może nakręcić film, napisać książkę czy namalować obraz. Pod warunkiem, że ma się dystans do siebie. W końcu nie musimy być

mistrzami świata. Jeśli jest to hobby czy zabawa, to uważam, że każdy może być tym, kim chce.

Ogólnie też chciałem udowodnić niektórym ludziom, że jak się chce, to można. Jeżeli miałbym ochotę nakręcić film, to bym to zrobił. Najwyżej byłby do dupy. Tak, byłby do dupy. Ale cieszyłbym się, że go zrobiłem. ●



Spotykamy się sobotnim popołudniem w jednej z warszawskich kawiarni na Powiślu. Jak to w weekend jest pełno ludzi, leniwa atmosfera, w tle słysząc gwar i stukot filiżanek z kawą. Moim gościem jest **Darek Petera** – pianista, keyboardzista, założyciel i lider Fusion Generation Project, mającego niedawno swój fonograficzny debiut pt. *No Fusion*. Zespół obecny jest na scenie już blisko 5 lat, a tworzą go Krzysztof Lenczowski (gitara, wiolonczela), Łukasz Jan Józwiak (gitara basowa), Krzysztof Kwiatkowski (perkusja) oraz mój rozmówca – Darek Petera (fortepian, instrumenty klawiszowe). Na płycie gościnnie wystąpili również Michael Patches Stewart (trąbka) oraz Marcin Kajper (saksofon).

Milena Fabicka
milena.fabicka@gmail.com

Milena Fabicka: Powiedz mi, jak w ogóle powstał Fusion Generation Project? Rozumiem, że z chłopakami znasz się już od jakiegoś czasu?

Dariusz Petera: Z Łukaszem Józwiakiem znamy się dość długo, bo pochodzimy z tego samego miasta. Z Krzyśkiem Lenczowskim też kawałek czasu... W zasadzie trzon zespołu nie zmienił się od początku

jego istnienia, oprócz perkusisty. Miałem taki zamiar żeby stworzyć zespół, który miałby stały skład i nie byłby kolejnym projektem stworzonym na potrzeby zagrania jednorazowego koncertu. Wcześniej był jeszcze Jazz Cape, również dla mnie ważny, bo grałem tam z bardzo dobrymi muzykami. Graliśmy wtedy covery jazzowe: Pata Metheny, Michaela Breckera, Chicka Corei czy Herbiego Hencocka, ale nic autorskiego. Jestem bardzo krytyczny w stosunku do siebie, jeśli chodzi o autorskie kompozycje, więc zanim się przełamałem, aby cokolwiek pokazać swia-

tu, to trochę trwało. Dlatego płyta ukazała się dopiero teraz.

M.F.: No właśnie, przecież w tym roku to będzie już prawie 5 lat jak gracie razem. Jak to wyglądało do tej pory?

D.P.: Na początku napisałem „GoSpell” i „Hiromi”. Szczególnie z „GoSpell” długo mi schodziło, bo nie miałem pomysłu na część A. Kiedy miałem już zamknięte tematy i formy utworów, nagrałem demo i puściłem Łukaszowi oraz Tomkowi „Żabie” Mądzielewskiemu. Spodobało im się i zgodzili się nagrać ze mną te dwa utwory. Brakowało jeszcze tylko gitary i saksofonu. Łukasz znał się z Krzyskiem Lenczowskim, więc udało się zaprosić go do współpracy. Kiedy się spotkaliśmy, zapytałem go czy nagrałby mi tematy oraz improwizacje do dwóch utworów. Krzysiek tak sceptycznie trochę odparł „No dooobra”, ale jak usłyszał „GoSpell” i „Hiromi” to mu się spodobało i zaangażował się w projekt. Na saksofonie grał z nami wtedy Sebastian Feliciak.

M.F.: Nagraliście demo i...

D.P.: Nagraliśmy demo, z myślą o tym żeby pojeździć na różne konkursy jazzowe. W międzyczasie Tomek Mądzielewski dostał angaż u Wojtka Pilichowskiego i musieliśmy rozejrzeć się za perkusistą. Łukasz znał Krzyska Kwiatkowskiego, który przyjął nasze zaproszenie do FGP. Od razu zakwalifikowaliśmy się na Krokus Jazz Festiwal, to był chyba 2010 rok. Jako gitarzysta jeździł z nami wtedy Piotrek Gudziński. Na Jazzie nad Odrą i na Krokusie był z nami, bo Krzyskowi już się zaczęło fajnie rozkręcać z Atom String Quartet i akurat terminy mu się nakładały. Na Krokusie Łukasz Józwiak swoimi popisami na basie zachwycił jurorów i dostał nagrodę indywidualną. Potem zakwalifikowaliśmy się na Jazz nad Odrą,

niestety tam nie dostaliśmy żadnej nagrody, ale sama możliwość zaprezentowania się to już było coś, bo zespołów dostało się niewiele.

M.F.: To było wtedy, jak wygrał Tużnik Kądziała? Możliwe, że minęliśmy się wtedy gdzieś w korytarzu.

D.P.: Pewnie tak było! Kto by się spodziewał, że teraz będziemy rozmawiać (śmiech...). Po wizycie we Wrocławiu były Europejskie Integracje Muzyczne, gdzie otrzymaliśmy pierwszą nagrodę z rąk jurorów: Włodka Pawlika, Pawła Pańty i Czarka Konrada. Teraz, po otrzymaniu przez trio Włodka Pawlika nagrody Grammy, nasze wyróżnienie stało się jeszcze bardziej wyjątkowe. Potem była Bielska Zadymka Jazzowa. Okazało się, że zgłoszeń było ponad 40, a jak na takie konkursy to duża liczba. Do konkursu zakwalifikowane zostały tylko 4 zespoły, więc selekcja była ostra. Myślałem, że chyba cud musiałby się wydarzyć, żeby nam się udało, więc jakoś nie emocjonowałem się tym za bardzo. Chociaż jednocześnie zależało mi, bo to bardzo prestiżowy festiwal. Nadeszła pora ogłoszenia wyników i okazało się, że FGP znalazło się w szczęśliwej czwórce! Był wtedy jeszcze big band, trio Darka Dobroszczyka i Interplay Jazz Duo. W ogóle rozrzut stylistyczny był ogromny! W jury była m.in. Maria Schneider jako przewodniczą-



ca, Jan Ptaszyn Wróblewski, Paweł Brodowski – naczelny Jazz Forum, a wiadomo, że to też ważne kto ocenia. Sekcja rytmiczna została doceniona, Łukasz Jan Józwiak i Krzysiek Kwiatkowski dostali nagrodę ministra kultury, więc to był sukces.

M.F.: I wtedy pojawiła się myśl, żeby nagrać płytę?

D.P.: W zasadzie już wtedy mieliśmy materiał, bo cały czas pisałem kolejne utwory. One rodziły się na przestrzeni tych czterech lat i już wtedy był zamiar żeby wejść do studia. Po Zadymce byliśmy bardzo dobrze przygotowani. Materiał nagraliśmy w listopadzie 2012 r. w RecPublica Studio w Lubrzy, które odkrył nasz realizator Michał Szpotakowski.

Wynajęliśmy studio na dwie doby i cały materiał nagraliśmy na tak zwaną setkę, czyli trzy cztery podejścia od początku do końca, potem wybieranie co wyszło najlepiej. Dogrywani byli tylko goście specjálni, czyli Michael Patches Stewart i Marcin Kajper.

M.F.: No właśnie, dlaczego oni i jak ich namówiłeś?

D.P.: Chcieliśmy mieć na płycie jakąś gwiazdę. Krzysiek Lenczowski wpadł na pomysł żeby zaprosić Stewarta. Skontaktowałem się z nim i wysłałem utwory, w których miałyby wziąć udział. Nie mieliśmy jeszcze zmiksowanego materiału, to były tak zwane suchary, czyli ślady bez miksu i masteringu. Michaelowi wysłałem trzy utwory, przesłuchał i stwierdził, że wchodzi w to. Miał jednak w tym czasie inne zobowiązania, więc nie tak od razu udało się go nagrać, przez co proces miksowania całego materiału trochę odwłókł się w czasie. Widząc jak się angażuje w te nagrania, nabrałem przekonania, że materiał jest dobry i może wyjść z tego niezła płyta.

M.F.: On się właściwie pojawia tylko w trzech utworach, prawda?

D.P.: Tak, wybrałem te utwory, w których uważałem, że trąbka zabrzmiałaby najlepiej. Chciałem, żeby nadała dodatkowego koloru płycie. A co do Marcina Kajpera, to tutaj znów Krzysiek wyszedł z propozycją. To on polecił mi Marcina, powiedział, że ma bardzo fajny muzyczny „przelot”. Podesłał mi jakiś link na You Tube, abym posłuchał jak gra i to było to! Marcin zgodził się, aby nagrać saksofony w dwóch utworach. W „Rubber Bear” gra tylko temat na saksofonie sopranowym, a w „Hiromi” solo na tenorze. Marcin, oprócz tego, że jest znakomitym muzykiem, to jeszcze jest świetnym człowiekiem. Praca z nim to pełen profesjonalizm, w studiu bardzo szybko poszło nam z nagraniami.

M.F.: Sporo u was tych kolorów, ale właściwie sama wasza czwórka jest już całkiem barwna.

D.P.: Jak to określił Jan Ptaszyn Wróblewski po Zaldymce: „Zintegrowana czwórka nieznająca limitów technicznych”.

M.F.: A wracając jeszcze do płyty...

D.P.: Po nagraniu musieliśmy naturalnie poszukać wydawcy. Album wydany został w Allegro Records Wojciecha Staroniewicza. Wojtek, oprócz tego, że wydał nam płytę, to zgodził się również przyjąć nasze zaproszenie jako gość specjalny projektu i zdarza się, że gra z nami na koncertach materiał z *No Fusion*. Płytę zatytułowaliśmy tak, ponieważ bardzo nie lubimy przypinać etykietek muzyce. Tak jak słyszałaś, na płycie znalazła się piosenka instrumentalna „AnG”, jest jazz-rock w stylu Tribal Tech, są wpływy muzyki klasycznej.

M.F.: Na tę różnorodność wpływa też pewnie fakt, że każdy z chłopa-ków ma na płycie swoją kompozycję. Wprawne ucho może nawet rozpoznać, kto za jaką jest odpowiedzialny?

D.P.: Zgadza się. Weźmy na przykład Krzyśka Lenczowskiego. „Ad Libitum 2” jego autorstwa, to otwarta forma, gdzie słyszeć jego klasyczne wykształcenie. Nawet kiedy gra na gitarze to słyszeć wiolonczelę – to frazowanie wiolonczelowe, które odróżnia go od typowych gitarzystów. Bardzo się cieszę, że mam go w zespole, bo jest rewelacyjny. Mimo tego, że z Atom String Quartet robi błyskawiczną karierę, to ma czas na FGP. Albo Łukasz Jóźwiak. Nasz wspólny kolega powiedział mi niedawno, że jego kompozycje odbiera jako takie „happy fusion”, no i w sumie w „No Comment” trochę słyszeć te jego charakterystyczne radosne nuty. Łukasz w ogóle jest bardzo pozytywnym człowiekiem i oczywiście znakomitym gitarzystą basowym. Pierwotna wersja tego utworu to było typowo jazz-rockowe, elektryczne granie, a tu doszliśmy do wniosku, że chcemy zagrać ten utwór totalnie akustycznie, bez żadnych ubarwień. Krzysiek nagrał gitary i wiolonczelę, ja grałem na melodyce, czyli dętym instrumencie klawiszowym, która brzmieniem przypomina trochę harmonijkę ustną. Ktoś – kto słyszał poprzed-

nią wersję „No Comment” – powiedział, że teraz ten utwór brzmi jak dzwonek polifoniczny z komórki (śmiech...). Poza „Ad Libitum 2” album jest właściwie w całości zaaranżowany. Otwiera go perkusyjne solo Krzyska Kwiatkowskiego. Utwory nie mają otwartych form, każdy wie kiedy ma zagrać, kiedy są części tematowe a kiedy improwizowane. Na drugiej płycie będzie z kolei odwrotnie. Myślę, że te wszystkie barwy wynikają też z tego, że na przestrzeni czterech lat, kiedy kompozycje powstawały, byłem inspirowany przez różne gatunki muzyki. Z jednej strony wspomniany Tribal Tech i Scott Kinsey, co słyszał w „Try Before Buy”, a z drugiej strony Pat Metheny w „AnG”. Uwielbiam Pata i jego podejście do muzyki.

M.F.: Jak Ci się podoba jego nowa płyta?

D.P.: Bardzo, mam już nawet kupiony bilet na koncert w Warszawie! Płyta podobna do tych z Pat Metheny Group. Podoba mi się również jego poprzednia płyta *Tap*, z kompozycjami Zorna. Te efekty sonorystyczne są niesamowite. Co do wpływów, nie mogę nie wspomnieć o Hiromi. Pierwszą kompozycję nazwałem jej imieniem. Mój serdeczny kolega przysłał mi link, kiedy jeszcze jej nie znałem. No i jak posłuchałem, to opadła mi szczeka, myślę sobie – „ale miazga”, technika po prostu

powalająca. Byłem zdruzgotany. Chciałem napisać coś w podobnej stylistyce. Zacząłem kombinować i w końcu „wydłubałem” temat. Jak podesłałem nuty Wojtkowi Staroniewiczowi, powiedział, że niezłą wprawkę wymyśliłem. Temat gra Łukasz na specjalnie dla niego wykonanym basie, który nazywa się piccolo bas.

M.F.: Przeczytałeś coś na temat waszej płyty, co cię zaskoczyło?

D.P.: Bardzo mnie to cieszy, że dostajemy dobre recenzje – tym bardziej, że to jest debiut. Co do odbioru to wiesz, ludzie reagują na naszą muzykę zupełnie inaczej niż my sami. Może dlatego, że my znamy ją od podszewki i słuchamy jej bardziej analitycznie, a nie jako całości. Zdziwiło mnie to, że to co mnie się nie do końca podoba i jeszcze bym coś zmienił, poprawił, słuchacze uważają, że jest świetne.

M.F.: Na razie koncertujecie, a jakie dalsze plany na przyszłość?

D.P.: Fajnie by było nagrać drugą płytę i wiem, że muzyka zawarta na niej pójdzie w zupełnie innym kierunku. Będzie więcej otwartych form i będzie bardziej akustycznie niż elektrycznie. A może zupełnie akustycznie, zobaczymy... Raczej odstawiamy powoli gitarę i sięgamy po wiolonczelę. Młodzieńcze fascynacje i wpływy już za nami, zamykamy ten rozdział i idziemy dalej. Mam już parę pomysłów. Tymczasem skupiamy się na promowaniu *No Fusion*, przy okazji ogrywając nowe kompozycje.

M.F.: Dzięki za te informacje, do zobaczenia na koncertach.

D.P.: Dzięki! ●

BACKSTAGE



Kim właściwie jest ten Wojciech Siwek?

Jakiś czas temu byłem uczestnikiem towarzyskiej rozmowy o festiwalu Jazz nad Odrą, o jego historii, programie, zasługach dla rozwoju polskiego jazzu. Ze zrozumiałych względów często padało w jej trakcie nazwisko – **Wojciech Siwek**. Ale w pewnym momencie padło też pytanie, po którym padłem i ja: „Tyle o nim mówicie, powiedzcie mi, kim właściwie jest ten Wojciech Siwek?”. Dla mnie odpowiedź była prosta: Wojciech Siwek to Jazz nad Odrą, a Jazz nad Odrą to Wojciech Siwek. Po chwili jednak uznałem, że chociaż mnie to dziwi, to w zasadzie w jakiś sposób to pytanie jest uzasadnione. Od 10 lat festiwal jest własnością miasta Wrocławia, organizowany jest przez Impart, wyboru artystów dokonuje kilkusobowa Rada Programowa. A Wojtek Siwek jest już „tylko” jednym z jej członków i młody człowiek ma prawo nie być zorientowany tak jak ja, sympatyzujący z festiwalem Jazz nad Odrą od 41 lat...

Mam nadzieję, że moja rozmowa przybliży nieco sylwetkę tego wielkiego pasjonata jazzu, świadka wszystkich 50 festiwali Jazz nad Odrą, głównego współtwórcy jego historii. Oczywiście trudno w jednym wywiadzie opisać 50 lat, odsyłam więc zainteresowanych do monografii festiwalu, która towarzyszyć będzie jubileuszowi.

Lech Basel
lech@basel.pl



Lech Basel: Jazz odgrywa w twoim życiu niezwykle rolę. Jakie były tego początki?

Wojciech Siwek: Wszystko zaczęło się od dwóch płyt, które przyniosła do domu moja siostra. Miałem wtedy 14, może 15 lat i na początku pamiętałem tylko, że jedna z nich była czerwona, a jedna niebieska i były amerykańskie. Nie dość, że spodobały mi się, to jeszcze w jakiś sposób nobilitowały towarzysko, bowiem w tamtych czasach były prawdziwymi rarytasami. Zdziwienie moje było niepomierne, że nie podobały się moim rówieśnikom: „jak to? amerykańskie?! i na kolorowym winylu?!”. A były jazzowe i to jakie: Modern Jazz Quartet i Dave Brubeck Quartet. Obudziły moje zainteresowanie do tego stopnia, że wkrótce mogłem pochwalić się zajęciem drugiego miejsca w konkursie wiedzy o jazzie. Otworzyło mi to drzwi do studenckiego klubu Pałacyk – ówczesnej mekki wrocławskiego środowiska jazzowego. I mimo tego, że nie byłem jeszcze studentem, mogłem chodzić tam na koncerty i jam sessions.

L.B.: A kiedy pojawił się w tym wszystkim Jazz nad Odrą?

W.S.: Gdy w 1964 organizowano pierwszy Jazz nad Odrą, byłem zwykłym słuchaczem, obserwatorem. Za rok pozwolono mi stać na bramce dla artystów a po trzecim festiwalu, gdy miałem już 22 lata, zaproponowano mi kierowanie jego programem.

L.B.: Niezwykłe tempo, nawet jak na tamte czasy. Pamiętam, że gdy ja zaczynałem w 1973 roku swoją przygodę z JnO, to festiwal miał już spory rozmach a Ty, siedząc na wysokim koniu, na estradzie Hali Ludowej, zapowiadałeś nie tylko koncerty, ale i swoje odejście. Co się stało?

W.S.: Proza życia. Ukończyłem studia na Politechnice Wrocławskiej, rozpocząłem pracę i przekonany byłem, że nie dam rady godzić jej ze zorganizowaniem naszego festiwalu.

L.B.: Na szczęście nie dotrzymałeś słowa, wróciłeś do jazzu na dobre i na złe czasy, i nagle minęło 50 lat. Czym dla ciebie stał się jazz?



BACKSTAGE

W.S.: Oczywiście przede wszystkim zajmowałem się Jazzem nad Odrą. Ale, że czasy były burzliwe, współpraca z organizacjami studenckimi nie zawsze nam się udawała, to przeżywałem wzloty i upadki, a nawet odsunięcie od wpływu na kształt festiwalu. Bywałem menagerem zespołów jazzowych, prowadziłem sklep płytowy, w końcu byłem (współ)założycielem wrocławskiego oddziału Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego a zaraz potem Jazz Klubu Rura.

L.B.: Jaki okres w historii Jazzu nad Odrą wspominasz najlepiej?

W.S.: Lata siedemdziesiąte to chyba był najlepszy okres. Festiwal ciągle jeszcze miał charakter studencki, ale rozrastał się i zyskiwał na popularności do tego stopnia, że wypełnienie Hali Ludowej na sześciogodzinnych koncertach nie stanowiło problemu, a do Wrocławia udawało nam się ściągać najlepszych artystów, nie tylko z Polski, ale i z Europy oraz Ameryki.

L.B.: Czy masz swoich faworytów, którzy sprawili tobie największą satysfakcję przyjazdem do Wrocławia?

W.S.: Tak. Trio Surmann/Philips/Martin, wtedy jeden z najlepszych zespołów europejskiego jazzu. Nie dość, że udało nam się sprowadzić topowy w tamtych czasach Zespół, to po wyjątkowo niskich kosztach. (3000 zł za koncert, co w czarnorynkowym przeliczeniu wynosiło 30–40 dolarów na cały zespół!) Wspaniale zaprezentował się także Buddy Rich ze swoim Big Bandem. Niezwykłym wydarzeniem był też w 1967 roku koncert Jana Hammera Jr, który wkrótce po wizycie na JnO stał się współzałożycielem słynnej Mahavischnu Orchestra. Wiesz, wtedy sprowadzenie zespołu z Zachodu było zadaniem

ekwilibrystycznym, sztuką nie lada, związaną z pokonaniem wielu, absurdalnych często barier, nie tylko finansowych, ale i politycznych. Bywało, że w rozmowach z władzami posiłkowaliśmy się powiedzeniem, którego autorstwo przypisywano m.in. Leopoldowi Tyrmandowi, że jazz nie jest muzyką amerykańskich imperialistów, lecz uciśnionej czarnej ludności, a tych należy przecież wspierać. Dzisiaj wszystko się zmieniło i można sprowadzić do Polski nieomal każdą gwiazdę. Przecież od kilku lat miewamy u siebie aktualnych laureatów nagród Grammy i zwycięzców plebiscytu magazynu Down Beat.

Niezapomniany był też koncert sekstetu Manfreda Schoofa w nowej sali wrocławskiej Filharmonii. Pianista Alexander von Schlippenbach „dorwał się” do nowiutkiego Steinway’a i zamiast normalnie zasiąść za klawiaturą, preparował struny od środka. Zamarłem z przerażenia podobnie jak Tadeusz Strugała – dyrektor filharmonii. Szczęśliwie Steinway ocalał, a Ryszard Misiak – natchniony free jazzowymi frazami – stworzył zespół Freedom, z którym rok później wygrał drugą nagrodę na festiwalu.

L.B.: Przez wszystkie te lata ważną częścią festiwalu był konkurs, nazywany obecnie konkursem na

Indywidualność Jazzową. Zwycęstwo w nim nobilitowało, stanowiło przepustkę do profesjonalnej kariery. Czy masz jakiegoś swojego ulubionego laureata w tym gronie?

W.S.: No nie, choć zawsze wspominałm Nahornego, uwielbiam Janusza Strobla, a z młodszych – tych z ostatnich lat – zachwycony byłem występem i jazzowym feelingiem zwycięzców z roku 2011, polsko-duńskim kwartetem (Artur Tużnik – fortepian, Maciej Kądziera – saksofon, Emil Brun Madsen – kontrabas, Matias Andreassen – perkusja). Wnieśli do konkursu tyle świeżości i radości z grania.

L.B.: Wiadomo, że organizacja takiego festiwalu to konieczność wielu kompromisów. Jak wyglądałby w pełni autorski festiwal Jazz nad Odrą, gdyby Wojciech Siwek miał możliwość decydowania o wszystkim i odpowiedni do tego budżet?

W.S.: Oczywiście chciałbym sprowadzać tych najlepszych, ale głównie oparłbym się na wynikach ankiety Down Beatu w kategorii wschodzących gwiazd, na muzykach, którzy stoją u progu swoich wielkich karier. Mieliśmy już kilku takich muzyków na naszym festiwalu w ostatnich latach, że wspomnę takie nazwiska jak Jason Moran, Vijer Iyer, Rudres Mahanthappa, Christian Scott i w

tym roku Gregory Porter oraz Ambrose Akinmusire. Nie miałbym też nic przeciwko temu, aby na Jazzie nad Odrą zagrał np. Stevie Wonder czy inne gwiazdy muzyki jazzowi bliskiej.

L.B.: Pięćdziesiąt lat minęło jak jeden dzień i co dalej? Czy możesz nam zdradzić swoje plany na najbliższą przyszłość?

W.S.: Prawdę mówiąc nie wiem. Całą swoją energię poświęciłem ostatnio temu Jubileuszowi. Współtworzyłem jego program, wspólnie z redaktorem Bogusławem Klimsą napisałem obszerną monografię Festiwalu Jazz nad Odrą, przed nami 10-dniowy maraton. Myślę, że dopiero po festiwalu przyjdzie czas na refleksję o tym, co dalej. Dzisiaj nie wiem jeszcze, co konkretnie będę robił, może już czas na zmiany, przewietrzenie? Jazz nad Odrą, m.in. dzięki temu, że jest od 10 lat w rękach miasta Wrocławia, przeżywa swój kolejny świetny okres, w ankiecie czytelników Jazz Forum wybrany został najlepszym polskim festiwalem jazzowym roku 2013. Zostawiłbym go w kwitującym stanie. Korci mnie bardzo, aby doprowadzić do ponownego otwarcia Rury – klubu, którego tak bardzo nam we Wrocławiu brakuje. ●



fot. Bogdan Augustyniak

Doskonały izraelski perkusista **Asaf Sirkis** i wyjątkowa polska wokalistka **Sylwia Białas** stworzyli wspólnie projekt Sirkis/Bialas Quartet prezentujący oryginalną, pełną duszy, przestrzeni i kolorów muzykę!

Asaf Sirkis i Sylwia Białas – razem prywatnie i na scenie

Tomasz Furmanek

tomasz.furmanek@hotmail.co.uk

Tomasz Furmanek: Witam was serdecznie, już w sobotę 15 marca zaprezentujecie w Jazz Cafe POSK w Londynie swój najnowszy ekscytujący projekt muzyczny Sirkis/Bialas Quartet! Przypuszczam, że dla was obojga będzie to również coś bardzo specjalnego?

Asaf Sirkis: Rzeczywiście, muszę przyznać, że projekt ten jest dla nas czymś bardzo wyjątkowym, gdyż nie tylko jesteśmy parą w życiu prywatnym, ale również dzielimy się muzyką, bardzo często podobają nam się podobne rzeczy w muzyce i mamy podobne podejście do muzyki w ogóle. W związku z tym proces tworzenia naszego własnego projektu był dla nas bardzo na-

turalny i łatwy, w ciągu niemalże pół godziny zgodziliśmy się co do najważniejszych kwestii, od razu wiedzieliśmy kto będzie grał w naszym zespole, czego chcemy i jak chcemy, aby to brzmiało.

T.F.: Wszystko potoczyło się więc w bardzo naturalny sposób, następnie powstała muzyka... Czy możecie spróbować w jakiś sposób ją określić? Czy będzie to rodzaj pełnej przestrzeni inspirowanej folkem muzyki jazzowej?

Sylwia Białas: Nasz styl na pewno znajduje się gdzieś w obszarze muzyki współczesnej, zbliżonym do tego, co oferuje wytwórnia ECM. Jestem fanką takiej muzyki, Asaf również. Znajdziecie również w naszej muzyce wiele elementów muzyki środkowego wschodu, chcemy zawrzeć też pewne elementy muzyki hinduskiej... Asafowi bardzo podoba się to, że śpiewam swoje teksty po polsku – piszę po polsku i po angielsku, ale będę śpiewała wyłącznie po polsku.

A.S.: Ja również napisałem kilka utworów do naszego wspólnego projektu, Sylwia napisała do większości z nich polskie słowa, aczkolwiek w niektórych utworach będą to wokalizy.

T.F.: Asaf, dorastałeś w Izraelu, w Rehovot. W jaki sposób kształtowała się twoja muzyczna wrażliwość? Co miało na ciebie wpływ?

A.S.: Izrael jest bardzo wielokulturowy, dorastając w takim miejscu nie zdajemy sobie często z tego sprawy, gdyż jest to dla nas po prostu czymś normalnym – z biegiem czasu nauczyłem się doceniać to coraz bardziej jako muzyk. Mieszkalem w okolicy, w której od bardzo dawna mieszkali Jemeńczycy. Nasiąknę ich nieprawdopodobnymi rytmami, bardzo różnymi od wszystkiego, co słyszałem gdzie indziej. Dorastałem pośród tej muzyki, wystarczyło otworzyć okno, żeby usłyszeć dźwięki do-

biegające z wesela jemeńskiego. Jemeńczycy grali na różnego rodzaju blachach, metalowych pismach, tworzyli piękną muzykę, która bardzo mnie fascynowała, aczkolwiek muzyka i kultura Jemenu nie była jedyną, jaka wywarła na mnie wpływ, również muzyka środkowego wschodu, muzyka północnej Afryki, muzyka bałkańska czy muzyka z krajów takich jak Polska czy Węgry...

T.F.: Jak wspominasz czas, kiedy grałeś i mieszkałeś w Izraelu? Jakie było twoje podejście do bycia muzykiem?

A.S.: W Izraelu nie było zwyczaju myślenia o sobie w kategoriach „jestem perkusistą jazzowym” czy „jestem perkusistą rockowym”... Nie było takiego podejścia. Wszyscy rockowi perkusiści grali też jazz, jazzowi grali rocka, każdy grał na żydowskich weselach i każdy grał rytmy Jemenu czy Środkowego Wschodu – chodziło o bycie muzykiem! Rzeczywistość w pewien sposób wymuszała na tobie granie wszystkich rodzajów muzyki, a to w Izraelu zdecydowanie nie tylko rock czy jazz – to także muzyka Libanu, Jemenu, Bałkanów, klasyka, muzyka europejska itd. Taka sytuacja zmusza do rozwoju i wykorzystywania wielu umiejętności, w taki sposób kształtowałem się jako muzyk i myślę, że takie podejście stale mi towarzyszy – otwieram swoje uszy na różne brzmienia. Mówiąc o muzycznych stylach czy gatunkach, chciałbym jeszcze dodać, że dla mnie – kiedy słucham muzyki – nie chodzi tak bardzo o to, czy to jest jazz, czy folk itd. Chodzi o osobę, która gra, o słuchanie człowieka, który gra. Chodzi o porozumienie, o dialog między tobą a muzyką.

T.F.: Do Londynu przyjechałeś w 1998 roku. Czy uznałeś, że powinieneś to być twój następny krok w karierze?

A.S.: Szukałem miejsca, w którym mógłbym tworzyć

muzykę i żyć z tworzenia muzyki. Przez Holandię i Francję dotarłem do Londynu, najpierw w odwiedziny, ale od razu poczułem, że tutejsza scena jazzowa przyjęła mnie bardzo życzliwie, a ludzie byli bardzo otwarci. Pamiętam, że poszedłem na koncert Gilada Atzmona, dołączyłem do nich i zagraliśmy razem parę kawałków – bardzo przyjemne doświadczenie!

T.F.: Twoja znajomość z Giladem zaowocowała współpracą z jego zespołem Orient House Ensemble, z którym odnieśliście spore sukcesy...

A.S.: Tak, album Orient House Ensemble „Exile” został albumem roku i otrzymał nagrodę BBC Jazz Award. To bardzo wyjątkowy album, wyjątkowa kolaboracja Gilada i OHE z artystami palestyńskimi.

T.F.: Porozmawiajmy chwilę o Asaf Sirkis Trio i o waszym najnowszym albumie Shepherd's Stories.

A.S.: Jestem bardzo zadowolony z tego albumu, ponieważ, moim zdaniem, na płycie znajduje się połączenie wszystkiego, czego nauczyliśmy się podczas ostatnich 7–8 lat grania razem, naturalne połączenie wszystkiego co grałem – od kiedy uformowałem własne trio. Proces tworzenia tej płyty przebiegał bardzo naturalnie, a pisząc muzykę na ten album, byłem w stanie nie tylko wyobrazić sobie brzmienie zespołu, ale również, po tych wszystkich latach wspólnego grania, mogłem wyobrazić sobie indywidualne brzmienie poszczególnych muzyków, więc pisałem dla tych konkretnych osób.

S.B.: Komponowałeś nie na instrument, ale dla konkretnego instrumentalisty, znając jego specyficzny sposób grania i reagowania...

A.S.: Tak. Jestem bardzo zadowolony, gdyż udało nam się stworzyć własne brzmienie, własne barwy.

T.F.: Jeśli mogę zapytać, ty i Sylwia – jak się poznaliście?

S.B.: Poznaliśmy się 7 lat temu na MySpace. Bardzo nam się nawzajem podobała nasza muzyka i dzieliliśmy się nią poprzez portal. Pamiętam, Asaf napisał raz „naprawdę podoba mi się to co robisz”, a ja odpisałam mu, że „jestem pewna, że nasze muzyczne drogi kiedyś się przetną”. Słowa okazały się prorocze :) Później obydwójce brałiliśmy udział w jazzowej konferencji Jazz Ahead w Bremen w Niemczech i tam poznaliśmy się osobiście!

T.F.: Sylwio – komponujesz, śpiewasz, aranżujesz muzykę, jesteś producentem i piszesz słowa do utworów – sporo talentów i obszarów w muzyce, poprzez które możesz się wyrażać. Czy taki właśnie był twój plan – posiadać tak wszechstronne podejście do muzyki?

S.B.: Już jako dziecko słuchałam ogromnej ilości muzyki, jazzu zaczęłam słuchać mając jakieś 7 lat... Z biegiem czasu zaczęłam pragnąć być częścią procesu tworzenia muzyki, najprostszym sposobem było oczywiście użycie własnego głosu w celu wyrażenia muzyki, ale instrumenty muzyczne również ogromnie mnie fascynowały i na kilku nauczyłam się grać. Generalnie zawsze chciałam nie tylko odtwarzać muzykę, ale też tworzyć ją, a więc to oznacza również komponowanie, aby te wszystkie pomysły w mojej głowie mogły znaleźć sposób na zaistnienie, zrealizowanie się. Nigdy nie myślałam o byciu jedynie wokalistką.

T.F.: W waszej muzyce, mam wrażenie, chodzi w dużym stopniu o naturalność i o możliwość swobodnego wyrażenia się.

A.S.: W naszej muzyce na pewno chodzi o to, żeby przychodziła do nas i powstawała w sposób naturalny. Jedną z bardzo ważnych rzeczy, których nauczyłem się w ciągu lat bycia muzykiem, kompozytorem, muzykiem w zespole czy liderem zespołu jest zrozumienie, że ogólnie istnieją dwa sposoby bycia muzykiem, dwa podejścia... Można próbować imitować swoich idoli, próbować brzmieć jak oni lub można czerpać z siebie, z tego co tkwi w naszych korzeniach i do takiego podejścia zawsze chętnie się skłaniam. Myślę, że obydwójgu nam właśnie o takie podejście chodzi. Chcemy sięgnąć do naszych korzeni, wydobyć coś istotnego z tego źródła. Dlatego właśnie podoba mi się, kiedy Sylwia śpiewa po polsku a nie po angielsku. Angielski jest, oczywiście, wspaniałym językiem i większość potrafi go zrozumieć, ale polski to jej ojczysty język. Staramy się po prostu zabrać ze sobą część swojego domu, dokądkolwiek się udajemy...

T.F.: Mam wrażenie, że Sirkis/Bialas Quartet to zdecydowanie najważniejszy dla obydwójga was projekt w tej chwili. Dobrze podejrzewam?

S.B.: To po prostu projekt naszych marzeń. Projekt, który rozwija się

spontanicznie i nie natrafia na żaden opór! Cały czas towarzyszy mi to uczucie: ok, jestem w domu i mogę wyrazić dokładnie to co chcę i w jaki chcę sposób! Mamy tu wszystko, o czym zawsze marzyłam i co mnie zawsze interesowało, przede wszystkim wspaniałych ludzi o cudownych osobowościach – nie tylko w sensie muzycznym, ale także jako ludzie! To niezwykle cenne!

A.S.: Jesteśmy wszyscy w tym zespole naprawdę dobrymi przyjaciółmi. Powiem szczerze, szanse na posiadanie w zespole takich właśnie muzyków są równe prawdopodobieństwu wygrania w toto-lotka! Pomyśl tylko – masz w zespole najlepszych muzyków jakich tylko można sobie wymarzyć, a do tego wszyscy oni są pięknymi ludźmi z którymi rozumiesz się na wszystkich płaszczyznach! Bardzo wyjątkowa sytuacja.

T.F.: Sylwio, zdaje się, że jest jeszcze jeden, bardzo szczególny projekt, o którym mogłabyś chcieć wspomnieć?

S.B.: W zeszłym roku nagrałam album w Rainbow Studio w Oslo, co było jednym z moich marzeń! Pracowałam z samym Janem Erikiem Konshaug! Często zastanawiałam się jakiego rodzaju osobowością jest Jan Erik i okazało się, że jest ogromnie skromnym i pełnym ciepła człowiekiem! Pracujemy obecnie nad ukończeniem tego albumu, który nazwaliśmy *Candid Year*. Jest to naprawdę wyjątkowa płyta ze względu na bardzo różnorodny i unikalny wpływ wyjątkowych muzyków z różnych krajów – fuzja bardzo szczególnego włoskiego podejścia do grania i muzyki z moimi melodiami, które są bardzo polskie, a także północny „touch” muzyków skandynawskich! Jestem bardzo dumna z tych nagrań.

T.F.: Dziękuję za rozmowę i do zobaczenia w Jazz Cafe POSK. ●



fot. Toon Viejira

Ruud van Dijk – muzyk, pedagog, Dziekan Wydziału Jazzu Konserwatorium w Amsterdamie. Spotykamy się w jego gabinecie na dziesiątym piętrze imponującego budynku uczelni w stolicy Niderlandów. Na początek przedstawiam mu ideę JazzPRESS, a ponieważ na rozmowę mamy niecałą godzinę, zadaję pierwsze pytanie.



Małgorzata Smółka
malgorzata@mmusic.eu

Małgorzata Smółka: Jest pan dziekanem największego wydziału jazzowego renomowanego konserwatorium w Królestwie Niderlandów. Kim jest Ruud van Dijk i jak to się stało, że został wybrany na to stanowisko, a co najważniejsze – piastuje je od wielu już lat?

Ruud van Dijk: Wszystko zaczęło się od saksofonu. Wybrałem ten instrument, kiedy uczęszczałem do średniej szkoły muzycznej, grając głów-

nie jazz i pop. W tym czasie, chcąc kontynuować naukę, jedyną możliwością było studiowanie w Konserwatorium muzyki klasycznej. Tak też zrobiłem, wybierając klarinet jako instrument główny. Jednak przez cały czas działałem aktywnie przede wszystkim w środowisku jazzowym i popowym. Otrzymałem propozycję zostania wykładowcą na uczelni, gdzie wykładałem Teorię Muzyki. Pozostając jednak w kręgach jazzu, udało mi się zadbać o to,

aby do programu zajęć powoli włączano elementy edukacji jazzowej. Mówimy tutaj o początkach lat 80. W roku 1980 wydziały jazzowe powstały na 3 wyższych uczelniach w Holandii. Tak się złożyło, że wykładałem na każdej z tych uczelni. Kiedy więc w roku 1998 ogłoszono fuzję Konserwatorium w Hilversum, gdzie funkcjonował największy wydział jazzowy w tym kraju z Konserwatorium w Amsterdamie (wtedy pod nazwą Sweelinck Academie) właśnie mnie zaproponowano objęcie funkcji Dziekana Wydziału Jazzowego. Ważny był fakt, że bardzo dobrze znałem obie szkoły. To chyba przeważało w sprawie mojej kandydatury.

M.S.: Można pana nazwać pionierem edukacji jazzowej w Holandii.

R.v.D.: Tak, oficjalnie od roku 1979! Rzeczywiście dosyć aktywnie przyczyniłem się do tego całego procesu.

M.S.: Wydział Jazzu to w porównaniu z innymi wydziałami konserwatorium bardzo młoda jednostka. Jednak już w tak krótkim czasie przeszła spore zmiany, ewaluacje. Co w edukacji muzyki jazzowej zmieniło się najdramatyczniej, jeśli porównamy jej początki i stan obecny?

R.v.D.: Kiedy zaczynaliśmy w latach 80., pierwsze programy nauczania

były opracowywane na wzór programu klasycznego. To zmieniło się chyba najbardziej. I nie chodzi tutaj o zmianę głównych elementów programowych. Nadal program nauczania składa się z przedmiotu głównego, zespołów, teorii, dydaktyki. Jednak treść tych programów jest zupełnie inna. Coraz większy nacisk stawiano na praktykę, czyli wykorzystywanie nabytej wiedzy w tzw. „realnym świecie”. Scena jazzowa zmieniła się diametralnie. Zresztą samo pojęcie „jazz” to przecież termin obejmujący bardzo wiele różnych stylów muzycznych. Nie śmiem twierdzić, że wszyscy nasi absolwenci będą w stanie w przyszłości utrzymać się z grania jazzu. Naszym zdaniem jazz jest najlepszym środkiem dydaktycznym. Używając tego terminu jako punktu wyjścia w edukacji muzycznej, możemy zmieścić w programie ogromną ilość wiadomości, wykształcić najbardziej wszechstronnych muzyków. „Uzbroić” naszych studentów w takie narzędzia, aby po opuszczeniu szkoły, mogli rozwijać się dalej, mając szerokie pojęcie na temat całej różnorodności muzyki.

Wracając do pytania: zawartość programowa zmieniła się bardzo. Elementy klasyki zniknęły z programu prawie całkowicie. Widać to najwyraźniej po charakterze przedmiotu Zespoły (Ensembles). Ale to nie wszystko. Zawartość programu teoretycznego została wzbogacona o niezwykle ważny element, który można określić jako „Przygotowanie do zawodu” (Voorbereiding voor de beroepspraktijk), czyli umiejętności jakie należy posiadać, aby móc zawodowo zajmować się muzyką. Na przykład, w jaki sposób rozliczać się z urzędem podatkowym, jak radzić sobie z zagadnieniami takimi jak prawa autorskie. Ale i jak zorganizować trasę koncertową, nagrać i zareklamować płytę, jak negocjować z managerami, organizatorami imprez. Nazywa się to tutaj DOK-programma, de ordenemende kunstenaar (w wolnym tłumaczeniu: *Przedsiębiorczy artysta* – przyp.

red.). I tutaj wykorzystujemy nie tylko stałą kadre, ale przede wszystkim osoby ze środowiska jazzowego, spoza uczelni.

M.S.: Zapraszacie profesjonalistów?

R.v.D.: Dokładnie. Jeśli mamy zajęcia z organizowania trasy, zapraszamy na wykłady kogoś, kto tylko tym zajmuje się na co dzień. I nie zapraszamy takiej osoby na jeden wykład, ale na cały cykl zajęć. Na zakończenie kursu student ma za zadanie w rzeczywistości sam zorganizować trasę czy nagrać CD, zorganizować klinikę w szkołach czy domach kultury.

M.S.: To jest cecha charakterystyczna systemu edukacji w Holandii. Nauka ukierunkowana na praktyczne wykorzystanie nabytej wiedzy.

R.v.D.: Tak, tylko że jeszcze 20 lat temu coś takiego było niemożliwe. Szczególnie w kręgach muzyki klasycznej. To było uważane za prawdziwe „vloek in de kerk”, czyli w dosłownym tłumaczeniu: przekleństwo w kościele! Ale czasy się zmieniły, zmieniła się również scena muzyczna. Jeśli chodzi o zawartość programową, gdy porównamy sytuację z roku 1980, a tą obecną, samo pojęcie jazzu stało się bardziej... eklektyczne. Zawiera się w tym tak wiele najróżniejszych elementów, że zmiany były nieodwracalne. W tej chwili na Wydziale Jazzu w naszym konserwatorium studiują studenci około 54 narodowości. Wszyscy oni wnoszą tutaj swoją własną, specyficzną przeszłość muzyczną. Znaczącą grupą są muzycy z Hiszpanii, których wykształcenie osadzone było na przykład w stylu flamenco czy studenci z Południowej Ameryki, którzy wnoszą bardzo egzotyczne dla nas elementy własnej kultury muzycznej. Wszystko miesza się i powstają czasami niezwykle nowatorskie, zaskakujące wartości. To czego nie ma w oficjalnym programie nauczania, studenci uczą

się od siebie nawzajem. Wiele z tych elementów znajdujemy na egzaminach końcowych. To uważam za wielką siłę programu: kreowanie przestrzeni do rozwoju indywidualnego, wspieranie inicjatywy własnej studentów, bycie bardzo otwartym na coś nowego, innego. Oczywiście nasi docenci instrumentów wiodących mają swoje programy, które realizują. Jest jednak sporo miejsca na indywidualizację tego procesu nauczania, dopasowanie go do osobowości studenta, do jego wizji muzyki. Na początku program jest naturalnie bardziej ujednolicony. Ale już z kolejnymi latami studiów wykładowcy kreują coraz więcej miejsca na potrzeby indywidualne studenta. Porównajmy to z systemem edukacji w szkołach amerykańskich. Przy okazji kolejnej konferencji słyszałem tam około 30 zespołów z najróżniejszych szkół. Wszystkie prezentowały program na bardzo wysokim poziomie. Niestety, wszystkie były równie... nudne. Brzmiały tak samo. Jest to w pewnym stopniu zrozumiałe. Edukacja muzyczna w Stanach jest bardzo droga i kiedy ktoś płaci ogromną sumę za każdy semestr, oczekuje bardzo konkretnych rezultatów, według bardzo konkretnego programu. Na eksperymencie jest czas „po lekcjach”. Ja zdecydowanie preferuję jednak to, co dzieje się u nas. Może nie zawsze te eksperymenty się sprawdzają, ale cały proces jest żywy, ma to w sobie

coś z anarchii, która w jazzie jest tak niezbędna.

M.S.: Wielką siłą uczelni w Amsterdamie jest wielonarodowość jej studentów.

R.v.D.: I trzeba im umożliwić wykorzystanie tej różnorodności, stworzyć jak najdogodniejsze do tego warunki. Dlatego pomyśleliśmy, że oprócz stałych punktów programu w przedmiocie Zespoły, jak big-band, jazz-trio, fusion/latin, pozwolimy studentom stworzyć własne konfiguracje. Jeden student wybiera sobie grupę, otrzymują opiekuna, z którym ustalają program na rok, a kończy się to egzaminem. Efekty bywają bardzo zaskakujące! I niezwykle ciekawe.

M.S.: Mówiliście już o przygotowaniu studentów do pracy w środowisku muzycznym po zakończeniu edukacji. Jakie przedmioty obecne w programie Konserwatorium w Amsterdamie mógłby pan wymienić jako szczególnie w tym przydatne?

R.v.D.: Wspomniany już DOK-program, który rozpoczyna się w połowie 3 roku studiów. Wiadomości i umiejętności, które studenci nabyli w tym czasie, muszą wykorzystać w czasie zajęć z mentorem na początku czwartego roku. To wtedy realizują projekty typu nagranie płyty czy trasa koncertowa. Wiąże się to

z pewnymi niedogodnościami dla wykładowców. Nie wystarczy przyjść do sali wykładowej w Konserwatorium. Nauczyciel musi pojawiać się w studio nagraniowym, na trasie koncertowej itd., aby móc należycie ocenić działania studentów. Pamiętajmy, że oceniany jest cały proces, a nie tylko efekty końcowe.

Ostatni rok nauczania w konserwatorium traktujemy jako „ostatnią zaporę” pomiędzy szkołą, a światem profesjonalnych muzyków. Każdy student może wybrać sobie opiekuna, który w wybranym przez siebie kierunku będzie nadzorował przeprowadzenie projektu skierowanego na praktykę. Mocno wykorzystujemy fakt, że szkoła jest w Amsterdamie, gdzie jest mnóstwo miejsc dających takie możliwości. Oprócz tego szkoła ma własne studio produkcyjne. Otrzymujemy zapotrzebowanie z różnych instytucji i pośredniczymy między nimi a naszymi studentami, umożliwiając naszym uczniom zaistnienie na profesjonalnej scenie jazzowej. Dla przykładu. Niedawno Mojo (*Mojo Concerts – instytucja organizująca ponad 200 eventów muzycznych w Holandii, między innymi North Sea Jazz Festival – przyp. red.*) wyraziło zainteresowanie studentami sekcji dętej. Organizują w Beneluksie trasę grup soul, popularnych w latach 60. w Stanach Zjednoczonych. Potrzebują sekcji dętej do tych zespołów. Nasi studenci będą mieć okazje wyruszenia w prawdziwą trasę koncertową z tymi grupami, występować w takich miejscach jak Heineken Music Hall w Amsterdamie czy Sportpaleis w Antwerpii. I otrzymać za to odpowiednie wynagrodzenie według obowiązujących profesjonalistów stawek. Bo nie zapominajmy o tym, że szkoła dba w tym przypadku o każdy szczegół takiego kontraktu.

M.S.: Pan tworzył ten wydział, historię edukacji jazzowej w całej Holandii. Co jest dla pana szczególnym powodem do dumy?

R.v.D.: Jakość. Mamy na przykład wyjątkowo silny wydział saksofonu i gitary. To wydziały bardzo charakterystyczne, wyróżniające się wśród innych. Jednak z czego jestem dumny najbardziej to fakt, że udało nam się stworzyć szkołę, w której kreujemy bardzo dużo przestrzeni dla indywidualnego rozwoju studentów. Udało nam się z tej wielonarodowości, wielokulturowości stworzyć bardzo mocny atut naszego wydziału. I że mimo programu obowiązkowego każdy student ma możliwość wzbogacania swoich działań, procesu nauczania we własne pomysły. Wykorzystując muzyczną kulturę kraju, z którego się wywodzi.

M.S.: Czy mógłby pan powiedzieć coś na temat programu EUJAM – European Jazz Master. To część współpracy pomiędzy konserwatoriami w Amsterdamie, Berlinie, Kopenhadze, Paryżu i Trondheim.

R.v.D.: Holandia jest bardzo małym krajem. Ograniczenie się do jego terytorium jest niewykonalne, jeśli chce się poważnie myśleć o wykonywaniu tego zawodu. Dlatego powstały różne programy, umożliwiające naszym studentom zorientowanie się w sytuacji na rynkach jazzowych w innych rejonach świata. Nasi wybrani uczniowie mają możliwość studiowania na jednej z tych szkół. I to naprawdę działa! Coraz więcej z nich postanawia tam wrócić. W trakcie trwania tej wymiany udało im się zbudować dobre kontakty. Umożliwiły im one powrót po studiach i pracę, choćby w charakterze wykładowców.

M.S.: A teraz pytanie, na które odpowiedzi jestem wyjątkowo ciekawa. Co pan wie na temat jazzu z Polski, polskiej edukacji jazzowej? Na przykład polskie festiwale, szkoły takie, jak chociażby Wydział Jazzu w Katowicach?

R.v.D.: Muszę się przyznać, że niestety niewiele. Mój dobry znajomy bywał często w Krakowie i bardzo

entuzjastycznie opowiadał o tamtejszej szkole. Mieliśmy również na naszej uczelni sporo studentów z Polski. Na temat Wydziału Jazzu przy Akademii Muzycznej w Katowicach również nic nie słyszałem. Ale chyba powinniśmy to zmienić.

M.S.: Być może nadszedł właśnie na to czas. Tak daleko do siebie przecież nie mamy!

R.v.D.: Zgadzam się w zupełności! Przy okazji kolejnej konferencji na temat szkolnictwa jazzowego oraz rocznicy urodzin/śmierci Fryderyka Chopina miałem okazję gościć na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie. Co mnie zaskoczyło to prezenty: CD z klasycznym wykonaniem muzyki tego kompozytora oraz płyta z jazzowymi, popowymi interpretacjami jego muzyki. Było to dla mnie sporym zaskoczeniem. To, że oficjalne Konserwatorium propaguje jednak obydwa podejścia do muzyki jakby nie było klasycznej.

M.S.: Fryderyk Chopin jest postacią w Polsce wyjątkową, mającą swój specjalny status wśród muzyków. Dla miłośnika jazzu w Polsce takie wydawnictwa nie są już żadną nowością. Tak jak i fakt, że powstają przy pełnej aprobachie muzyków klasycznych, którzy potrafią być jednocześnie świetnymi muzykami jazzowymi. Jestem ciekawa czy Konserwatorium w Amsterdamie

fot. Daria Scagliola.



gościło kiedyś wykładowcę z Polskiej uczelni?

R.v.D.: O ile się nie mylę, nie mieliśmy jeszcze wykładowcy z Polski. Jesteśmy jednak dosyć mocno zorientowani na jazz amerykański. Rozbudowując nieustannie kontakty europejskie, chcielibyśmy jednak, aby stempel jazzu ze Stanów pozostał tutaj dobrze widoczny. W odróżnieniu na przykład od szkół w Skandynawii, które są bardzo ukierunkowane na europejskie tradycje, własne wpływy muzyki ludowej, która w Niderlandach przecież zupełnie nie istnieje. Tak, patrzymy na jazz bardziej globalnie i zdecydowanie baczniej spoglądając za Ocean niż na Europę.

M.S.: I jest to bardzo widoczne

w programie holenderskiej sceny jazzowej. A przecież można to świetnie połączyć! Polska scena jazzowa od kilku tygodni może pochwalić się zdobywcą nagrody Grammy. Płyta *Night in Calisia* nagrana przez Włodka Pawlika i jego Trio, z towarzyszeniem Orkiestry Filharmonii Kaliskiej i z gościnnym udziałem ikony jazzu z Ameryki Randy Breckerem zdobyła to prestiżowe wyróżnienie. I tak się składa, że Włodek Pawlik jest również wykładowcą na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie.

R.v.D.: Grammy możemy pozazdrościć, bo w Holandii jeszcze nikomu nie udało się tego osiągnąć. Gratuluję!

M.S.: Bardzo dziękuję za rozmowę. W prezencie zostawiam do przesłuchania CD *Night in Calisia*. Mam nadzieję, że udało mi się wzbudzić zainteresowanie polskim jazzem!

R.v.D.: Pewnie, dziękuję również! ●

Krytyk Jazzowy



Ola Nowosad

ola@radiojazz.fm

W obrębie sali koncertowej znajdziemy przedstawicieli najróżniejszych grup słuchaczy. Większość z nich, których udało mi się rozpracować, przedstawiłam już na łamach JazzPRESS-u. Dla przypomnienia – mamy Słuchacza Przypadkowego, Słuchacza Czciela, Słuchacza Muzyka, Wesołego Profana i Słuchacza Bywacza, Słuchacza Znaczącego i Jego Ego. Ale oto na koniec tego cyklu pojawi się moja ulubiona grupa słuchaczy, tym bardziej atrakcyjna, bo nieliczna, tym bardziej znamienita, bo opiniotwórcza, tym bardziej ciekawa, bo hermetyczna.. Panie i Panowie, przed Wami:

Krytyk Jazzowy i Jego Nimb

Odyn sal koncertowych. Swarżyc prasowych kącików jazzowych. Wyroki jego są ostateczne i sprawiedliwe. Jego komunikaty owinięte szlachetną materią bawełny. Mir wykonywanego zawodu otacza go i grzeje na tyle szczelnie, że nie przedrze się przezeń żadna niechęć czy nieprzychylny komentarz. Nie musi zasiadać w pierwszych rzędach ni w łóżach vipowskich. Nimb rozświecila go wystarczająco i jest dostrzegalny dla tych, którzy mają go dostrzec. Nie będzie się też rozglądał i szukał uznania jak Słuchacz Bywacz. Wystarczy mu, że wzbudza „zdrowy” respekt u zgromadzonych na koncercie muzyków, wydawców płyt, organizatorów innych koncertów i wszelkich person zasłużonych dla kultury. Respektem tym On i Jego Nimb całkowicie się obchodzą.

Zasiada zatem na swoim – nieeksponowanym, lecz nie plebejskim – miejscu i rozpoczyna pracę. Swoją pracę traktuje tak, jak sam chciałby być traktowany – z najwyższym szacunkiem. No chyba, że jest akurat w nastroju do okazywania nonszalanckich, co jednak nie narusza żadnych pryncypiów. Krytyk Jazzowy i Jego Nimb słuchają bardzo uważnie, można ich pomylić ze Słuchaczami Sędziami lub Słuchaczami Czcielami, ale z tymi tylko do momentu braw. W głowie Krytyka Jazzowego podczas koncertu działa linia produkcyjna ustawiona na najwyższe obroty. Tworzą się sentencje, odniesienia, porównania, potwierdzenia, zaprzeczenia... I tyle znakomitych zdań można już zbudować, a koncert dopiero się zaczął, a kolumnienka do wypełnienia taka mała i trzeba będzie skracać, a szkoda... Jakąż erudycją można by się było podeprzeć, ile dać światu... Z takimi zmaganiem spędza czas Krytyk Jazzowy na koncercie, ubrany w maskę pewności siebie człowieka, który wie, jaka jest prawda, i który ma możliwość objawienia jej światu. Jazzowemu, bo tam gdzie kończy się świat jazzu, tam gaśnie Nimb i sława Krytyka Jazzowego.

Tam traci moc i jest zwykłym śmiertelnikiem. Nie czas teraz na mroczne myśli, bo oto kończy się koncert i można już rozsiewać wokół siebie aurę zagadkowości. Zaraz podejdzie organizator, ciekaw recenzji. Dostanie kurtuazyjne podziękowania za zaproszenie na koncert. To czy koncert był udany, czy był sukcesem artystycznym, przeczyta w kolumnie. Zaraz być może nawet podejdą muzycy, przywitają się podejmą próbę wybadania nastroju. Ich też kurtuazyjnie odprawi Krytyk, którego Nimb teraz jaśniej i skrzy. W foyer, spokojnym krokiem przechadzając się, spotka Słuchacza Znaczącego – swojego wychowanka i wyznawcę. Zawsze chętnie rzuci jakimś faktem z biografii artysty lub przytoczy coś z historii jazzu. Jednak, jeśli chodzi o własne odczucia, to twardo trzyma karty przy orderach. Po co bowiem strzelać na pusto smakowitymi konkluzjami, zanim poda się je do publicznej wiadomości za pośrednictwem jakiegoś medium? Jeszcze ktoś przypisałby sobie ich autorstwo... No chyba, że grono jest znakomite i naciska z wystarczającą galanterią, wtedy może się pokusić o skąpą recenzję, byleby niejasną, a już na pewno niejednoznaczną!

Krytyk Jazzowy i Jego Nimb nie są samobójcami i nie szukają wykluczenia przez prezentowanie poglądów wywracających do góry nogami istniejący układ. Wręcz przeciwnie,

są jego wiernymi partnerami. Wiedzą zbyt dobrze, że w tej materii nie ma miejsca dla zerojedynkowych stanowisk. Nie zrzucają z piedestałów tych, którzy mocno na nich stoją, choćby przez „zasiedzenie”. Ileż to figur retorycznych czytaliśmy już o czymś niepodważalnym geniuszu, który chwilowo zbłądził lub „chałturniku”, który okazał się zabłysnąć? Niejednoznaczny przekaz jest łatwy do obrony i niewdzięczny do atakowania. Umieszczona gęsto terminologia fachowa, w połączeniu z kwiecistymi metaforami i wątkami historycznymi, to prawdziwy mur skalnej warowni. Za tym murem nie kryje się wojownik.

Wbrew pozorom Krytyk Jazzowy ma uszy szeroko otwarte nie tylko na koncercie, ale również po. Czy nie warto wiedzieć, jaki był odbiór publiczności choćby nawet Słuchacza Przypadkowego, jeśli taki dotrwał do końca koncertu? Czyż nie warto posłuchać krotchwili Słuchacza Muzyka Kpiarza? W końcu szeroka materia jazzu obejmuje również jego odbiorców, którym w końcu trzeba będzie objawić prawdę o danym koncercie czy płycie. Porządny Krytyk Jazzowy – a o takim mowa – jest w stanie wyprodukować zupełnie różne recenzje jednego koncertu czy płyty i pod obiema z pełnym przekonaniem się podpisać. O ile będą wystarczająco niejasne. Na którą padnie wybór publikacji, pewnie zdecyduje jakiś zagadkowy czynnik.

Osobiście bardzo lubię i doceniam Krytyków Jazzowych. Ich działalność ożywia jazzowy świat, wprowadzając elementy ruchu, pulsowania, pobudza emocje czasem bardziej intensywnie niż sam jazz. Obserwowanie „impaktu”, jaki wywołuje ich działalność na poszczególne jednostki, jest niezwykle pouczające. Świat jazzu byłby znacznie mniej ciekawy, gdyby nie elementy wprowadzane przez Krytyków Jazzowych... Bez fermentu nie ma dobrego piwa. ●

Kaprysy gwiazd



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Uwielbiam zapraszać wielkie gwiazdy. Praca z gigantami jazzu i estrady zawsze jest wielkim wyzwaniem organizacyjnym, ale także okazją, by poznać charakter artysty, jego upodobania, zainteresowania, kaprysy i nastroje. Bob Geldof, Sinéad O'Connor, Herbie Hancock, Cassandra Wilson, John McLaughlin – to tylko nieliczni, którzy pokazują, że są nie tylko na estradzie i w swojej muzyce, wielkimi osobowościami.

Z początkiem mojej pracy impresaryjnej miałem szczęście pracować z najwybitniejszymi staruszkami jazzu. I to te spotkania utwierdziły mnie w przekonaniu, że im większy artysta i im silniej świeci jego gwiazda, tym pokorniejszy ma stosunek do świata i przyjazne nastawienie do ludzi. Pamiętam moje ogromne zdenerwowanie, gdy witałem okropnie opóźnionego przylotem legendarnego Tootsa Thielemana. Kiedy tłumaczyłem mu moje zdenerwowanie, artysta gestem dobrotliwego dziadka pogłaskał mnie – jak swego wnuczka – i powiedział: *będzie dobrze, nasze nerwy tylko mogą wszystko popsuć*. Równie ujmujący był pianista Dave Brubeck, który wysiadając z berlińskiego

pociągu, miał skrzyknąć mnie za opóźnienie i utarczki z DDR-owskimi celnikami, zmęczony zapytał: *zagramy jeszcze dzisiaj jam session?* Natomiast palpitację serca wywołał słynny skrzypek Stephane Grappelli, którego odbierałem wózkiem inwalidzkim, bo schorowany wirtuoz miał poważne problemy z chodzeniem. Stałem się prawie pielęgniarzem jego pobytu w Polsce, ale i powiernikiem jego niewielkich kaprysów. Kontrakty oraz tzw. rider (czyli techniczne detale związane z koncertem i pobytem) tych jazz-staruszków miały zaledwie kilka punktów: Grappelli chciał kieliszek Chivasa, Toots szklanek (sic!) gorącej herbaty, a Dave Brubeck kwiaty do pokoju swojej żony Ioli.

Artyści otoczeni są wianuszkami managerów oraz ich rozbudowanej produkcyjnej wyobraźni, którą atakują mnie tysiącem kapryśnych żądań. Jedne są do spełnienia natychmiast i nie wymagają specjalnego zachodu, inne stają się utrapieniem. Bob Geldof, choć obwarowany wielostronnicowym riderem, chciał mieć przede wszystkim spokój (zwłaszcza od dziennikarzy), Sinéad O'Connor masażystkę oraz spo-

ra chwilę do kontemplacji, Herbie Hancock – czas na modlitwę przed koncertem, Keith Jarrett – masażystę, który w połowie koncertu wzmacniał jego nadwyrężony kręgosłup, John McLaughlin kieliszek ulubionego Bordeaux, Al Di Meola, który jest niewolnikiem laptopa, stały dostęp do Internetu (także w limuzynie!), Cassandra Wilson zaprażyła kupić bursztynowe koraliki, Marcus Miller nowy kapelusz, Dianne Reeves rozsmakowała się w naszych pierogach, a Nnenna Freelon odwiedziła Muzeum Powstania Warszawskiego...

Najbardziej karkołomnym kontraktem był dla mnie warszawski koncert Dianny Krall. Cały projekt był niezwykle trudny, bo negocjacje na przyjazd gwiazdy trwały ponad trzy lata... Przygotowania koncertu Dianny Krall to wielomiesięczna praca kilkudziesięciu profesjonalistów, którzy z niejednego estradowego pieca jedli, ale łapali się za głowę... Cóż, aureola gwiazdy świeci teraz najjaśniejszym blaskiem i artystka bardzo

umiejętnie, także promocyjnie, to wykorzystuje. Tych ciekawostek jest sporo i przybywało ich z każdym dniem: artystce towarzyszy blisko 30-osobowa ekipa techniczna – od osobistej fryzjerki i garderobianej, po kucharza i osobistego ochroniarza – asystenta, a w czasie całego pobytu obowiązywał całkowity zakaz fotografowania i nagrywania. Artystka nie spotkała się z mediami, nie udzieliła żadnego wywiadu. Pilnie strzeżoną tajemnicą był przylot artystki oraz hotel (gdzie do pokoju wokalistki został dostarczony fortepian). Dla Dianny na zapleczu Sali Kongresowej wybudowano przestronną kuchnię, gdzie przygotowano wykwiłtne posiłki dla gwiazdy; menu – tajemnica kontraktu). Wybudowano i wyposażono według specjalnych ustaleń garderobę artystki. W Sali Kongresowej mogło przebywać 2881 słuchaczy (tyle było biletów), każda dodatkowa osoba spowoduje wstrzymanie koncertu, próba zrobienia zdjęcia – przerwanie koncertu... Kaprys gwiazdy czy agencji? ●

Flamenco i jazz – czy to się da razem zjeść?



Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Świat muzyczny jest światem bardzo różnorodnym i płynnym, tworzona muzyka coraz częściej nasyczona jest różnymi tradycjami, wpływami i jest niejednorodna gatunkowo. Muzycy często eksperymentują, szukają nowych, ciekawszych brzmień, wychodzą poza obręb gatunku, w który się wpisali lub zostali wpisani. Fuzje brzmień, jakimi nas obdarowują, są czasami zadziwiające, zaskakujące, odkrywcze i dają początek czemuś nowemu, ciekawemu. Nierzadko zdarza się też, że są kompletnym niewypałem i ślepą uliczką, z której trzeba zawrócić. Efekty są różne, ale to nie na nich chciałabym się skupić, lecz na owej różnorodności. Są osoby, które twierdzą, że gatunki we współczesnym muzycznym świecie już nie istnieją. Po części mają rację, gatunkowa czystość została mocno zachwiana. Często muzycy z różnych światów decydują się na współpracę, szukając wspólnego, ale nowego języka. Myślę, że każdy z Was potrafiłby podać jakieś przykłady współpracy muzyków jazzowych z innymi – z jazzem niezwiązanymi – artystami. Ja chciałabym skupić się na relacji jazzu z flamenco. Są to dwa bardzo różne i odległe

światy, jednak kiedy przyjrzymy się im bliżej okazuje się, że mają ze sobą wiele wspólnego. Co je zatem łączy? Chociażby to, że początek dała im mieszanka wielu różnych kultur, obejmujących więcej niż jeden kontynent. W przypadku jazzu sprawa jest jasna, jeśli chodzi o flamenco, łączy ono w sobie wiele wpływów i naleciałości różnych kultur, które przyjmowali Cyganie podczas długiej wędrówki przez kontynenty: azjatycki, europejski i afrykański. Tak przynajmniej głosi jedna z najbardziej prawdopodobnych wersji na temat rodowodu Cyganów, mówiąca o tym, że pochodzą z Indii. Idąc dalej, jazz charakteryzuje się dużą dowolnością interpretacyjną oraz aranżacyjną, a także improwizacją, która jest tu wręcz pożądana. Wiązało się to z faktem, że pierwotnymi twórcami jazzu byli niewolnicy, którzy – jak łatwo się domyślić – nie mieli wykształcenia muzycznego i nie znali nut. Flamenco, choć ma dłuższą tradycję niż jazz, także zostało stworzone przez nieznaną notacji muzycznej Cyganów. Jest ono bardzo intuicyjne, służyło Cyganom do wypowiedzenia swojego bólu i cierpienia, a później także i radości. Charakteryzuje się też

dużą dowolnością interpretacyjną. Wiąże się to z tym, że pod każde wykonanie, muzycy (ale nie tylko oni), podkładają swoją własną historię, swoją opowieść i swoje przesłanie. Oczywiście jest więc, że niemożnością jest powtórzenie czegoś takiego dwa razy, każde wykonanie musi być inne. Prowadzi to także do swego rodzaju improwizacji, która nie jest jednak tym samym rodzajem improwizacji co w jazzie. Dlaczego? Chociażby dlatego, że we flamenco wszyscy poruszają się w tzw. kompasie, czyli charakterystycznym pulsie czy rytmie występującym we flamenco, poza obręb którego nie mogą wyjść. Kolejnym podobieństwem jest czynne zaangażowanie słuchaczy, którzy niejako zagrzewają muzyków do gry poprzez okrzyki i okłaski. W przypadku flamenco nazywa się to jaleo i jest o tyle ważne, że czyni z publiczności właściwie członków grającego zespołu. Bez jaleo nie sposób stworzyć tę unikalną i wyjątkową atmosferę, która powstaje podczas wspólnej gry.

Już tych kilka przykładów pokazuje, że te tak różne – w formie wyrazu – muzyczne światy mają punkty wspólne. Nie dziwi więc fakt, że kiedyś musiało dojść do współpracy, między muzykami jazzowymi i flamenco. Kiedy do tego doszło? Nie da się dokładnie powiedzieć, gdyż był to proces, a nie jedno konkretne wydarzenie. Zanim jednak go nakreślę,

myślę, że warto pokrótce napisać o samym flamenco. O jazzie pisać nie muszę Czytelnikom, którzy zapewne doskonale w nim się orientują. Wprawdzie nie jestem specjalistką w temacie flamenco, gdyż jest mnóstwo ludzi, którzy ten temat zgłębiają i studiują latami, jednak jako pasjonatka mogę podzielić się wiedzą, jaką do tej pory nabyłam. Celowo nie będę rozpisywała się na temat tego czym jest flamenco, gdyż to temat zbyt rozległy i głęboki. Bardziej chodzi mi o przybliżenie pokrótce jego historii oraz tego, czym od strony muzycznej się charakteryzuje. Po co to wszystko? Być może znajdą się wśród Czytelników osoby zainteresowane flamenco-jazzem albo takie, które chciałyby posłuchać flamenco, ale może nie wiedzą od czego zacząć. Jeśli słuchacie jazzu i chcielibyście poznać flamenco, najłatwiej będzie wejść w to ostatnie właśnie poprzez fuzje obydwu gatunków. Flamenco nie jest proste i łatwe do słuchania, zwłaszcza śpiew. Mam tu na myśli tradycyjne flamenco puro. Nowsza i łagodniejsza jego wersja, podatna na inne muzyczne wpływy, to flamenco nuevo. Ale od początku...

Flamenco to sztuka określająca folklor Cyganów zamieszkujących jedną z hiszpańskich prowincji – Andaluzję. Jednak flamenco to nie tylko folklor, ale przede wszystkim pewien styl życia praktykowany dziś już nie tylko przez jego twórców. Opinię tę powtarza niemalże każdy, kto zajmuje się flamenco. Andaluzja, miejsce wybrane przez Cyganów, była bardzo atrakcyjna ze względu na bogactwa kultury i sztuki będące wynikiem połączenia wielu różnych kultur. Cyganie przybyli tam pod koniec XV wieku. Półwysep Iberyjski okazał się być idealnym miejscem dla nich. Kraina pełna śpiewu i tańca, swoisty kocioł kulturowy, w którym znaleźli dla siebie miejsce wśród ludzi, którzy tak jak oni umiłowali sobie zabawę. Andaluzja była obszarem, gdzie współegzystowały i mieszały się odmienne systemy muzycz-

ne. Na samym początku przywożone były tu przez starożytnych osadników greckich, kartagińskich, rzymskich i bizantyjskich. W późniejszym okresie, w czasach wizygockich, rozwijała się gotycka pieśń hiszpańska. W czasach panowania Arabów największe znaczenie miała muzyka perska. Od XIII wieku do muzyki zaczęły przenikać elementy liturgii związane z chorałem gregoriańskim. Działo się tak za sprawą rozszerzania się chrześcijaństwa. Dzięki tym wszystkim elementom i naleciałościom już w XV wieku muzyka andaluzyjska miała swój niepowtarzalny koloryt i styl, mocno ją odróżniający od innych części Hiszpanii. Napływ Cyganów, i wniesienie do tej tradycji muzycznej ich osobistych doświadczeń i osiągnięć, spowodował powstanie czegoś nowego i niepowtarzalnego, czegoś na miarę fenomenu nie tylko muzycznego, ale także geograficzno-kulturowego, czyli flamenco. Warto pamiętać, że Cyganie nie mieli swojej muzyki, natomiast podczas swojej długiej wędrówki wiele czerpali z muzyki krajów, w jakich przebywali. Pomimo tego, iż wszystkie ludy zamieszkujące półwysep Iberyjski wniosły coś swojego, o flamenco możemy mówić dopiero od momentu pojawienia się Cyganów.

Cyganie, mimo początkowego dobrego przyjęcia w Hiszpanii, nie mieli tu łatwego życia. Z czasem zaczęły się ich prześladowania popierane kolejnymi edyktami królewskimi, ostatecznie zakończone dopiero w 2 połowie XVIII wieku. Wyrazem tego są smutne teksty pieśni oraz emocje im towarzyszące wyrażane przede wszystkim przez śpiewaka, jego ton głosu, ale także mimikę i gestykulację. Pomimo tego, że była to muzyka smutna, pełna cierpienia, to jednocześnie była ona wyzwalająca i oczyszczająca. Jedynym sposobem na ukojenie bólu było jego wyśpiewanie. Jeden z historyków tak pisał o flamenco: „Jeżeli nie połączymy muzyki – najsilniejszego sposobu wyrażania emocji – z takimi doświadczenia-

mi jak osadzenie w więzieniu, odczuwana na sobie brutalność, głód, strach, zagrożenie, słabość, które prowadzą zresztą do narodzin oporu, wtedy nie zrozumiemy sedna cante flamenco [...] to wybuch rozgoryczenia i smutku”.

Flamenco to kultura z własną filozofią, skalą wartości i stylem życia. Z muzykologicznego punktu widzenia, to forma artystyczna wyrażona przez śpiew (cante), taniec (baile) i muzykę (toque). Ze względu na brak źródeł uważa się, że początkowy okres, kiedy kształtował się zestrój zwany flamenco, przypada między połową XVIII a połową XIX wieku. Najważniejszym wątkiem, w interesującym nas temacie flamenco-jazzu, jest warstwa muzyczna, za którą stoi przede wszystkim gitara flamenco.

Gitara we flamenco pojawiła się stosunkowo późno, bo dopiero około roku 1850. Co więcej, początkowo jej funkcją był tylko akompaniament. Szybko zdobyła jednak ogromną popularność i już z końcem XIX wieku trudno było sobie wyobrazić flamenco bez jej udziału. Do wzrostu jej rangi przyczynił się gitarzysta Ramón Montoya. Wprowadził on nowe techniki oraz szerszą skalę harmoniczną. Można by wymienić jeszcze kilka nazwisk gitarzystów, którzy wspierali i wyznaczyli dalszy rozwój tego instrumentu, któ-

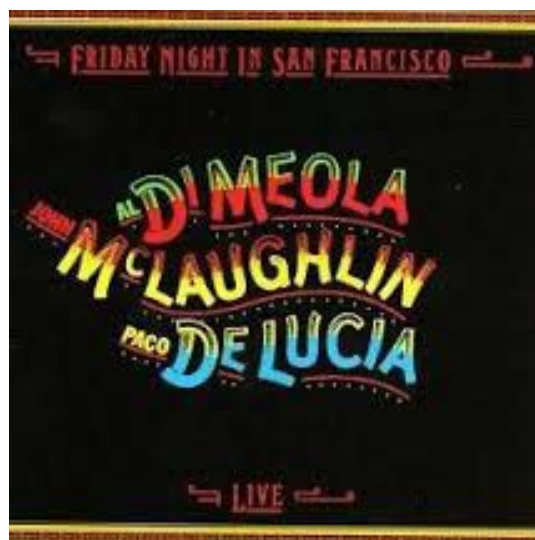
ry zmierzał w stronę wirtuozerii i uczynienia z niego instrumentu solowego. Jednak prawdziwego przełomu dokonał Paco de Lucia, postać znana już na całym świecie. Zaczął szukać nowych harmonii, wiele eksperymentował z muzyką latinoamerykańską i jazzową. Wprowadził nowe brzmienia i akordy, a także szereg innowacji rytmicznych. Jednym słowem stworzył gitarystę, jakiego wcześniej nie było. Artysta ten otworzył nowe drzwi dające gitarzyście nieograniczone możliwości harmoniczne i rytmiczne. Eksperymenty Paco zaprowadziły go do wspólnej gry i współpracy m.in. z wieloma muzykami jazzowymi. I w tym momencie jesteśmy już właściwie w domu. Wcześniej pisałam o podobieństwach i płaszczyznach, na których stykają się flamenco i jazz. Teraz w dużym skrócie i uproszczeniu napisałam, jak do tego doszło. Po co rozpisywałam się na temat historii samego flamenco? Otóż po to, by lepiej zrozumieć istotę tego, o czym piszę, a także przygotować grunt do słuchania muzyki, którą proponuję poniżej.

Teraz czas na konkretne przykłady muzyczne. Uprzedzając fakty, wspomnę, że fanów jazzu – zorien-

towanych zwłaszcza na jego odmianę free – muzyka ta może nie zadowolić. Podobnie będzie z miłośnikami flamenco puro. Dlaczego? Flamenco-jazz jako coś pomiędzy, nie ma tak wielkiej „siły rażenia”, nie zmiata wszystkiego z powierzchni ziemi i nie wyciąga na wierzch wszystkich naszych wnętrzności, podczas gdy we wspomnianych obydwu przypadkach tak często się dzieje. Flamenco-jazz jest zdecydowanie łagodniejsze, co nie zmienia faktu, że jest godne uwagi, a i tutaj są perełki, które mogą wielu zainteresować. Dla wielu plusem będzie to, że słuchanie flamenco-jazzu najczęściej nie wymaga od słuchacza erudycji i nie wywołuje wrażenia, że ma on do

czynienia z muzyką bardzo trudną i skomplikowaną. Słuchania jazzu trzeba się nauczyć, podobnie jest z tradycyjnym flamenco. Bez odpowiedniego osłuchania oraz wiedzy ciężko jest go słuchać.

Doszliśmy już do etapu, kiedy w pewnym momencie historii muzyki



spotkały się dwa światy flamenco i jazzu. Najczęściej ze spotkania tego wynikała współpraca między muzykami obydwu światów, której efektem były wspólnie nagrane płyty. Często też sami muzycy flamenco, ci z kręgu nuevo – zainteresowani także jazzem, nagrywali materiał będący połączeniem konkretnych palos (stylów flamenco) z wpływami jazzu. Na początku chciałabym napisać o człowieku, od którego właściwie wszystko się zaczęło. Jak już wspomniałam, Paco de Lucia w dużej mierze jest odpowiedzialny za wyznaczenie nowej drogi, którą jest flamenco nuevo, garściami czerpiące z wielu różnych tradycji, w tym, a raczej przede wszystkim,

z jazzu. Dzięki niemu flamenco zyskało popularność na całym świecie. Paco de Lucia bardzo chętnie łączy flamenco z wpływami jazzu, co słysząc w jego twórczości oraz ma na swoim koncie współpracę z wieloma jazzowymi muzykami. Chyba najsłynniejszym było spotkanie super Trio: Paco de Lucia, Al Di Meola i John McLaughlin. Wszystko zaczęło się od ich wspólnego koncertu 5 grudnia 1980 roku w San Francisco. Płyta *Friday Night in San Francisco* należy już do tych wielkich, legendarnych nagrań. Każdego z gitarzystów słyszymy tutaj w odrębnym strumieniu dźwięku, dzięki czemu wiemy, co każdy z nich w danym momencie gra, a całość nam się nie zlewa. W wielu momentach uwagę przyciąga gra Paco i tak charakterystyczne dla jego gry przebiegi picado, grane w zawrotnym tem-

pie. Dla mnie jest to płyta, do której żywię ogromny sentyment, gdyż to dzięki niej zainteresowałam się flamenco i to ona zapoczątkowała moją trwającą po dziś dzień miłość do niego. Myślę, że nie ma potrzeby przedstawiania pozostałych gitarzystów wchodzących w skład Trio, są to postaci dobrze nam znane. Razem nagrali oni jeszcze dwie płyty: *Passion, Grace and Fire* z 1983 roku oraz *The Guitar Trio* z 1996 roku. Dłużej trwała współpraca Paco z Johnem McLaughlinem, którzy – wraz z Larrym Coryellem – wspólnie nagrali chociażby tak znane „Castro Marin”. Paco de Lucia, jako prekursor, który otworzył flamenco między innymi na jazz, był i jest zapraszany na wiele znaczących festiwali jazzowych. Jak pewnie wielu z Was pamięta, w tamtym roku gościł także u nas, na Warsaw Summer Jazz Days wraz ze swoimi doskonałymi muzykami. Jego koncert był rewelacyjny, gitarzysta był



naprawdę w wyśmienitej formie. Paco de Lucia zaprezentował wtedy swoje stare kompozycje, jednak bawiąc się i improwizując na scenie wraz z pozostałymi członkami zespołu, stworzył coś zupełnie nowego. To był fantastyczny koncert, czego szczerze mówiąc się nie spodziewałam. Dwa lata temu, po jego koncercie, wyszłam trochę niezadowolona, rozczarowana i pomyślałam, że Paco już się starzeje. Po ubiegłorocznym koncercie stwierdziłam jednak z dużą ulgą, że jednak nie, gitarzysta jest nadal w do-

skonałej formie. Skąd taki sukces tego wirtuozosa i uznanie, zarówno w świecie flamenco, jak i wśród miłośników jazzu? Eksperymenty Paco od początku podparte były ogromną wiedzą i umiejętnościami. Jest to muzyk, który zna korzenie flamenco,

długo w nich wzrastał, ma dla nich szacunek. Tradycyjne flamenco jest mu bliskie, dzięki czemu mógł sobie pozwolić na eksperymentowanie, także z jazzem, który poznawał zarówno sam, jak i dzięki muzykom, z którymi współpracował. Szacunek dla własnej tradycji muzycznej, otwartość umysłu na nowe brzmienia i niesamowite umiejętności tego gitarzysty zaowocowały muzyką, która porywa i urzeka całe pokolenia. Pozostaje mi tylko zachęcić

Was do przejrzenia bogatej dysko-
grafii Paco de Lucia i posłuchania
jego muzyki.

A inne płyty z pogranicza flamen-
co i jazzu? Pierwszą z nich, którą
chciałabym zaproponować do prze-
słuchania jest *Flamenco Sketches*.
Zbieżność nazwy z kompozycją
znajdującą się na legendarnym al-
bumie *Kind of Blue* Milesa Davi-
sa jest nieprzypadkowa. *Flamenco
Sketches* to płyta będąca reinter-
pretacją legendarnego
albumu Milesa, której
dokonał hiszpański pia-
nista Chano Domingue-
z. Płyta została jednak
wzbogacona o jeszcze
dwie kompozycje: „Nar-
dis” i „Serpent’s Tooth”.
Ukazała się ona w 2012
roku w Blue Note Recor-
ds. Zmierzenie się z ta-
kim materiałem to bar-
dzo śmiałe posunięcie,
które udać może się nie-
wielu. Co zatem szczególnego jest
we wspomnianej płycie i dlaczego
o niej piszę? Otóż nie jest ona zwy-
kłym odegraniem oryginałów, ale
bardzo ciekawą i świeżą ich inter-
pretacją, co więcej wspaniale łączą-
cą flamenco i jazz. Nie wierzycie?
Zachęcam do posłuchania. Chano
Dominguez to pianista znany prze-
de wszystkim ze świetnej orientacji
zarówno we flamenco jak i w jaz-
zie, jego twórczość to bardzo cie-

kawe i oryginalne połączenie tych dwóch stylistyk.
Pianista często współpracuje z artystami flamenco,
którzy pojawili się także na tej płycie. Dzięki temu
możemy tutaj usłyszeć wspaniałego śpiewaka fla-
menco, jakim jest Blas Cordoba. Jego partie wokalne
przykuwają uwagę, a głęboki, szorstki i ziemisty głos
zniewala i co ważne, pasuje do całości, jednocześ-
nie nadając jej nowy wymiar. Oprócz śpiewu Blas
Cordoba towarzyszy zespołowi, robiąc palmas (w
dużym uproszczeniu chodzi o klaskanie). Pozostali
muzycy, których usłyszymy w nagraniu, to Mario
Rossy grający na basie oraz druga postać, doskona-
le znana w świecie flamenco – Israel Suárez, znany

jako Piraña, wyśmienity
cajonista, powszechnie
znany z gry w zespole
Paco de Lucia. Dodatko-
we efekty perkusyjne,
które są tutaj bardzo
urozmaicone, uzupeł-
nia Tomás „Tomasito”
Moreno, który... tańczy.
Tancerz flamenco stu-
kotem swoich obcasów
bardzo ciekawie do-
pełnia całości. Spośród
utworów zawartych na



płycie, piękne jest tytułowe „Flamenco Sketches”,
gdzie po instrumentalnym wprowadzeniu słyszy-
my wokół i zostajemy wciągnięci w czwórkowy
compas por tangos (chodzi o strukturę rytmiczną
jednego ze stylów flamenco, jakim jest tangos) wy-
klaskiwany przez wokalistę. Blas Cordobe możemy
także usłyszeć w „Blue in Green”. Pianino w tej części
jakby podążało za jego głosem, chwilami mu wtóru-
jąc odpowiednim dźwiękiem, chwilami natomiast
jest pomiędzy nimi pewien rozdźwięk, podobnie
jak w relacji śpiewak – gitara we flamenco. Pozosta-
łe utwory to wersje instrumentalne z dodatkowym

elementem tańca. Płyta ta jest nagraniem koncertowym, stąd w pewnym momencie usłyszymy także solo tancerza. Całość zachowuje ducha kompozycji z *Kind of Blue*, ale równocześnie odbiega od oryginału, ulatując w nową przestrzeń utkaną już nie tylko z jazzowych brzmień.

Kolejną płytą, a właściwie dwiema płytami tych samych wykonawców, jest *Spain* oraz *Spain again*. Nagrali je pianista wraz z gitarzystą, którzy wyrosli w innych kulturach i na innym gruncie muzycznym. Michel Camilo to pochodzący z Dominikany pianista, który umiejętnie łączy rodzime rytmy z jazzową

harmonią. Tomatito zaś jest wyśmienitym gitarzystą flamenco, uczniem samego Paco de Lucia. Łączy ich to, że Camilo kocha flamenco, co przejawia się w jego współpracy z zajmującymi się nim muzykami, Tomatito natomiast uwielbia jazz. Na płycie pojawiają się zarówno

kompozycje samych muzyków, jak i interpretacje wielkich dzieł takich jak chociażby „Libertango” Astora Piazzolli. Świetnie wypada w ich wykonaniu „Spain” Chicka Core’a. Doskonale poradzili sobie także z tematem ze słynnego „Concierto de Aranjuez” Joaquina Rodrigo w utworze „Spain intro”. Na uznanie zasługuje zwłaszcza gitarzysta, który doskonale zaaranżował i wykonał tę kompozycję, pierwotnie przeznaczoną na gitarę klasyczną. Wspólna gra Camilo i Tomatito jest żywiołowa, porywająca i bardzo głęboka, ale także delikatna i subtelna – kiedy trzeba. Artyści idealnie ze sobą współbrzmia, da się wy czuć, że jest między nimi coś więcej niż zwykłe zrozumienie i współpraca dwóch muzyków. Jest także

chemia, doskonałe wycucie siebie nawzajem oraz miłość do muzyki, jaką tworzą. Dodam, że album *Spain* otrzymał nagrodę Grammy dla najlepszego albumu w kategorii Latin Jazz. Na drugiej, nagranej kilka lat później, płycie *Spain again* pojawia się jeszcze więcej kompozycji Piazzolli, którego skądinąd także świetnie można zaaranżować na jazzowo, ale o tym może innym razem. Poza tym usłyszymy na niej także standardy jazzowe takie jak

„Stella by Starlight”. Obydwa albumy pod względem doboru materiału są bardzo urozmaicone, jednak aranżacje muzyków czynią całość niezwykle spójną.

Jeśli chodzi o płyty, chciałabym przedstawić jeszcze jedną pozycję. Kontrabasista Dave Holland

i gitarzysta flamenco Pepe Habichuela z pomocą kilku innych muzyków flamenco nagrali bardzo ciekawy album *Hands*. Jest on mieszanką flamenco i jazzu, jednak z przewagą tego pierwszego. Osiem na dziesięć kompozycji napisał Pepe Habichuela, bazując na tradycji flamenco. On też od początku usidla słuchacza, pochłania jego uwagę, pokazując niezwykle kunszt gry i ogromne umiejętności. Nie jest to tradycyjne flamenco, mamy tutaj do czynienia z *nuevo*. Gitarzysta



swoją grą hipnotyzuje i prowadzi słuchacza ścieżkami wyznaczonymi dźwiękami, jakie podsuwa jego wspaniała wyobraźnia. Jego kompozycje bazują na compasie, który jednoznacznie wiąże je z flamenco. Ale nawet w tych kompozycjach do głosu dochodzi Holland, chociażby w melodyjnej rumbie, gdzie chwilami, spośród dźwięków innych instrumentów, przebija się kontrabas, a w pewnym momencie ma nawet swoje krótkie solo. Pięknie rozpoczął on także sequiriyas, palo pełne zadumy i poważne, gdyż traktujące o cierpieniu i smutku. Tutaj zostało ono troszkę lżej potraktowane, nie jest bowiem tak bardzo rozdzierające, jak to ma miejsce w tradycyjnym flamenco. Na uwagę zasługuje także świetna solówka Hollanda w bulerias. Jazzujących momentów jest więc całkiem sporo, ale jak już wspomniałam, dominuje tutaj flamenco. Osobiście zakochałam się w utworze otwierającym płytę, którym jest fandango de Huelva, noszące tytuł „Hands”. Wspaniała kompozycja, w której Dave Holland doskonale się odnajduje. Cały album to piękna, żywiołowa, ale czasami też liryczna mieszanka flamenco i jazzu, zdecydowanie godna polecenia.

Nie będę się już rozpisywać na temat innych płyt utrzymanych w stylistyce flamenco-jazzu. Dla zainteresowanych podam jeszcze kilka pozycji wartych przesłuchania. Gdybyście byli

zainteresowani zaledwie nakreślonym przeze mnie tematem i chcieli o coś zapytać, coś dodać, a może czymś się podzielić, piszcie śmiało.

PS. 26 lutego obudził mnie telefon od mamy. Mam bardzo złe wieści dla ciebie – oznajmiła na wstępie – Paco de Lucia zmarł...

Tego dnia świat obiegła informacja o śmierci człowieka, którego rola we flamenco, ale nie tylko, jest nie do przecenienia. Odszedł wspaniały gitarzysta, innowator, kompozytor, który na trwałe zapisał się w historii muzyki. Na ostatnim koncercie, którego mogłam wysłuchać w lipcu ubiegłego roku pokazał, że jest w doskonałej formie, grał z niesamowitą energią i pasją. Byłam przekonana, że jeszcze nie raz usłyszę go na żywo. Ciężko pogodzić się z taką stratą. Dla mnie jego osoba i jego muzyka miały i mają szczególne znaczenie. To od nich zaczęła się moja przygoda z flamenco.

Hasta Siempre Maestro! ●

Inne płyty, których warto posłuchać:

Jerry Gonzalez Y Los Piratas Del Flamenco, (Jerry Gonzalez, Nino Josele, Israel Surez „Piraña” and the singer Diego El Cigala)

Jazz Flamenco, Vols.1, 2, (Pedro Iturralde, Paco de Lucia)

Hecho a Mano, (Chano Dominguez)

Flamencojazz, Vol. 1, 2 (różni wykonawcy)

Best of flamenco jazz, Vol. 1, 2

Jazzpana, (Vince Mendoza i goście: Steve Khan, WDR Big Band, Carles Benavent, Jorge Pardo)

Jazzpana II, (Gerardo Nunez, Chano Dominguez)

Joachim Kuhn – innowator czy konserwatysta



Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

Wybitny pianista jazzowy Joachim Kuhn 15 marca 2014 roku świętuje swe 70 urodziny. W lutym – z nalepką „Joachim Kuhn 70” – ukazała się wyśmienita płyta *Moscow* nagrana wraz z rosyjskim saksofonistą Alexeyem Kruglovem podczas wyjątkowej, niepowtarzalnej sesji w listopadzie 2012 roku, a już 14 marca (w przeddzień okrągłych urodzin mistrza) miłośnicy genialnego niemieckiego pianisty, mającego w swej karierze wspólne dokonania m.in. z takimi gigantami jazzu jak choćby Ornette Coleman czy Archie Shepp, otrzymają kolejne wyjątkowe płyty.

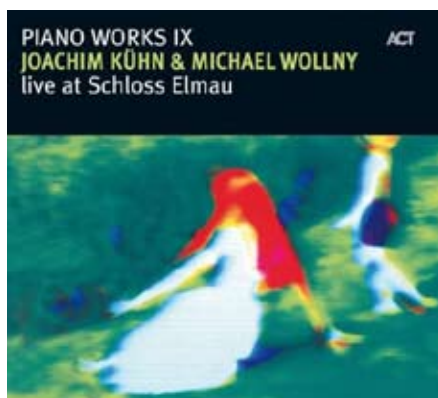
Trudno dziś obiektywnie w pełni docenić wkład i piętno, jakie Joachim Kuhn odcisnął na światowej muzyce jazzowej ostatnich kilkadziesięciu lat. Mimo ogólnoświatowego rozgłosu twórczość pianisty osadzona jest przez cały czas w europejskiej konwencji muzyki improwizowanej i tak właśnie Kuhn postrzegany jest w świecie jazzu.

Dorastający w Lipsku muzyk, pobierając we wczesnej młodości lekcje gry na fortepianie, nie mógł nie ulec

zbawiennemu piętnu muzyki tworzącego tam przed laty „największego improwizatora muzyki klasycznej” – Johanna Sebastiana Bacha. Być może i to sprawia, iż w grze Kuhna od zawsze znajdziemy pierwiastki europejskiej muzyki klasycznej, jakie pianista sprawnie „przemycą” do jazzu, już od czasu swego pierwszego koncertu w ramach legendarnego „Newport Jazz Festival” w roku 1966, kiedy to po raz pierwszy pojawił się na ustach światowych krytyków jazzowych.

Kuhn niejednokrotnie odwołuje się w swym sposobie postrzegania jazzu do Bacha, a spektakularny upust swej fascynacji twórczością wielkiego rodaka dał w 2002 roku, nagrywając wraz z Lipskim Chórem św. Tomasza album *Bach Now!*, w wyjątkowym stylu łącząc muzykę renesansu z współczesnym językiem jazzu.

Koncertując i nagrywając już od lat 60. z najwybitniejszymi jazzmanami świata (jak choćby z Alphonse Mouzon, Billy Cobham, Michael Brecker czy wspomniany Coleman), Joachim Kuhn pozostaje



ciągle wierny europejskiej tradycji i starokontynentalnemu sposobowi postrzegania improwizacji. Mimo iż pianista stanowi dziś, po kilkudziesięciu latach kariery muzyka jazzowego, jeden z najważniejszych głosów światowej muzyki improwizowanej, postrzegany jest za Oceanem jako wyjątkowy ambasador i mentor europejskiego jazzu. Pianista bowiem, poza grywaniem z jazzowymi gigantami własnego pokolenia, niejednokrotnie decyduje się na współpracę z artystami bardzo młodymi wiekiem, tworząc muzykę opartą na wzajemnych dialogach i równoprawnym jej współtworzeniu. Za przykład tego niech posłużą choćby płyty nagrane z Michałem Wollnym (*Piano Works IX*) czy wspomniana na wstępie płyta *Moscow* zrealizowana w duecie z Alexeyem Kruglovem, która ukazała się w lutym tego roku.

W roku 2012 w trakcie pobytu Kuhna w Rosji i wizyty w Instytucie Goethego przyjaciel pianisty Marc Sarrazy polecił jego uwadze młodego sakso-

fonistę Alexeya Kruglova (ur. 1979), rekomendując go jako jednego z najbardziej utalentowanych muzyków jazzowych w Rosji. Joachim Kuhn, jako muzyk wciąż otwarty na muzyczne wyzwania i nowe doświadczenia, skontaktował się z Kruglovem i zaproponował spotkanie, na które saksofonista przyniósł, poza instrumentem, także kilka własnych kompozycji. Okazało się, iż obu muzyków, mimo różnic pokoleniowych i kulturowych, połączyła podobna wrażliwość i sposób postrzegania muzyki, oraz... miłość do twórczości Ornette Coleman. Chemia, jaka zapanowała podczas wspólnego muzykowania, sprawiła, że obaj artyści postanowili zarejestrować efekty spotkania w warunkach studyjnych. Gdy okazało się, iż dysponująca wysmienitymi możliwościami sala radiowa w Moskwie, w której na co dzień „rezyduje” Moskiewska Orkiestra Symfoniczna jest następnego dnia wolna, sprawa okazała się przesądzona. Tak oto 5 listopada 2012 roku Joachim Kuhn i Alexey Kruglov pod okiem i uchem Leonida Shupika zarejestrowali materiał, jakim po upływie ponad roku cieszyć się można w domowym zaciszu dzięki płycie *Moscow*.

Album ten wypełniły trzy nowe kompozycje Kruglova, trzy Kuhna oraz (nie mogłoby stać się inaczej) dwa utwory legendarnego Ornette Coleman „Researching Has No Limits” i „Homogeneous Emotions”. Warto pamiętać, iż Joachim Kuhn miał okazję gry-



wać z legendarnym almistą i kilkanaście lat wcześniej zarejestrować z nim w duecie płytę *Colors*. Utwory, jakie zdecydował się w 2012 roku nagrać z młodym rosyjskim saksofonistą, nie były jednak wcześniej przez niego wykonywane z Colemanem.

Moscow jest kolejnym projektem, w którym Kühn w żadnym wypadku nie stara się dominować nad muzycznym partnerem, lecz tworzy muzykę opartą na wzajemnych dialogach i równoprawnym jej współtworzeniu.

Kontemplacja, zasłuchanie i podziw – tak można w wielkim skrócie opisać wrażenia po przesłuchaniu tej płyty. Wyśmienita technika i doskonałe interakcje, poparte idealnie dobranym dla obu wirtuozów repertuarem, po prostu – wyższa szkoła jazdy.

Dwupłytkowe wydawnictwo *Birthday Edition*, przygotowane w roku 2014 przez Siggiego Locha (szefa i założyciela wytwórni ACT), zawiera jedno z najwybitniejszych nagrań jakie ukazały się w ponad 20-letnim już dziś katalogu monachijskiej wytwórni – symfonię jazzową *Europeana* z 1994 roku oraz na osobnym dysku zapis niepublikowanych nigdy wcześniej, genialnych nagrań koncertowych Trio Joachima Kuhna z lat 1987 i 1995 zarejestrowanych podczas JazzFest Berlin.

Nagrania rozmieszczono chronologicznie, zatem pierwszy krążek przynosi fragmenty berlińskich koncertów, jakie dzieli całe 8 lat. Niemniej jednak ówczesne trio Kuhna było składem bardzo stabilnym, co sprawia, iż w obu przypadkach mamy do czynienia z identyczną sekcją: Jean-Francois Jenny-Clark – przy kontra-basie, a za perkusją: Daniel Humair.

Trio Joachima Kuhna w tamtym okresie osiągnęło doprawdy wyjątkowy i nieosiągalny przez wielu mistrzów poziom zespołowej gry, który do dziś nie ma sobie równych pod względem intensywności i komunikacji, połączonej z niebywałym wręcz warsztatem i sprawnością techniczną każdego z instrumentalistów. Słuchając tych nagrań doprawdy trudno pojąć, dlaczego tak długo czekały na publikację.

Mimo, iż mamy do czynienia z nagraniami z dwóch różnych i odległych od siebie o kilka lat koncertów, na płycie udało się stworzyć

wrażenie jednego, spójnego recitalu o obfitującym w dramaturgię charakterze.

Perkusyjna coda Daniela Humaira rozpoczynająca płytę, stanowi doskonałe otwarcie albumu. Po chwili dołącza wyjątkowo brzmiący kontrabas Jenny-Clarka i sam Joachim Kuhn, jakby zaledwie dyskretnie „wtrącający” klasycyzujące, impresyjne dźwięki.

„Pastor” Michela Portala, zaserwowany nam przez trio, to także rodzaj dźwiękowych wizytówek każdego z instrumentalistów, z jakimi spędzić mamy najbliższych kilkadziesiąt minut; świetne partie solowe kontrabasu, synkopowane solówki perkusji i fortepian płynnie przechodzący z refleksyjnych, pasażowych partii po atonalne niemal akordy w finale.

Odmienny charakter ma ballada „Easy To Read”. Tutaj przede wszystkim fortepian lidera i piękna, impresyjna linia melodyczna kreują pierwszy plan.

Wulkan improwizacji eksploduje podczas „Heavy Birthday”, „Heavy Hanging” i „Guylene”. Tu każdy z wirtuozów w wyśmienitym stylu daje upust swemu żywiołowi, ukazując tym samym niewyobrażalne wręcz możliwości.

Finałowa kompozycja pianisty „More Tuna” to rytmiczny, oparty na agresywnych akordach temat, w dużej mierze eksponujący zarówno możliwości lidera jak i pełnego żaru Humaira, niemal z furią eksponującego swą wirtuozerię.

Doskonale, iż te bardzo wartościowe i historyczne już dziś nagrania ujrzały wreszcie światło dzienne i dotarły do naszych uszu za pośrednictwem świetnie zrealizowanych i zmiksowanych nagrań.

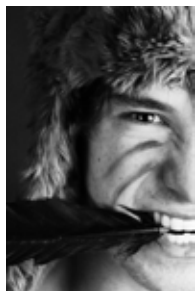
Druga płyta zestawu *Birthday Edition* to *Europeana*. Monumentalne dzieło łączy w sobie w jazzowych frazach motywy tradycyjnej europejskiej muzyki ludowej pochodzącej z tak odległych od siebie zakątków Starego Kontynentu jak Norwegia, Szkocja czy Hiszpania.

Do zarejestrowania tej wyjątkowej kompozycji zaaranżowanej przez Michaela Gibbsa, a złożonej z europejskich utworów ludowych, ściągnięto do Hanoweru na przełomie października i listopada 1994 roku, poza potężną orkiestrą pod dyktando aranżera i muzykami NDR Big Band, także wyjątkową „śmietankę” doskonałych improwizatorów (m.in. Albert Mangelsdorff, Django Bates, Richard Galliano i Markus Stockhausen).

Monumentalne dzieło pełne wyjątkowych partii solowych, nad którymi dominuje ten jedyny, niepowtarzalny fortepian wyjątkowego mistrza.

Gwałtowność i wrażliwość, mistrzowska technika i wyobraźnia. Nieomylnie wycucie dynamiki i własny, niepowtarzalny styl. Po prostu: Joachim Kuhn. ●

Sur-real?



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Chet Baker – It could happen to You

Rzeczywistość potrafi zaskakiwać. Wystarczy zwykły mandacik za przekroczenie tego czy owego, co umknęło akurat ułomnej ludzkiej

uwadze i już następuje tzw. maszbabo-placek. Czasem jednak te znienacki, zaskoczki czy jak kto woli nagłe zmiany rzeczywistości, mają znamiona surrealistyczne. Tak było i tym razem. Scenerią znienacki jest pokój hotelowy. We wnętrzu siedzi mężczyzna, o którym wiemy tylko tyle, że prawdopodobnie pisze coś na komputerze. W kolejnym ujęciu widać, jak delikwent zasłuchany w melodię utworu wymienionego wyżej, szuka tekstu piosenki w sieci. Sprawa jest jednak o tyle skomplikowana, że bohater ma w sobie ducha eksperymentatora, zatem aby lepiej zrozumieć szanowną twórczość Cheta Bakera, delikwent postanawia podeprzeć się tłumaczeniem z angielskiego na ozór ojczysty – czyli polski. W jednej chwili po wprowadzeniu tekstu do tłumacza internetowego, główny bohater nie wyrabia nerwowo, pikawa mu stawia i umiera, na śmierć. Dlaczego umarł – zapytacie? Poniżej znajdziecie przyczynę. Bohater umarł-był, bo przypadkiem przeczytał tłumaczenie tekstu piosenki stanowiącej podtytuł felietonu. Rzeczone tłumaczenie zostało wykonane przez wiodącego tłumacza internetowego, którego nazwy nie wymieniam, bo po pierwsze nie mogę, a po drugie nie chcę. Efekt jego wytężonej pracy znajduje się tu:

*Ukryć swoje serce z oczu,
Zamknij swoje sny w nocy,
To może się przydarzyć.
Nie licz stars
Lub może potknąć,
Ktoś spadnie westchnienie
I w dół możesz walić,
Miej oko na wiosnę,
Uruchamiany, gdy dzwony kościelne
pierścierń.
To może się przydarzyć
Ja tylko cud
Jak twoje ramiona będą
I to mi się stało*

Stała się krzywdą straszna. Mechanizm elektroniczny tłumaczący tekst, wymłotkował go i pozbawił całkiem jakiegokolwiek sensu. Nie jest to nic zaskakującego dla świadomych internautów, niemniej jednak nieśmiertelne wrażenie kompletnego odlotu w tekście, jest nie – do – odparcia. W takich chwilach tylko jednej myśli można się złapać – Boże jak to dobrze, że kompozycja została tak dobrze napisana i, że znamy to minimum obcojęzyczne by nie czuć się obco i próbować, choćby koślawo, ale jednak lepiej niż cyber tłumacz, poszukać odpowiedników. ●

01.03.2014 « Sobota » g. 12:00 - 15:00
WARSZTATY PLASTYCZNE DLA DZIECI △

02.03.2014 « Niedziela » g. 20:30
RAFAŁ IWAŃSKI / KUBA ZIOŁEK:
KAPITAL △ STARA RZKA △ X-NAVI:ET
Premiera Płyty 'No New Age' △ Wydawnictwo 'BOCIAN RECORDS'

04.03.2014 « Wtorek » g. 20:30
FESTIWAL FILMÓW Z 'SZAZA' △
PAWEŁ SZAMBURSKI / PATRYK ZAKROCKI △

05.03.2014 « Środa » g. 20:30
KEN VANDERMARK SOLO [us] △
»Jedyny Koncert w Polsce«

10.03.2014 « Poniedziałek » g. 20:30
DAVE REMPIIS [us] / TIM DAISY [us] △
Premiera Płyty 'Second Spring' △ Wyd. 'AEROPHONIC RECORDS' △

15.03.2014 « Sobota » g. 12:00 - 15:00
WARSZTATY PLASTYCZNE DLA DZIECI △

18. / 19.03.2014 « Wtorek / Środa » g. 20:30
2 NIGHTS WITH MICHAEL GIRA [SWANS] △
»Jedynie Koncerty w Polsce«

26.03.2014 « Środa » g. 20:30
BUBA KUYATEH TRIO [GM/PL] △
Special Guest: **ALINA MLECZKO**

30.03.2014 « Niedziela » g. 20:30
CHARLES GAYLE TRIO [us/de/pl] △
FEAT. KLAUS KUGEL & KSAWERY WÓJCIŃSKI △

01.04.2014 « Wtorek » g. 20:30
ANDERS MOGENSEN TRIO [DK/us/SE] △
FEAT. GARY THOMAS & DANIEL FRANCK △

PL.GRZYBOWSKI 12 / 16

www.pardontotu.pl

**PARDON,
To Tu**

Live Venue - Music Store - Bookstore

PL. GRZYBOWSKI 12 / 16 - WARSZAWA
WWW.PARDONTOTU.PL

Brzmienie Ziemi



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

W 1977 r., w ramach programu Voyager, NASA wystrzeliła w kosmos dwie sondy. Na ich pokładzie znajdowały się pozłacane dyski z muzyką, która miałyby reprezentować nasz gatunek we wszechświecie. *The Best of People* – nasz dar dla pozaziemskich cywilizacji.

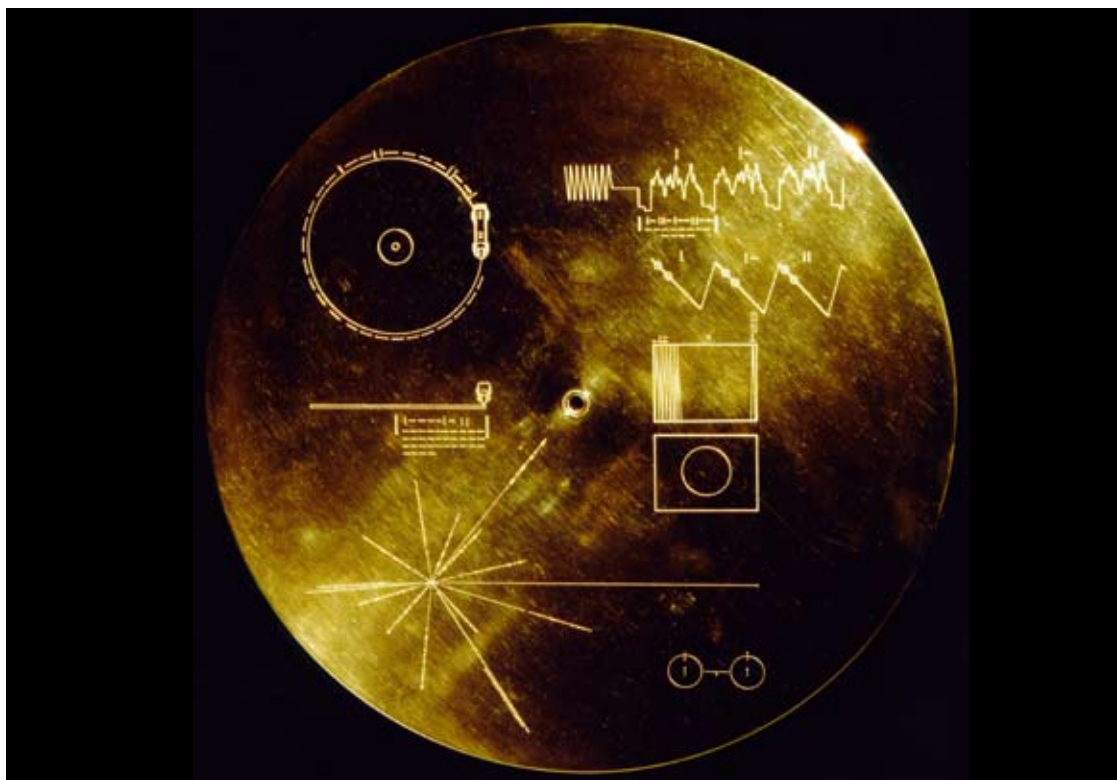
Carl Sagan, amerykański astronom, założył, że jeśli istnieje obca cywilizacja, to należy wysłać jej pozytywny sygnał. Świadczenie naszej inteligencji i pokojowych zamiarów. Pod jego przewodnictwem powstał zespół specjalistów, których zadaniem było stworzenie audio-wizualnej wizytówki naszej planety. Oprócz muzyki skompilowano materiały przedstawiające krajobrazy, różnorodność etniczną, odgłosy zwierząt, pozdrowienia w 56 językach i diagramy naukowe z dziedzin ścisłych. Projekt *Voyager Golden Record* w 2012 r. oddalił się od słońca o 17,9 bilionów kilometrów i za 40,000 lat znajdzie się w odległości 1,8 lat świetlnych od gwiazdy Gliese 445 w gwiazdozbiornie Żyrafy.

Na odwrocie płyty umieszczono symbole zawierające instrukcje od-

tworzenia płyty. Przykładowo – rysunek w lewym górnym rogu to fonograf i igła, a wokół nich podana jest prawidłowa prędkość odtwarzania, zdefiniowana przy pomocy rysunku atomu wodoru. Pozostałe dane zawierają zaawansowaną wiedzę fizyczno-chemiczną o stworzeniu warunków pozwalających każdej potencjalnej istocie naszego Układu Słonecznego na zanurzenie się w świat ziemskich dźwięków.

Nie mam wątpliwości, że nim ktoś prześle nam odpowiedź z kosmosu, największe emocje budzić będzie lista wykonawców. Bo jak nie rozmarzyć się, odpowiadając na pytanie: kto zasłużył na muzyczne wyrażenie dziedzictwa ludzkości? Na początku przyznam się, że dwie sprawy ucieszyły mnie najbardziej; na liście nie ma Beatlesów, a wśród 25 utworów znalazł się „Johnny Be Good” Chucka Berry’ego – mój osobisty faworyt na każdym pozaziemskim dancingu. Mogę zaprezentować nawet *duck walk*.

Wśród pozostałych wykonawców prym wiodą Bach i Beethoven, obaj po trzy kompozycje. Tu też chyba



bez zaskoczeń; muzykologicznych badań nad korelacją geniuszu i literki B w muzyce europejskiej było już wiele i słusznie wskazują, że niemiecki duet miał mózg z innej planety. Pozostałe utwory to w zdecydowanej większości etniczne skarby z różnorodnych zakątków świata: pieśń Indian Navaho, plemienne bębny z Senegalu, gamelan z Indonezji, meksykańscy *mariachi*, kompozycja na japoński flet shakuhachi, męski chór gruziński, drewniane piszczałki z wysp Salomona, rytualne polifoniczne śpiewy pigmejów z lasów deszczowych środkowej Afryki, dziecięca peruwiańska pieśń weselna, zespół dud z Azerbejdżanu, chińska kompozycja na cytrę ch'in, indyjska raga, „Święto

Wiosny” Strawińskiego, aria Mozarta i akustyczny blues Blind Williego Johnsona „Dark Was The Night”.

A co z tym jazzem? Cóż, skąpo moi przyjaciele. Naszym reprezentantem został osamotniony Louis Armstrong & His Hot Seven z „Melancholy Blues”. Choć trudno się z tym pogodzić, to być może rzeczywiście z kosmicznego punktu widzenia, jazz nie jest całym światem. Nawet więcej, w kontekście tysiącletnich spuścizn wszystkich dawnych i obecnych narodów jest jedynie drobną cząstką. Wartą jednak wysłania w kosmos. A zaszczyt ten ominął wiele – wydawałoby się – wiodących gatunków. I to jest piękne, prawda?



Underground Sounds of Urban Brasil – Various Artists

Trzydziestu dwóch artystów reprezentuje różne style, które płynnie prowadzą nas w głąb dźwiękowej, brazylijskiej dżungli. Nasza podróż rozpoczyna się przy wymalowanych muralach i pulsacyjnym stylu B-Boy, zainspirowanym ulicznym hip hopem. Następnie brzmienie staje się psychodeliczne i zelektryfikowane. Nim dotrzemy do brazylijskiego free jazzu, po drodze czekają nas przystanki z roots music, dub stepem, obszernie reprezentowanym afro jazzem i reggae. Pomimo tego galimatiasu oba krążki zostały tak skomponowane, by tworzyć w miarę spójną całość, a już na pewno wielką frajdę na wiele okazji. Obowiązkowa pozycja również dla DJ-ów poszukujących nowych inspiracji.

Ulice Sao Paulo to rozgrzana na ogniu kipiela rytmów, gatunków i kreatywnych pomysłów. Największe miasto kontynentu kojarzy się głównie z latynoskim chaosem, biedą, morzem ludzi (aglomeracja przekracza 20 milionów), niebezpiecznymi ulicami i stojącymi w słońcu samochodami. Turystów wielu tu nie przyjeżdża. Reputacja odstrasza, a wyjątkowych atrakcji nie ma. O tym, że wszystko to nieprawda, przekonuje najnowsze dwupłytowe wydawnictwo zawierające przegląd różnorodnych artystów z undergroundowej sceny Sao Paulo i paru innych zaprzyjaźnionych miast. Nie wierzę, by w miejscu, które promienieje tak nowoczesną i wdzięczną kulturą muzyczną, nie było warto zatrzymać się na dłużej. Niech żyje Sao Paulo!



Sketches of Ethiopia – Mulatu Astatke

Mulatu Astatke, urodzony w 1943 roku ojciec Ethio-Jazzu, powraca po długiej przerwie z nowym albumem. NAGRANYM dla międzynarodowej wytwórni i z własnym, sprawdzonym zespołem. Ma to swoje dobre i mniej pozytywne strony. Brzmienie i kompozycje są zaskakująco intensywne. Nie ma nuty, która odsłaniałaby sędziwy wiek lidera. Grający tu na wibrafonie i klawiszach Astatke, w mocnych taktach nawiązuje do swojego złotego okresu z Ethiopiques. Aranżacje są obfite, ale pozostają przyjemnie-drażniąco prymitywne. Gdy w kolejnych utworach do głosu dochodzą wokaliści, m.in. malijska gwiazda Fatoumata Diawara i Etiopczyk Tesfaye, album niepotrzebnie zmierza w stronę masowych upodobań europejskiej publiczności.

Jest to jednak jedyna rysa na tym dobrym wydawnictwie. Dwie dominujące nad całością kompozycje to barwne *tour de Afrique* po czarnych rytmach ujętych w jazzowe struktury. „Gumuz” nawiązuje do zachodnio-afrykańskiej sceny psycho-funky i funky-jazzu, a „Motherland Abay” wyciąga to co najlepsze w spuściźnie etiopskiej, znacząco różnej od innych afrykańskich krajów. Ujmująca jest również egalitarność tego albumu. Lider rozpiął materiał na każdego muzyka, pozwalając mu zabłysnąć i poczuć się tak samo ważnym członkiem, a nie jest to prosta sztuka, kiedy personel jest rozmiarów big bandu. „Some of the music is meant to be danced to, some to be listened to. I’ve always thought of music in these terms” – jak powiedział, tak zrobił. ●



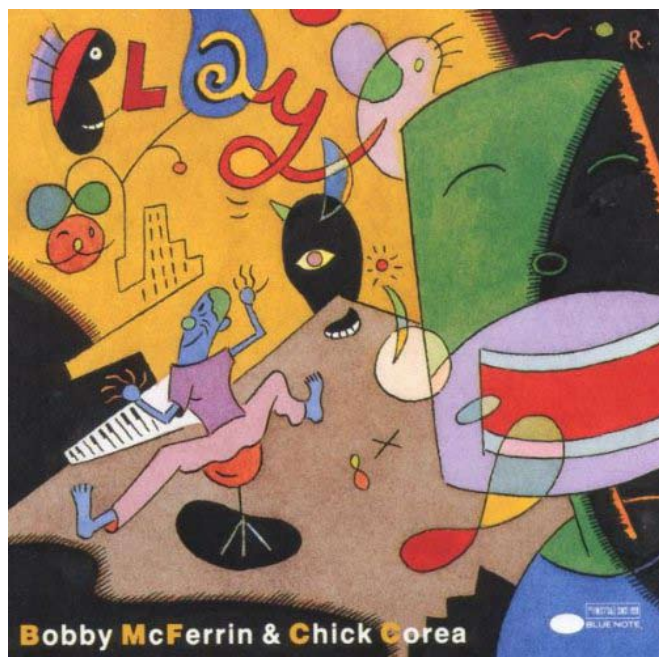
Mieczysław Kosz – *Reminiscence*

Artyści, których kariery zostały nagle przerwane zwykle stają się postaciami legendarnymi, wraz z kolejnymi pokoleniami fanów powstają kolejne legendy. Muzyka jednak zawsze pozostaje najlepszym świadectwem ich życia. Całkiem niedawno ukazał się zbiór solowych nagrań Mieczysława Kosza, wydany przez Polskie Radio. Przez chwilę ten album był silnym kandydatem do tytułu Płyty Tygodnia. To jednak dla postaci tak niezwyklej, jak Mieczysław Kosz trochę za mało. On zasługuje na miejsce w Kanonie Jazzu, a płyta *Reminiscence* jest doskonałym do tego pretekstem. Za życia Mieczysława Kosza *Reminiscence* był jego jedynym autorskim albumem. Debiutował na składance wydanej po Jazz Jamboree w 1969 roku – *New Faces In Polish Jazz*. Dopiero po jego śmierci ukazało się kilka zbiorów wcześniej niepublikowanych nagrań, w tym wspomniany już album *Piano Solo*.



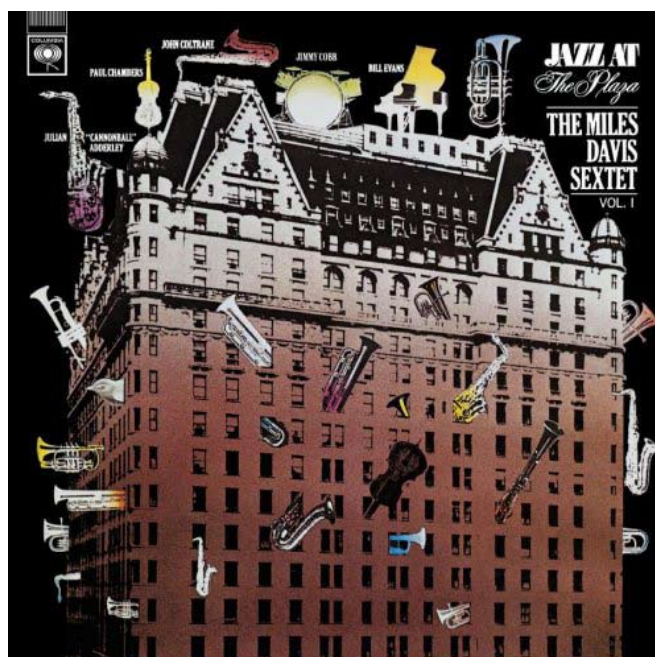
Zoot Sims – *Zoot Sims And The Gershwin Brothers*

Ten album byłby wyśmienity nawet gdyby wszystkie solówki zagrał Zoot Sims – Oscara Petersona i Joe Passa dostajemy tak nieco przy okazji. Każdy z nich miał swoje ulubione melodie braci Gershwin. Joe Pass często grywał „I Got Rhythm”, w przypadku Oscara Petersona – jego swingu wystarczyło na wyśmienitą solówkę właściwie w każdym z utworów. Zresztą Oscar Peterson jest najlepszym pianistą, podobnie jak Zoot Sims jest wzorcem metra jeśli te melodie trzeba zagrać na saksofonie. Jego niezwykle pewny, pełny i melodyjny ton był przez lata wzorcem gatunku, szczególnie nadając się właśnie do melodii, które powstały pierwotnie dla potrzeb rozrywkowych teatrów – takich jak właśnie przeboje George’a i Iry Gershwin. Zoot Sims rozpoczął swoją karierę o dekadę za późno, żeby zostać gwiazdą swingu



Bobby McFerrin & Chick Corea – *Play*

Album zawierający nagrania z trasy koncertowej z 1990 roku wydano niespełna dwa lata później. Pamiętam moment, kiedy w kilka tygodni po jego premierze słuchałem go po raz pierwszy. Pamiętam ten dzień dokładnie, sklep w którym kupiłem płytę, którego dziś już nie ma, pogodę jaka tego dnia była we Wrocławiu. Nie pamiętam jedynie dokładnej daty – ta zaginęła w mroku historii. Od tego dnia minęły już 22 lata. Szmat czasu, a jak-by to było wczoraj. Tak wielkie wrażenie zrobiła na mnie ta muzyka wtedy i równie wielkie wrażenie robi nam mnie dziś. To bowiem album ponadczasowy, muzyka posługująca się prostymi środkami. Tylko fortepian i niezwykły głos. Sprawdzone i znane wszystkim melodie. Tak więc *Play* na najważniejsza płyta w bogatej karierze i sporym katalogu nagrań Bobby McFerrina.



Miles Davis Sextet – *Jazz At The Plaza*

Koncert zarejestrowano pewnie dość przypadkowo, przynajmniej pierwotnie Columbia nie zamierzała tego materiału wydać w czasie jego rejestracji. Jednak taśmy spoczęły gdzieś na półkach w archiwum i doczekały się wydania wiele lat później, kiedy po jednym z najważniejszych zespołów Milesa Davisa nie było już śladu. Było też wiadomo, że skład, w którym nagrano *Kind Of Blue*, dla wielu najważniejszą płytę jazzową w kategorii absolutnej nie zarejestrował wiele muzyki. Z nagrań studyjnych to bodaj oprócz już wspomnianego albumu chyba tylko część dość enigmatycznego albumu *Jazz Track*. Oczywiście z czasem pojawiło się trochę nagrań koncertowych, a nawet znalazły się nagrania telewizyjne. Tak, czy inaczej, Sextet Milesa z przełomu 1958 i 1959 roku nie nagrał wiele i już samo to sprawia, że *Jazz At The Plaza* to płyta ważna.

Rafał Garszczyński

Pełne recenzje z cyklu *Kanon Jazzu* znajdziesz na stronie www.jazzpress.pl/kanon-jazzu

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny: Roch Siciński – jazzpress@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Agata Sadowska – agata@radiojazz.fm

Mateusz Magierowski – mateusz.magierowski@gmail.com

Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

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

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Ryszard Skrzypiec – ryszardskrzypiec@gmail.com

Sylwia Razuwajew – s.razuwajew@gmail.com

Piotr Łukasiewicz – piotr.lukasiewicz@gmail.com

Piotr Fagasiewicz

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Dominik Borek

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Magdalena Zaremba

Tomasz Furmanek

Maria Zimny

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143



Fotograficy:

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Monika S. Jakubowska

Kuba Majerczyk

Marcin Wilkowski

Jakub Nowak

Julian Olearczyk

Krzysztof Wierzbowski

Korekta

Eliza Galon

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 »**

