Jazzpress

GRUDZIEŃ 2014

Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143



Rozmowy:
Wojtek Mazolewski
Michał Załęski
Joakim Milder
Marc Bernstein

Czesław „Mały” Bartkowski

Patrzcie, jaka piękna jest muzyka!

Czesław „Mały” Bartkowski, fot. Kuba Majerczyk

GRAŻYNA AUGUŚCIK

KLUB KULTURY SASKA KĘPA

BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
16·12·2014
19.00

CENA BILETU 20 ZŁ



PARTNER: YAMAHA

PATRONAT MEDIALNY: kulturaonline.pl, Jazzpress, Jazz Soul

PRODUKCJA:

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm



Cóż mogliby zdziałać wspaniali liderzy fenomenalnych zespołów, nie mając za plecami bezbłędnych i błyskotliwych wykonawców swoich pomysłów? Zwłaszcza gdyby musieli zamartwiać się ciągle nieodpowiednią bazą rytmiczną, psującą wszystko, wykoślawiającą najbardziej udane aranże. Czy zostaliby zapamiętani jako wspaniali, a ich zespoły jako fenomenalne?

Bohater grudniowego JazzPRESSu – Czesław „Mały" Bartkowski – należy właśnie do takich zazwyczaj mniej eksponowanych postaci, choć niewątpliwie zapisał się na trwałe w historii polskiego jazzu. Wystarczy spojrzeć na jego dyskografię, prześledzić w jak wielu ważnych płytach miał swój udział, począwszy od Loli *Zbigniewa Namysłowskiego, poprzez nagrane z Wojciechem Karolakiem i Tomaszem Szukalskim* Time Killers*, po chociażby* Chopina *Andrzeja Jagodzińskiego. Zaliczył również epizod solowy, w postaci wyjątkowego albumu* Drums Dream *– pierwszej autorskiej płyty jazzowego perkusisty na polskim rynku.*

Z rozmowy, którą publikujemy wynika, że spoglądając wstecz na swoją bogatą biografię Czesław „Mały" Bartkowski przyjmuje nietypową, nie tylko wśród muzyków, postawę. „Każda współpraca może być rozwijająca, każda ma swoje piękne strony" – twierdzi opowiadając się przeciwko stawianiu grania rozrywkowo-zarobkowego w opozycji do grania zaawansowanego jazzu.

Jeszcze bardziej niezwykłe jest to, jak postrzega rolę muzyka w dziele, które współtworzy. Otóż, jego zdaniem, instrumentalista ma nie tyle eksponować siebie i swoją sprawność, co podporządkowywać się dziełu i niejako dowodzić swoją grą piękna muzyki jako takiej.

Życzmy sobie, aby tak niemarketingowe podejście miało jeszcze długo rację bytu, nie tylko w nadchodzącym roku 2015. By dzięki takiemu podejściu rodziła nam się, nie tylko od święta, nowa piękna muzyka!

Miłej lektury i wesołych świąt!

Aby nie zabrakło dobrej muzyki
i czasu na jej słuchanie!
W Święta Bożego Narodzenia
i na Nowy Rok 2015
życzą
JazzPRESS i Fundacja EuroJAZZ















SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Wydarzenia

8 – Płyty

8 Pod naszym patronatem

9 Plebiscyt

10 Top Note

Nikola Kołodziejczyk Orchestra – *Chord Nation*

14 RadioJAZZ.FM poleca

16 Recenzje

Grzegorz Karnas Trio feat. Miklós Lukács – *Vanga*
Joanna Kucharczyk Quartet – *More*
Marek Jakubowski Trio – *Patient and Stubborn*
Piotr Lemańczyk Quartet North – *Baltic Dance*
Paweł Szamburski – *Ceratitis Capitata*
Trzy Tony – *Efekt księżyca*
Wacław Zimpel To Tu Orchestra – *Nature Moves*
Dave Douglas, Chet Doxas, Steve Swallow, Jim Doxas – *Riverside*
Manu Katché – *Live in Concert*
Hiromi – *Alive*

36 – Koncerty

36 Przewodnik koncertowy

38 Jazztopad etnicznie i awangardowo

52 Bielska Jesień z gwiazdami

58 Dziewiąta Krakowska Jesień Jazzowa

64 Wielka Gala Jazzowa Grand Prix Jazz Melomani

66 Malownicza podróż na finał Zaduszek

70 Muzyczne bogactwo przy placu Grzybowskim

Made To Break
Petard ciąg dalszy – Marc Ribot Trio
Shai Maestro Trio

76 3275 kilogramów pasji

78 Premiera Mózgu w Powszechnym

82 Polirytmia i trans – Innercity Ensemble

84 Polka we Wrocławiu

87 – Rozmowy

87 Czesław „Mały” Bartkowski
Patrzcie, jaka piękna jest muzyka!

98 Wojtek Mazolewski
Jestem muzykiem ludowym

107 Michał Załęski
Zawsze lubiłem patrzeć w górę

110 Joakim Milder
Nasze brzmienie jest zawsze w nas

114 Marc Bernstein
Wszyscy używamy podobnych elementów

120 – Słowo na jazzowo

120 Półmisek Szefa
Sweet home Chicago!!!

122 On the Corner
Jack Bruce. Jazzman

123 Spod pióra dźwiękografa
Talk To You Later – czyli historia pewnego połączenia

128 Lewym Uchem
Determinacji ludzi z przeszłości

136 – Pogranicze

136 World Feeling
Grudniowe inspiracje

139 BLUESOWY ZAUŁEK
Sam znalazłem swoją drogę do bluesa – John Mayall w St. Albans

144 – Kanon Jazzu

146 – Redakcja











fot. mat. prasowe

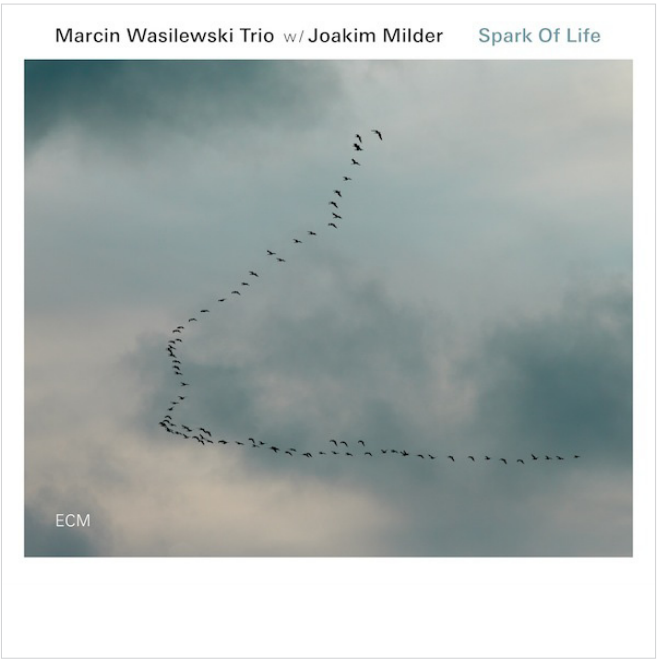


Darek Dobroszczyk Trio zwyciężyło w 38. Międzynarodowym Konkursie Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors 2014. Zespół z Krakowa w składzie: **Darek Dobroszczyk** (fortepian)**, Paweł Wszołek** (kontrabas) i **Piotr Budniak** (perkusja) otrzymał grand prix w wysokości 10 tys. zł oraz zaproszenie na festiwale (Gorzów Jazz Celebrations, Młody Jazz w Tarnowskim Centrum Kultury, Młyn Jazz Festiwal, Tarnogórskie Spotkania Jazzowe). Laureaci otrzymają także zarejestrowany w studiu Radia Kraków koncert laureatów.

Darek Dobroszczyk Trio jest laureatem nagrody specjalnej Bielskiej Zadymki Jazzowej 2012 oraz 2. Jazzowego Debiutu Fonograficznego. W styczniu 2014 roku wydało swój debiutancki krążek *Simple Delights*. Trio gra głównie kompozycje lidera, które oscylują pomiędzy mainstreamem, muzyką improwizowaną spod znaku wytwórni ECM i muzyką klasyczną (Skriabin, Debussy, Arvo Pärt).

Jury w składzie: Eva Thiessen, Jan Lundgren, Jordi Pujol, Marius Giura, Attilio Troiano przyznało także drugą nagrodę zespołowi The Flash! z Krakowa oraz trzecią zespołowi Inner Out z Gdańska.

Do tegorocznej edycji Konkursu zgłosiło się 28 zespołów nie tylko z Polski, ale także Danii, Norwegii, Węgier i Rumunii.



Spark Of Life – najnowszy album **Marcin Wasilewski Trio** (**Marcin Wasilewski**, **Sławomir Kurkiewicz**, **Michał Miśkiewicz**) z gościnnym udziałem **Joakima Mildera** w niespełna półtora miesiąca od premiery w Polsce uzyskał status złotej płyty, w kategorii muzyki jazzowej, sprzedając się w liczbie 7300 egzemplarzy. Uroczyste wręczenie złotej płyty nastąpiło 6 grudnia na ostatnim tegorocznym koncercie tria, w Krakowie, podczas festiwalu Jazz Juniors. Odbierając wyróżnienie Marcin Wasilewski powiedział, że traktuje je jak prezent na dwudzieste urodziny tria.

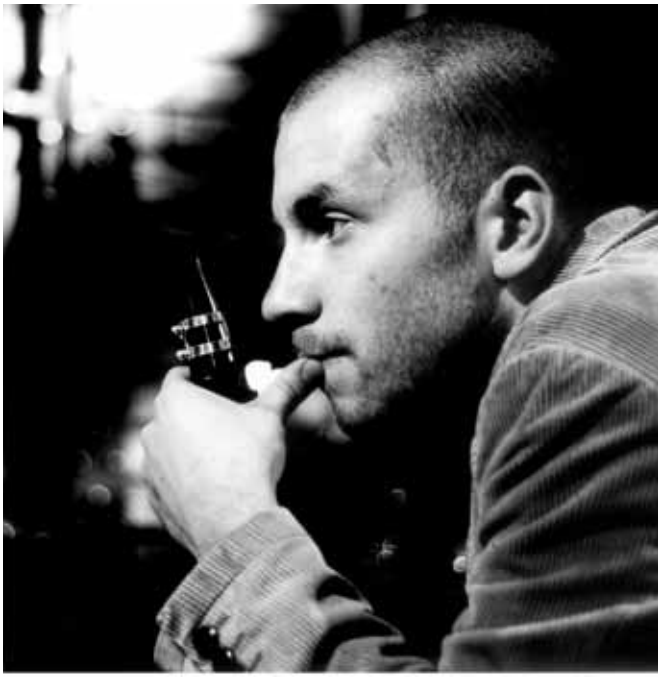
Można się spodziewać, że wydana przez prestiżową wytwórnię ECM płyta *Spark Of Life* przy okazji przedświątecznej gorączki zakupowej szybko osiągnie status płyty platynowej.

Rozpoczęta w listopadzie trasa promocyjna albumu *Spark Of Life* będzie po przerwie, kontynuowana w 2015 roku. Dotychczas poza polskimi miastami zespół występował w Argentynie i Chile, a w przyszłym roku ma koncertować w Europie, USA, Kanadzie, Azji, Australii. Zaplanowano również kolejne koncerty w Polsce.


fot. Krzysztof Wierzbowski

Urszula Dudziak uhonorowana została tytułem „Artysty dla Pokoju" organizacji UNESCO. Docenione zostało wyjątkowe zaangażowanie i praca Urszuli Dudziak na rzecz promowania praw kobiet, różnorodności kulturowej i edukacji artystycznej w myśl ideałów i priorytetów, jakie przyświecają misji UNESCO. „Ta piękna nagroda doskonale wpasowuje się w bliskie mi ideały, że pokój i zgodę trzeba budować od podstaw. Będzie ona dla mnie również bodźcem do kontynuowania mojej misji i propagowania przesłania, że siła życia pozostaje najważniejszą rzeczą dla każdego z nas, na każdym etapie i w każdym momencie naszego życia" – powiedziała wokalistka odbierając wyróżnienie.

„Artysta dla Pokoju" to międzynarodowy program zainicjowany w 1995 roku przez Organizację Narodów Zjednoczonych ds. Oświaty, Nauki i Kultury (UNESCO), skupiający artystów wyróżnionych za działania na rzecz pokoju, pojednania pomiędzy narodami oraz tolerancji. Tytułem „Artysty dla Pokoju" UNESCO zostali dotychczas uhonorowani między innymi: World Orchestra for Peace, Céline Dion (Kanada), Sarah Brightman (Wielka Brytania), Marcus Miller (USA), Danilo Pérez (Panama), Marina Nicolesco (Rumunia), Eijin Nimura (Japonia), Jordi Savall (Hiszpania), Zaha Hadid (Wielka Brytania) oraz Gong Li (Chiny).


fot. Paweł Owczarczyk

Wacław Zimpel znalazł się w gronie nominowanych do Paszportów Polityki. Wacław Zimpel – klarnecista, kompozytor, lider formacji jazzowych i około jazzowych, nominowany w kategorii „Muzyka popularna" – według Polityki znalazł się w gronie artystów, których „twórczość wpisuje się w nurt wydarzeń, którymi żyła polska kultura w mijającym roku".

W opublikowanym przez Politykę uzasadnieniu nominacji czytamy: „Dokonaniami naszego młodego jeszcze klarnecisty można by obdzielić kilka osób, i to reprezentujących różne sfery muzyczne. Odebrał klasyczne wykształcenie w poznańskiej Akademii Muzycznej, fascynując się jednocześnie światem jazzu i XX-wiecznej muzyki poważnej. (...) Już dziś pisze się o nim nie tylko jako jednym z najwybitniejszych jazzmanów młodego pokolenia w Polsce, ale też jednym z najbardziej obiecujących na całej europejskiej scenie".

W ubiegłym roku główną nagrodę w kategorii „Muzyka popularna" otrzymał pianista Marcin Masecki.

>

Pod naszym patronatem



Krzysztof Komeda Trzciński & Jerzy Milian

Wczesne nagrania Krzysztofa Komedy i Jerzego Miliana znalazły się na trzeciej płycie z serii Agencji Muzycznej Polskiego Radia zatytułowanej *Krzysztof Komeda w Polskim Radiu*.

Płytę otwierają nagrania z roku 1963, z szóstego festiwalu Jazz Jamboree, podczas którego Jerzy Milian wystąpił z Triem Krzysztofa Komedy (Maciej Suzin na kontrabasie i Leszek Dudziak na perkusji). Następnie prezentowany jest występ Zespołu Jerzego Miliana, w którego składzie znalazł się, między innymi, Krzysztof Komeda na fortepianie, z piątego festiwalu Jazz Jamboree'62. Album zamyka nagranie Sekstetu Komedy (Jerzy Milian – wibrafon, Jan Ptaszyn Wróblewski – klarnet, saksofon barytonowy, Zbigniew Brzeszczyński – puzon, Józef Stolarz – kontrabas i Jan Zylber – perkusja). Ostatnie nagranie jest najstarsze, zrealizowane w 1957 roku, w Polskim Radiu Gdańsk. Płyta zawiera same standardy, za wyjątkiem kompozycji Komedy *Will Be Together Again*.

Płyta miała premierę 8 grudnia.



Polub **JazzPRESS** na Facebooku

www.facebook.com/JazzPRESSpl



plebiscyty!

Podsumowanie roku 2014

Grudzień obfituje w prezenty oraz jest okazją do podsumowań. Dlatego, łącząc jedno z drugim, zapraszamy na podsumowanie roku 2014. Wysyłajcie do nas swoich faworytów tego mijającego roku, w następujących kategoriach:

- polski jazzowy wykonawca roku (pojedynczy muzyk lub zespół; w przypadku zespołu większość składu powinni stanowić Polacy),
- zagraniczny jazzowy wykonawca jazzowy (pojedynczy muzyk lub zespół),
- polska jazzowa płyta roku (nagrana przez polskich muzyków, w przypadku składów międzynarodowych liderem formacji powinien być Polak lub Polacy powinni być w większości),
- zagraniczna jazzowa płyta jazzowa,
- jazzowe wydarzenie koncertowe roku (pojedynczy koncert lub festiwal).

Na uczestników podsumowania czeka wiele nagród płytowych, w tym nowości wydane w mininym roku.

Płytę otrzyma co czternasty uczestnik podsumowania, który do 15 stycznia 2015 r. swoje typy prześle na adres: konkurs@radiojazz.fm. Uzasadnienia nie są obowiązkowe, ale płytami nagrodzimy też autorów, którzy najciekawiej uzasadnią swoje typy. Nagrody rozdajemy do wyczerpania zapasów.

TOP NOTE



Nikola Kołodziejczyk Orchestra – *Chord Nation*

Przyznaję otwarcie, że przez długi czas uważałem big-bandowe granie za muzyczną skamielinę, za umarły gatunek, po który nikt już dzisiaj nie sięga. Duże składy wydawały mi się w jazzowym świecie odpowiednikiem dinozaurów – kiedyś były, pozostawiły po sobie co prawda ślady, ale nie ekscytują dzisiaj już właściwie nikogo poza kilkoma starszymi panami w grubych okularach i swetrach z wytartymi mankietami.

Okazuje się, że jest w naszym kraju człowiek, który ma dość pomysłów i odwagi, by podjąć się próby ożywienia kopalnego gada. Mowa o Nikoli Kołodziejczyku – debiutującym świeżo wydanym w barwach stołecznej oficyny For Tune albumem *Chord Nation*. Pomimo, że gra i komponuje od lat, dopiero w tym roku udało mu się udokumentować swoją działalność pełnoprawnym wydawnictwem

JazzPRESS, grudzień 2014

Muzyka Nikoli Kołodziejczyka zawiera w sobie trzy zasadnicze elementy: big-bandowy, mainstreamowy jazz, poszukiwania ocierające się o free oraz inspiracje wywodzące się z muzyki klasycznej



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

płytowym. O tym, dlaczego tak się stało, i o kilku innych sprawach rozmawialiśmy z kompozytorem podczas wywiadu, którego udzielił mi kilka tygodni temu. Zainteresowanych czytelników odsyłam do poprzedniego numeru naszego pisma – tam można znaleźć zapis naszej rozmowy.

Materiał zawarty na debiutanckim albumie to pięcioczęściowa suita, która powstała w roku 2010 na zamówienie wrocławskiego festiwalu Jazztopad. Zachęcony powodzeniem wykonania utworu na żywo Kołodziejczyk postanowił zarejestrować materiał w warunkach studyjnych, nie ingerując jednak w procesie produkcji w nagrane ścieżki. To nadało brzmieniu albumu autentyczności i spotęgowało wrażenie obcowania z żywym składem.

Muzyka Nikoli Kołodziejczyka zawiera w sobie trzy zasadnicze elementy: big-bandowy, mainstreamowy jazz, poszukiwania ocierające się o free oraz inspiracje wywodzące się z muzyki klasycznej. Kompozytor wszystkie części składowe łączy w całość z ogromnym wyczuciem i pomysłem. W efekcie otrzymujemy muzykę niełatwą, ale dającą słuchaczowi ogromna satysfakcję z jej poznawania.

Utwory poukładane są według wewnętrznej logiki, która dla odbiorcy staje się dostrzegalna dopiero podczas odsłuchu. W pięciu zawartych na płycie utworach, czy raczej w pięciu częściach suity, nie ma sztampy i przewidywalności. W wielu miejscach zastosowane rozwiązania aranżacyjne są bardziej niż zaskakujące. Nieodłączną cechą muzyki z *Chord Nation* jest łatwość w doborze środków wyrazu, pomysł i konsekwencja w budowaniu muzycznego dzieła. Z cała pewnością ułatwił to skład zespołu – muzyka pisana była bowiem z myślą o tych konkretnych wykonawcach, którzy ze swojego zadania wywiązali się w sposób mistrzowski.

Na płycie słyszymy w sumie ponad dwudziestu muzyków i mam wrażenie, że Nikola Kołodziejczyk w pełni wykorzystał potencjał tkwiący w tak dużym zespole. Docenić można to w pełni, słuchając tej płyty wielokrotnie – zapewniam, że każdorazowo słuchacz wzbogaca się o nowe doświadczenia i odkrywa kolejne warstwy tego rozbudowanego, ale też skonstruowanego z ogromną dbałością o szczegóły dzieła.

Chord Nation zawiera muzykę odważną i nowatorską, mającą jednak silne oparcie w tradycji. Ogromne wrażenie robi wizjonerstwo Nikoli Kołodziejczyka jako kompozytora i aranżera, oraz sprawność i wyczucie w roli lidera. Dla mnie ten album to murowany kandydat do nagrody „debiut roku" w kategorii ambitnego poszukującego mainstreamu.

JazzPRESS *swingująco ćwierka na Twitterze*

Nie przegap – obserwuj!

@JazzpressPL



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

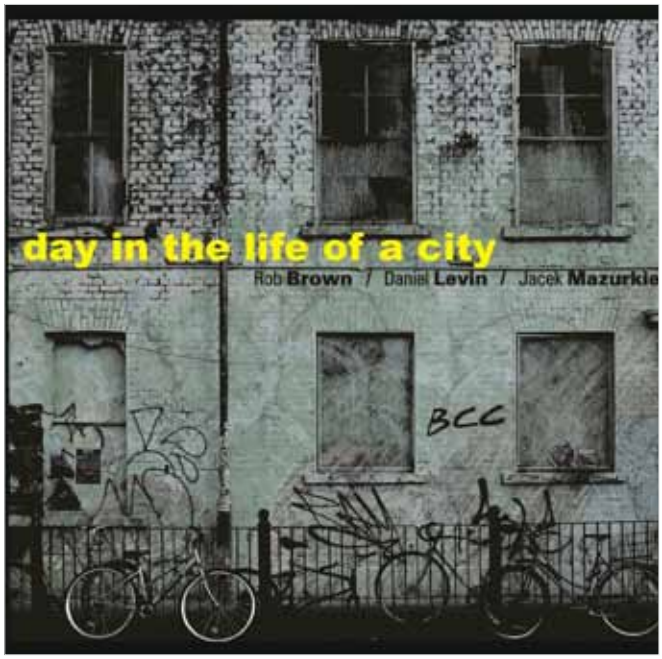
By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj »**

Piszemy dla Was i dzięki Wam



Orange The Juice – *The Drug Of Choice*

(...) Czy muzyka Orange The Juice to groteska, kpina, mielony kotlet wytworzony z resztek niechcianych czy porzuconych pomysłów? To zupełnie coś innego, synteza, czujna obserwacja dźwiękowej rzeczywistości. To nowy gatunek muzyczny. Pamiętam czasy, kiedy wielu uważało, że podobną kpinę z prawdziwej muzyki funduje nam wszystkim Frank Zappa, dziś uważany za wizjonera i klasyka. Trudno uciec od tego porównania. To jednak porównanie dla członków Orange The Juice raczej nobilitujące. To zespół odważny, podążający własną droga, na przekór rynkowym modom i komercyjnym ścieżkom prowadzącym do popularności i kariery. Orange The Juice to grupa kreatywnych muzyków, zapewne improwizujących i spontanicznie tworzących niezwykłą materię dźwiękową, obok której nie da się przejść obojętnie. (...)



Rob Brown / Daniel Levin / Jacek Mazurkiewicz – *Day In The Life Of A City*

(...) Jestem przekonany, że ten album spodoba się każdemu, kto muzyki słucha. Przez słuchanie rozumiem proces, który, wbrew pozorom, nie jest oczywisty dla większości. To muzykę improwizowaną skazuje na niszowe uznanie tych słuchaczy, którzy potrafią słuchać. Słuchać w skupieniu, poświęcając całą swoją uwagę opowiadanej przez artystów historii. Czasem jest ona dla większości odbiorców oczywista, kiedy indziej, jak abstrakcyjny obraz – dzieło będące odpowiednikiem muzycznej improwizacji, służy stymulacji wyobraźni, która zaprowadzi każdego odbiorcę w zupełnie inne miejsce.

Day In The Life Of A City to odrobina elektronicznych eksperymentów Jacka Mazurkiewicza i perfekcyjne opanowanie instrumentów Roba Browna i Daniela Levina. Znajdziecie tu fragmenty genialne, w których zespół osiąga zespolenie godne najlepszych mistrzów jazzowych zespołowych improwizacji. (...)



Lion Vibrations and Friends – *Lion Vibrations and Friends*

Ten album będzie jednym z moich najsilniejszych kandydatów do polskiej jazzowej płyty roku 2014. Już zapowiadający go singiel – porywająca interpretacja *Mercy, Mercy, Mercy* Joe Zawinula z polskim tekstem Kamila Bednarka i Jahgi brzmiał sensacyjnie. Nagroda należy się producentom za niesamowity i jednocześnie dość ryzykowny pomysł. Zawartość muzyczna albumu skierowanego do młodego, niekoniecznie osłuchanego z klasycznym jazzem słuchacza to bowiem wielkie przeboje sprzed pół wieku. Niektóre melodie są nawet starsze. W epoce, kiedy popowe przeboje z zeszłego tygodnia nazywa się już klasykami, to koncepcja co najmniej oryginalna. (...)



Johnathan Blake – *Gone, But Not Forgotten*

Ten album zapowiada się wyśmienicie, jeszcze zanim umieścicie go w swoim odtwarzaczu. WyśmienityZnakomity, klasyczny wręcz repertuar obejmuje kompozycje wielce zasłużonych dla jazzu muzyków, w tym, między innymi, *Circle Dance* Paula Motiana, *Firm Roots* Cedara Waltona czy *All Across The City* Jima Halla. Tytuł albumu – *Gone, But Not Forgotten* opisuje pomysł na płytę – to kompozycje muzyków, którzy niedawno opuścili nas na zawsze – rodzaj hołdu i wspomnienia. To jednak nie jakaś celebrowana ze zbędnym patosem martyrologia, a raczej wspomnienie dawnych mistrzów, którzy, oprócz płyt, zostawili też po sobie wiele wyśmienitych melodii. Skład zespołu jest również intrygujący, bowiem zespół złożony jest z lidera – perkusisty, kontrabasisty i dwu saksofonistów. Brak tu instrumentu harmonicznego – nie usłyszycie fortepianu czy gitary. (...)

Płyty recenzuje Rafał Garszczyński

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

>

Grzegorz Karnas Trio feat. Miklós Lukács – *Vanga*



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Grzegorz Karnas od lat wzbudza aplauz swoimi brawurowymi wokalizami. Fascynacją wokalistyką zaraził sporą grupę osób uczestniczących w międzynarodowym Konkursie Wokalistów Jazzowych w Żorach, którego jest dyrektorem artystycznym. Międzynarodowe kontakty przełożyły się także na jego działalność artystyczną i współpracę z węgierskimi muzykami jazzowymi. Najnowszy album *Vanga*, jak i wcześniejszy *Audio Beads* to efekty tej współpracy. Jest to także kolejna płyta nagrana z kwartetem i świetnie pulsującą sekcją: kontrabasistą Michałem Jaroszem i perkusistą Sebastianem Frankiewiczem. Nagrania zostały zarejestrowane podczas koncertu, jaki miał miejsce 1 lutego 2014 roku w Budapeszcie, w Opus Jazz Club. W dziewięciu zamieszczonych na płycie utworach (nie wszystkie o jazzowym rodowodzie) słychać jak „polski Kurt Elling", oprócz porywającej wokalistyki, odnajduje w sobie liczne przejawy subtelnej, ale wciąż bardzo męskiej wrażliwości (*Sinsuoid*). Szczególną lekkość, dynamikę i orientalne ozdobniki wplata swoją grą węgierski cymbalista Miklós Lukács, znany polskim słuchaczom chociażby z poprzedniej płyty *Audio Beads*, a także ze współpracy z legendarnym saksofonistą Charlesem Lloydem, w ramach realizowanego dla wrocławskiego festiwalu Jazztopad koncertowego projektu *Wild Man Dance Suite*. Jakże pełne pasji są chwile, w których brzmienia cymbałów i perkusji przemieszczają się do tak zwanego drugiego planu. Jedynym partnerem dla charakterystycznego głosu wokalisty staje się tutaj głębokie, surowe brzmienie kontrabasu Michała Jarosa zauważalne w końcowym fragmencie utworu Dżemu *Słodka*, napisanego przed laty przez Ryszarda Riedla. Grzegorz Karnas śpiewa też bardzo oryginalnie w innych utworach: *Heal Me Out*, *Fin D'Ete*, *The Ballad*

of Revenge czy *My Broad Sword*, pokazując iż jest wokalistą, któremu w kategorii improwizacji jazzowej wyobraźni w Polsce dorównać może niewielu. Biorąc na warsztat stareńki standard Raya Hendersona i Morta Dixona *Bye Bye Blackbird*, uczynił z niego zupełnie inny utwór. Gdyby nie pojawiający się co jakiś czas wyśpiewywany tytuł, trudno by go było rozpoznać, zwłaszcza koncentrując się na rozprzestrzeniającym się na tle całego tematu dźwięku cymbałów. Całość płyty zamyka znany kawałek Perfectu *Nie płacz Ewka*, przełożony na uniwersalny język jazzu. Tym razem wokalista klasykę polskiego rocka zinterpretował na swój własny sposób, odzierając ją z elektroniki i gitarowych dźwięków, pozostawiając znacznie więcej przestrzeni dla wokalnej ekspresji nasyconej niebywałymi emocjami.

ogłoszenie

Jeżeli lubisz nas czytać,

język polski nie ma przed tobą tajemnic

i chcesz pomóc nam ustrzec się błędów

– zapraszamy do współpracy

przy korekcie naszych tekstów.

Zgłoszenia przyjmujemy pod adresem:

jazzpress@radiojazz.fm

✶✶✶

Joanna Kucharczyk Quartet – *More*



Milena Fabicka
milena.fabicja@gmail.com



O Joannie Kucharczyk głośno może jeszcze nie jest, ale niebawem pewnie będzie. Po raz pierwszy jej nazwisko usłyszałam przy okazji Jazzu nad Odrą w 2011 roku, gdy razem z Jazz City Choir (wtedy wokalistka, dziś dyrygentka), dostali nagrodę specjalną w konkursie na indywidualność jazzową. Nagród zdobywała jeszcze wiele: drugie miejsce i nagroda publiczności na festiwalu Voicingers, drugie miejsce na festiwalu Nomme Jazz w Estonii czy też tytuł najlepszego wokalu na Johny Raducanu's Jazz Festival w Rumunii.

Dzięki wsparciu „Jazzowego debiutu fonograficznego" Instytutu Muzyki i Tańca nagrała swoją pierwszą płytę *More*, zawierającą utwory z różnych okresów swoje dotychczasowej działalności. Niektóre powstawały jeszcze podczas studiów na Akademii Muzycznej w Katowicach, inne – kiedy szlifowała swój talent na Syddansk Musikkonservatorium w Odense w Danii, a ostatnie już na wsi w Czechach, w trakcie przygotować do nagrań.

Rok temu, na 35. Międzynarodowym Festiwalu Jazzowym w Pradze płyta miała swoją premierę i została dobrze przyjęta przez czeską publiczność. Kilka miesięcy później, na wiosnę tego roku album ukazał się też w Polsce.

Artyści biorący udział w tym projekcie są rozsiani po Europie: Joanna Kucharczyk obecnie mieszka w Warszawie, pianista Vit Kristan wykłada na uczelniach w Pradze i Brnie, kontrabasista Max Mucha obecnie uczy się w Berlinie, a perkusista Karol Domański w Danii. Okazuje się, że kilometry nie stanowią dla nich problemu, by tworzyć zgrany kwartet.

Ich muzyka jest bardzo ciepła i przyjemna, a głos Joanny ma wspaniałe właściwości kojące. Wokalistka pozostawia dużo przestrzeni na ciszę, którą jak sama mówi, bardziej pre-

feruje od hałasu. Można wtedy zanurzyć się po uszy w instrumentalnych narracjach. Chyba najbardziej podoba mi się w tym albumie to, że słuchając muzyki, nie da się nie zauważyć naprawdę fajnych i poetyckich tekstów. Wszystko składa się w jedną całość, bo jak słychać w kawałku tytułowym : *When You scream, people can hear You, but no one listen*. No i tak właśnie jest – Kucharczyk śpiewa delikatnie, nie dominuje, nie krzyczy i przez to trafia do słuchacza swoim wdziękiem. Widać, że położyła nacisk na teksty, i to się opłaciło. Materiał nie jest przekombinowany i przez to bardzo czysty i czytelny dla odbiorcy. Mimo to, że jest to raczej lekka i balladowa płyta, nie traktuje się jej jako tła, a słucha z wielką przyjemnością.

Serce rośnie gdy młodzi ludzie nagrywają takie rzeczy. Nie dość, że to kawał profesjonalnej roboty, to można z tej muzyki wynieść pewną mądrość i na chwilę zwolnić tempo i podejść do życia ze spokojem i opanowaniem. Czekamy na więcej!

KONCERTY W PAŁACU SZUSTRA

WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE

IM. STANISŁAWA MONIUSZKI – ROK ZAŁOŻENIA 1871

Salon Jazzowy

17/12/2014
środa, 19:30
AGNIESZKA WILCZYŃSKA/ MICHAŁ TOKAJ
świątecznie

14/01/2014
środa, 19:30
MAREK KĄDZIELA TRIO

Bilety do nabycia w sekretariacie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego
ul. Morskie Oko 2, Warszawa
tel. 22 849 68 56, 22 849 56 51/52
w godz. 10.00–15.00 oraz na godzinę przed rozpoczęciem koncertu

www.wtm.org.pl

Projekt współfinansuje m.st. Warszawa

Marek Jakubowski Trio – *Patient and Stubborn*



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com



Rok 2014, podobnie jak 2013, obrodził wieloma naprawdę dobrymi krążkami młodych i utalentowanych jazzmanów, dla których albumy te były nierzadko płytowymi debiutami. Można w tym miejscu wymienić choćby *Hic et nunc* ELMY, *15 Studies for Oberek* Piotra Orzechowskiego, *Luminescence* Sebastiana Zawadzkiego, *First Album* Jakuba Płużka czy w końcu nagrany przez trio w składzie Wojciech Jachna (trąbka), Grzegorz Tarwid (fortepian) i Albert Karch (perkusja) rewelacyjny *Sundial*. Do grona muzyków wciąż młodych możemy zaliczyć 34-letniego perkusistę Marka Jakubowskiego, który w ubiegłym roku debiutował jako lider własnego tria płytą *My Own*, by już rok później wydać kolejny krążek zatytułowany *Patient and Stubborn*.

Lider – perkusista to w jazzie raczej rzadkość, a formacje takich legend jak Elvin Jones, Max Roach czy Jack DeJohnette stanowią najwyższej klasy, ale wciąż jednak jedynie wyjątki potwierdzające tę regułę. Marek Jakubowski, któremu towarzyszą: pianista Adam Bieranowski i mający na koncie, między innymi, współpracę z Hanną Banaszak doświadczony kontrabasista Piotr Max Wiśniewski, materiałem nagranym na *Patient and Stubborn* dowodzi, że jest w stanie ów ciężar liderowania unieść. Jego kompozycje to naprawdę solidny jazzowy mainstream, który swe korzenie lokuje w jazzowej tradycji, będącej jednak w przypadku tej muzyki jedynie punktem wyjścia, nie zaś celem samym w sobie. Na *Patient and Stubborn* wiele jest intrygujących harmonicznie momentów, zdradzających sporą kompozytorską wyobraźnię lidera oraz improwizacyjnej świeżości, wnoszonej zwłaszcza przez młodego, pełnego fantazji pianistę. Jest to jednocześnie płyta, której po prostu „dobrze się słucha"

której po prostu „dobrze się słucha” i mam dziwną pewność, że prawidłowość ta dotyczyć może zarówno początkujących słuchaczy, jak i wytrawnych fanów, którzy przesłuchali już setki czy nawet tysiące jazzowych krążków. Wypada życzyć liderowi i jego współpracownikom, by tytułowa cierpliwość i upór nie ustawały, a wówczas kolejne dobre płyty pozostaną już tylko kwestią czasu.

Możesz nas wesprzeć
nr konta:
05 1020 1169 0000 8002 0138 6994
wpłata tytułem:
Darowizna na działalność statutową Fundacji

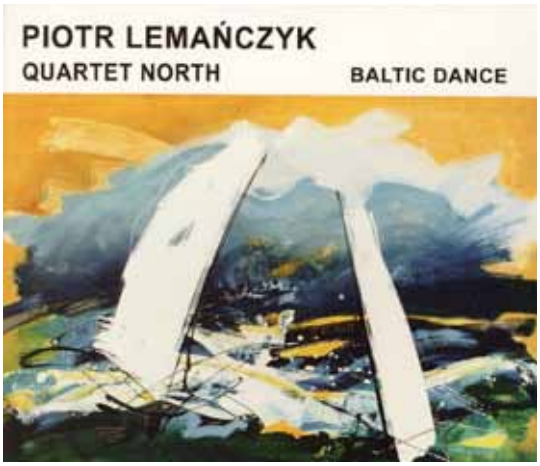


fot. Kuba Majerczyk

Piotr Lemańczyk Quartet North – *Baltic Dance*



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Trójmiejska scena jazzowa doczekała się wielu wspaniałych muzyków, którzy doskonale radzą sobie na krajowym rynku, a także poza jego granicami. Tak jest z saksofonistami Wojciechem Staroniewiczem i Adamem Pierończykiem czy wibrafonistą Dominikiem Bukowskim. Właśnie z tym ostatnim muzykiem Piotr Lemańczyk coraz częściej współpracuje, zarówno przy solowych projektach, jak i w ramach jego zespołu. Obaj też pojawiają się na najnowszej płycie *Snik* – również trójmiejskiej – wokalistki Krysi Stańko, z którą często występują. Piotr Lemańczyk jest znakomitym partnerem na scenie, świetnym sidemanem, a przede wszystkim fantastycznym kontrabasistą, który potrafi zagrać niemal wszystko: od czysto freejazzowych harmonii, aż po rockowe, kipiące basem motywy. Warto wsłuchać się w jego grę w kompozycjach Petera Gabriela, na koncertach przywołanej już Krysi Stańko.

Znając artystę od lat, nie spodziewałem się, że jeszcze może pójść w inną stronę, odkrywając nowe rejony. A tak też się stało na najnowszej autorskiej płycie *Baltic Dance*, na której zamieścił dziewięć własnych, autorskich kompozycji. Do gdańskiego studia SL zaprosił muzyków kwartetu North (Szymon Łukowski – saksofon tenorowy i sopranowy, klarnet basowy, Emil Miszk – trąbka, flugelhorn, Sławomir Koryzno – perkusja; dwaj ostatni to połowa kwintetu Kamila Piotrowicza, tegorocznego laureata Grand Prix „Złotego Krokusa" Międzynarodowego konkursu „Powiew Młodego Jazzu"). Dzięki nim słychać świeży, morski powiew jazzu. Otwierający płytę utwór *If You Go*, z mocno zarysowaną na wstępie sekcją dętą, przywołuje najmocniejszy okres twórczości Freddy'ego Hubbarda, pewnie poprzez hubbardowski ton trąbki Emila Miszka. Tytułowy

utwór *Baltic Dance* już nie jest tak żwawy. Słychać rozwleczoną linię melodycznaą porozciągane schematy dźwiękowe, które rozrzucane są w różnym kierunku. Miłego nastroju dodaje *Almost Close,* w której to balladzie doszukać się można, już od pierwszych dźwięków, niezwykłego dialogu *call and response* pomiędzy saksofonem Szymona Łukowskiego a kontrabasem lidera.

Ponadto do kwartetu lidera dołącza dodatkowo kwartet smyczkowy Neo Quartet (ze zdwojoną partią skrzypiec, altówki i wiolonczeli). W *North Meeting* młody, ale już pełen werwy i jazzowej fantazji Sławomir Koryzno uderza w bębny, jak niegdyś to czynił Gregory Hutchinson, grając z Rayem Brownem. Zapewne dość spory komplement jak na młodego bębniarza, ale cudowne popisy jego gry to uzasadniają. Poza tym nie brakuje tutaj solowych zagrywek Piotra Lemańczyka. W dwóch kolejnych kompozycjach lidera (*Abstract Argument i Mr BB)* dołączają ponownie muzycy Neo Quartet. W *Solar In Mind* Piotr Lemańczyk wykorzystuje tak zwane biegniki –spotęgowane brzmienie i niemal maratoński popis gry na kontrabasie. Poza wspaniałą techniką mamy tu błyskotliwą inwencję, muzykalność, poczucie czasu, bezbłędną intonację i piękne melodyczne sola wykonywane brawurowo, w szalonych tempach. Jednym z najkrótszych utworów na płycie jest temat *For AM*. Śmiało mógłbym go zatytułować *Dla Alberta Mangelsdorfa*, bo w podobnym nastroju utrzymane były ostatnie nagrania tego artysty, pełne zadumy, wyciszenia. Nieważne, że w tym nagraniu zabrakło charakterystycznego puzonu. Zwieńczeniem albumu jest najdłuższa w tym zestawie, ponad ośmiominutowa kompozycja *Comparing With Reality* z pięknymi zagraniami wykonanymi przez Piotra Lemańczyka na swoim stareńkim kontrabasie, z którym jest bardzo zżyty.

Liderowi udało się uzyskać na tej płycie niezwykłe brzmienie sekcji rytmicznej, przypominającej w niektórych momentach erę bebopu, unikając jednocześnie sztywnych schematycznych zagrań. Basista zastosował możliwie często rozszerzone pozycje (palcowanie wiolonczelowe), co dało mu w tych nagraniach więcej swobody wykonawczej i pozwoliło na granie niemożliwych, przy tak tradycyjnej technice, fraz.

Paweł Szamburski – *Ceratitis Capitata*



Piotr Wojdat
piotr.wojdat@radiojazz.fm



Koncerty, a także wydawnictwa płytowe z udziałem Pawła Szamburskiego ukazują niemałe umiejętności tego znakomitego klarnecisty. Brzmi to banalnie, ale kto był choć na jednym występie artysty, ten wie, że nie są to słowa rzucone ot, tak sobie. Muzyk wykorzystuje swój bogaty warsztat, nie stroniąc przy tym od okolicznościowego żartu. Szczególnie słychać to w przypadku jego projektu ze skrzypkiem Patrykiem Zakrockim. Zapętlenia, beatboxing, dodatkowe instrumenty – to wszystko charakteryzuje dokonania SzaZy. I nieważne, czy akurat ilustrują w ten sposób wczesne filmy krótkometrażowe Romana Polańskiego czy pochylają się nad twórczością pioniera filmu lalkowego Władysława Starewicza. Zawsze zaskakują słuchaczy, wywołując niekiedy prawdziwe salwy śmiechu.

Słuchając *Ceratitis Capitata*, nikomu do śmiechu już nie będzie. Paweł Szamburski postanowił się odsłonić, nagrywając przy tym swoją pierwszą solową płytę. Tak intymnej wypowiedzi chyba nikt się po nim nie spodziewał. Muzyk nie kryje się tym razem za plecami kolegów, nie korzysta z efektów, wreszcie – nie obraca niczego w żart. Szamburski bierze do ręki klarnet, w kilku momentach zastępując go klarnetem basowym, i... po prostu gra.

Przestrzenią jest wnętrze podtarnowskiego kościoła, a motywami przewodnimi są nastroje i melodie zaczerpnięte z tradycji religijnych (między innymi z katolicyzmu, bahaizmu czy sufizmu). Pięć kompozycji-impresji, które składają się na *Ceratitis Capitata*, tworzy przekonującą narrację. Wyczuwamy tutaj ogromne skupienie muzyka, melancholijną, a niekiedy nawet posępną atmosferę. A głębi brzmieniu niewątpliwie nadaje miejsce, w którym nagrano ten półgodzinny materiał.

Ceratitis Capitata to udany debiut autorski w wykonaniu Pawła Szamburskiego. Muzyka zaprezentowana na wydanym w limitowanym nakładzie krążku (łącznie 500 egzemplarzy) charakteryzuje się komunikatywnością i świadczy o dojrzałości artystycznej klarnecisty. Pozostawia jednocześnie pewien niedosyt. Pomimo mnogości inspiracji, paradoksalnie jest dziełem nieco monotonnym, wręcz medytacyjnym. Niedosyt być może zresztą zostanie zaspokojony, taką miejmy nadzieję, następnym razem.



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

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

Zapraszamy do współpracy!

Trzy Tony – *Efekt księżyca*



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Trzy Tony to bydgoskie trio, którego genezy należy doszukiwać się w środowisku artystycznym skupionym wokół kultowego klubu Mózg. W skład zespołu wchodzą: grający na flecie i obsługujący komputer Tomasz Pawlicki, klarnecista Mateusz Szwankowski oraz perkusista Jacek Buhl. Debiutujący jako trio muzycy nie są jednak nowicjuszami i każdy z nich ma na swoim koncie spory dorobek.

Muzyka, którą trio prezentuje na albumie *Efekt księżyca*, wpisuje się w szeroko rozumiany nurt muzyki poszukującej. Na płycie, wydanej jesienią tego roku nakładem Requiem Records, znajdziemy wypadkową muzyki klasycznej, jazzu, improwizacji i muzyki współczesnej. Nieczęsto zdarza się, aby tytuł tak znakomicie oddawał zawartość krążka – dźwięki z tej płyty mają iście księżycowy klimat.

Osiem kompozycji zawartych na płycie to subtelne dźwiękowe kolaże stworzone z elektronicznych szumów, melodii granych na instrumentach dętych oraz wyraźnie obecnej, ale bardzo delikatnie traktowanej perkusji. Muzyczna opowieść o księżycowej nocy, kiedy nie można zasnąć i umysł przestraja się na słyszenie tego, co za dnia wydaje się być nie do uchwycenia.

Moim osobistym faworytem na płycie jest kompozycja numer cztery – *Dolina półksiężyca*. Arabska melodyka utworu przywodzi na myśl odległe skojarzenia z płytą *Baazaar* Jerzego Miliana. Pozostałe utwory nie odstają poziomem – każdego słucha się z przyjemnością. Muzyka Trzech Tonów uspokaja, hipnotyzuje, wprowadza odbiorcę w swego rodzaju błogostan, a przy tym udaje jej się ominąć sztampę i cukierkowość. Znakomity, bardzo oryginalny album i gdybym miał przyznać jakieś gwiazdki, bez chwili zawahania dałbym pięć na pięć.

Wacław Zimpel To Tu Orchestra – *Nature Moves*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Wacław Zimpel od kilku lat jest wymieniany w czołówce polskich klarnecistów parających się jazzem i gatunkami pokrewnymi. Muzyk wielokrotnie udowodnił, że zdanie to nie jest bezpodstawne. Wystarczy wspomnieć tylko dwie z nagranych w ostatnim czasie pozycji w dyskografii artysty – koncertowe wcielenie Hery z gościnnym udziałem Hamida Drake'a czy płyta *Stone Fog* nagrana w kwartecie – albumy znakomite i ze wszech miar warte poznania.

Najnowszy album klarnecista nagrał, przewodząc dziewięcioosobowej formacji Wacław Zimpel To Tu Orchestra. Płytę zatytułowaną *Nature Moves* wydała jesienią tego roku oficyna For Tune.

Od dawna w muzyce Zimpla, oprócz fascynacji jazzem, do głosu dochodzą inspiracje elementami etnicznymi, sakralnymi, muzyką Dalekiego Wschodu i muzyką współczesną. Łączenie owych elementów nadaje jego twórczości posmak egzotyki oraz powoduje u słuchacza wrażenie obcowania z mistyką i tajemnicą zaklętą w dźwiękach.

Wpływy te są bardzo mocno słyszalne na najnowszym albumie artysty. Otwierający płytę utwór *Cycles* to prawie pół godziny transowego grania opartego na motywach zaczerpniętych z muzyki Dalekiego Wschodu. Delikatne, snujące się dźwięki działają uspokajająco na zmysły i skłaniają do zadumy. Niestety, utwór pomimo ciekawego klimatu jest monotonny i mam wrażenie, że niewiele by ucierpiał, gdyby skrócić go przynajmniej o połowę.

Na drugą część płyty opatrzoną podtytułem *Nature Moves* składają się trzy kompozycje. W *River* pierwszoplanową rolę spełnia grający na pianinie Jacek Kita, który prowadzi utwór od spokojnych, płynących melodyjnie fraz do spiętrzonych gniewnie, hałaśliwych dźwięko-

>

wych wirów. Wytrwale towarzyszą mu pozostali muzycy nonetu, by w kulminacyjnym punkcie wpaść w pewien rodzaj twórczego szału. Po chwili zespół wraca do spokojnych, stonowanych i transowych brzmień. W kolejnych minutach coraz wyraźniejsze stają się inspiracje muzyka etniczną dalekiej Azji i world music.

Trzecia część płyty zatytułowana *North* to moim zdaniem dwa najciekawsze utwory z tego albumu. Zespół zachowując klimat i transowość kompozycji, pokazuje większą różnorodność brzmień, ciekawiej niż do tej pory buduje w utworach napięcie, wykorzystując większe zróżnicowanie dynamiczne. W finale ostatniej kompozycji *Where The Prairie Meets The Mountains* do głosu dochodzi wreszcie jazzowy idiom, zamykając album w pięknym, mocnym, rozimprowizowanym stylu.

Po wysłuchaniu *Nature Moves* zastanawiam się czy muzykę, którą prezentuje Wacław Zimpel ze swoim zespołem należy jeszcze nazywać jazzem? Zdecydowanie więcej jest tu elementów zaczerpniętych z innych muzycznych tradycji.

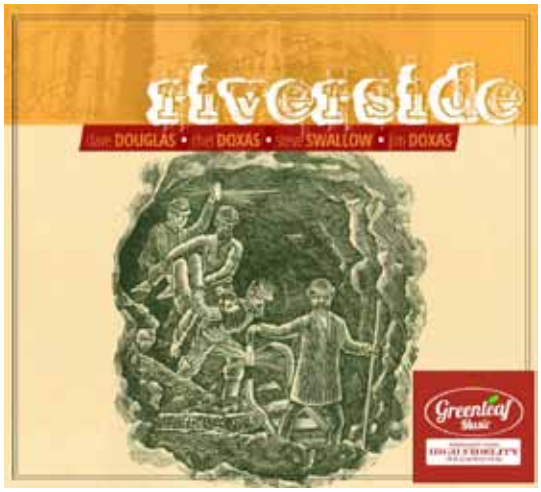
Nature Moves to eklektyczna międzygatunkowa mieszanka, której warto poświęcić kilka chwil – w długie zimowe wieczory przeniesie słuchacza w odległe zakątki naszego globu i pozwoli swobodnie pracować wyobraźni, tej bowiem To Tu Orkiestrze odmówić nie sposób.



Dave Douglas, Chet Doxas, Steve Swallow, Jim Doxas – *Riverside*

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com





W 2014 bogata dyskografia kompozytora i trębacza Dave'a Douglasa powiększyła się o album grupy Riverside pod tym samym tytułem. Zespół, oprócz Douglasa, tworzą basista Steve Swallow, saksofonista tenorowy i klarnecista Chet Doxas oraz perkusista Jim Doxas.

Z noty informacyjnej na płycie dowiadujemy się, że album został nagrany w hołdzie Jimmy'emu Giuffremu – legendarnemu amerykańskiemu kompozytorowi, klarneciście i saksofoniście, zmarłemu w 2008 roku. Część kwartetu Riverside miała bardziej bezpośrednie związki z tym muzykiem – Steve Swallow z nim współpracował, a Dave Douglas studiował przez jeden semestr w New England Conservatory, w tym samym czasie co Giuffre.

Twórczość Giuffrego jest bardzo zróżnicowana. Obejmuje jazz kameralny, free jazz, bebop, kompozycje na big band, koncerty smyczkowe, koncerty solowe. Giuffre szczególnie był ceniony za innowacyjność w użyciu kontrapunktu, mikrotonalność, swobodę w podejściu do rytmu. Grupa Riverside wykorzystała wczesną estetykę muzyki Giuffrego jako fundament swoich inspiracji, czyli folkowo-bluesowe tematy, bogate harmoniczne kontrapunkty, swobodę improwizacyjną.

Douglas i Chet Doxas napisali cały materiał na płytę, oprócz dwóch utworów – oryginalnej kompozycji Giuffrego *The Train and the River* i standardu kojarzonego z nim i Billie Holiday – *Travelin' Light* (autorstwa Trummy'ego Younga i Johny'ego Mercera)

Kompozycje Doxasa zdają się w większym stopniu nawiązywać do introspektywnej strony natury Giuffrego, natomiast te napisane

>

przez Douglasa są pogodniejsze, z elementami nowoorleańskiego brassu i teksańskiego swingu.

Otwierający album *Thrush,* autorstwa Douglasa, zabarwiony ragtime'em, zwraca uwagę interakcjami klarnetu i trąbki to w kontrapunkcie, to grą unisono, tworząc wyraziste brzmienie wsparte dyskretnie towarzyszącymi bębnami Jima Doxasa.

The Train and the River, cover Giuffrego, łączący bluegrass, gospel i jazz w interpretacji Riverside zyskał więcej elementów bluesowych i podkreślenie chwytliwej melodii.

W intro do *Old Church*, *New Paint* Steve Swallow gra z uczuciem piękną, subtelną, z lekką melancholijną melodię, której weselszy odcień nadaje gospelowe brzmienie dołączającego zespołu. W *Big Shorty* dominują energetyczne solówki instrumentów dętych. Swoista pieśń bez słów *Handwritten Letter* miesza brzmienie Nowego Orleanu i country & western ze współczesnym jazzem.

Kolejny ciekawy punkt to *Back Yard*. Wyrazista trąbka i saksofon znów grają wobec siebie miejscami w kontrapunkcie, a czasem w zgodnym unisono, zderzając się z intensywniejszymi rytmami perkusji.

Zamykający płytę *Sing on the Mountain High/Northern Miner* rozwija się wolno minorowym bluesem, a na tle nastrojowych muzycznie warstw trąbka Douglasa brzmi śpiewnie jasnym dźwiękiem, do którego dołącza następnie intensywne solo saksofonowe. Mocny, poruszający i podsumowujący utwór.

Album *Riverside* nie stanowi zatem kolejnego zbioru coverów czy prób redefinicji kompozycji Jimmy'ego Giuffrego, lecz jest oryginalnym efektem inspiracji jego sposobem tworzenia i traktowania muzyki. Jest to album „w duchu" Jimmy'ego Giuffrego.

Manu Katché – *Live in Concert*

Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl





Nie ma wątpliwości, że Manu Katché jest muzykiem wszechstronnym. Perkusista przyzwoicie sprawdza się w projektach popowych, rockowych, jazzowych, a prócz tego komponuje oraz śpiewa. Sam, po wysłuchaniu płyty Neighbourhood (2005 rok), zainteresowałem się jego jazzową naturą, kiedy to Katché wraz z Garbarkiem, Stańko i ówczesnym Simple Acoustic Trio stworzyli piękną, spokojną, a zarazem niepozbawioną ambicji i pazura muzykę. Od tej pory zacząłem uważniej przysłuchiwać się jego kolejnym płytom, jak i tym znanym już od dawna (sygnowanym: Peter Garbiel, Sting, Tears for Fears, Jan Garbarek), i odkrywać na nich osobę zdolnego manualnie Manu.

Przystępując do odsłuchu omawianej w tym tekście płyty, zastanawiałem się, jak na muzykę artysty wpłynął transfer z wytwórni ECM do ACT Music. Warto wspomnieć, że na eponimicznym albumie Manu Katché z 2012 roku (ostatni w barwach ECM) na trąbce grał Norweg, Nils Peter Molvaer. Tutaj, na zapisie czerwcowego, paryskiego wieczoru trąbką opiekuje się Włoch – Luca Aquino. Jest to jedyna, choć istotna, zmiana składu. Dodatkowe samplowanie Molvaera ma tu rekompensować Tore Brunborg (saksofonista), grający również na swym syntezatorze basowym. Ze składu i instrumentarium można by się więc spodziewać zgoła odmiennego kolorytu i temperatury muzyki.

Co dostajemy? Show otwiera znana i nośna kompozycja z płyty *Playground* (2007 r.) – *Piece of Emotion*. Organy Hammonda pod palcami Jima „Jamesa" Watsona tworzą bardzo przestrzenne tło do zwolna wygrywanego tematu i przyjemnych dla ucha, smoothjazzowych improwizacji muzyków. Jedynie dźwięki, wydobywane, jak mniemam, z przywołanego wcześniej syntezatora, psują nieco atmosferę w końcowej

>

partii utworu. Trąbka zaś, przepuszczona przez modulator dźwięku, generujący drugi, keyboardowy głos unisono, brzmi ciekawie i nienachalnie. Szkoda tylko, że utwór ten nie trwa dłużej niż pięć minut, bo melodia przewodnia autorstwa Katché jest zaiste *catchy*.

W drugiej kolejności otrzymujemy wesołą w wybrzmieniu, niemal popową kompozycję, w której Jim Watson przesiada się na fortepian. Jednakże jego partie solowe nie wznoszą się ponad poziom przeciętny. Partia solowa trąbki jest zaś tak krótka, że praktycznie się jej nie zauważa. Oj, coś ten Manu Katché nie pozwala muzykom poszaleć! Koniec końców, francuskiej widowni podoba się ta muzyczna propozycja, więc może nie ma co narzekać... *Song for Her* to kolejna reminiscencja płyty *Playground*. Wersja z Hammondem wypada korzystniej, plastyczniej i cieplej niż pierwotna, choć marzyłoby się, aby usłyszeć czystą, niemodyfikowaną trąbkę. Szybsza kompozycja *Clubbing* jest powiewem świeżości i energii oraz kontrastem dla dotychczasowej słodkiej i mało angażującej muzyki. Lider pozwala kompanom na odrobinę szaleństwa. Odrobinę – wszystko w smacznych granicach dla przeciętnego słuchacza jazzu. Jest to, mimo wszystko, dziesięć najlepszych minut koncertu.

Przez kolejny kwadrans relaksujemy się w rytm lekko funkowych, przystępnych kompozycji, aby w końcu dotrzeć do niemal hip-hopowego *Beats & Bounce*. Wreszcie słychać, że muzycy na serio się obudzili i przerzedzili słodkie opary, unoszące się nad paryskim New Morning. Jak się okazuje, ta petarda miała zwiastować koniec koncertu. W charakterze bisu lider uracza nas pięciominutową, udaną partią solową, która wzbudza entuzjazm tłumu i stanowi introdukcję do faktycznie ostatniej kompozycji tego wieczoru – energicznego *Snapshot*.

Nie jest to płyta, która nie wiadomo jak porwie jazzowego wyjadacza, ale z pewnością umili i ożywi niejeden jesienny wieczór. Manu Katché może nie jest perkusyjnym prestidigitatorem, ale ma zmysł do łagodnych, harmonijnych kompozycji, a w jego grze słychać bardziej wieloletnie doświadczenie w branży pop niż jazzowe szlify. Mnie to absolutnie nie przeszkadza, bo pozwala on, aby jego urokliwe, liryczne melodie w pełni wybrzmiały. Nie zasypuje ich lawiną dźwięków i nie łamie rytmów tak, aby było bardziej „jazzowo". Jedyne, czego mi brakuje, to więcej miejsca na improwizację – tym bardziej, że jest to przecież nagranie koncertowe. Na pewno będę przyglądał się poczynaniom Manu Katché w barwach ACT Music. Mam wrażenie, że nadeszła najwyższa pora na obranie zupełnie innego kierunku i ciekawi mnie, czy Manu też doszedł do podobnej konkluzji.

Hiromi – *Alive*

Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com



Hiromi Uehara, wirtuozka fortepianu i kompozytorka, której mentorem był Ahmed Jamal, a inspiracją Frank Zappa, wydała swój dziewiąty album; trzeci w trio z basistą Anthony Jacksonem i perkusistą Simonem Philipsem.

Tytuł płyty *Alive* i tytuły poszczególnych utworów odnoszą się, jak łatwo się domyślić, do różnych etapów w życiu człowieka i towarzyszących im emocji. Jakie jest życie według Hiromi? Wnioskując z zawartego materiału – bardzo dynamiczne, podlegające nieustannym zmianom, często nieoczekiwanym i zaskakującym.

Album to bowiem stylistycznie eklektyczny. Hiromi korzysta z jazzowej tradycji, w której pobrzmiewają echa twórczości Oskara Petersona i Errolla Garnera – pierwszych i największych inspiracji pianistki, aczkolwiek nie jest do niej bezrefleksyjnie przywiązana. Usłyszeć zatem można na tej płycie i odniesienia do muzyki klasycznej, funkowy groove, wpływy rocka progresywnego, bluesa. Można by rzec – dla każdego coś miłego.

To, że ta mieszanka brzmi dobrze, jest w dużej mierze wynikiem unikalnej tożsamości Tria. Naturalne inklinacje Hiromi do eksperymentowania wspierają partnerzy, umiejący poruszać się z powodzeniem w różnych stylistykach – Anthony Jackson ma na koncie współpracę chociażby ze Steely Dan, Alem Di Meola, The O'Jays, Chickiem Corea, a Simon Philips znany jest z kooperacji, między innymi, z Davidem Gilmourem, Judas Priest, The Who, Jeffem Beckiem, Toto.

Alive jest najlepszym, jak dotąd, efektem współpracy tej grupy. Album został nagrany w ciągu trzech dni i słychać, że wcześniej dobrze wypróbowano nagrany materiał.

>

Dużo tu osobliwych, złożonych metrum, które jednak brzmią naturalnie. Są mocne partie zespołowe, dobre aranżacje, charakterystyczne tematy. Całość jest oryginalna, bardzo dynamiczna, żywiołowa, wykonana z pasją i dużą wyobraźnią. Tytuł albumu jest rzeczywiście adekwatny do jego zawartości.

Tytułowy *Alive* to mocno akcentowana kompozycja pełna zwrotów prowadzących od klasyki przez post bop do fusion. Zaczyna się kameralnym intro, aby za chwilę przyspieszyć tempo, przejść w mocne akordy fortepianu wsparte funkowym pulsem perkusji, następnie zmienić się w balladowy liryczny jazz i znów powrócić do burzliwej intensywności.

Wanderer jest kolejnym zróżnicowanym w swej budowie utworem ze zmieniającą się sinusoidalnie dynamiką, natomiast wydaje się już bardziej zakotwiczony w muzyce klasycznej; zmienia się w połowie w swingujący post bop, z pięknym solo Hiromi podkreślonym pulsem sekcji. *Dreamer* brzmi jak temat z muzyki filmowej. Na plan pierwszy wysuwa się solo Hiromi, w którym początkowe staccato basowych dźwięków przechodzi w krystaliczne ostinato. *Player* i *Seeker* są ukłonem w stronę Ahmada Jamala. Zwłaszcza w tym drugim bop, gospel miesza się z bluesem i popowymi wpływami. Gospelowo-bluesowy *Spirit* zwraca uwagę wyjątkowo ciekawym solo Jacksona. *Firefly* to bardzo spokojne, medytacyjne solo fortepianowe, w którym Hiromi znów sięga do klasycznej spuścizny.

Finałowy *Life Goes On* wygląda jak hołd złożony mistrzom pianistki – Ahmedowi Jamalowi, Chickowi Corei, Oscarowi Petersonowi. I życiu. To bardzo współczesny, wyrafinowany i przyjazny słuchaczowi jazz. Optymistyczna w wyrazie kompozycja kończy z nadzieją opowieść Hiromi o życiu.

Trio Uehara-Jackson-Philips nie lubi trzymać się bezpiecznych, wydeptanych ścieżek. Jak mówi Hiromi: „Chcemy odkrywać nowe krajobrazy. Muzyka nie powinna pozostawać w jednym znanym miejscu, powinna zabierać cię w podróż”.

KONCERTY



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty



DOBRY WIECZÓR JAZZ

Grażyna Auguścik wystąpiła **14 grudnia**, w warszawskim **Teatrze Roma**, z programem Inspired by Lutosławski, w ramach nowego cyklu koncertowego ***Dobry Wieczór Jazz***. Wokalistka zaśpiewała kompozycje inspirowane twórczością Witolda Lutosławskiego z rozbudowanym zespołem pod nazwą **Orchestar**, na który złożyły się trzy mniejsze składy: Trio Jana Smoczyńskiego, Atom String Quartet i Janusz Prusinowski Trio. **31 stycznia 2015 roku** na gościnnych dla jazzu teatralnych deskach Romy koncertować będzie duet wokalno-pianistyczny **Wojciech Myrczek & Paweł Tomaszewski**.



CAŁY TEN JAZZ! LIVE!: GRAŻYNA AUGUŚCIK & ANDRZEJ JAGODZIŃSKI

Świąteczny repertuar zaplanowano na ostatni w tym roku koncert jazzowy w warszawskim **Klubie Kultury Saska Kępa**. **16 grudnia** tegoroczny finał cyklu ***Cały ten jazz! Live!*** oddano do dyspozycji **Grażynie Auguścik**, jednej z najbardziej intrygujących polskich wokalistek, aranżerek i kompozytorek oraz **Andrzejowi Jagodzińskiemu**, specjaliście od Chopina na jazzowo, który tym razem będzie spełniał rolę akompaniatora. Cały ten jazz! Live! będzie kontynuowany w roku 2015 – kolejny koncert już w styczniu.

JAZZ I OKOLICE: SEBASTIAN ZAWADZKI

Sebastian Zawadzki zagra **18 grudnia** w katowickim klubie **ProKultura**, w ramach cyklu ***jaZZ i Okolice***. Pianista wykona materiał ze swojej pierwszej solowej płyty Luminescence oraz płyty, nad którą właśnie kończy pracę, na trio jazzowe i kwartet smyczkowy. Sebastian Zawadzki to utalentowany polski pianista mieszkający w Kopenhadze, kompozytor, aranżer, ze sporym już, jak na swój wiek, dorobkiem artystycznym. Jest absolwentem Szkoły Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Toruniu w klasie fortepianu, licencjat ukończył z wyróżnieniem w Konserwatorium im. Carla Nielsena w Odense (Dania). Studiował również na akademiach muzycznych w Krakowie i w Kopenhadze.

PARDON, TO TU: WARSAW IMPROVISERS ORCHESTRA



Warsaw Improvisers Orchestra zakończy **17 grudnia** tegoroczny, niezwykle intensywny program koncertowy w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. Warsaw Improvisers Orchestra to zespół oddający się spontanicznemu tworzeniu muzyki opartej o zasady wolnej improwizacji – na wielką skalę. Projekt powstał, aby umożliwić muzykom z Warszawy i okolic granie w dużym improwizującym zespole, choć w trakcie występów formują się również mniejsze składy – duety, tercety, kwartety. Na jednej scenie grają ze sobą zarówno doświadczeni, utytułowani muzycy, jak i osoby, które dopiero zaczynają swoją przygodę z improwizacją na żywo. Założycielem orkiestry, jej głównym koordynatorem i dyrygentem jest saksofonista Ray Dickaty.

SALON JAZZOWY



Agnieszka Wilczyńska zaśpiewa **17 grudnia** w warszawskim Pałacu Szustra specjalny świąteczny repertuar, na ostatnim w tym roku koncercie z cyklu Salon Jazzowy. Wokalistce akompaniować będzie na fortepianie **Michał Tokaj.**

Agnieszka Wilczyńska należy do czołówki polskiej wokalistyki jazzowej. Niedawno ukazał się jej album solowy *Tutaj mieszkam*, z utworami, do których specjalnie nowe teksty napisał Wojciech Młynarski. Kompozycje oraz aranżacje utworów stworzyli nie mniej utytułowani: Włodzimierz Nahorny, Andrzej Jagodziński, Jerzy „Duduś" Matuszkiewicz a także Włodzimierz Korcz. Od wielu lat Agnieszka Wilczyńska pracuje również jako pedagog, podobnie jak kolejny gość Salonu – gitarzysta **Marek Kądziela.** Wystąpi on wraz ze swoim Trio **14 stycznia**, podczas pierwszego noworocznego koncertu w ramach Salonu Jazzowego. Marek Kądziela jest współzałożycielem i kompozytorem muzyki między innymi grup: International Jazz Quintet, Off-Quar-Tet, Hunger Pangs oraz Kran.

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty



Megan Schubert, Festival Cello Ensemble, Nate Wooley

Jazztopad etnicznie i awangardowo wkroczył w drugą dekadę



Milena Fabicka
milena.fabicja@gmail.com

Wrocław, 13-23 listopada 2014 r.

Jedenasta odsłona wrocławskiego festiwalu Jazztopad miała mniejszy rozmach niż ubiegłoroczny jubileusz, jednak niezmiennie serwowała porządną dawkę ambitnej muzyki. W tym roku były nowoczesne eksperymenty, tradycja przeplatająca się z awangardą i ożywczą energią młodych zespołów. Muzyczne podróże poza Europą objęły Stany Zjednoczone, Etiopię, Turcję i Koreę Południową, ukazując różne oblicza muzyki z najdalszych krain.

Nate Wooley – eksperymenty ze współczesnością i historią

Na wieść o tym, że **Nate Wooley** przyjeżdża do Polski, ucieszyłam się niezmiernie, bo to niezwykle ciekawa postać z nowojorskiej sceny. Trębacz ten wykracza poza horyzont dźwięków przyjemnych, a swoim brzmieniem balansuje między tym, co wygodne, i niewygodne w muzyce.

Jego unikalny styl improwizacji poznałam przy okazji płyty *Stem* nagranej z portugalskim RED Trio, wydanej przez wytwórnię Clean Feed. Z tym samym trio koncertowali również nasi wrocławscy eksperymentatorzy: Gerard Lebik

fot. Marcin Wilkowski



Eivind Opsvik

fot. Marcin Wilkowski



Festival Cello Ensemble, Nate Wooley

i Piotr Damiasiewicz. Wartym uwagi momentem w karierze Wooleya był duet z Peterem Evansem z Mostly Other People Do the Killing, kiedy to panowie poruszali się w estetyce noisu i bezlitośnie przetwarzali dźwięk trąbki elektronicznymi przetwornikami. Kontekst postrzegania trąbki został wtedy doszczętnie zdemolowany. Ze swoim sekstetem Wooley eksploruje historyczne rejony jazzu, starając się wykraczać poza tradycję swojego instrumentu. Współpracuje też z takimi artystami, jak Jon Zorn i Anthony Braxton.

Od razu było więc wiadomo, że ten artysta musi nas czymś zaskoczyć, tym bardziej, że dał się namówić na napisanie premierowej kompozycji dla Jazztopadu. Premiery wyróżniają ten festiwal i pozwalają słuchaczowi poczuć wyjątkowość koncertów. Podczas pierwszej części występu zaprezentowany został utwór Psalms from Hell. Trębaczowi towarzyszyła na scenie sopranistka **Megan Schubert** i **Festival Cello Ensemble**. Dlaczego taka konfiguracja? Wooley od dawna planował współpracę z Schubert, a kwartet wiolonczelowy polecił mu jego sąsiad, Tony Malaby, który gościł na Jazztopadzie rok temu. Z Malabym występował akurat Polish Cello Quartet. Z tamtego kwartetu pozostała połowa – **Wojciech Fudala** i **Tomasz Daroch** – do których dołączyli: **Jan Skopowski** i **Agnieszka Kołodziej**.

Kompozycja *Psalms from Hell* okazała się przekładańcem duetów i partii solowych, poszatkowanych ciszą nadającą dziełu redukcyjnego wydźwięku. Ani na chwilę nie spotkały się w tym samym momencie

wokal, trąbka i kwartet. Jak żartował Wooley, pewnie trąbka nie stawała na drodze wiolonczeli, gdyż na tym właśnie instrumencie gra jego żona. *Psalmy z Piekła* wybrzmiały w stylistyce muzyki współczesnej, a właściwie muzycznej drugiej awangardy, z efektami sonorystycznymi i przyprawiającym o dreszcze głosem sopranistki.

Szczerze mówiąc, chyba nie nazwałabym tego popisem nowoczesnej wirtuozerii, choć ciężko to ocenić, kiedy się właściwie nie ma odpowiedniej wiedzy. Na pewno jest to muzyka do rozumienia, a nie słuchania. Widać tu dużą oszczędność w środkach, jednak nie wiem, czy nie zbyt dużą – Wooleya właściwie było w tej kompozycji najmniej. Przyznam szczerze, że czegoś takiego się nie spodziewałam. Ale czy przypadkiem to nie jest właśnie cały Wooley – nieprzewidywalny wizjoner? W istocie, przecież udało mu się osiągnąć efekt zaskoczenia, pytanie tylko, czy to zaskoczenie było pozytywne.

Druga część koncertu z kwintetem była za to bardzo „jazzy". Wzięto na warsztat wczesną muzykę Wyntona Marsalisa, rozbijając ją na czynniki pierwsze i składając na nowo, na zasadzie „jak by to brzmiało 30 lat później". To bardzo ciekawe, bo przecież Wynton Marsalis jest człowiekiem, który najchętniej jazz wcisnąłby w encyklopedyczną definicję, przez co spora część środowiska jazzowego raczej za nim nie przepada. Z Wooleyem jest natomiast zupełnie odwrotnie – poszukuje siebie w jazzie i ma świadomość złożoności tego gatunku i nieskończoności muzyki jako takiej. Postanowił odnieść się do Wyntona Marsalisa, bo, jak mówi, jego wczesne nagrania miały na niego duży wpływ. *Nagranie Black Codes* (From The Underground) z 1985 roku dostał w wieku dwunastu lat i nadal jest jego ulubionym albumem. To, co robi, raczej nie jest próbą odnalezienia jakiejś nieodkrytej jakości w jazzie, nie ma to być też żart z Marsalisa, a jedynie poszukiwanie siebie względem jego muzyki.

Na koncercie znalazło się kilka utworów ze wspomnianej płyty, takich jak *For Wee Folks, Phryzzinian Man* czy *Delfeayo's Dilemma,* a także kompozycje z ostatniego krążka (*Sit In*) *The Throne of Frienship,* czyli *Plow* i *Executive Suits* (w składzie powiększonym o tubistę Dana Pecka). W 2011 roku kwintet nagrał pierwszą wspólną płytę, która była projektem poświęconym kobietom z życia Nate'a. Na Jazztopadzie zaprezentował postać swojej opiekunki Eunice kawałkiem Pearl, w którym sekcja dęta usunęła się na chwilę w cień i prym wiódł **Mat Moran** na wibrafonie, a towarzyszyli mu **Einvind Opsvik** na kontrabasie i **Harris Eisenstadt** na perkusji. Drugi utwór był poświęcony żonie, podczas *Shanda Lea* zabrzmiały już tylko instrumenty dęte, oczywiście Wooley na trąbce i fenomenalny **Josh Sinton** na klarnecie basowym. Przyznać muszę, że to ujazzowione oblicze Wooleya zdecydowanie bardziej mi się podobało, a premiera okazała się być projektem może i uszytym na miarę, ale raczej nie moją.

Wadada Leo Smith – koncert z przekazem

Kolejny trębacz, **Wadada Leo Smith**, jest artystą-myślicielem. Wierzy, że sztuka może zmieniać świat, a mu-

zyka to nadludzki język, pozaziemski twór. Lubi dużo opowiadać o znaczeniu swoich dzieł i całej filozofii, która temu towarzyszy, i choć nie wszyscy potrafią za nim nadążyć, to kiedy zaczyna grać, dzieją się rzeczy magiczne. Smith skomponował na festiwal utwór Solidarity, mający ścisły związek z polską Solidarnością (pełny tytuł: Solidarity – the rights and duties of labourer and a condition of workers). Kompozycja ta ma być częścią nowego cyklu, nad którym pracuje Wadada. Ma on dotyczyć tematyki walki o prawa obywatelskie i równość społeczną w globalnym kontekście. Jeśli chodzi o grunt amerykański, taki cykl już powstał i jest to życiowe dzieło Smitha, które tworzył na przestrzeni aż czterdzieści lat. Ten Freedom Summers zawiera 22 utwory i aby je zagrać, potrzeba trzech dni koncertów, ponieważ trwa około dziewięć godzin. Traktuje o historii walki Afroamerykanów o prawa obywatelskie, od sprawy Dreda Scotta po Martina Luthera Kinga.

W pierwszej części koncertu zostały zaprezentowane fragmenty tego cyklu: Freedom Summer, Democracy i Buzzsaw. Smith przyjechał do Wrocławia nie tylko ze swoim złotym kwartetem (**Anthony Davis** – fortepian, **John Lindberg** – kontrabas, **Pheeroan akLaff** – perkusja), lecz także z artystą wizualnym **Jessem Gilbertem**. Na jego kreację artystyczną składał się obraz z kilku kamer porozstawianych w sali filharmonii, montowany na żywo i przeplatany archiwalnymi zdjęciami przedstawiającymi historię ruchów wolnościowych Afroamerykanów. Wszystko zespolone było płynącą, rozedrganą grafiką podążającą za rytmem muzyki. Do Solidarity użyte zostały znane kadry z lat 80., a także fotografie z podobnych wydarzeń z innych zakątków świata. W tej kompozycji kwartetowi towarzyszyła **Orkiestra Symfoniczna NFM** pod batutą **Adama Klocka** (tak, tego samego, który zaprosił Włodka Pawlika do projektu Night in Calisia nagrodzonego Grammy). Partie grane unisono przez orkiestrę symbolizowały grupę społeczną i jedność, zaś gra kwartetu miała być znakiem jednostki i indywidualności. Te dwie grupy muzyków, które wywodzą się z różnych praktyk, potrafiły stworzyć piękną i spójną całość. Na szczęście, artyści uniknęli zbytniego patosu, choć oczywiście wiadomo było, że utwór o takiej tematyce będzie w jakiś sposób podniosły. Jednak gdyby ktoś przyszedł na ten koncert zupełnie nieświadomy, o czym jest utwór i jakie rzeczy robi Wadada Leo Smith, usłyszałby po prostu porywającą, nowoczesną i niezwykle ciekawą kompozycję. Śmiało mogę powiedzieć, że była to najlepsza premiera Jazztopadu i jeden z najlepszych koncertów tegorocznej edycji. Wada Leo Smith okazał się być otwarty na dialog, zadawał pytania, entuzjastycznie podchodził do interakcji z ludźmi, nie wzbraniał się przed wspólnym selfie po koncercie, a zamiast bisu powiedział do orkiestry „Let's get outta here". Cudowny człowiek.

Erik Friedlander – muzyka osobista

Pozostaliśmy w konwencji muzyki i obrazu. Nie tylko dlatego, że **Erik Friedlander** specjalizuje się w muzyce filmowej i teatralnej, i nie tylko dlatego, że film z jego muzyką *Nothing on Earth* można było obejrzeć w kinie Kino Nowe Horyzonty przed koncertem. Przede wszystkim obraz jawił się jako

>



fot. Marcin Wilkowski

Erik Friedlander i muzycy Narodowego Forum Muzyki, dyrygent – David Fulme

wspomnienia z dzieciństwa wiolonczelisty, w postaci zdjęć autorstwa jego rodziców, uznanych fotografów – Lee i Marii Friedlanderów. Co jakiś czas zdjęcia mieszane były z ulotnymi i nostalgicznymi filmami drogi Billa Morrisona, przedstawiającymi przemykające krajobrazy. Ten nastrój i tematyka będą towarzyszyły widowni przez większość koncertu, bowiem sama muzyka była w dużej mierze romantyczną narracją, całością wykonywaną solo. Niesamowicie intymny i urokliwy był ten koncert. Erik Friedlander do każdego utworu i serii zdjęć dodawał jakąś opowieść z rodzinnych podróży, kiedy każdego lata jeździli pickupem tysiące mil po całej Ameryce. Większość kompozycji pochodziła z albumu *Block Ice and Propane*. Poznaliśmy momenty zabawne, jak podczas krótkiego i pełnego przerysowanego dramatyzmu *Cold Chicken*, zainspirowanego kłótnią Lee Friedlandera z właścicielem knajpy, w której podano nieszczęsnego zimnego kurczaka, lub *Airstream Envy* o zazdrosnym spojrzeniu na nowoczesne przyczepy, którymi, niestety, nie mieli okazji podróżować. *Pressure Cooking* zadedykowany był wbrew pozorom nie tylko ponadczasowemu szybkowarowi, lecz także ogólnie wszystkim rodzinom. Kiedy okazało się, że utwór zaczyna robić się mroczny, wyszło na jaw, że tak naprawdę chodzi o napięcie, które narasta podczas przebywania ze sobą cały czas przez ponad dwa miesiące. W krainy rozmyślań i nostalgii zabrały *Yakima* – kompozycja dedykowana wujkowi Neo, *Road Weary* i *Solitaire*, mówiący o tym, jak podczas wielogodzinnej jazdy samochodem młody Erik zastanawiał się nad mijaniem kolejnych miast, jako niewidzialny obserwator, przed którego oczami przemykają życiorysy innych ludzi, nie mających świadomości jego istnienia. Pierwszą część kon-

certu symbolicznie zakończył *Night White* o powrocie do domu nocą, nadciągających ulicznych lampach, bilbordach i przerywanej białej linii na drodze oraz wewnętrznym dialogu, który ze sobą prowadził młody Erik Friedlander, swoistego snu na jawie. Za pomocą wiolonczeli, zdjęć i opowieści z dzieciństwa zyskał sobie sympatię wielkości sali filharmonii i każdy chyba troszeczkę poczuł się tak, jakby był jego bliskim kolegą. Chyba nie spodziewał się, że już po pierwszej części będzie dawał bis, a było nim *Serene* Erica Dolphy'ego.

Po przerwie przyszła pora na ostatnią już premierę tej edycji. Kompozycja *Kore* swoje źródło ma w micie o Demeter i Korze. Utwór ten napisał Friedlander dla swojej żony, która zmarła trzy lata temu. Demeter rozpaczała po utracie córki porwanej przez Hadesa i radowała się na jej powrót, wówczas życie na ziemi okresowo zamierało i rodziło się na nowo. *Kore* to opowieść o cierpieniu i smutku po utracie bliskiej osoby, ale także odrodzeniu się miłości, lecz w innej postaci – sennych marzeniach. Estetyka tego utworu była bardzo teatralna i dosłowna, a więc można było usłyszeć chociażby szum drzew, jakąś gonitwę, spotkanie i szereg innych motywów. Zaangażowany został cały sztab dźwięków orkiestry, od smyczków po bębny.



fot. Marcin Wilkowski

Erik Friedlander

Idea jest oczywiście piękna i nie śmiem jej krytykować, tak samo wykonania utworu w konkretnej stylistyce, która niesie za sobą takie, a nie inne brzmienie. Jednak po pełnym uroku solowym koncercie ta mnogość instrumentów i rozmach spowodował, że w miejsce przyjemnej tęsknoty po pierwszej części pojawiła się otoczka bajkowo-magiczna, która pewnie miała pozostawić rozpogodzony nastrój. Osobiście wolałabym zostać w nocnej podróży z *Night White*. Ale o czym ja

>



fot. Marcin Wilkowski

Mulatu Astatke

w ogóle mówię. Friedlander dostał kilkuminutowe owacje na stojąco. Jak tu się nie zakochać?

Mulatu Astatke – roztańczona Etiopia

Ukoronowaniem pierwszego weekendu festiwalu był koncert **Mulatu Astatke** – absolutnego mistrza wibrafonu, człowieka, który rozsławił na świecie etiopskie dźwięki i przełożył je na język jazzowy, doprawiając rytmami latynoskimi. Do Wrocławia przywiózł ze sobą znakomitych muzyków ze **Steps Ahead Band**. Wszyscy zgromadzeni są wokół sceny londyńskiej albo mają z tym miastem coś wspólnego. **James Arben** (saksofon, klarnet basowy, flet poprzeczny) współpracował już z Mulatu w grupie Heliocentrics, na koncercie wraz z **Byronem Wallenem** (trąbka) tworzyli najbardziej towarzyski i roztańczony duet, a ich soczyste solówki pojawiały się w niemal każdym utworze. Great John, czyli **John Edwars** – kontrabasista samouk, dawał może mniej solowych popisów, ale za to najbardziej szalonych i ekscentrycznych, przy których nie dało się usiedzieć spokojnie na miejscu. **Richard Olatunde Baker**, z wykształcenia inżynier dźwięku, dbał o etniczną oprawę muzyczną na perkusjonaliach i bębnach afrykańskich. Kolejni dwaj muzycy mogą być znani z innych projektów, w których uczestniczą. Wiolonczelista **Ian Burdge** współpracował między innymi z Sade, Florence + The Machine czy Goldfrapp, a pianistę **Nicka Ramma** skojarzą fani The Cinematic Orchestra. Za bębnami zasiadał **Tom Skinner** związany z muzyką elektroniczną, jego remixów można posłuchać na Soundcloudzie pod nazwą Hello Skinny.

Koncert zaczęli z impetem, początkowe kilka taktów na scenie znajdował się sam band, po czym Arben zapowiedział główną gwiazdę wieczoru. Mulatu Astatke przywitał się z widownią swoim uroczym, jednak zupełnie niezrozumiałym dla mnie angielskim, o swoistym

fot. Marcin Wilkowski



Mulatu Astatke i James Arben

akcencie. Otwierającym utworem był Dewel, dający mocne, podsycające apetyt wejście. Nie mogło oczywiście zabraknąć okrytego sławą Yekermo Sew, od którego pewnie niektórzy zaczęli swoją przygodę z muzyką Mulatu Astatke, po obejrzeniu filmu Broken Flowers Jima Jarmuscha. Kolejnym utworem był Netsanet, podczas którego miał okazję wykazać się wiolonczelista. Potem nieco groźny i niepokojący Azmari i uspokojone Motherland, zabierające w rozkołysaną podróż do ojczyzny Astatke. Cztery pierwsze utwory zostały skomponowane na przełomie lat 60. i 70. Dołączył do tej grupy Yekatit będący punktem kulminacyjnym koncertu, z porywającą częścią perkusyjno-kontrabasową. Niestety zwiastowało to rychły koniec i chyba najbardziej znany utwór Yegelle Tezeta oraz nieco nowszy, z repertuaru umieszczonego, podobnie jak Motherland, na albumie Steps Ahead Bandu Way to the Nice, z motywem rodem z Bonda. Po takim koncercie bez bisu by się nie obeszło, ostatnim z ostatnich był Mulatu napisany przez artystę dla... samego siebie.

Po wszystkim jeszcze długo nie schodził uśmiech z twarzy, choć kiedy emocje opadły, zaczęłam się zastanawiać nad tym, że przecież takich koncertów Mulatu i Steps Ahead pewnie dali już kilkadziesiąt i właściwie nie wiem, czy ten wrocławski był jakiś szczególny. I chyba nie chcę wiedzieć, bo mam zamiar zapisać go w jak najbardziej pozytywnych i euforycznych wspomnieniach.

Cortex, Five 38 i HANG EN HIGH – odkrycia w klubowych okolicznościach

Czas na ochłonięcie i przenosiny z filharmonicznych krzeseł do piwnicy w Mleczarni. Poniedziałek upłynął pod znakiem norweskiej energii. Zespół **Cortex** jakkolwiek był dla mnie nowością, to nazwi-

sko perkusisty od razu można było skojarzyć z międzynarodowego kwartetu Macieja Obary. **Gard Nilssen** udziela się jeszcze w wielu innych projektach, ale Cortex jest wyjątkowy pod tym względem, że jego członkowie znają się od lat i są najlepszymi przyjaciółmi. Do tej pory nagrali dwie płyty studyjne: Resection (2011) i Göteborg (2012) oraz jedną koncertową Live, wydaną przez Clean Feed. Liderem grupy jest trębacz **Thomas Johansson**, ale prawdziwie wybuchową mieszankę tworzą tak naprawdę jako całość – oprócz Nilssena – **Krtistoffer Alberts** na saksofonie oraz **Ola Høyer** na kontrabasie. To była ciemna strona mocy festiwalu i jednocześnie powiew świeżości. Niesamowita energia, intensywne free z tempem 250 uderzeń na minutę, ale także kilka momentów wytchnienia, dzięki którym koncert stawał się bardziej przystępny i nie odczuwało się zmęczenia materiałem. Z wielką satysfakcją patrzyłam na wszystkie kiwające z aprobatą głowy. Koncerty klubowe to zupełnie inna atmosfera – więcej materializujących się w okrzykach i oklaskach emocji oraz więcej luzu zarówno w publice, jak i w artystach. Choć młodzi Norwegowie mogli być na początku nieco zestresowani, może przez niepewność, jak na ich muzykę zareaguje polska publika, a może obecnością kamery uwieczniającej cały koncert najprawdopodobniej na potrzeby Music Norway.

Kolejny dzień można by zamknąć w zestawieniu kobiety – mężczyźni, ale chyba tylko jeśli chodzi o składy, bo w graniu takiego rozdziału raczej nie można było jednoznacznie określić. Five 38 tworzą dwie Francuzki: **Fanny Lasfargues** odpowiedzialna za pięć strun gitary basowej oraz **Rafaelle Rinaudo** mająca do dyspozycji 38 strun harfy elektrycznej. Spodziewać by się można czegoś delikatnego i poetyckiego już po samej obecności harfy. I tak w istocie chwilami było, ale te dziewczyny potrafiły na prawdę ostro zagrać rockowym brzmieniem. Ich muzyka to coś zupełnie



Lucien Dubuis, fot. Marcin Wilkowski

nieokreślonego, nie sposób jej nazwać przy użyciu dwóch czy trzech gatunków. Trochę jakby wziąć Cocteau Twins, dać im do zagrania kawałek Pass this On na nutę psychodeliczną, z wokalem w wykonaniu R2D2. To wszystko osiągnięte przy pomocy gitary, harfy, ale też całej masy alternatywnych przyrządów w postaci plastikowego wiatraczka, szczotek, karty płatniczej, taśmy magnetycznej z kasety kompaktowej i innych bliżej nieokreślonych przedmiotów. Doprawdy zjawiskowe. Skąd te dziewczyny się wzięły? I nie chodzi mi tu o dzielnicę Paryża, ale bardziej o galaktykę.


Alfred Vogel

Druga część wtorkowego wieczoru również nie stroniła od elektroniki, ale była już nieco bardziej jazzowa niż poprzednia. **Hang Em High** to trójka facetów o wyrazistych charakterach i specyficznym poczuciu humoru. Koncert był polską premierą ich nowej, drugiej w dorobku płyty Beef & Bottle. Zespół jest formacją polsko-szwajcarsko-austriacką. **Radek „Bond" Bednarz**, wrocławski basista, na scenę wszedł z wielkim plastikowym burgerem o imieniu Fritz. Pochodzący z Austrii **Alfred Vogel** pochwalił się skarpetkami pod kolor perkusji, a kiedy grał, po scenie latały talerze, garnki i butelki po wodzie. Szwajcar **Lucien Dubuis** prawdopodobnie jest miłośnikiem nie tylko Johna Coltrane'a, lecz także mizerii. Bond słusznie określił ich grupę mianem „raczej zrelaksowanych kowbojów" niż takich jak w filmie Clinta Eastwooda. No bo wyobraźmy to sobie: na scenie leży burger, Alfred rozpada się za bębnami, a Lucien pije piwo i mówi, żeby nie słuchać, co Bond opowiada.

Ale trójka muzyków i Fritz to jeszcze nie wszyscy, którzy gościli tego wieczoru w Mleczarni. Towarzyszył im także szwajcarski producent **Roli Mosimann**, który współpracował np. z Björk, New Order czy Faith No More. Roli uczestniczył również w tegorocznej edycji Punkt Eklektik Session we Wrocławiu, którego pomysłodawcą jest zresztą Bond. Nie było go, co prawda, na scenie, ale miksując, zaznaczał swoją obecność w muzyce.

Koncerty w Mleczarni okazały się bardzo udane i stanowiły dla wielu źródło interesujących muzycznych odkryć. Aż chciałoby się, żeby odbywały się regularnie, nie tylko podczas festiwalu.

KonstruKt – jazda bez trzymanki po tureckich wertepach

KonstruKt był jednym z trzech, a jak się potem okazało, dwóch elementów składających się na blok Akbank Jazz Festival presents: Turkey. Festiwale z Wrocławia i Stambułu nawiązały współpracę, dzięki czemu pod analogicznym szyldem Jazztopad Festival prestents do Turcji pojechali koncertować: Marcin Masecki, Hera oraz Maciej Obara International Quartet. W Polsce ostatecznie zagrali muzycy z konstruKtu oraz **Misirli Ahmet**. Erkan Ogur, Derya Turkan i Alp Ersonmez nie dotarli, nie wiedzieć czemu. Ich występ musiał zostać odwołany na kilka dni przed planowanym terminem.

>

Jeśli chodzi o koncert konstruKtu, to mam kilka znaków zapytania (mówiąc „koncert", nie mam w tym przypadku na myśli muzyki, która była porcją świetnego, bezkompromisowego free jazzu). Odbywał się on w Centrum Technologii Audiowizualnych, gdzie panowały dość niskie temperatury i czuć było zapach, jakby to ująć... czasu przeszłego, którym później przeszły moje ubrania. Nic to, pomyślałam – na dobry koncert mogłabym pójść wszędzie i nie ma co marudzić. Przede wszystkim, zupełnie zabrakło jakiejkolwiek atmosfery i emocji. Podekscytowanie po koncercie trwało dosłownie minutę, bo oto natychmiast skończyły się brawa, zapaliło się światło i jakby instynktownie zaczęto opuszczać salę. Poczułam się tak, jakbym ten koncert „odbębniła" i właśnie nie za bardzo wiem dlaczego. Może to wina formy, którą obrali muzycy, grając długi set, z kawałkami przechodzącymi płynnie jeden w drugi. Wtedy trochę nie wiadomo, co robić. Czy już mam bić brawo, czy jeszcze nie? A może w ogóle lepiej nie będę przeszkadzać? Może było zimno? Może innym twórczość tej grupy nie przypadła jednak do gustu? Ciężko to stwierdzić. Mam nadzieję, że nie to ostatnie. Na pewno u mnie po wszystkim pozostał ogromny niedosyt, co wydaje się dziwne, bo przecież muzyka była bardzo intensywna. Gradobicie dźwięków, nieustający szybki rytm, nieposkromione i głośne granie. Pomiędzy standardowymi jazzowymi instrumentami znalazły się flety, perkusjonalia i bęben djembe, a elektronicznego charakteru nadawał syntezator Mooga. Pod koniec dołączył do zespołu Misirli Ahmet na darbuce, tworząc zgrabne zakończenie, już bardziej uspokojone. Jego obecność była dobrym ruchem, podejrzewam, że było to możliwe ze względu na większą ilość czasu do dyspozycji, z powodu odwołanej drugiej części, a także obecność Ahmeta we Wrocławiu przez festiwalowe warsztaty, które prowadził. KonstruKt również przebywał dłuższą chwilę w Polsce i wraz z wrocławskimi muzykami udzielali się podczas koncertów w mieszkaniach prywatnych. Żałuję, że mnie na nich nie było, bo tam dobrej atmosfery na pewno nie zabrakło.

Misirli Ahmet – orientalny trans

KonstruKt to było awangardowe oblicze Turcji. Jej tradycyjną stronę zaprezentował wirtuoz darbuki – Misirli Ahmet. Nie bez powodu umieszcza się go w światowej czołówce mistrzów tego instrumentu. Bogactwo rytmów, jakie z niego wydobywał, było nieopisane. Gdyby zamknąć oczy, wydawać się mogło, że na scenie jest nie jedna, a dziesięć osób. Kiedy Misirli gra, wstępuje w niego jakieś światło i to nie jest ozdobna metafora, tak się dzieje naprawdę. Przemawiając do publiczności, wydaje się być po prostu sympatycznym człowiekiem, lubiącym żartować, ale kiedy gra, wpada w szalony trans. Jest czymś niesamowitym widzieć na żywo taką przemianę.

Misirli starał się podpowiadać, jak rozumieć poszczególne utwory, na przykład licząc do dziesięciu w rytmie 10/8, pokazując różne rodzaje darbuki albo angażując publikę w klaskanie. Muszę przyznać, że, jak do tej pory, było to najbardziej skomplikowane i zaawansowane klaskanie widowni w tym roku, do tego jeszcze z podziałem na prawą i lewą część sali, które miały się zgrać. Nie było to takie łatwe, jednak chyba daliśmy radę.

fot. Marcin Wilkowski


Misirli Ahmet

Ahmet nie tylko grał na darbuce, ale też śpiewał, wydawał dźwięki, uderzając się w policzki, pstrykał palcami, a w pewnym momencie grał na dwóch darbukach jednocześnie. Niekiedy w tle puszczany był podkład z melodią wygrywaną na akordeonie, a w trakcie jednego utworu Ahmet podstawił pod mikrofon zwyczajny odtwarzacz z zapętlonym motywem.

Jak widać, koncert solo wcale nie musi się ograniczać do typowego brzmienia jednego instrumentu. Misirli Ahmet za pomocą różnorodnych dźwięków zabrał w podróż po krainach Bliskiego Wschodu i okazała się być ona bardzo odkrywcza.

MosaiKOREA – mozaika z porozrzucanych melodii

Podróż, którą rozpoczął Ahmet, miała swój dalszy ciąg na Dalekim Wschodzie, a dokładnie w Korei Południowej. Od tego kraju dwa lata temu zaczęło się na Jazztopadzie odkrywanie muzyki z odległych krain. Podczas ubiegłorocznej edycji była to Japonia, a w tym roku właśnie Turcja. Czyżby festiwal zatoczył koło? Z punktu widzenia spójności całego pomysłu ten pojedynczy występ Koreańczyków chyba nie za bardzo do reszty pasował. Liderka grupy **MosaiKOREA Heo Yoon-Jeong** oraz grający na flecie daegum **Aram Lee** znani są jazztopadowej publiczności. W 2012 roku dali naprawdę dobry, jedyny w swym rodzaju koncert z braćmi Oleś podczas weekendu koreańskiego. Udowodnili wtedy, że da się ciekawie połączyć muzykę z instrumentów o rodowodzie europejskim z koreańską tradycją. MosaiKOREA dobiera instrumentarium na podobnej zasadzie, ale jest zdecydowanie bardziej rozbudowane. Obok saksofonu, gitary, kontrabasu i perkusji są wspomniane geomungo, daegum oraz bęben junggu, haegum, będące rodzajem skrzypiec, i tradycyjny wokal. Muzyka, którą tworzą, nazywa się sanjo (porozrzucane melodie) i polega na przedstawieniu melodii w różnych wariantach rytmicznych.

Przyznaję się, zupełnie nie wiem, o co chodziło i nic z tego koncertu nie zrozumiałam. O ile dwa lata temu dialog sekcji rytmicznej z cytrą i fletem stanowił interesujący projekt międzykulturowy i przyjemnie się go słuchało, to w przypadku MosaiKOREA czułam, że wytwarza się jakiś dystans. Nie jestem w stanie nawet ocenić, czy mi się to podobało, czy nie, ale raczej nie będzie to jedna z pozy-

>

cji z domowej płytotece i pozostanie jednorazowym doświadczeniem. Oczywiście, muzycy, którzy grają w tej formacji są znakomitymi artystami o wielkich umiejętnościach i tego nie można im odmówić. Myślę, że dla kogoś, kto głębiej interesuje się kulturą Korei, była to nie lada gratka zobaczyć ich wszystkich na scenie. Podczas pierwszego zetknięcia się z tą kulturą, nawet bez uprzedniego przygotowania się i specjalistycznej wiedzy, również ja byłam w stanie po prostu czerpać z tego przyjemność niezależnie od zainteresowań. Występ tych dziewięciu, niewątpliwie utalentowanych, Koreańczyków wprawił mnie w zakłopotanie i onieśmielił przeładowaniem środków wyrazu. Chyba jednak wolę, kiedy Kujaviak Goes Funky...



MosaiKorea

Pharoah Sanders – finał bez zbędnych fajerwerków

Na ten koncert czekało pewnie wielu, bo oto sam **Pharoah Sanders** po czterech latach wracał do Polski. Ostatnim razem, kiedy u nas był, występował na Warsaw Summer Jazz Days w Sali Kongresowej w Warszawie. Pamiętam wciąż jego charakterystyczny taniec i wokalizy, będące nieodłącznym punktem programu. W tym roku było nieco mniej takich akrobacji, ale gestem bijącego się w piersi goryla Pharoah zamanifestował, że wciąż jest w nim siła charakteru i hart ducha, pomimo upływu lat, który osłabił jego kondycję fizyczną. Sanders nie grał zbyt długo, bo podczas prawie półtoragodzinnego koncertu połowę tego czasu obserwował popisy swoich muzyków. Ale przecież nawet gdyby zagrał 24-godzinny maraton, to fanom i tak by było mało.

W składzie, w ostatniej chwili, zaszły zmiany – pianista William Henderson został zastąpiony przez gitarzystę **Kurta Rosenwinkela**. Z jednej strony szkoda, bo fortepian na pewno pięknie by zabrzmiał tego wieczoru, ale Rosenwinkel poradził sobie bardzo dobrze, gdyby zmrużyć oczy, można by było podejrzewać, że to Pat Metheny niespodziewanie dołączył do zespołu. Moją uwagę skradł perkusista **Gene Calderazzo**, który świetnie potrafił zbalansować subtelne granie i mocniejsze partie. Ten „cat" grywał z takimi tuzami jak Evan Parker i Randy Brecker. Kontrabasista **Oli Hayhurst** otworzył koncert solidnym solo, po którym zabrzmiały pierwsze dźwięku saksofonu. Koncert upłynął raczej spokojnie, w ciepłej atmosferze, gdyby nie kilkaset osób w filharmonii, można by było powiedzieć, że wręcz w atmosferze kameralnej. Obyło się

fot. Marcin Wilkowski



Pharoah Sanders

bez większych niespodzianek. To był jazz w najczystszej postaci, klasyka gatunku najwyższej próby. Dobrze, że finał festiwalu przebiegał w taki sposób i łagodził freejazzowo-eksperymentalne rozedrganie po tych dziesięciu dniach muzyki, czasami wymagającej nie lada cierpliwości. Sanders dał wyważony, stonowany koncert bez zbędnych fajerwerków i kombinacji.

Jedenastą edycję Jazztopadu ostatecznie i definitywnie zamknął The Creator Has a Master Plan, który w dosadny sposób oznajmiał, że to już naprawdę ostatni utwór i nie ma co liczyć na bis. Pozostawił za to publikę w rozśpiewanym nastroju, długo potem można było na korytarzu usłyszeć ludzi nucących słynny wers „the power od God".

Ta edycja nie była najbardziej spektakularną w historii festiwalu. Trudno się dziwić, raczej nikt nie wymagał tego, że przebije pamiętny jubileusz z niesamowitym koncertem Charlesa Lloyda, który będę wspominać pewnie do końca życia. Jazztopad wciąż jednak pozostaje chyba najciekawszym festiwalem jazzowym w kraju, umożliwiając melomanom uczestniczenie w ambitnych i niespotykanych projektach, spotkaniach z artystami, warsztatach, pokazach filmowych, showcase'ach młodych polskich muzyków i, rzecz jasna, jam sessions do późnych godzin nocnych.

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys



Bill Frisell na gitarze, Greg Leisz na mandolinie, Tony Sheer na basie i Kenny Wollessen na perkusji

Bielska Jesień z gwiazdami



Marta Ignatowicz-Sołtys
marta@martaignatowicz.com

12. Jazzowa Jesień w Bielsku-Białej, 11-16 listopada 2014 r.

Tegoroczna jesień jest piękna. Jako świeży warszawski narybek na przekór postanowiłam spędzić ją w Bielsku-Białej. Wiele osób twierdzi, że tutaj jest najpiękniej, a w szczególności są o tym przekonani jazzowi muzycy. 11 listopada ruszyła dwunasta już odsłona Jazzowej Jesieni w tym mieście, a koloryt jej podkreślił w każdym calu pierwszy czarny koń tej edycji, **Bill Frisell**.

Gitarzysta postanowił podzielić się ze swoimi słuchaczami kompozycjami popularnymi w erze pierwszych podbojów kosmosu, które bardzo ukształtowały jego muzyczną osobowość. Po ponad pięćdziesięciu latach, wraz z zaprawioną w tej kosmicznej podróży załogą, Bill przywitał bielską widownię aranżacjami ze swojej najnowszej płyty *Guitar In The Space Age*. I tu pokazał, jak bardzo przestrzenna jest jego twórczość, a jazz jest jedynie jedną z jej grubych gałęzi. Od country, przez amerykański pop, rock, piosenkę, po muzykę filmową i współczesną, ten tytan pracy (ponad 200 nagranych płyt jako lider i sideman) przepro-



Gary Burton

wadzał nas z niesamowitą delikatnością, przywodząc na wyobraźnię sielskie obrazki rodem z amerykańskich pocztówek połowy lat 60.

Załoga, którą zabrał w tę podróż ze sobą, spełniła marzenie o *dream teamie*, jakie pielęgnuje w sobie chyba każdy muzyk sceniczny. **Greg Leisz** na mandolinie, **Tony Sheer** na basie i **Kenny Wollessen** na perkusji w nieustannym kontakcie wzrokowym z liderem reagowali z prędkością dźwięku na zmienne style, będąc gotowymi na każdą zmianę gatunków, jaką narzucał Frisell – często bez przerwy między utworami, nie dając publiczności wręcz możliwości na zaburzenie tej ich łączności brawami. Nie było jednej świecącej gwiazdy, nikt nie przykuwał uwagi więcej i mniej – muzycy splatali się motywami, tworząc jednolity muzyczny organizm. Choć gitarzysta wyprowadzał niemal na manowce swoich towarzyszy, ci pozostawali z nim krok w krok, stając zarówno na scenie jak i w muzyce niczym lustrzane odbicie lidera, bardzo czujne, aktywne i gotowe do dalszego lotu w muzyczną przestrzeń, tkając kolorem brzmienia każdą napotkaną orbitę. Ostatnie i najdłuższe solo Frisella zwolniło pęd całej koncertowej machiny, zatrzymało na chwilę. Brzmiało jak powrót do domu i był to rzeczywiście ostatni utwór tego koncertu. Proszę mi wybaczyć tę obrazowość, ale od dawna twórczość Frisella zestawiam jako fotograf ze służbą, jaką muzyka ilustracyjna pełniła w erze klasycyzmu. I gdybym szukała przewodnika po stanach Ameryki wzdłuż i wszerz, bez wątpienia sięgnęłabym po twórczość tego gitarzysty.

Uznany, nie po raz pierwszy, za najlepszego gitarzystę jazzowego w rankingach Down Beatu jest jednocześnie jednym z najbardziej nieśmiałych muzyków, z jakimi przyszło mi się komunikować. Aż trudno mi uwierzyć, że sceniczny lider o uroczym uśmiechu i skromny, nieco zamknięty człowiek zaraz po koncercie to ta sama osoba.

Scena przemienia artystę, dla publiczności kreuje go na nowo, i Bill jest tego doskonałym przykładem. „Wewnątrz mnie są te wszystkie rzeczy, które wychodzą na zewnątrz, kiedy jestem na scenie. Kiedy gram, to wszystko jest jak prawdziwe, kiedy mogę zrobić wszystko, czego nie mogę robić w prawdziwym życiu" – powiedział gitarzysta w wywiadzie dla Village Voice.

Drugim artystą, na którego czekałam z niecierpliwością tej jesieni był **Gary Burton**, niekwestionowany król wibrafonu z napędem na cztery młoteczki. Kolejnemu gigantowi tej edycji Jazzowej Jesieni, pod-

>

czas koncertu drugiego dnia festiwalu, towarzyszyli: **Julian Large** na gitarze oraz **Jorge Roeder** na kontrabasie i **Henry Cole** na perkusji, których publiczność bielska pamiętać może z tegorocznej Zadymki Jazzowej, gdzie wystąpili w kwartecie Miguela Zenona.

Burton przywitał się ze słuchaczami solo wprowadzającym do *Afro Blue*, po którym życzliwą konferansjerką zaprezentował przekrój swojej twórczości, przez tango *Remmbering Tano* z dedykacją dla swojego mistrza tango nuevo, Astora Piazzoli, po *In Your Quiet Place*, utworem znanym z nagrań z Keithem Jarrettem. „Nagraliśmy ten utwór... dawno temu, po czym nagraliśmy go... ponownie" – żartobliwie zapowiadał swoje wykonanie Burton. Zapominając niemal natychmiast o brakach w pamięci głowy wibrafonisty, publiczność w skupieniu próbowała nadążyć za nienaruszoną latami pamięcią mięśniową Burtona, który wszakże przywrócił do łask obecność czterech młoteczków nad wibrafonem. Po gromkich brawach na koniec utworu skwitował skromnie: „Dziękuję. Powiem Keithowi, że lubicie jego utwór". Tak jak we wcześniejszym *Afro Blue*, tak i tutaj wirtuoz wprowadził słuchaczy w kompozycję długim solem, które w swojej formie było niemal osobnym utworem.

Pomimo zróżnicowanego wieku i doświadczenia członków zespołu, gra była bardzo wyrównana. Młodość bandu nie tylko dodawała ogromnej świeżości grze wibrafonisty.

„Jest istotna różnica między graniem ze świetnymi muzykami, a odnalezieniem tej chemii w zespole, która poza to wykracza, zejściem się ‚sympatico' twórczych umysłów" – przyznał w jednym z wywiadów Burton. Każdemu z nich artysta pozostawił bardzo dużo przestrzeni w wykonaniach, schodząc z frontu sceny przy każdym wirtuozerskim popisie młodszych kolegów. Szczególną uwagę zwróciłam na Juliana Large i jego niesamowite solo wprowadzające do *My Funny Valentine*. Myślę, że warto bacznie mu się przyglądać, bo może nieźle namieszać w muzycznym świecie.

Zupełnie inną przestrzeń zaprezentował trzeciego dnia **Louis Sclavis** z *melodiami jedwabiu i soli*, inspirowanymi muzyką Iranu. Etniczny kwartet ukazał nam nowe wymiary improwizacji z powiewem bogatej kultury Persji. Włóczęga po terytorium centralnej Azji podkreślona została odcieniami klarnetów i instrumentów perkusyjnych, nie odbiegających wizualnym wyglądem od pękatych dzbanów, tak często goszczących w naszych domach. To właśnie irański wirtuoz bębna pucharowego, zwanego tombakiem, **Keyvan Chemirani**, prowadził tę bardzo improwizatorsko kontrolowaną karawanę przez pustynię energetycznych napięć w monotonii mantrycznie kołyszących rytmów. Gra na tym instrumencie zwróciła moją szczególną uwagę, przede wszystkim ze względu na czerpanie brzmienia z całej akustyki, jaką może on uzyskać. Niemałą rolę miał pianista **Benjamin Moussay**, nie stroniący od sekundowo-trytonowych pochodów, robiła wrażenie dość impulsywna wirtuozeria gitarzysty **Gillsa Coronado**, w której usłyszałam rozdarcie to-

warzyszące żydowskiej tradycji oraz elementy charakterystycznego dla tanga.

Ten sam wieczór zakończył się w towarzystwie **Marka Turnera** i jego zespołu, zubożałego w ostatnich chwili z powodu nagłego wyjazdu trębacza Avishaia Cohena. Miałam okazję uczestniczyć w próbie, podczas której ten młody trębacz udowodnił talentem i poczuciem humoru, jak niezbędnym ogniwem jest w kwartecie saksofonisty, tworząc organiczny i harmonijny dialog z liderem zespołu, grając utwory, które ukazały się na płycie *Lathe Of Heaven*. Podczas koncertu przestrzeń tę wypełnił pianista z kwartetu Stańki, **David Vireles**.



Gianluca Petrella, fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Finał bielskiej jesieni był w barwach młodego duetu **Giovanni Guidi** & **Gianluca Petrella**. Dialog fortepianu i puzonu zdawał się być suportem do energetycznego **Joe Lovano & Dave Douglas Quintet Sound Prints**, który w pełni przejął kontrolę nad bielską sceną. Idea żywego organizmu, w którym każdy z organów ma komplementarną wobec pozostałych rolę, przyświecała trębaczowi Dave'owi Douglasowi i Joe Lovano przy formowaniu kwintetu Sound Prints. Sercem projektu stała się perkusja **Joey'go Barona**, będąca pomostem do dźwięków płynących pomiędzy dęciakami. Rolę mózgu powierzono 27-letniemu pianiście **Lawrence'owi Fieldsowi**. Kontrabas **Lindy Oh** odgrywał rolę stalowego kręgosłupa tej formacji.

Festiwal zakończył **The Dutch Swing College Band**, septet jazzu tradycyjnego.

Jak widać z mojej relacji, raczej nierównej pod względem miejsca oddanego wszystkim muzykom, każdy przybyły do Bielskiego Centrum Kultury powinien podczas wszystkich dni festiwalu znaleźć tam coś dla siebie. Wszystkich zainteresowanych odsyłam do płyt jesiennych artystów, którzy wzbogacili swoją obecnością *nowe wymiary* – taki tytuł nadany został tegorocznej edycji Jazzowej Jesieni przez Tomasza Stańkę, dyrektora artystycznego festiwalu. Proszę także o uważne wgryzienie się w relację Mateusza Magierowskiego, naszego redakcyjnego stańkologa, który z pewnością wzbogaci Państwa swoją wiedzą wspomnieniami dotyczącymi koncertu tego właśnie artysty.

>



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Tomasz Stańko i Thomas Morgan



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com

Czwarty dzień tegorocznej Jazzowej Jesieni w Bielsku-Białej został zogniskowany – podobnie jak wieczór czwartkowy, podczas którego swoją muzykę mieli okazję zaprezentować obficie czerpiący z etnicznych brzmień Louis Sclavis i post-bopowy Mark Turner – wokół dwu różniących się od siebie jazzowych stylistyk. Było to bez wątpienia trafne posunięcie, bez względu na nie jednak zdecydowanym gwoździem programu pozostawał koncert późniejszy, którego głównym bohaterem był dyrektor artystyczny Festiwalu, **Tomasz Stańko**. Nim jednak na scenę wkroczył polski trębacz, festiwalowej publiczności wraz ze swoim kwartetem zaprezentował się norweski pianista **Tord Gustavsen**, który na początku bieżącego roku nakładem patronującej festiwalowi wytwórni ECM wydał płytę zatytułowaną *Extended Circle*. Zaprezentowany podczas bielskiego występu materiał, w którego skład weszły również kompozycje ze starszych płyt Norwega, został po raz pierwszy zagrany z nowym kontrabasistą **Sigurdem Hole**. Zastępca dotychczasowego filaru grupy, jednego z bardziej rozchwytywanych skan-

dynawskich basistów **Matsa Eilertsena**, spisał się naprawdę solidnie, grając ze sporym wyczuciem i wrażliwością, cechami wręcz esencjonalnymi dla estetyki, w której porusza się grupa Gustavsena. Muzyka grana przez Norwega i jego towarzyszy to bowiem esencja skandynawskiego jazzu „głównego nurtu", pełna szacunku dla ciszy, liryczna, ale pozbawiona nadmiernych ozdobników, ponad dysonans stawiająca spójność muzycznej wypowiedzi, mająca w sobie wręcz pewien sakralny, przesycony pietyzmem pierwiastek, i to nie tylko z uwagi na fakt, że część koncertowego programu stanowiły zaaranżowane przez lidera hymny, śpiewane w norweskich kościołach. Szczególnie nastrojowy, kontemplacyjny wręcz charakter miały dialogi toczone na linii fortepian – perkusja (**Jarle Vespestad**), zaś czynnikiem zagęszczającym i dynamizującym zazwyczaj pełną subtelności kwartetową narrację było brzmienie tenoru **Tore Brunborga**.

Po krótkiej przerwie na scenie pojawił się długo oczekiwany Tomasz Stańko, który do Bielska przywiózł nie, jak zwykł zazwyczaj czynić, zebraną na potrzeby festiwalowego projektu nową formację, ale swój working band, z którym nagrał ostatni wydany nakładem ECM krążek – *Wisławę*. Na deski sceny Bielskiego Domu Muzyki za trębaczem wkroczyli zatem pianista David Virelles i sekcja rytmiczna w składzie **Gerald Cleaver** (perkusja) i **Thomas Morgan** (kontrabas). Obecność tego ostatniego nie była zresztą znów tak oczywista, jako że jeszcze przed kilkoma miesiącami było podobno prawdopodobne, że Morgana w składzie kwartetu może zastąpić Reuben Rogers – podpora zespołów Charlesa Lloyda i Joshuy Redmana. Szkoda, że tak się nie stało, bo jazz Stańki mógł w moim przekonaniu jedynie na takiej roszadzie zyskać. Pozostawmy jednak sferę domysłów i skupmy się na tym, co wydarzyło się muzycznie podczas wieńczącego czwarty dzień festiwalu koncertu.

Jego osią były kompozycje nagrane przez kwartet na wspomnianej *Wisławie,* poddawane przez Stańkę i jego kompanów dekonstrukcji i rekonstrukcji, w trakcie której improwizowane dialogi i partie solowe spajane były w rodzaj swoistych mini suit. Kluczową rolę w tym procesie odegrało trio Virelles–Morgan–Cleaver, któremu trębacz, wzorem Wayne'a Shortera, dawał sporo okazji do zaprezentowania świetnego zgrania i improwizacyjnej wyobraźni. Zachwycał nią zwłaszcza wszechstronny Virelles. Stańko, pozostawiając swoim muzykom sporo przestrzeni, przede wszystkim puentował zespołową narrację, przywodząc na myśl charakterystycznym brzmieniem swoje najlepsze płytowe nagrania. Tych bardziej intrygujących momentów lidera było więcej, zwłaszcza w kilku nowych kompozycjach, wśród których rozpoznać można było utwory, nagrane przez Stańkę na, świetnej skądinąd, płycie *Polin*, przygotowanej dla Muzeum Historii Żydów Polskich. Podsumowując: to był z pewnością naprawdę dobry występ nowojorskiego kwartetu dyrektora artystycznego Festiwalu, choć nie zaliczę go do najlepszych koncertów trębacza z prostej przyczyny: w tej muzyce zabrakło mi większej dozy samego Stańki.



fot. Piotr Banasik

Steve Noble

Dziewiąta Krakowska Jesień Jazzowa – odsłona trzecia



Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com

Kraków, Klub Alchemia, S-5 Radia Kraków, listopad 2014 r.

12 listopada po raz drugi podczas tegorocznej edycji Krakowskiej Jesieni Jazzowej na deskach sceny Klubu Alchemia stanął holenderski saksofonista i klarnecista **Ab Baars**. Tym razem jako część kwartetu **Perch Hen Brock & Rain**. Oprócz Holendra w skład zespołu weszli: altowiolistka **Ig Henneman**, mieszkająca na stałe w Stanach Zjednoczonych saksofonistka niemieckiego pochodzenia **Ingrid Laubrock** i amerykański perkusista **Tom Rainey**.

Muzycy pomimo tego, że współpracują od lat w różnych konfiguracjach, jako kwartet grają wspólnie od niedawna. Co niestety słychać było w trakcie koncertu. Podczas występu zdecydowanie więcej było grania w duetach, czy intrygujących partii solowych niż kolektywnych prób improwizowanego porozumienia.

W moim odczuciu najlepszym elementem wieczoru była gra na bębnach Toma Raineya. Perkusi-

sta pokazał, że dysponuje nie tylko ogromnymi umiejętnościami, ale również wyobraźnią, która pozawala mu płynnie przechodzić od swingu do miarowego beatu lub marszowego werblowania. Nie jest mu obca gra za pomocą niekonwencjonalnych technik – udowodnił na przykład, że gra na perkusji za pomocą kartek papieru jest jak najbardziej możliwa.

Słuchając gry Aba Baarsa i Ingrid Laubrock, odniosłem wrażenie, że raczej poszukują brzmień i badają nawzajem swoje możliwości, niż poruszają się według przemyślanej, spajającej całość koncepcji. Efektem było zaledwie kilka udanych solówek oraz wspólnie zaimprowizowanych momentów. Wyraźnie zauważalny był problem muzyków z wzajemną komunikacją.

Grę kwartetu usiłowała dopełniać słabo słyszalna przez większość czasu Ig Henneman. Kiedy już jednak udawało jej się przebić na pierwszy plan wydobywała z altówki drażniące, krzykliwe dysonanse, bądź rzewne zbitki dźwięków.

Podsumowaniem wrażeń może być wymownie topniejąca na sali liczba słuchaczy – i to nie tylko tych przypadkowych. Ryzyko braku porozumienia pomiędzy muzykami jest wpisane w naturę muzyki improwizowanej. Tym razem w wyraźnie słyszalny sposób zabrakło komunikacji. Publiczność otrzymała znakomity występ perkusisty oraz trójki zagubionych w przypadkowości swoich poszukiwań instrumentalistów.



fot. Piotr Banasik

Peter Brötzmann

Kolejny wieczór i kolejny bardzo przeze mnie wyczekiwany koncert. 13 listopada Klub Alchemia gościł żywą legendę europejskiej muzyki improwizowanej. **Peter Brötzmann** z towarzyszącymi mu: wibrafonistą **Jasonem Adasiewiczem** i perkusistą **Stevem Noblem.** Pojawili się na scenie ze sporym opóźnieniem. Długi czas oczekiwania wynagrodzili jednak publiczności już od pierwszych dźwięków.

>

Gra Brötzmanna z jego charakterystyczną, chropowatą, agresywną barwą od początku wznosiła się na najwyższy poziom dynamiczny. Jego sound jest nie do pomylenia z grą kogokolwiek innego, a siła, z jaką niemłody już przecież muzyk, prowadzi improwizację godna zazdrości i podziwu. Bardzo dobrze wypadały momenty w których Brötzmann podchodził do gry w bardziej liryczny sposób, czerpiący z melodyki bluesowej. Pozostawał jednak przy tym szorstki i na swój sposób nieokrzesany.

Mocy brzmieniu tria dodawał Steve Noble – perkusja z ogromnym doświadczeniem, mający w dorobku zarówno grę w kapelach punkowych, jak i współpracę z najbardziej rozchwytywanymi improwizatorami. Noble grał gęsto, twardo ale klarownie, znakomicie przy tym nadając muzyce puls i znakomicie go kontrolując.

Trzeci obecny na scenie muzyk – Jason Adasiewicz, łagodne z natury brzmienie swojego instrumentu nadrabiał energią i nieprzewidywalnością. W grę, podobnie jak pozostali muzycy, wkładał ogromne emocje i wysiłek, szukając swojej drogi pomiędzy kanonadą perkusji Noble'a a erupcjami dźwięków saksofonu Brötzmanna. Charakterystyka brzmienia wibrafonu w znaczący sposób urozmaicała występ tria, a niekonwencjonalne podejście do gry Adasiewicza uczyniło całość bardzo intrygującą.

Dzięki doświadczeniu muzyków i uważnemu słuchaniu siebie nawzajem występ wypadł znakomicie. Tylko jeden, ale za to bardzo długi set dostarczył niepowtarzalnych wrażeń. Wieczór zdecydowanie zasługujący na wyróżnienie podczas tegorocznej Krakowskiej Jesieni Jazzowej, ale czy mogło być inaczej?

Po kolejnym koncercie obiecywałem sobie równie wiele. W sobotni wieczór 15 listopada na scenie Alchemii stanął japońsko-francuski kwartet **KAZE** w składzie: **Satoko Fujii** – fortepian, **Natsuki Tamura** i **Christian Pruvost** – trąbki, **Peter Orins** – perkusja.

Występ rozpoczął się od nagłego wejścia trąbek, ogłuszający początek był zaledwie zapowiedzią tego, co miało dziać się na klubowej scenie tego wieczoru. A zdarzyło się wiele – przepiękne pasaże fortepianu, w których doszukać się można było echa muzyki Chopina, mieszały się z momentami eksperymentalnym brzmieniem trąbek i znakomitą, dynamiczną perkusją.

Znana już i bardzo lubiana pod Wawelem japońska pianistka pokazała, że obdarzona jest wspaniała wyobraźnią i artystyczną wrażliwością, ale to samo należałoby napisać o każdym z członków KAZE. Ten kwartet stanowi zespół w pełnym znaczeniu tego słowa. Tu nikt nie jest ważniejszy od reszty, muzycy słuchają się nawzajem i wszyscy mają równie duży wpływ na kształt muzyki, którą tworzą.

Tego wieczoru w Alchemii rozbrzmiała muzyka, którą można określić jednym tylko słowem – cudowna. Dwóch trębaczy, korzystając z bardzo urozmaiconych technik gry, poruszało się w dźwiękowym świecie bez żadnych ograniczeń. Brzmienia, które osiągali bez wspo-

fot. Piotr Banasik



Ab Baars



Ingrid Laubrock

magania elektroniki, zadziwiały i rozbudzały wyobraźnię. Dźwięki rozpościerały się lirycznymi melodiami, by za chwilę pokryć muzyczny krajobraz lawiną masywnych klasterów. Przytłumione uderzenia strun preparowanego fortepianu doskonale kontrastowały ze spokojnymi, głęboko brzmiącymi akordami. To fortepian wspólnie z perkusją kontrolował puls całości, nadając kompozycjom rytm, oprawiając tworzony muzyczny obraz w – oczywiście bardzo umowne – ramy.

Z Alchemii wyszedłem oszołomiony tym, czego dane było mi wysłuchać. Piękna, wysmakowana, pełna polotu i wyobraźni muzyka, podszyta zadziorną improwizacją i eksploracją możliwości brzmieniowych instrumentów. Wszystko to w połączeniu z umiejętnościami muzyków i maestrią wykonania pozwala mi napisać, że był to najlepszy festiwalowy koncert. Jeśli tylko będzie jeszcze okazja, z całą pewnością nie opuszczę kolejnego występu KAZE.

Kolejny koncert, w którym uczestniczyłem, to drugi

>

dzień występów małych składów złożonych z muzyków orkiestry Barry'ego Guy'a. Potraktować więc można ten dzień (jak i pozostałe dwa dni koncertów małych składów) jako rozbiegówkę przed finałem festiwalu, ale o tym za chwilę.

Zanim jednak na scenę wkroczyli muzycy wchodzący w skład orkiestry, swój prawie godzinny występ zaprezentował nasz rodzimy duet **Olbrzym i kurdupel**.

Tomasz Gadecki na saksofonach i **Marcin Bożek** na gitarze basowej udowodnili podczas swojego występu, ze Polacy nie gęsi i muzykę improwizowaną grać potrafią. Noisowe dźwięki, które wydobywał z basu Bożek, znakomicie równoważył Gadecki głębokim, lirycznym brzmieniem saksofonów. Kosmiczne stroje muzyków i wizualizacje na ekranie w tle nadawały temu występowi niesamowity klimat. Tego duetu warto słuchać wszędzie i zawsze.

Po godzinie dwudziestej rozpoczął się pierwszy set muzyków orkiestry Barry'ego Guy'a. Jako pierwsze wystąpiło trio w składzie: **Barry Guy** – kontrabas, **Maya Homburger** – skrzypce i **Lucas Niggli** – perkusja. Trio zagrało utwór *Rondo For Nine Birds* – kompozycję wyraźnie nawiązującą do muzyki klasycznej, ale nie pozbawioną elementów improwizacji. I to właśnie ta z małych formacji przypadła mi do gustu najbardziej, choć wyróżniłbym jeszcze występ solo gitarzysty **Bena Dwyera –** ogromne zaangażowanie, pasja i emocjonalność, którą słychać w jego grze. Improwizacja skrząca się elementami flamenco, to wszystko pozwalało słuchać go z przyjemnością.

Śledząc poczynania pozostałych artystów tego wieczoru, zacząłem zastanawiać się nad zasadnością koncertów w małych składach. Nie były to występy złe, ale odnosiłem wrażenie, że są traktowane przez muzyków jako wprawka, pokaz umiejętności warsztatowych albo po prostu sposób na wyżycie się i zabawę.

Nasuwające się malarskie analogie (zupełnie uprawnione, bowiem inspiracją dla powstania Blue Shroud Band, był między innymi obraz Pabla Picassa *Guernica*), zakiełkowały w mojej głowie pytaniem – czy malarz podczas pracy pokazuje farby, eksperymentując z barwami, publicznie miesza je na palecie? Czy to wszystko nie powinno zostać ukrytą dla postronnych oczu (i uszu) stroną powstawania dzieła, przy której obecny jest tylko twórca?

Wieczór z małymi składami nie pozwala mi jednoznacznie odpowiedzieć, ale wzbudził moje zaciekawienie tym, jak będzie wyglądał finalny obraz współpracy czternastki muzyków pod kierownictwem Barry'ego Guy'a.

Miałem się o tym przekonać już niebawem – 21 listopada w Radiu Kraków w studiu S-5 im. Romany Bobrowskiej miał miejsce finałowy koncert 9. Krakowskiej Jesieni Jazzowej. Orkiestra Blue Shroud Band pod kierownictwem Barry'ego Guy'a stanęła na scenie w pełnym, czternastoosobowym składzie. Przed rozpoczęciem występu irlandzka poetka **Kerry Hardin** odczytała swój wiersz, który stanowił warstwę tekstową mającego zabrzmieć za chwilę utworu.

fot. Piotr Banasik



Ab Baars, Ig Henneman

Pierwsze dźwięki, które rozbrzmiały, to trąbka imitująca odgłos pikującego samolotu, po chwili dołączyły kolejne instrumenty, poszerzając opowiadaną historię o huk walących się domów, terkot karabinów maszynowych, krzyk. Na początku usłyszeliśmy bez wątpienia sugestywne nawiązanie do słynnego obrazu Picassa. Klimat zmieniał się stopniowo dzięki umiejętnemu połączeniu cytatów z muzyki baroku, biegle przeprowadzonych improwizacji oraz motywów zaczerpniętych z flamenco. Zespół uraczył nas tego wieczoru mnogością kontrastujących form wyrazu – od brzmienia big bandu po rzewny płacz skrzypiec. Krwistej, agresywnej improwizacji napędzanej grą dwóch znakomitych perkusistów – **Ramona Lopeza** i **Lucasa Niggli** odpowiadały delikatne melodie wydobywane z fortepianu przez **Agustíego Fernándeza**. Wszystkie elementy, które zaprezentowały małe składy, zaczęły układać się w jedną, logiczną całość. Sposób muzycznej kreacji obrazu wojny, cierpienia i nadziei, zapierał dech w piersiach.

Z koncertu wyszedłem, będąc pod ogromnym wrażeniem tego, co usłyszałem. Muzyczna erudycja Barry'ego Guy'a i wirtuozowskie wykonanie chyba nikogo nie pozostawiłyby obojętnym. To był jeden z najlepszych koncertów, w jakich uczestniczyłem, i stanowił znakomite zwieńczanie festiwalu.



fot. Piotr Fagasiewicz

Czesław Bartkowski

Wielka Gala Jazzowa Grand Prix Jazz Melomani 2013



Krzysztof Komorek
donos_kulturalny@wp.pl

Teatr Wielki w Łodzi, 10 listopada 2014 r.

Po raz dwudziesty drugi łódzkie Stowarzyszenie Jazzowe „Melomani" zaprosiło swoich gości na Galę Grand Prix Jazz Melomani. Przyczynkiem do zorganizowania Gali było tradycyjne wręczenie nagród dla wyróżniających się postaci i wydarzeń w świecie muzyki improwizowanej.

Uroczystość rozpoczęła się występem zespołu **Milo Kurtisa Naxos.** Dziewięcioosobowa orkiestra zaprezentowała program spod znaku world music. Muzykę silnie naznaczoną wpływami bałkańsko-orientalnymi. Nie powinno to dziwić gdyż trzon Naxos tworzą artyści o korzeniach greckich i arabskich. W początkowych utworach na pierwszy plan wysuwał się kapitalny wokal **Rasm Al-Mashan**. Później do głosu doszły również saksofony Tomasza Grzegorskiego. Całość ubarwiały trzy zestawy instrumentów perkusyjnych. Milo Kurtis przechadzał

się po scenie ubrany niczym prorok, przysłuchując się swojemu zespołowi. Niekiedy rozpoczynał utwór dłuższym solo, dając zaczyn do późniejszego rozwinięcia muzyki. Koncert, może niezbyt wiele mający wspólnego z jazzem, jednakże zagrany z klasą, na niezłym poziomie. Świetny wstęp dla takiej uroczystości.

Kolejne chwile zajęło przedstawienie laureatów nagród za rok 2013. Zostali nimi: **Michał Wróblewski** – Nadzieja Melomanów, **High Definition Quartet** za płytę *Hopasa* – Płyta Roku, **Witold Janiak** – Najlepszy Łódzki Jazzman, **Bogdan Chmura** – Krytyk Roku, Adi Jazz Festiwal – Łódzkie Wydarzenie Jazzowe, **Włodek Pawlik** – Muzyk Roku. Nagrodę za całokształt działalności otrzymał **Czesław „Mały" Bartkowski**. Po raz pierwszy „Melomani" przyznali Grand Prix Europa. Pierwszym laureatem został **Enrico Rava**, który po uroczystym wręczeniu nagrody zaprezentował zgromadzonym swoje utwory.

Oficjalna atmosfera Gali prysnęła z pierwszymi taktami włoskiego kwartetu i nareszcie do głosu doszedł prawdziwy bohater uroczystości, czyli JAZZ. Zasadniczo koncert Ravy można by streścić cytatem „veni, vidi, vici" (i nie dotyczy to wyłącznie „wygrania" nagrody) i na tym relację zakończyć. Występ zasługuje jednak na więcej słów. W Łodzi włoski trębacz wystąpił z projektem Rava Tribe, przywożąc ze sobą tym razem trzech muzyków (ze stałego składu nieobecny był puzonista Gianluca Petrella). Absencja jednego z członków zespołu nie zubożyła jednak w żaden sposób muzyki. Kwartet nie ograniczył się do wykonania utworów z albumu, od którego przyjął nazwę. Pobrzmiewały mi gdzieniegdzie nuty przywodzące na myśl twórczość Nino Roty. Nie zabrakło również spokojniejszych, balladowych utworów. Nie sposób nie poświęcić kilku słów muzykom towarzyszącym Enrico Ravie. Uwagę zwracał przede wszystkim pianista Giovanni Guidi: zarówno sposobem grania jak i ekspresyjnym zachowaniem przy instrumencie. Ten 29-letni muzyk rozpoczął współpracę z Enrico Ravą już podczas studiów, gdy zaproszony został do projektu Rava Under 21. Od czego czasu pojawia się stale w różnych zespołach włoskiego trębacza, zbiera laury w rocznych podsumowaniach muzycznych (najlepszy pianista Włoch w roku 2011 według Insound), a w roku 2013 zadebiutował jako lider własnego tria pod szyldem ECM. Długoletnie związki owocują znakomitą współpracą podczas koncertów, zrozumieniem „w pół nuty". Guidi kapitalnie potrafił rozwinąć inicjowane przez Ravę tematy. Grając w trio, kiedy lider zostawiał scenę wyłącznie dla nich, muzycy (obok wspomnianego już pianisty byli to: Gabriele Evangelista – bas i Fabrizio Sferra – perkusja) potrafili całkowicie „wywrócić" utwór, przechodząc czasem do grania niemal free-jazzowego, by wraz z pierwszymi dźwiękami instrumentu lidera sprawnie powrócić do bardziej melodyjnej interpretacji prezentowanego utworu. 70-minutowy występ zakończył zagrany na bis klasyk *Quizas, quizas, quizas*, wykonany porywająco, z lekkim przerysowaniem, momentami na granicy całkowicie kontrolowanego kiczu. Dla mnie był to jeden z lepszych koncertów tego roku.



fot. Katarzyna Kukiełka

Marianna Wróblewska

Malownicza podróż na finał Zaduszek



Mery Zimny
maria.zimny@gmail.com

59. Krakowskie Zaduszki Jazzowe, listopad 2014 r.

Jedno z najstarszych, jeśli nie najstarsze, święto jazzowe w Europie – **Krakowskie Zaduszki Jazzowe** – znów było okazją do spędzenia chłodnych listopadowych wieczorów w klubach, po brzegi wypełnionych jazzem. Było też okazją do spotkania krakowskich, czy z Krakowem związanych, jazzmanów. Festiwalowa tradycja miała swój początek w 1954 roku kiedy polscy muzycy jazzowi spotkali się na wspólny jam session. Nie było koncertu, ale spotkanie to przeszło do historii jako pierwsze Krakowskie Zaduszki Jazzowe. Dalsza historia festiwalu nie była prosta i kolorowa, jak i czasy, w których się rozgrywała. Nie wszystkie edycje mogły się odbyć, jednak pomimo ciężkich czasów PRL-owskiej rzeczywistości to muzyczne święto się ostało. W tym roku odbyła się jego 59. Edycja, a podczas niej wiele koncertów, z których było mi dane uczestniczyć w dwóch.

Podczas pierwszego w **Klubie Pod Jaszczurami** odbył się benefis krakowskiego trębacza **Jana Kudyka** – lidera legendarnej Jazz Band Ball Orchestra. Po życzeniach i występie trębacza zagrał duet: **Marianna Wróblewska** i **Włodzimierz Nahorny**. Wokalistka i pianista współpracują ze sobą od lat, pierwszą wspólną płytę wydali na początku lat 70. I choć wokalistka z końcem lat 90. zakończyła swoją sceniczną karierę, co jakiś czas można ją jeszcze usłyszeć. Występ dwójki artystów właściwie bardziej był musicalem z Marianną Wróblewską w roli głównej. Jej sceniczna swoboda i szeroki wachlarz możliwości interpretacyjnych wykonywanych kompozycji budził podziw. Z werwą poruszała się po scenie, a to puszczając „oczko" do publiczności, a to w sposób humorystyczny interpretując niektóre utwory. Towarzyszył jej znakomity pianista Włodzimierz Nahorny, którego akompaniament był dyskretny, ale nie stanowiący tylko i wyłącznie tła dla głosu wokalistki. Razem doskonale współbrzmieli, dawał się wyczuć sceniczne porozumienie, jakie wypracowali podczas wieloletniej współpracy. Pianista miał też okazję zagrać solo, szkoda tylko, że zaledwie w jednym utworze można było śledzić doskonałą grę i improwizacje jednej z legend polskiego jazzu. Artyści wykonali wiele utworów ze wspólnych płyt, skomponowanych przez Nahornego oraz standardy, którymi zakończyli wspólny występ. Koncert miał w sobie coś magicznego, klimat jakby sprzed lat – lat młodości obydwojga artystów.

Po przerwie rozpoczął się drugi tego wieczoru koncert. Tym razem zespół **New Bone** wprowadził słuchaczy w świat muzyki filmowej dwóch wybitnych polskich kompozytorów – Henryka Warsa i Bronisława Kapera. Muzyka pochodziła z ich najnowszej płyty Follow Me. Aranżacją utworów dwóch kompozytorów zajęli się: Joachim Mencel, Andrzej Jagodziński oraz Dominik Wania. Trzeba przyznać, że zrobili to ze smakiem i wyczuciem, ale też dodali sporo od siebie, kontynuując niejako dzieła mistrzów. Z tego właśnie względu koncertu nie można nazwać odegraniem coverów, był czym więcej. Usłyszeliśmy tak znane, a jednocześnie nowe wersje popularnych utworów, takich jak chociażby Ach, śpij kochanie w aranżacji Andrzeja Jagodzińskiego. Utwór ten należał do tych, które łatwo dało się rozpoznać. W piękną melodię wplecione zostały ciekawe sola kontrabasu **Macieja Adamczaka** oraz trąbki lidera. Jednak w większości przypadków zespół grał Kapera i Warsa na swój sposób, pozostawiając zaledwie szkielet i obudowując go własnym aranżem uwzględniającym miejsce na improwizację. Wielu ciekawych momentów w zakresie tej ostatniej dostarczył saksofonista **Bartłomiej Prucnal**, improwizując, kiedy tylko pojawiła się ku temu okazja. Skład zespołu podczas koncertu był delikatnie zmieniony, gdyż za fortepianem zasiadł nie Dominik Wania a **Mateusz Pałka**. Młody pianista naprawdę dobrze poradził sobie z materiałem, świetnie zgrywając się z członkami zespołu, ale też wysuwając się na pierwszy plan w kilku solówkach.

Finałem Krakowskich Zaduszek Jazzowych był podwójny koncert będący połączeniem bardzo różnych muzycznych światów. W pierwszej części wystąpiła formacja dyrektora festiwalu **Marka Stryszowskiego** – **Electric Shepard**. Zespół obracał się w konwencji fu-

>



fot. Katarzyna Kukiełka

Bartłomiej Prucnal

sion, nie stroniąc od wpływów muzyki z różnych stron świata. Marek Stryszowski, jako członek formacji Laboratorium, jest jedną z legend polskiej sceny jazz-rocka. Obok lidera wystąpił gitarzysta **Krzysztof Ścierański**, wibrafonista **Bernard Maseli** oraz perkusista **Sławek Berny**. Obok panów gościnnie na scenie pojawiła się wokalistka o jemeńskich korzeniach **Rasm Al-Mashan**. Elektryczny Pastuch, bo tak brzmi w tłumaczeniu nazwa zespołu, zaprezentował autorski materiał z najnowszej płyty, która niedługo ma się ukazać. Ich występ był mocną i głośną dawką muzyki, w kilku momentach aż za bardzo, gdyż dźwięki grających naraz muzyków zlały się, dając nieciekawy efekt. Materiał, jaki zaprezentował zespół, był chwytliwy, żywiołowy i przystępny z wpadającymi w ucho melodiami. Bardzo ciekawie prezentował się w niej wibrafon z wieloma szalonymi, ale i pięknymi partiami solowymi w wykonaniu Bernarda Maselego. Krzysztof Ścierański bawił się zarówno brzmieniem przesterowanej gitary, jak i rytmem, oddając się improwizacji. Ciekawie i całkiem przyjemnie wypadły dwa wokale, obok Rasm Al-Mashan śpiewał bowiem Marek Stryszowski, czasami bawiąc się także vocoderem. Muzycy na przemian porywali publiczność mocnymi, rockowymi rytmami lub urzekali nastrojowymi balladami. Ich występ wzbudził niemały aplauz wśród publiczności, mnie także przekonał, choć chwilami miałam wrażenie, że pewne melodie i motywy w kolejnych utworach się powtarzają i zlewają.

Właściwym finałem Zaduszek był występ tria **Johna Abercrombiego**. Wraz z nim na scenie pojawił się grający na Hammondzie **Gary Versace** oraz perkusista **Adam Nussbaum**. W ciemnej sali z dyskretnie oświetloną sceną rozpoczęła się niezwykle malownicza podróż, której kierunek wyznaczały kolejne dźwięki gitarzy-



Marianna Wróblewska, Włodzimierz Nahorny

sty. Abercrombie zaprezentował materiał ze swojej nowej płyty nagranej dla ECM-u. Podczas krótkich przerw pomiędzy kolejnymi kompozycjami opowiadał o nich, żartował i nawiązał w bardzo naturalny sposób świetny kontakt z publicznością. Gdyby nie jego słowa, przerw między utworami mogłoby nie być, gdyż to, co grał, tworzyło wielką mozaikę ściśle zespolonych ze sobą dźwięków, fraz, motywów. Wszystko było spójne, jedno wynikało z drugiego, kolejny utwór był przedłużeniem poprzedniego. W muzyce tej nie było punktu kulminacyjnego, napięcia, które mogłoby narastać i eksplodować. Dominowały przesiąknięte spokojem ballady, piękne, subtelne kompozycje, magiczne i pełne ciepła. Były też momenty bardziej dynamiczne, ale zagrane z jakimś wewnętrznym spokojem. O wirtuozerii muzyków mogliśmy się przekonać zarówno podczas partii solowych, ale też w momentach kiedy razem prowadzili muzyczną narrację. Żaden z artystów nie dominował, wszyscy razem stawiali kolejne kroki i razem oddychali. Nie musieli nawet na siebie spoglądać, łączyło ich porozumienie niemal idealne. W ich muzyce nie było prowokacji, eksperymentów, wszystko zamykało się w obrębie klasycznego jazzu. Słuchaczy otuliły ciepłe i miękkie dźwięki pełne nadziei, pogody, czasami tylko tchnące tęsknotą czy melancholią. Muzycy potrafili przykuć uwagę słuchaczy, wciągnąć ich do swojego malowniczego świata. Choć żaden z nich nie dominował, w centrum zainteresowania publiczności znajdował się John Abercrombie. Jego muzyka na chwilę zatrzymała czas, lekko otuliła, spowodowała, że można było zapomnieć o świecie dookoła. Tylko prawdziwy wirtuoz potrafi sprawić, by taki koncert, bez nagłych uniesień, zwrotów akcji, solistycznych popisów pochłonie bez reszty.



Made to Break, fot. Marta Ignatowicz, -Sołtys

Muzyczne bogactwo przy placu Grzybowskim

Listopadowy repertuar w warszawskim **Pardon, To Tu** zapowiadał się sensacyjnie. Wśród zaproszonych gości znaleźli się między innymi: ulubieniec miejscowej publiczności **Peter Brötzmann**, pianistka **Satoko Fujii** z zespołem **KAZE**, kwartet **Roba Mazurka**, trio **Marca Ribota**, trio **Shaia Maestro** i projekt **Made To Break** prowadzony przez **Kena Vandemarka**. Zapraszamy do przeczytania relacji naszych przedstawicieli z wybranych koncertów, które miały miejsce w klubie przy placu Grzybowskim.

Made To Break



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Warszawa, Pardon, To Tu, listopad 2014 r.

Made To Break Kena Vandemarka, amerykańskiego improwizatora, kompozytora, teoretyka jazzu i saksofonisty, w ciągu dwóch dni zagrało sześć setów. Pierwsze trzy miałem okazję wysłuchać osobiście. Zapowiadał się ogień. Vandemark jeńców nigdy nie brał, a koncepcja nowego projektu połączona z jego ostrą, repetycyjną frazą zapowiadała wieczór wręcz sensacyjny. A było... cóż, niestety tylko dobrze, przeciętnie wręcz.

Zespół przez dwa dni stał się rezydentem warszawskiego klubu. Oba wieczory zostały ułożone według podobnego schematu – pierwszy set to Vandemark w duecie, w drugim pojawiał się reprezentant polskiej sceny, a w finałowej odsłonie zespół

prezentował własny, mniej improwizowany repertuar, bazujący na kompozycjach lidera.

Pierwszy wieczór rozpoczęli dwaj przyjaciele, którzy na scenie znają się doskonale. **Tim Daisy** i Ken Vandemark zagrali coś w rodzaju energetycznego, ale bezpiecznego entrée. Obaj bazowali na swoich patentach. Daisy szył gęsto, rytm miał zwarty, a przecinały go mocne akcenty. Lider „rozpychał" powietrze miarowo, ale skutecznie, z każdą minutą grając powracające dźwięki z większą mocą i intensywnością. Było dobrze, ale poczucie, że jest to pewna forma rozgrzewki pozostało.

Drugi set zapowiadał się zagadkowo. Vandemarka na saksofonie zastąpił mieszkający w Polsce **Ray Dickaty**, na scenie pozostał Tim Daisy, a na basie elektrycznym wystąpił młody **Jasper Stadhouders**. Główną uwagę skupił na sobie Dickaty, wszak zagranie z sesją Vandemarka i niejako zastąpienie go to nie lada wyzwanie. Związany z warszawską sceną free Anglik zaskoczył powściągliwością. Zaproponowany przez kolegów rytm zapraszał do ryzykownej jazdy bez trzymanki. Zamiast tego, Dickaty nieco wyczekiwał, wchodził w grę stopniowo, niejako na swoich regułach. Czy był to kontrast udany czy nie, pozostaje kwestią otwartą. Trudno powiedzieć, ale na pewno warto było tego spotkania posłuchać.

Gdy zbliżał się czas finałowego występu, oczekiwania zdążyły jeszcze bardziej urosnąć. W końcu to Vandemark, a jego najnowszy projekt czerpać miał z wielu źródeł – od punkowego The Ex, przez etiopskie rytmy, po współczesny dialog z dokonaniami Johna Cage'a i Mortona Feldmana. Trudno o bardziej intrygujący zestaw. Na scenie po raz pierwszy pojawił się **Christof Kurzmann**. Siedząc za plątaniną kabli, suwaków i monitorów na bieżąco ingerował w dźwięki pozostałych muzyków, podkręcał je elektronicznie, często loopował. Efekty były ciekawe, choć dość często niknęły w rosnącym brzmieniu.

Made To Break okazał się projektem koncepcyjnie nieustalonym. Kompozycje, które usłyszeliśmy wciąż formułują się, a zespół dokona ich rejestracji dopiero po kolejnych koncertach w Wiedniu. Najlepiej wypadły te momenty, w których Stadhouders odchodził od ścigania się po gryfie, wychodził ze ślepych uliczek ze smyczkiem w ręku, a zapodawał bezpardonowy, ciężki, nieco psychodeliczny groove. Gra zespołu nabierała nagłego skupienia. Proces kolektywnego tworzenia stawał się jaśniejszy, a kompozycje zyskiwały na przystępności. Vandemark obszernymi fragmentami raczej słuchał niż grał, jakby sprawdzał, co w tej muzycznej efemerydzie „żre", a co wymaga korekty. Dwukrotnie zresztą dał sygnał muzykom, by z pewnych wycieczek zawracali. Gdy jednak dochodził do głosu, to nie pozostawiał wątpliwości, że wciąż jest jednym z najbardziej intrygujących saksofonistów. Jego gra nie będzie podobać się każdemu, jest w niej jakiś rys prymitywizmu i intelektualnej parady, ale ognia i własnego stylu nikt mu nie odmówi. I to się ceni. Podobnie z całym projektem, który wydaje się na tym etapie propozycją interesującą, ale poruszającą się jeszcze nieco po omacku. O ile zatem koncert pozostawił mały niedosyt, to oczekiwania wobec płyty, zostały paradoksalnie skutecznie podgrzane. Czekamy na sesję z Wiednia.

>



fot. Piotr Gruchała

Marc Ribot

Petard ciąg dalszy – Marc Ribot Trio



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Był wieczór, 11 listopada, stolica. Przed klubem Pardon, To Tu na ponad pół godziny przed koncertem stała już spora kolejka fanów złaknionych muzyki improwizowanej. Jak się okazało, popularność **Marca Ribota** przerosła oczekiwania organizatorów, gdyż nastąpiła nadwyżka popytu nad podażą, czyli po prostu zabrakło biletów dla wszystkich chętnych. W klubie było bardzo ciasno – mam wrażenie, że zrobiono wszystko, aby upchnąć weń 150% publiki gotowej do ciepłego przyjęcia amerykańskiego muzyka. Niewielu szczęśliwców miało szansę spocząć na jednym z kilkudziesięciu ustawionych naprzeciw sceny krzeseł...

Wejście instrumentalistów nastąpiło ponad pół godziny później, za co nikt nawet nie powiedział zgromadzonym *pardon*, co osobiście traktuję jako nieeleganckie niedopatrzenie. Rozumiem pojęcie *fashionably late*, ale mam wrażenie, że w świecie jazzowych koncertów klubowych jest ono cokolwiek nadużywane. Marc Ribot wraz z kontrabasistą **Henrym Grimesem** i perkusistą

Chadem Taylorem wprowadzili nas w swój świat dźwiękami w stylu *In A Silent Way*, po czym, robiąc woltę o 180^0, skręcili w stronę wyzwolonej muzyki. Galopujący, hipnotyczny kontrabas, pełna wigoru perkusja i szalona, pląsająca, kampowa gitara lidera tworzyły przedziwną mieszankę hałaśliwego jazzu z akcentami americany. Po fragmentach, nie lada podnoszących temperaturę w klubie, następowały niekiedy zbyteczne dłużyzny, podczas których kontrabasista łapał za skrzypce, albo też muzycy bawili się w mało lotne brzmieniowe eksperymenty. Uznawana nie bez przyczyny za jedną z najlepszych na świecie polska publika gromkimi brawami nagradzała wszelkie te próby – niezależnie od ich artystycznych walorów. Szczególnym wzięciem cieszyły się też energicznie rozgrywane cytaty z muzyki country, które w wykonaniu zespołu Ribota były, dość powiedzieć, przerysowane bądź postmodernistyczne. Moim zdaniem trio sięgało po ten groteskowo brzmiący arsenał nieco za często, a dynamika całego programu była mocno niestablina. W grze ekscentrycznego lidera słychać było wiele amerykańskich nurtów muzycznych (avant-jazz, rockabilly, surf, blues), a trawestowane przez niego melodie przypominały hendrixowskie wykonanie hymnu USA. Często nieuporządkowane, niedbałe granie, przenikało się z frazami, które świadczyły o wirtuozerii muzyka. Z dużą dozą swobody posługiwał się on gitarowymi przetwornikami, tworząc raz po raz swoiste „ściany dźwięku" – wzbudzające podziw warszawskiej publiki. Przyznam szczerze, że wrzaskliwa, przesterowana gra akordowa akurat nie zrobiła na mnie wrażenia, ale całokształt środków, którymi posługiwał się Ribot był bez wątpienia interesujący pod względem audialnym i wizualnym.

Na oklaski niepodważalnie zasługiwał Chad Taylor, który, *nomen omen*, przez cały czas „czadował" na perkusji, jak również podtrzymywał jazzowy groove wtedy, gdy improwizacje kompanów osłabiały siłę przekazu. Postać Henry'ego Grimesa może być dla słuchaczy nie lada niespodzianką, a głównie ze względu na jego bujną i tragiczną biografię. Ten – grywający niegdyś u boku między innymi: Theloniusa Monka, Gerry'ego Mulligana, Sonny'ego Rollinsa i Charlesa Mingusa – kontrabasista przez lata uchodził za zmarłego, a w istocie żył w nędzy i zmagał się z zaburzeniami psychicznymi. Powróciwszy po latach na scenę, doskonale buduje dramaturgię free-jazzowych wypowiedzi, a otaczająca go aura szamana stanowi dodatkowy walor całego performansu. Tak było i tym razem, choć zdecydowanie bardziej zaimponował mi jako kontrabasista, niż skrzypek. W części bisowej zespół pokusił się o zagranie utworu bluesowego oraz jeszcze jednej jazgotliwej ekspresji, które pozostawiły publikę w jeszcze większym rozentuzjazmowaniu. A było ono nie małe w trakcie całego koncertu – pewne słuchaczki nawet w dzikich odmętach free jazzu odnajdywały potencjał taneczny, inni ekstatycznie się bujali, jeszcze inni przysłuchiwali się muzyce, poruszając się nieznacznie. Niektórzy panowie z pierwszych rzędów chcieli, jak sądzę, poczuć jeszcze większą więź z muzykami, gdyż bezpardonowo (!) trzymali nogi na krańcach sceny, a, koniec końców, wraz z innymi siedzącymi, uraczyli artystów finalną owacją na stojąco.

Lubię Ribota za brzmienie i umiejętne, niekiedy wręcz humorystyczne, teatralne, przegięte igranie z motywami muzycznymi, stylami i konwencjami. Wolę jednak, gdy całościowa dramaturgia programu jest dobrze skonstruowana, a muzycy nie brną w ślepe zaułki, pociągając za sobą posłusznych słuchaczy. Marc Ribot żartował, że nieco obawiał się petard, decydując się na koncert w polskie Święto Niepodległości, ale to jego trio tamtego wieczoru zafundowało warszawskim słuchaczom wielką, uroczystą, muzyczną petardę. Muzyka nie zna granic, ot, co!

Shai Maestro Trio



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com

Shai Maestro Trio, czyli pianista **Shai Maestro**, kontrabasista **Jorge Roeder** i perkusista **Ziv Ravitz** zawitali do Polski po raz trzeci, po raz pierwszy do Warszawy. Widać było, że szczerze i mile zaskoczył ich tłum słuchaczy, który wypełnił każdą piędź wolnej przestrzeni w kameralnym Pardon, To Tu. Był to ostatni koncert wieńczący wyjątkowy listopadowy program tego klubu i jednocześnie, jak się okazało, bardzo dobre i mocne jego podsumowanie.

Tego wieczoru szybko wytworzyła się swobodna, pełna pozytywnej energii atmosfera. Głównie dzięki naturalnemu i niewymuszonemu urokowi lidera, który szybko nawiązał kontakt z publicznością. Zdarzyło się kilka niespodzianek, które pokazały dystans i poczucie humoru Tria, tak jak podczas pierwszego utworu, gdy wyszło na jaw, że kontrabas Roedera nie został podłączony do wzmacniacza, czy gdy muzycy włączyli do akurat granej improwizacji melodię dzwonka telefonu, o którego wyłączeniu zapomniał ktoś z publiczności.

W programie koncertu znalazło się kilka utworów z płyty *The Road to Ithaca* i dwie nowe kompozycje. Oryginalne wersje utworów posłużyły zespołowi jako kanwa, na której budowali długie improwizacyjne partie, przekształcając utwory pierwotnie kilkuminutowe w kilkunastominutowe. Przypominało to trochę właściwość kompozycji muzyki indyjskiej (którą, notabene, Maestro również studiował), gdzie przeciętnie utwór trwa godzinę, a intro do niego dwadzieścia minut.

Zauważało się też tendencję Trio do wprowadzania dłuższych i bardzo

twórczych koncertowych intro, tak jak na przykład zrobili to w *Gal*. W rozbudowanej wersji tego utworu zastosowali zabieg niespodziewanego zwrotu – kiedy zdawało się, że wybrzmiewa on już ku końcowi, wprowadzili nagle nowy wątek. Zatarcie granicy między kompozycją a improwizacją stawało się jasne dopiero w momencie ostatecznego zamknięcia utworu znanym motywem.

Niektóre z utworów (jak *Cinema G*) trudno byłoby rozpoznać, gdyby nie zapowiedź. Charakterystyczny temat z kompozycji Ravitza został ledwo zasygnalizowany w bardzo mocno potraktowanej improwizacjami wersji. Szczególnie pozytywnie wyróżniły się: wersja *Paradox* z subtelnym solo Roedera i *Endless Winter* – nowa kompozycja Maestro, nawiązująca do specyfiki nowojorskiej aury – bardzo spójnie zagrana, z groovem i akcentowanym rytmem.

Drugą nowością, która pojawiła się w repertuarze koncertu było solo Maestro zatytułowane *When to stop seeing*. Jak wyjaśnił pianista, jego genezą była frustracja wobec długotrwałego konfliktu izraelsko-palestyńskiego i refleksja na temat sytuacji, kiedy jedni ludzie przestają widzieć w drugich istoty ludzkie.

Niewątpliwie członków Shai Maestro Trio łączy niewidzialna nić porozumienia, tak jak tytuł zamykającego koncert utworu *Invisible Thread*, zadedykowanego jako „love song" dla publiczności, która ich tak ciepło przyjęła. Oczywiście nie obyło się bez bisów, w których zabrzmiały *Vertigo* z drugiej płyty i *Angelo* z pierwszej.

Maestro, Roeder i Ravitz potrafią idealnie zespolić się we wspólnej grze, podczas której zdarza się widzieć ich reakcje sugerujące, że właśnie „kliknęło" i oprócz publiczności zaskoczyli też samych siebie. Grają z przyjemnością, uważnie, ale i odważnie. Jak to określa Maestro – wyruszają po przygodę niczym ich aktualny bohater Wayne Shorter. Podróż Tria tego wieczoru była bardzo dynamiczna, lecz zaangażowana ekspresja nie przekroczyła subtelnej granicy między intensywnością a niebezpiecznym przesytem, nadmiarem i nadużyciem środków.

Można się było zanurzyć w tej muzyce, w jej naturalnym pełnym groove'u flow splecionym z pełnych urody motywów „śpiewającego" fortepianu Maestro i swobodnego pulsu pomysłowej gry Ravitza, podkreślonych miejscami temperamentnym, a czasami oszczędnym kontrabasem Roedera. Umiejętności Ravitza pozwalały mu zachować pełną kontrolę przy jego wyjątkowym wyczuciu czasu i utrzymać intensywność gry, nadal pozostając przy tym nieprzewidywalnym. W grze Maestro jest rytmiczność i charakterystyczny impresjonizm, a Roeder dodaje brakujący element do tej układanki, co razem daje ciekawe i pełne brzmienie w warstwie rytmicznej. W ich muzyce słychać niebanalną kombinację nieco tradycyjnego, old schoolowego brzmienia ze współczesnym.

Chociaż muzycy współpracują ze sobą relatywnie od niedawna, widać jak dobrze się dobrali, jak dobrze się dogadują i potrafią bawić, puszczając do siebie oko. I o to właśnie chodzi w jazzie, żeby nie być śmiertelnie poważnym.



fot. Kuba Majerczyk

fot. Kuba Majerczyk

3275 kilogramów pasji



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm

Warszawa, Art.Bem, 11 listopada

Tegoroczny wieczór 11 listopada, dał okazję do prawdziwie radosnego świętowania. W warszawskim Art. Bemie odbył się premierowy koncert 3275 kg Orchestra. To najnowszy projekt Macieja Trifonidisa – kompozytora, multiinstrumentalisty, bandleadera różnorodnych projektów o szerszym bądź węższym składzie i różnego autoramentu.

Od lat śledzę poczynania Trifonidisa. Informacja, że to on stoi za tym projektem, pozwoliła mi założyć, że będzie to coś, na co warto się wybrać, ryzykując przeprawę przez rozognione patriotyzmem miasto. Sala Art.Bemu pękała w szwach. Trzydzieści osób weszło na scenę, zajęło miejsca i rozpoczęła się magia. Taka, jaką może nieść ze sobą muzyka zagrana z radością i pasją. Wyrywające





z butów podmuchy groove'u i bogactwo maleńkich drobiazgów, mieniło się i skrzyło jak w kalejdoskopie. Kompozycje urokliwie proste, przebojowe, oddziaływały z wielką siłą, jaką daje nieograniczona wyobraźnia, smak i wrażliwość aranżera. Ich uroda i różnorodność sprawiły, że czar nie osłabł ani na jedną chwilę, a koncert był swoistym muzycznym spektaklem wyobraźni.

Gdybym była nieco bardziej zblazowaną odbiorczynią, na pewno zabrakłoby mi nadęcia, charakterystycznej „auto-celebracji" wielkiej sztuki, dręczenia intelektualizmem muzycznym, smutku artystycznego... Orkiestra grała jak jeden organizm. Taka jest idea orkiestry, ale warto dodać, że skład spotkał się po raz pierwszy zaledwie miesiąc wcześniej! Potencjał tak dużego składu został doskonale zagospodarowany, użyty z wielką fantazją i charakterystyczną dla Trifonidisa wrażliwością. Utwory stanowiące program koncertu są autorstwa członków orkiestry i jej lidera. I tak jak członkowie i członkinie zespołu, mimo swojej różnorodności, stanowią spójną i barwną całość. Siła 3275 kg Orchestra wynika z następujących czynników: z radości i pasji tworzenia muzyki oraz z radości i pasji dzielenia się muzyką. Biorąc pod uwagę, że to był ich pierwszy koncert i projekt dopiero nabiera rozpędu, aż włos się jeży na głowie, kiedy myślę, jakie będą ich kolejne występy. Będę ich wyglądać z niecierpliwością.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Sylvie Courvoisier & Mark Feldman

Premiera Mózgu w Powszechnym



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Warszawa, Mózg Powszechny, 6 listopada 2014 r.

6 listopada odwiedziłem położony po bliskiej mi stronie Wisły Teatr Powszechny, gdyż po raz pierwszy w historii otworzył on swoje podwoje dla organizatorów, artystów i widzów **Międzynardowego Festiwalu Muzyki Współczesnej i Sztuk Wizualnych „Mózg Festival"**. Program pierwszej warszawskiej odsłony wydarzenia (a dziesiątej ogółem), składający się z ośmiu propozycji artystycznych (koncertów, instalacji artystycznych, performance'ów itd.) jednego wieczoru, bez wątpienia wywołał uśmiechy zadowolenia na twarzach entuzjastów bydgoskiego klubu i muzyki z nim kojarzonej. Na wstępie przyznam, że do dokonań muzycznych określanych przy użyciu takich sformułowań jak: free improvisation, yass, post-yass, Modern Creative, avant-jazz, aleatoryzm, dodekafonia, atonalność itp. zachowuję zdrowy dystans, staram się jednak przyjmować postawę dialogową.


Eyal Maoz


Jerzy Mazzoll


Sławek Janicki

Z lekką dozą niepewności zająłem miejsce naprzeciw Małej Sceny, aby za chwilę „doświadczyć" występu pierwszego składu. **Jerzy Mazzoll**, otoczony mgłą tajemnicy i aurą legendy sceny improwizowanej, wyglądający tego wieczoru niczym mistrz Zen, zasiadł pośrodku sceny i zaczął snuć swoją opowieść. Ramy dla tejże narracji budowali wespół – **Sławek Janicki** (dyrektor „Mózgu" i festiwalu) na kontrabasie i **Qba Janicki** (syn Sławka, konsultant artystyczny festiwalu) na perkusji. Była to osobliwa, somnambuliczna historia – opowiedziana słuchaczom instrumentalnie i wokalnie (recytacja Mazzolla). Na tle lawiny improwizowanych, niepokojących dźwięków, słuchaliśmy cokolwiek enigmatycznego wyznania, w którym mowa była o metaforycznym braku powietrza, chęci wyjazdu z kraju i cichym przyzwoleniu na obrzezanie. Niestety, ze względu na niewystarczające nagłośnienie, nie udało mi się słuchem wyłowić szczegółów tej bezpośredniej liryki. Nie znam też na tyle dorobku Mazzolla, by odesłać Państwa do konkretnej jego kompozycji, celem bliższego „przyjrzenia się" sprawie.

Tego wieczoru wybrzmiały jednak na pewno dźwięki utworów One sound of a siren (for A clarinet) z płyty Minimalover (Mazzoll/Janicki/Janicki, 2012 r.) oraz sławetne My Favourite Things. Przez cały set każdy z muzyków starał się ukazywać możliwości brzmieniowe swoich instrumentów, wykorzystując do tego celu przeróżne techniki. Moje uszy mogą o tym zaświadczyć. Czy było to uderzanie w czynele położone na kotły, pizzicato i granie smyczkiem

>

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys



Sylvie Courvoisier

na kontrabasie, czy technika cyrkulacyjnego oddechu – było to wykonywane z wybitnym zawzięciem. Słuchanie tego typu eksperymentów, serwowanych w nadmiarze, nie sprawia mi zbytniej przyjemności, ale szanuję muzyków za widoczne zaangażowanie i pewność siebie. Jest to z pewnością mocny, swoisty, polski głos w świecie szeroko pojętej improwizacji. Z zamyślenia wyrwał mnie niemal rockowy rytm, łączący się z dziką energią wspomnianego My Favourite Things. Nastąpiła przerwa, podczas której niektórzy, zgodnie z sugestią szefa festiwalu, rozpoczęli rozmawiać „o tym, co właśnie usłyszeli".

Na temat drugiego występu (**Michael Lytle & Eyal Maoz**) nie mam szczególnie wiele do powiedzenia. Wydobywane z klarnetu basowego kakofoniczne tony w połączeniu z bodaj najdziwniejszymi i najbardziej mierżącymi dźwiękami, jakich można by się spodziewać po grze na gitarze elektrycznej, jako żywo zetknęły się tej nocy na jednej scenie. Jak wynika z broszury festiwalowej, Michael Lytle jest „twórcą zestawu wyjątkowych metod dźwiękowej modulacji instrumentów klarnetowych, które przez Joachima Berendta zostały określone jako »najbardziej radykalne w swoim pokoleniu«". Ze smutkiem i pokorą stwierdzam, że do dyplomacji reprezentowanej przez Berendta jeszcze mi daleko. Stwierdziwszy (nauczony biegiem lat), że na siłę nie warto analizować muzyki, udałem się do hallu, gdzie, dla odmiany, na dużym ekranie LCD prezentowano film. Przedstawiał on systematycznie policzkowanego Azjatę, którego obijana twarz nie odzwierciedlała żadnych emocji. Nic więcej. Skojarzyło mi się to wszystko z produkcją Konrada Smoleńskiego Rysunek, która, mimo że nie jest dla mnie ni mniej, ni bardziej powalająca, powstała bagatela 13 lat temu. Prezentowane więc „dzieło" autora, którego nazwiska nie dane mi było zapamiętać, nie nosiło więc znamion oryginalności. No, chyba że, jak zwykle, chodziło artyście o zupełnie coś innego.

Wracając do muzyki – trzeci występ tamtego wieczoru jawił mi się jako najciekawszy, gdyż miałem w pamięci, że duet **Courvoisier & Feldman** grał na płycie sygnowanej nazwiskiem Johna Zorna Malphas: Book of Angels vol.3 (2006 rok). Kilka utworów z tego właśnie krążka warszawska publika miała okazję wysłuchać na żywo podczas „10th Mózg Festival". Nie mogę odmówić technicznych umiejętności muzykom (zwłaszcza skrzypkowi Markowi Feldmanowi), choć materiał, który zaprezentowali, zwyczajnie mnie nie porwał. Pianistka posługiwała się dość ograniczonym katalogiem środków, a w improwizowanych częściach występu brakło synergii i temperatury. Muzyka ta jednak była najbardziej uporządkowana i zaaranżowana ze wszystkich występów tego wieczoru, co oceniam stanowczo na plus. Moim ulubionym fragmentem zdecydowanie był utwór Azriel Zorna i żałuję, że pozostałe kompozycje nie były zbliżone do estetyki projektu Bar Kokhba (również z Feldmanem w składzie). Reakcje publiczności po tym występie były ożywione, choć uwadze samych artystów nie umknął fakt, że wielu słuchaczy opuszczało salę w trakcie trwania setu. Występ ten akurat nie zasługiwał na taką formę bojkotu (w przeciwieństwie do poprzedniego), więc głęboko wierzę, że do wzmożonego opuszczania sali zmusiła gości po prostu późna godzina i być może ogólne „zmęczenie materiału".



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Michael Lytle

Udział w „10th Mózg Festival" był dla mnie wielce kształcącym doświadczeniem. Utwierdziłem się co do wielu przekonań, na temat których nie będę tutaj elaborował. Na wiele spraw spojrzałem świeżym okiem, a w duchu poteoretyzowałem sobie na temat szeroko pojmowanej sztuki. Jakby na to nie patrzeć, ta muzyka nie pozostawia człowieka obojętnym. Ponad wszystko cieszę się, że od 12 listopada w warszawskim Teatrze Powszechnym powstanie filia klubu „Mózg", bo oznacza to kolejne miejsce twórczej aktywności w stolicy, a na dodatek po prawej stronie Wisły. Niech się wiedzie!

>



Rafał Iwański



Piotr Bukowski

fot. Piotr Gruchała

Polirytmia i trans – Innercity Ensemble



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

Warszawa, Hydrozagadka, 20 listopada

Od czasu debiutanckiej EP-ki nie było mi po drodze z **Innercity Ensemble.** Nowe nagrania zespołu poznawałem na bieżąco, ale wciąż miałem ten sam problem – za każdym razem nie mogłem pojawić się na ich koncercie. Na szczęście – w końcu się udało. Nastąpiło to po wydaniu drugiej płyty zatytułowanej *II*, czyli podwójnego albumu, który z dotychczasowych propozycji grupy uważam za najciekawszy.

Listopadowy wieczór w warszawskiej **Hydrozagadce** zapowiadał się naprawdę interesująco. Nie tylko za sprawą Innercity Ensemble, ale także ze względu na solowe występy **Piotra Bukowskiego** i **Kuby Ziołka** z projektem Stara Rzeka. Organizator zadbał o moc muzycznych atrakcji, umiejętnie stosując gradację napięcia. Najpierw na scenie pojawił się Piotr Bukowski, ceniony przeze mnie za dokonania z takimi składami jak Hokei, Xenony czy Stwory. Miał do dyspozycji jedynie gitarę elektryczną podłączoną do multum efektów. Ciekawiło mnie, co zaprezentuje w Hydrozagadce. Zastanawiałem się, czy będzie to granie typowo riffowe, czy może artysta postawi na różnorodność i brzmieniowe eksploracje. Piotr Bukowski wybrał to drugie.

Gitarzysta grupy Hokei pokazał szeroki wachlarz umiejętności. Grał rytmicznie, z charakterystycznym nerwem. Momenty wyciszenia sąsiadowały z mocnymi akcentami, a paletę barw dźwięku urozmaicały gitarowe efekty. Niestety, nie do końca składało się to w przekonującą całość. Brakowało głębszego zamysłu, a muzyczne poszukiwania artysty, choć interesujące, nie zapadły mi w pamięć.

Po koncercie Piotra Bukowskiego przyszła pora na występ jego kolegi z zespołu Hokei – Kuby Ziołka, który jako Stara Rzeka, zaprezentował się przed warszawską publicznością nie po raz pierwszy. Do tej pory miałem okazję posłuchać go na wspólnych koncertach z Rafałem Iwańskim. Scenariusz był ten sam: najpierw występ X-Navi:Et, potem Stara Rzeka, a na końcu duet obu panów, czyli Kapital. Za każdym razem wrażenia związane z tymi wydarzeniami miałem jak najbardziej pozytywne.

Nie inaczej było w Hydrozagadce. Kuba Ziołek za pomocą gitary elektrycznej i efektów przeniósł nas w podróż w czasie, do okresu świetności niemieckiej muzyki psychodelicznej. W trakcie koncertu dominował trans, odrealniona atmosfera. Przez mgławicę dźwięków od czasu do czasu przebijały się wokalizy autora płyty *Cień chmury nad ukrytym niebem*, a folkowego charakteru nadawały melodie wygrywane na fujarce. Występ Starej Rzeki był niczym oczyszczający balsam. Tym razem artysta zrezygnował z opresyjnych gitarowych ataków i growlingu. Pomimo tego był to najlepszy koncert Starej Rzeki, na jakim do tej pory byłem.

Po występach Piotra Bukowskiego i Kuby Ziołka na scenie pojawił się Innercity Ensemble. Zespół, który na płytach bazuje na wyraźnym, konsekwentnie rozwijanym rytmie i psychodelicznej aurze, tylko w małym, by nie rzec w mikroskopijnym stopniu, inspiruje się jazzem. Głównie za sprawą jednoosobowej sekcji dętej, czyli trębacza **Wojciecha Jachny.** To on wplata ciekawe melodie i przełamuje napędzaną przez kolegów grających na instrumentach perkusyjnych (**Radek Dziubek**, **Rafał Kołacki, Rafał Iwański**, **Tomek Popowski**) groove'ową monotonię. Taką też rolę wydawał się spełniać w czasie koncertu. I wywiązał się z niej z co najmniej dobrze.

Oprócz rytmicznego potencjału, o sile Innercity Ensemble stanowią gitarzyści: wspomnianym wcześniej Kuba Ziołek oraz **Artur Maćkowiak** – równie aktywny reprezentant bydgoskiej sceny muzycznej. W trakcie występu w Hydrozagadce doskonale się zresztą uzupełniali.

Innercity Ensemble w trakcie listopadowego wieczoru zaprezentowali się od dobrej strony. Była i polirytmia, i trans, a więc znaki rozpoznawcze kolektywu. W muzyce nie brakowało też ambientowo-psychodelicznej przestrzeni. Po niemrawym początku, zespół zmienił bieg na wyższy i niemal do końca koncertu nie dał chwili wytchnienia. Występ Innercity Ensemble, choć momentami nużący, należy jednak uznać za udany. Potencjał mają duży, o czym warto się przekonać na własne uszy.

fot. Lech Basel



Wojciech Mazolewski



Joanna Duda

Polka we Wrocławiu



Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Wrocław, Impart, 14 listopada 2014 r.

Kwintet Wojciecha Mazolewskiego wystąpił we Wrocławiu 14 listopada, czyli w dniu rynkowej premiery najnowszej płyty zespołu, zatytułowanej *Polka*. Płytę Mazolewski otoczył ciekawą mitologią kobiecości, roli, jaką odegrały w jego życiu kobiety.

Koncert był dla mnie bardzo ciekawą, niemal osobistą rozmową z muzykami. Co prawda czytałem wcześniej prawie wszystko, co w sieci było dostępne na temat tej płyty, ale szybko o tym zapomniałem. Stało się tak, bowiem każdej „piosence" mogłem przypisać własne wspomnienia dziewczyn i kobiet, które były dla mnie inspiracją, odgrywały w moim życiu znaczącą rolę. Język muzyki znakomicie przekładał się na język moich wspomnień. A że był to język mojego ulubionego gatunku, czyli jazzu, to między mną a sceną wytworzył się dwubiegunowy strumień wymiany energii oraz emocji. Stan, który w muzyce flamenco określany jest mianem *el duende*.

Odbiór tej muzyki sprawiał ogromną przyjemność sporej liczbie słu-



Qba Janicki



Oscar Torok

fot. Lech Basel

chaczek i słuchaczy, bez względu na to, czy były to oryginalne kompozycje Wojtka Mazolewskiego czy też niezwykle udane covery. Zresztą cały koncert był przygotowany tak, że nie mogło być inaczej.

Niewiele jest jazzowych koncertów, które są sympatycznie zapowiedziane, muzycy są przyjemnie dla oka ubrani, każdy z nich znakomicie zna swój fach, a razem tworzą kapitalne brzmienia. Na dodatek mają charyzmatycznego lidera. Od świateł nie ma oczopląsu, a decybele nie wywołują bólu uszu. Komercja? Nie. Szacunek dla publiczności, brak zbytecznego przewracania oczami, udawania czegokolwiek – po prostu szczerość ich sztuki. Niby tak mało, a tak wiele w morzu smutku wiejącego od wielu byle jak przygotowanych koncertów, nie tylko jazzowych. Najprostszy dowód? Z wyklaskanych, wygwizdanych i wykrzyczanych bisów można by ułożyć prawie cały osobny koncert...

Listopad jest we Wrocławiu najbardziej jazzowym miesiącem, w którym dochodzi do mnóstwa „nakładek terminowych". Wyjście na koncert jednego dnia czy tygodnia oznacza raczej konieczność rezygnacji, niż możliwość wyboru. Ja w tym roku nareszcie nauczyłem się niczego nie żałować, nie ma bowiem szansy na bilokacje czy też klonowanie.



Rozmowa z Wojtkiem Mazolewskim w tym numerze JazzPRESSu – dział ROZMOWY

>



fot.Kuba Majerczyk

Czesław „Mały” Bartkowski – perkusista i pedagog. Przez dziesięciolecia numer jeden polskiej perkusji jazzowej i jedna z najważniejszych postaci w historii polskiego jazzu, mniej jednak znana niż liderzy formacji, którym zapewniał idealną podstawę rytmiczną. Grał, między innymi, w zespołach: Zbigniewa Namysłowskiego, Krzysztofa Komedy, Michała Urbaniaka, Andrzeja Trzaskowskiego, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Tomasza Stańki, Czesława Niemena, Sławomira Kulpowicza. Od ponad 20 lat kształci młodych adeptów gry na perkusji na Wydziale Jazzu Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Od 22 lat gra Chopina na jazzowo w trio Andrzeja Jagodzińskiego. Ponad 50 lat na scenie, ale – jak deklaruje – dalej nie zamierza odpuszczać.

Patrzcie, jaka piękna jest muzyka!

Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm



Piotr Wickowski: Doprecyzujmy na wstępie fakty z początków pana biografii muzycznej, czyli z lat 50., zanim odejdą w zapomnienie. Zaczynał pan od występów w zespołach wrocławskich, o których niewielu dziś pamięta: u puzonisty Dymitra Markiewicza oraz w grupach pianisty Jerzego Pakulskiego. Kim byli ci liderzy, jakie to były zespoły?

Czesław „Mały” Bartkowski: Dymitr Markiewicz mieszka dziś w Łomiankach pod Warszawą i wciąż jest aktywnym muzykiem, gra znakomicie jazz tradycyjny na puzonie. O czym niewielu wie, bo jazz tradycyjny jest teraz mało popularny. Dymitr Markiewicz jest niewiele starszy ode mnie i tak jak ja wychowywał się we Wrocławiu. Dzięki rodzinie w Stanach Zjednoczonych posiadał niezwykłą jak na tamte czasy kolekcję płyt z jazzem tradycyjnym. Prowadził zespół dixielandowy, do którego trafiało przez przypadek wielu takich jak ja – młodych, zupełnie niemających pojęcia o muzyce. Zanim zaczynaliśmy z nim grać, po prostu przychodziliśmy do niego posłuchać płyt, do których wtedy nie mieliśmy dostępu. Winyle z jazzem nowoczes-

>

nym były niesamowitą rzadkością, podchodziło się do nich jak do świętości, nawet dotknąć ich nie można było. A Dymitr Markiewicz miał ich może nawet z kilkaset. On mnie zaznajomił z jazzem tradycyjnym. Do dziś jest ważną dla mnie postacią. Pojawia się czasem na jamach, na koncertach (na przykład na festiwalu w Iławie), ale z tego co wiem, nie prowadzi własnego zespołu. Gra genialnie, nie ma drugiego takiego puzonisty tradycyjnego. Długo mieszkał w Szwecji i ma tam sporą rzeszę fanów.

P.W.: Ile miał pan lat, kiedy zaczynał pan u niego grać?

C.B.: Piętnaście, szesnaście, to mógł być rok 1958-59. Do szkoły muzycznej zacząłem chodzić w dziesiątym roku życia. To było we Wrocławiu, w czasach, kiedy nie obowiązywał limit wieku – wtedy do podstawowej szkoły muzycznej chodzili ludzie, którzy już mieli nawet po osiemnaście, dwadzieścia lat. Tak spotkałem dużo starszych kolegów, którzy byli dla nas – młodych – autorytetami. Właśnie starsi koledzy wprowadzili mnie do zespołu Jurka Pakulskiego.

P.W.: Z zespołu Markiewicza przeszedł pan do Pakulskiego?

C.B.: Nie, równolegle grałem z jednym i z drugim. Grupa Pakulskiego w 1957 roku w konkursie zespołów studenckich Sztandaru Młodych zdobyła jedną z głównych nagród. Nazywali się FAR Quintet, nazwa była skrótem od instrumentów ze składu: fletu i altu, do czego dodano „R" od „rytm". Potem przekształcili się w FAR Quartet. Na początku tylko przychodziłem i słuchałem ich we wrocławskim domu kultury, to było ważne miejsce, gdzie wtedy grały różne młode zespoły. Drugim takim miejscem była kawiarnia Kolorowa w Hali Ludowej. Zespół Pakulskiego nie grał tam muzyki jazzowej, tylko taneczną, oni tym graniem zarabiali na życie. Ja przychodziłem, słuchałem, aż kiedyś zostałem dopuszczony do grania!

P.W.: Było panu pewnie trudno, bo nie miał pan tradycji muzycznych w swojej rodzinie. Podobno rozpoczął pan edukację muzyczną dzięki temu, że akurat jedną ze znajomych pana mamy była nauczycielka pianina?

C.B.: Tak, można powiedzieć, że na zasadzie: „Jedna baba drugiej babie". Panie gdzieś na zakupach zgadały się i tak rozpocząłem swoją edukację od fortepianu – na przełomie piątego i szóstego roku życia. Bardzo ważne dla mojego rozwoju muzycznego było wstąpienie do chóru genialnego Kajdasza, kiedy miałem siedem lat. Znalazłem się wówczas w profesjonalnym katedralnym chórze chłopięco-męskim, liczącym 200 osób. Głosami męskimi byli klerycy, a reszta to gówniarzeria, która jeszcze nie przeszła mutacji. Najpierw śpiewałem w sopranach, potem w altach, a jak już przechodziłem mutację to w tenorach, barytonach i basach. Śpiewałem w tym chórze kilkanaście lat. To była przesympatyczna przygoda, podróżowaliśmy po całej Polsce.

P.W.: Nie został pan jednak ani pianistą, ani chórzystą czy wokalistą.

Był problem z dostaniem się do klasy fortepianu i przypadkowo pojawiła się perkusja.

C.B.: Tak, perkusja była przypadkowa. Przez trzy lata zdawałem do szkoły muzycznej, dwa razy nie dostałem się przez gapiostwo: za pierwszym razem przegapiłem siebie na liście, w następnym roku za późno się zgłosiłem. Za trzecim razem zaproponowali mi instrument, który był mi nieprzyjazny – skrzypce. Dziwna historia, miałem słabą koordynację ruchów, ręce chodziły mi albo od siebie, albo do siebie. A jednak nie przeszkodziło mi to w zostaniu perkusistą! Na fortepian było wtedy za dużo chętnych i po odrzuceniu skrzypiec nie miałem już wyboru, musiałem brać perkusję, która wtedy też takiemu dziesięciolatkowi nic nie mówiła, była mi zupełnie obca. Tak, to przypadek, jak w życiu, często przypadek decyduje za nas.



fot.Kuba Majerczyk

P.W.: Dzięki temu przypadkowi polski jazz zyskał jednego ze swoich najważniejszych perkusistów. Czołówkę polskich jazzmanów poznał pan na festiwalu studenckim w Gdańsku, w 1961 roku. Podobno już wtedy Zbigniew Namysłowski proponował panu współpracę. Dlaczego nie skorzystał pan z tej oferty?

C.B.: Dostałem wtedy propozycję z dwóch miast: pierwszą od Zbyszka Namysłowskiego z Warszawy, a drugą od Dymitra Markiewicza, który przeniósł się na studia do Krakowa i tam przygotowywał zespół. Ale ja nie miałem jeszcze skończonej szkoły i broniłem się przed tymi propozycjami. Kształciłem się wtedy jeszcze dwutorowo: ogólniak i średnia szkoła muzyczna. Broniłem się tym bardziej, że nikt nie mógł mi zapewnić utrzymania z dala od domu rodzinnego. Zdecydowałem się na granie poza Wrocławiem dopiero w 1963 roku, na Jazz Jamboree, kiedy dołączyłem do kwartetu Namysłowskiego z Tadziem Wójcikiem i Włodkiem Gulgowskim.

>



fot.Kuba Majerczyk

P.W.: Jak to było możliwe, że ten skład zmontowany tuż przed tym Jazz Jamboree z bardzo młodych ludzi wypadł tak znakomicie, odniósł tak duży sukces?

C.B.: Każdy z nas miał jakiś potencjał muzyczny, no i ważne było, że Zbyszek zaproponował taki materiał, który nam wszystkim w miarę leżał. Jakoś się spasowaliśmy, w związku z tym dobrze wyszło. Faktem jest, że ten występ na Jazz Jamboree był naszym wielkim sukcesem, po nim posypało się mnóstwo ofert, w tym propozycje wyjazdów na największe festiwale jazzowe w Europie: Frankfurt, Berlin, Comblain-La-Tour. No i sławetny wyjazd do Londynu, gdzie dla wytwórni Decca nagraliśmy *Lolę*. Był rok 1964! Niebywały wyczyn dla muzyków z tej strony żelaznej kurtyny. I świetna płyta.

P.W.: Wtedy też Krzysztof Komeda zaproponował panu współpracę?

C.B.: Tak, to był zbieg okoliczności. Dokładnie nie pamiętam, jak było, ale zdaje się, że akurat poszukiwał nowego perkusisty, który spełniałby jego wymogi. Moja współpraca z Kwintetem Komedy i Kwartetem Namysłowskiego ułożyła się równolegle.

P.W.: Co nie trwało długo. Dlaczego pan zrezygnował z grania z Komedą?

C.B.: Nie było możliwości pogodzenia wszystkiego. Ale pozostał ślad mojej współpracy z Kwintetem Krzysztofa Komedy w postaci płyty z Jazz Jamboree'63 oraz wydanej w 1964 roku przez wytwórnię Fontana płyty: *Jazz Greetings From The East*.

Wtedy jeszcze mieszkałem we Wrocławiu, bo wciąż tam się uczyłem. Były problemy z dojazdami na próby, koncerty, ale przede wszystkim w tamtych czasach po-

rozumiewanie się na odległość było bardzo utrudnione. Porozumiewaliśmy się głównie za pomocą telegramów: kiedy i gdzie trzeba przyjechać. Poza tym był jeszcze jeden okrutny problem – u kogo zamieszkać. Zbyszek Namysłowski nie miał żadnych warunków, żeby u niego się zatrzymać. Mieszkał z babcią przy placu Zbawiciela w Warszawie, w jednym pokoju z kuchnią. W kuchni mieszkała babcia, a Zbyszek w niewielkim pokoiku. W tym pokoiku non stop było pełno ludzi – cóż, Zbyszek był bardzo otwartą osobą – i bez przerwy trwała balanga. Bo życie w tamtych czasach tak wyglądało. Podobnie ciężkie warunki mieszkaniowe miał Komeda. Wtedy wszystko odbywało się na zasadzie wielkiej spontaniczności, wszystkiemu towarzyszyły papieros i gorzała, synonimy dorosłości i luzu.

P.W.: Nie grał pan z Komedą, ale grał z Namysłowskim, wszystko wydawało się zmierzać w dobrym kierunku, kiedy niespodziewanie upomniała się o pana ojczyzna. Było szokujące nagłe przeniesienie się ze środowiska jazzowego do jednostki wojskowej?

C.B.: Lata 1963-66 były radosnym okresem młodzieńczym i luzackim, który nagle został przerwany przez moje powołanie do stanu armijnego! Akurat, jak przeniosłem się wreszcie na stałe z Wrocławia do Warszawy, ku chwale ojczyzny wsadzili mnie do wojska! Na kilka dni przed przeniesieniem do rezerwy! Dla mnie to była wielka tragedia, bo mi się nagle rozsypało całe moje życie. Nagle wyrwali mnie ze świata muzycznego i wsadzili w zupełnie inny, jakiś dziwny świat, którego nie mogłem zrozumieć. Wcześniej bywałem już za granicą, trochę już widziałem. Nie zachłysnąłem się Zachodem, bo jakbym się zachłysnął, to bym z tego Zachodu nie wrócił, ale swoje widziałem i ciężko mi było pogodzić się z taką dziwną rzeczywistością, w której nagle mówią do ciebie per „wy". Odzywasz się grzecznie do człowieka, zwracasz się do niego „proszę pana" i dostajesz opierdol: „Bo wy, kurwa, nie umiecie się odzywać". Doznajesz wstrząsu. Oczywiście wulgaryzmy nie były obce w naszym środowisku, ale nie znałem takiej formy, że przychodzi jakiś pacan i mówi: „Wy mi musicie się czegokolwiek nauczyć, bo czy wy cokolwiek wiecie, czy wy umiecie pisać?". Pomyślałem: „Boże, gdzie ja się znalazłem?". „Wesołość" była totalna, tym bardziej, że na początku przez dwa tygodnie, ponieważ był okres świąteczny, nie dostałem munduru, więc chodziłem po jednostce w cywilnym ubraniu, leżałem na sienniku. A potem dopiero przydzielili mnie do kompanii ruchu drogowego i powiedzieli, że będę pisarzem, bo potwierdziłem, że pisać umiem. Takie były realia i wesołe paradoksiki.

P.W.: Wojsko w żaden sposób nie wykorzystywało pana umiejętności muzycznych?

C.B.: Grałem na werbelku jak idiota, ale grałem. Bardzo smutne muzykowanie, dlatego ucieszyłem się, jak zadzwonił redaktor muzyczny z Opola Edward Spyrka i zaprosił na nagranie. Ale żebym mógł wyjść, on musiał najpierw zwrócić się do szanownego kapelmistrza, a ten mnie lekko dołował : „Przecież on nic nie umie grać, taki facet jest wam niepotrzeb-

>

ny, obywatelu Spyrka". Czasem ten mój przełożony w nocy wzywał mnie, żebym mu przywiózł pieniądze. Jak mówiłem, że nie mogę wyjść z koszar, bo nie mam przepustki, mówił: „A mnie to gówno obchodzi, masz dostarczyć". Odsiedziałem tam jak w więzieniu. Było i śmieszno, i straszno.

P.W.: Jak pan wyszedł z wojska krajobraz jazzowy był pewnie zupełnie inny?

C.B.: Tak, zupełnie wypadłem z obiegu, muzyka nie stała w miejscu, rozpadł się Kwartet Namysłowskiego. Szczęśliwie spotkałem w Sopocie Czesława Niemena, zaczęliśmy gadać i zrodziła się myśl, że może by coś razem pograć. Tak powstał Niemen Enigmatic, do którego na krótko wpisał się też Namysłowski. Dzięki tej współpracy zakwaterowano mnie w hotelu. Życiowa sprawa! Podczas kontroli dokumentów nie okazywałem się już „bikiniarzem" albo „żulikiem". A warszawiakiem zostałem dopiero później, jak wprowadziłem się do mojej żony.

Nie trzeba być najszybszym, ale trzeba być precyzyjnym i TRZEBA UMIEĆ SŁUCHAĆ. A to bywa tak strasznie trudne

P.W.: Wielokrotnie wyjeżdżał pan wtedy z różnymi zespołami na zagraniczne trasy, nie kusiło pana, żeby tam zostać?

C.B.: Nawet Ameryka mnie nie uwiodła, uwiodła mnie moja żona. Michał Urbaniak, w którego zespole grałem, uważał, że powinniśmy przenieść się do Stanów, ale my z Wojtkiem Karolakiem, jako młodzi żonkosie, postanowiliśmy tam nie zostawać, wrócił też Paweł Jarzębski. Jako Grupa Urbaniaka współpracowaliśmy z Columbią, wytwórnią najlepszą z możliwych, która zakupiła instrumenty i przygotowała prawie dwumiesięczną trasę koncertową po Stanach, promującą nagraną tam przez nas płytę *Atma*. Przyjęcie było entuzjastyczne, a zdarzało nam się występować na tych samych koncertach co Herbie Hancock, któremu Columbia także promowała jego najnowszą wówczas płytę *Head Hunters*. To była dla nas wielka nobilitacja. Ale nobilitacja nobilitacją, a życie życiem, i wróciliśmy do Polski. Współpraca z Michałem się skończyła.

Z wyjazdami za granicę zawsze zresztą były problemy. Już wcześniej, jeszcze przed wyjazdem do Stanów, Urbaniak wymyślił, żebyśmy zameldowali się w Niemczech. Dostaliśmy niemiecką wizę pobytową i następnie, na jej bazie, wizę turystyczną szwajcarską. Znaleźliśmy w Szwajcarii dom i tam mieszkaliśmy, przygotowywaliśmy materiał na nową płytę, żyjąc właściwie w komunie. Michałowi zależało, żebyśmy się zintegrowali, ingerował w nasze życie prywatne, wszystko podporządkował graniu. Mieliśmy paszporty wielokrotnego przekroczenia, ale trzeba je było deponować w Pagarcie, jeśli wracało się do kraju na więcej niż dwa tygodnie, więc skracaliśmy pobyt w Warszawie – wpadaliśmy do Polski na tydzień lub dziesięć dni i znowu wyjeżdżaliśmy.

P.W.: Kombinowanie trudne do wyobrażenia dla tych, którzy nie pamiętają tamtych czasów.

C.B.: Na szczęście Michał był świetnym organizatorem, jednym z nielicznych wówczas ludzi wiedzących, co i jak robić w biznesie muzycznym, potrafiącym wybiegać w przyszłość, planującym z wyprzedzeniem, człowiekiem niezatapialnym. Okręt zatonie, ale on zawsze wydostanie się na powierzchnię. Miał różne szalone pomysły, jak zabezpieczyć się przed sytuacją, kiedy nagle nam powiedzą: „Nie wyjedziecie". Nie powiedzieli...

Sytuacja komplikowała się bardziej, kiedy działo się coś na linii politycznej – komuś pozwalano wyjechać, komuś nie pozwalano. Na początku lat 70. była taka sytuacja, że wyjechaliśmy na Berliner Jazztage. Przyjechaliśmy do Berlina Zachodniego kilka dni przed festiwalem, czekaliśmy na kolegów z Kwintetu Tomka Stańki, ale się nie doczekaliśmy, bo odmówiono im wyjazdu. Wkurzony Tomek spytał, dlaczego oni nie mogą wyjechać, skoro „Urbaniaki mogły". No to i my mieliśmy już przechlapane! Wtedy, obawiając się, żeby nam nie odebrali paszportów, jak wrócimy, zostaliśmy za granicą na święta Bożego Narodzenia. Chcieliśmy je jednak spędzić z rodzinami, więc pojechaliśmy do Lipska w NRD, a tam dojechały do nas żony. Po świętach one wróciły do Polski, a my pojechaliśmy do Szwajcarii. Takie to były wariackie czasy.

P.W.: Przejdźmy do kwestii bardziej muzycznych. Jak doszedł pan do swojego charakterystycznego stylu? Specjaliści zwracali niejednokrotnie uwagę, między innymi, na pana bezbłędny timing, subtelne operowanie barwą i brzmieniem. U kogo pan to podpatrzył?

C.B.: Każdy muzyk jest na swój sposób genialny. Jak się dziś wchodzi do Internetu i słucha perkusistów, to można dojść do wniosku, że dominuje szybkość. Ale można też znaleźć perkusistów mających inne podejście do muzyki, dla których ważna jest melodyka. Generalnie rzecz biorąc, można tak to ująć: albo ktoś fajnie gra na tym instrumencie, albo się tłucze. Jeden lubi tężyznę fizyczną, inny muzyczną. Nie siła w rękach jest najważniejsza. Ja rzeczywiście zawsze skupiałem się na barwie i brzmieniu. Myślę, że to owoc kilkunastu lat śpiewania w świetnym chórze. Co do timingu – to chyba podstawowa umiejętność perkusisty! Może się z tym urodziłem, może dlatego zostałem za bębnami na ponad 50 już lat i nadal nie zamierzam odpuszczać. Może za to właśnie Stowarzyszenie Melomanów uhonorowało mnie ostatnio Grand Prix Za Całokształt Działalności? Jak dotąd nagrodę tę dostawali albo melodycy, albo czcigodne instytucje krzewiące...

P.W.: Co panu najbardziej imponowało?

C.B.: Mnie szalenie imponowało, i nadal imponuje, wielotorowość form, wielowymiarowość. Uwielbiam formy kameralne, małe formacje: tria, kwartety. Bardzo pobudzają mnie instrumenty dęte, bo w nich jest specyficzna siła, dają perkusiście kopa – wtedy najlepszy jest kwintet. Ale lubię też big bandy



fot.Kuba Majerczyk

i ich moc. Wielką przyjemność sprawiało mi granie u Andrzeja Kurylewicza, Andrzeja Trzaskowskiego czy Ptaszyna Wróblewskiego; miałem też frajdę zagrać w big bandzie Clarka Terry'ego na festiwalu w Warszawie i w Pradze. Generalnie imponuje mi profesjonalizm i wszechstronność. Dlatego uważam, że najlepszym programem edukacyjnym jest taki, jaki realizujemy w Koncertowym Centrum Edukacji Muzycznej (Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. Fryderyka Chopina w Warszawie, w ramach którego działa Wydział Jazzu – przyp. red.), gdzie młodzi ludzie uczą się gry w combach i w big bandach jednocześnie.

P.W.: Rozumiem w takim razie, dlaczego pana autorska płyta *Drums Dream,* z 1976 roku, została zestawiona w taki sposób, że po jednej stronie znalazły się nagrania małych składów: gra solowa, w duetach i triach a po drugiej – wybór nagrań big bandowych.

C.B.: Tak, to z jednej strony było przemyślane, z drugiej strony też i sytuacja była pożarowa. Starałem się o nagranie autorskiej płyty dosyć długo, ale ciągle się nie udawało. Jak stwierdziłem, że więcej nie będę już o to zabiegał, nagle powiedziano mi, że mogę nagrywać. Tylko że mam na wszystko dwa, trzy dni. Strasznie się cieszę, że w tak krótkim czasie udało się jednak tę płytę zrobić i że mogłem w niej zawrzeć tyle form.

P.W.: Co kryje się za dziwnym tytułem jednego z utworów zamieszczonych na tej płycie, pana autorstwa – *Rozmowa ze śliwką bez pestek*?

C.B.: Ten tytuł związany jest z moją żoną. W tamtych czasach każdy każdemu przypasowywał jakiś pseudonim – ja posiadam ksywkę „Mały", Wojtek Karolak zwany był

„Śmarolką", a Sylwia została „Śliweczką". Pestki jeszcze wtedy nie było na świecie...

P.W.: Dlaczego nie zdecydował się pan na zaangażowanie do nagrania *Drums Dream* żadnego basisty, postaci dla perkusisty chyba bardzo ważnej?

C.B.: Graliśmy wtedy w składach bez basisty. Taka była wizja, poza tym Adam Makowicz na fenderze jedną ręką doskonale spełniał funkcję basu harmonicznego. Muzyka zyskała dzięki temu dużo przestrzeni, granie było luźniejsze. Tak się wówczas grało, nazwałbym to świadomym freekowaniem, freejazzowaniem.

P.W.: Koncertował pan później z repertuarem ze strony A tej płyty, czyli z małymi składami i z tymi muzykami, którzy uczestniczyli w nagraniach a więc z: Tomaszem Stańką, Tomaszem Szukalskim i Adamem Makowiczem?

C.B.: Dokładnie z tymi samymi utworami raczej rzadko, ale granie w takiej formule było częste, zwłaszcza jak tworzyliśmy z Tomaszem Stańką i Adasiem Makowiczem grupę Unit. To był przepiękny, niepowtarzalny okres. W autobiografii Tomka Stańki można sobie poczytać, ile było w tym radości i że te koncerty nie zawsze były „pełnoformatowe". Bywało, że graliśmy w klubie trzy sety: pierwsza i druga część koncertu w pełnym składzie, a w trzeciej tylko ja w duecie z Adamem.

P.W.: *Drums Dream* był prekursorskim albumem w polskim jazzie, z perkusistą w roli autora, lidera. Dlaczego za tą płytą nie poszły pana następne płyty solowe?

C.B.: Sam sobie zadaję czasem to pytanie. Może po prostu nie znalazłem dla siebie przestrzeni. Ale jak próbuję przeanalizować, w jakich zespołach grałem od tego czasu, to zaczynam się wręcz gubić – było tego tak dużo. Może gdybym prowadził pamiętnik, byłbym w stanie to odtworzyć. Po prostu ciągle z kimś grałem, ciągle byłem w trasie. Wiele projektów działo się jednocześnie. W pewnym momencie przyszło też lepiej zadbać o sprawy materialne. Wbiłem się w chałtury. Jeszcze zanim pojechałem na luksusowy statek, dołączyłem do grupy EB Band Tadzia Gogosza i Ewy Bem. Jeździliśmy do Norwegii i graliśmy głównie do tańca. Sympatyczną muzyczkę dancingową, ale bardzo współczesną, wszystkie topowe utwory muzyki rozrywkowej trzeba było znać i grać. Kiedy odeszła z zespołu Ewa, jako wokalista dołączył Wojciech Korda. Były świetne pieniądze, szalenie miło spędzony czas w doborowym towarzystwie. To trwało przez jakieś dwa lata, przeleciało bardzo szybko. W tamtych czasach współpracowałem też z Adamem Makowiczem, Tomaszem Stańką, potem rozpoczęła się współpraca ze Sławkiem Kulpowiczem i powstało In/Formation. Zawiązaliśmy trio Karolak – Szukalski – Bartkowski (nasza płyta *Time Killers*, została przez krytyków Jazz Forum uznana za najlepszą płytę jazzową lat 80.). A potem – to już

Nie siła w rękach jest najważniejsza. Ja rzeczywiście zawsze skupiałem się na barwie i brzmieniu

>

22 lata temu! – zaczęła się moja wędrówka z Chopinem w Trio Andrzeja Jagodzińskiego, z którym objechaliśmy świat i nagraliśmy dziesięć bardzo wymagających płyt. Nasz pierwszy *Chopin* został uznany płytą dwudziestolecia i otrzymał drugiego Fryderyka. Czuję się więc spełniony, nie widzę już potrzeby nagrywania osobnej autorskiej płyty.

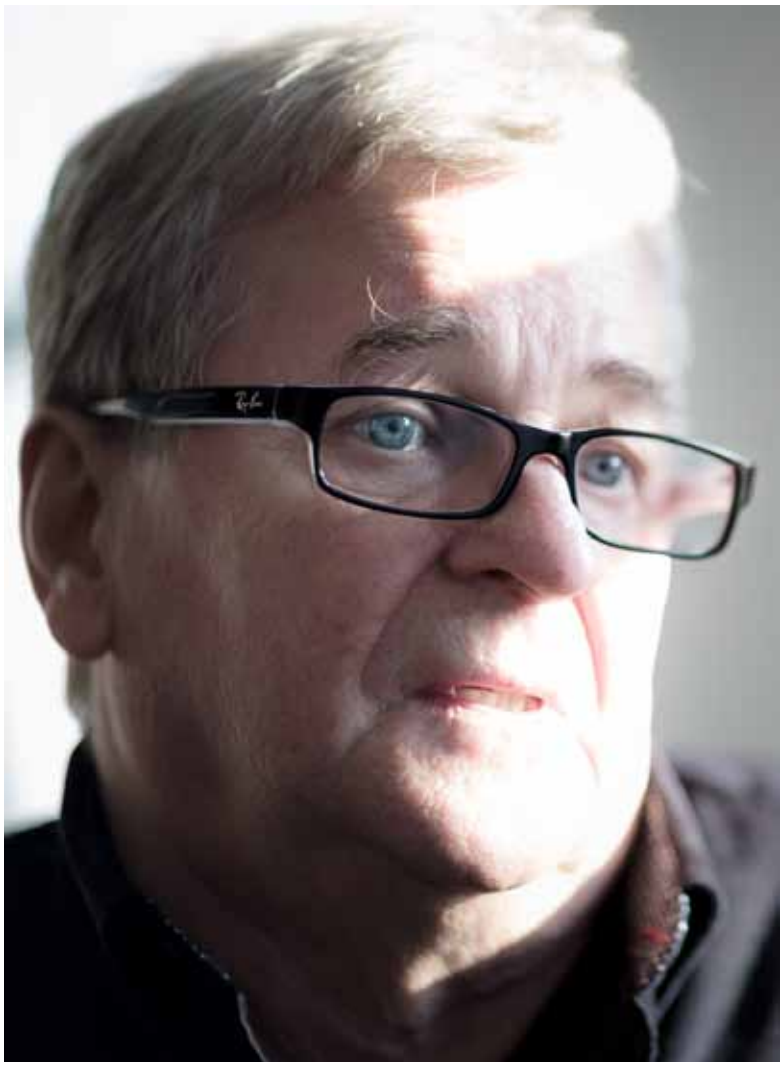
P.W.: Mówi pan o tym graniu czysto zarobkowym tak, jakby stawiał je pan na równi z poważnymi jazzowymi projektami.

C.B.: Każda „zabawa", że tak nazwę zawodowe granie, jest wyzwaniem, ale jest też czymś przepięknym, skoro człowiek może sobie pomuzykować. Generalnie uważam, że jeżeli podchodzimy do tego w sposób fajny, radosny, profesjonalny, to nie ma żadnego grania lewego. Nawet najgorsza chałtura może być OK, jeżeli człowiek podchodzi do tego rzetelnie i w dodatku sprawia mu to przyjemność. To może być szczęście. Ja bym nie hierarchizował, że jedno jest lepsze, a drugie gorsze, bo każda współpraca może być rozwijająca, każda ma swoje piękne strony.

Nie mogę na przykład powiedzieć, że granie na statku było dla mnie czasem straconym – wręcz przeciwnie. Spodobało mi się nawet, bo było kolejnym, nowym wyzwaniem. Grałem w bardzo różnych składach: w trio, w kwartecie i w sekstecie, grałem w bandach, w których trzeba było towarzyszyć amerykańskim artystom. Oni przychodzili, rzucali na pulpit nuty i trzeba było w ciągu kilku godzin przerobić materiał i od razu grać go przed ludźmi.

P.W.: Kształci pan od dawna młodych muzyków na Wydziale Jazzu ZPSM im. Chopina w Warszawie. Jaki jest w obecnych czasach, pana zdaniem, poziom gry młodych perkusistów?

C.B.: Jestem na Wydziale Jazzu od jego początku, czyli od 21 lat. Muszę powiedzieć, że istnieje prawdziwa przepaść między obecną edukacją, a tą, kiedy ja się kształciłem. Wtedy z braku materiałów wchodziło się w muzykę jazzową na zasadzie psiego węchu – człowiek czegoś się domyślał, samemu dochodził, czy grać taką, czy inną techniką. Intuicja, samouctwo. Dzisiaj młodzież ma do dyspozycji właściwie wszystko – nauczycieli, instrumenty, nagrania z całego świata i otwarte granice. Pozostaje kwestia wyobraźni i świadomości wyborów – a tutaj nie zawsze „styka". Przychodzą czasem do nas młodzi ludzie w ogóle niemający pojęcia o jazzie, pragnący tylko jazzowego blichtru. Ci odpadają. Ale zdarzają się prawdziwe zdolniachy. Wtedy przyjemnie jest szlifować ich umiejętności, pokazywać drogę, uczyć wrażliwości ucha. Ja staram się im wpajać prawdę, moim zdaniem najistotniejszą, że najważniejsza jest muzyka – nie popis, nie siła, ale Muzyka właśnie. Że nie trzeba być najszybszym (chociaż to nie zawadzi), ale trzeba być precyzyjnym i TRZEBA UMIEĆ SŁUCHAĆ. A to bywa tak strasznie trudne. Muszę przyznać, że mam wielką satysfakcję, widząc swoich byłych uczniów grających w poważnych projektach muzycznych. Wielu z nich już funkcjonuje na rynku i znakomicie sobie radzą.



P.W.: Czyli zgadza się pan ze stwierdzeniem, że umiejętności, sprawność młodych muzyków są obecnie większe niż w przeszłości?

C.B.: Sprawność może tak, ale świadomość i muzykalność – nie powiedziałbym. Bo to niekoniecznie idzie w parze. Wielu początkujących muzyków ulega pokusie ślepego podążania za obowiązującymi modami. Co może i ma swoje dobre strony, ale zabija indywidualność, sprawia, że nagle wszyscy zaczynają grać to samo i tak samo. Dzisiaj na pewno mamy więcej narzędzi, tylko należy umiejętnie i świadomie z nich korzystać. A to jest wyzwanie! Chodzi o to, żeby się w tym nadmiarze nie pogubić, żeby nie krzyczeć: „Patrzcie, jak ja pięknie gram!", tylko: „Patrzcie, jaka piękna jest muzyka!".



fot. Bogdan Augustyniak



fot. Jarek Misiewicz

Wojtek Mazolewski – gitarzysta basowy i kontrabasista. Zanim rozpoczął przygodę z muzyką improwizowaną, grał punk rocka. Wśród swoich inspiracji obok Ornetta Colemana, Alberta Aylera i Johna Coltrane'a wymienia pionierów sceny hardcore: Discharge, Dead Kennedys i No Means No. Popularność zyskał jako lider zespołów Pink Freud, Bassisters Orchestra, Freeyo, Wojtek Mazolewski Quintet. Autor muzyki filmowej, teatralnej, a ostatnio również do serii audiobooków.

Jestem muzykiem ludowym



Urszula Orczyk
u.orczyk@gmail.com brzeski

Urszula Orczyk: Masz wytatuowane na palcach dłoni słowa „jazz" i „punk"...

Wojtek Mazolewski: Tak, zgadza się.

U.O.: Czego jest w tobie więcej – energii punkowej czy jazzowej?

W.M.: Myślę, że dokładnie tyle, ile słychać na płytach i koncertach. Każdy słuchacz odbiera to inaczej.

U.O.: Ale nic nie istnieje w idealnej równowadze. Czegoś jest zawsze więcej w danym czasie. Z którym gatunkiem czujesz się bardziej związany?

W.M.: Ciężko jest w życiu o idealną harmonię. Ale nie oznacza to, że ona nie istnieje i nie możemy jej osiągnąć. Wydaje mi się, że możemy. Miałem przyjemność w życiu doświadczać jej i oglądać ludzi, których energia była emanacją tej doskonałości i wierzę w to, że każdy z nas ma ten potencjał. U podstawy jestem punkowcem, człowiekiem, który za wszelką cenę chce mieć wolność w wyrażaniu siebie. Chcę być taki, jaki jestem, czy to się komuś podoba czy nie, chcę mieć do tego prawo i o nie walczyć. Ale kocham też spontaniczność, improwizację i wolność artystyczną, którą, moim zdaniem, właśnie daje jazz i w taki sposób jest przeze mnie rozumiany. U mnie te dwa hasła żyją w idealnej symbiozie.

U.O.: A które jest bliższe na tę chwilę?

W.M.: (*śmiech*) Zależy, jaki mam nastrój. Są dni, kiedy mówię „dość", przytaczając cytat z polskiego rock' n rolla. I wtedy z tą buntowniczą naturą przeciwstawiam się temu, co mi się nie podoba. A są dni, kiedy po prostu wszystko płynie i wystarczy tylko wskoczyć na falę i płynąć razem z nią, czyli na przykład improwizować, pokazać to, co się czuje jeden do jednego, tak jak jest.

U.O.: Myślisz, że słuchałbyś jazzu, gdybyś nie wyrósł w trójmiejskim środowisku yassowym, wśród takich a nie innych przyjaciół, brata (Jerzego Mazzolla – przyp. red.).

W.M.: Wydaje mi się, że nic nie dzieje się przypadkiem. To, kim jesteśmy teraz, jest sumą naszych wszystkich wcześniejszych działań. A jeśli tak, to myślę, że i tak grałbym muzykę. Widocznie taka jest moja natura. Ja nie potrzebuję nazywać tego, co gram. Chyba najbliższe jest mi myślenie o tym, że jestem muzykiem w ogóle. Można nawet powiedzieć – muzykiem ludowym. Każdy ma swoje zadanie i moim jest po prostu robienie muzyki. W ten sposób czuję się jak muzyk ludowy. Moim zdaniem nawet muzyka popularna, rock'n roll, jazz, wszystko jest w pewnym sensie muzyką ludową, bo kiedyś, w mniejszych społecznościach muzyka, której ludzie słuchali, była nazywana ludową, przekazywaną z pokolenia na pokolenie, gdzie każdy nowy muzyk wnosił do niej coś nowego – swój styl, frazę, harmonię; zmieniał ją swoją osobowością. Więc współczesna historia muzyki, także rozrywkowej, to będzie historia muzyki ludowej.

U.O.: Ale muzyka jazzowa czy okołojazzowa zawsze cię pociągała?

W.M.: Mnie porusza moc muzyki, a nie jej gatunek. W mojej płytotece znajduje się wiele albumów z różnych gatunków. Potrzebuję różnorodności. Dużo płyt kupuję na wyjazdach. Mam więc dodatkowe inspiracje – trochę jak na nowej płycie WMQ.

>

Ostatnio, byłem w Manchesterze. Mam tam jeden ulubiony sklep muzyczny, w którym kupiłem nowy album Flying Lotus – i tu niech każdy sobie nazwie, jaki to jest gatunek, ale byłbym bliski stwierdzeniu, że jest to współczesny jazz. Kolejnym albumem był Jack White na winylu. Dalej – Goat, szwedzki zespół, można powiedzieć, że mieszanka wybuchowa psychodeli, ludowości, szamanizmu, ale w oparciu o mocno hipisowski styl. Wspaniała płyta, polecam. Kupiłem też Perfect Pussy – współczesny noise'owy punk rock, płytę Hendrixa, nowy album Aphex Twin, The Roots – też dobra płyta, od współczesnej kameralistyki do mocnego hip-hopu. I tak naprawdę wspólnym mianownikiem wydaje się być intensywność tej muzyki, jej moc i pasja, z jaką zostały zrobione.

U.O.: Wybór kontrabasu w twoim przypadku to był, o ile wiem, trochę wynik kompromisu, a nie pierwotny wybór instrumentu.

W.M.: Nie nazwałbym tego kompromisem. Już wcześniej powiedziałem, że nie wydaje mi się, żeby rzeczy wydarzały się przez „przypadek", choć lubię ten film Kieślowskiego. Zdaję sobie sprawę, że to, co się dzieje lub wydarzy się, jest efektem tego, co robię teraz lub co robiłem wcześniej. Ale nie oglądam się za siebie. Oczywiście, czasami żartuję, że chciałbym grać na czymś innym. Kiedy muszę dźwigać kontrabas, piec basowy mówię, że następnym razem na pewno biorę trąbkę. Lubię dźwięk trąbki , przypomina mi ludzki glos. Dlatego w moich obu zespołach jest dla niej dużo miejsca. Jednak moim pierwszym instrumentem był głos i gitara. Dużo rzeczy do dziś wymyślam, śpiewając. Grając w latach 90. na gitarze, głównie punk rocka, po wybuchu energii yassowej, zapragnąłem eksperymentować. Na początku jeszcze robiłem to w ramach swojego zespołu punkowego, gdzie tworzyliśmy swoje wersje na przykład *A Love Supreme* Coltrane'a. Czułem, że nadchodzą zmiany.

Może więc nazwałbym to osobliwym rozwojem wypadków, bo w wieku nastu lat, grając eksperymentalnego punka, chciałem pójść do szkoły muzycznej. Poczułem, że muzyka będzie moim życiem i nie chciałem w przyszłości obudzić się z uczuciem brakującego ogniwa. Pomyślałem sobie, żeby po prostu pójść do szkoły i nauczyć się grać po bożemu. Zaproponowano mi kontrabas. I tak rozpocząłem pięcioletnią przygodę z klasyczną edukacją muzyczną. Cieszę się, że mogłem zdobyć elementarną wiedzę o tym instrumencie i technice gry. Kontrabas wymaga wiele pracy i siły fizycznej. Doświadczenia z kontrabasem i gitarą sprawiły, że zapragnąłem mieć gitarę basową, która łączyłaby w sobie oba moje instrumenty. Kiedy ją zdobyłem, założyłem zespól Paralaksa, który był takim eksperymentalnym duetem na dwie gitary basowe. To był mój pierwszy zespół improwizujący, choć trochę dziwny, bo tworzyliśmy kompozycje w ten sposób, że siadaliśmy z przyjacielem i wymyślaliśmy historię, którą chcemy opowiedzieć, a potem siedzieliśmy całymi dniami, układając do tego poszczególne części muzyczne, improwizowaliśmy, tworzyliśmy nastrojowe opowieści muzyczne. Tak to wyglądało (śmiech).

U.O.: Czy angażując się w wiele projektów, nie traci się przez to na jakości tworzonego materiału czy może wręcz przeciwnie?

W.M.: Jakość jest moją obsesją, więc nigdy bym sobie tego nie zrobił. Ani wam. Dzisiaj mam tylko dwa składy i jestem im całkowicie oddany. Skupienie, czas, planowanie jest w pełni podporządkowane tym dwóm zespołom i w okresie, w którym jeden zespół wydaje płytę, drugi zbiera siły po to, by przygotować się do pracy. Te dwa zespoły odzwierciedlają moje dwie twarze. Czasami potrzebuję spokoju i porządku, jaki posiadam w kwintecie, a czasami takiego szaleństwa, jakie serwuję z Pink Freud. Chcę podążać drogą środka, pragnę harmonii, ale żeby wiedzieć, gdzie jest ten środek, muszę się wychylić maksymalnie, raz prawo, innym razem w lewo.

U.O.: Co oznacza dla ciebie szczerość w muzyce? W jakich warunkach ta szczerość ma szansę zaistnieć?

W.M.: Szczerość to podstawa naszej pracy. Chciałbym, żeby była powszechna. Trudno mi to dobrze wyrazić, ale obserwując świat muzyków, dostrzegam czasami, jakie to dla niektórych ludzi jest trudne – grać siebie, grać to, co się chce.

U.O.: Z jakich powodów?



fot. Jarek Misiewicz

W.M.: Nie wiem. Trzeba by zapytać te osoby, dlaczego chcą grać tak jak inni. Chciałbym swoja pracą motywować robienie swoich rzeczy. Zdaję sobie sprawę, ile mam ograniczeń, ile jeszcze się muszę nauczyć, ale kiedy wychodzę na scenę, to jest tak, jakbym wyszedł na ring – wtedy nie ma czasu ani miejsca na wątpliwości, wtedy oddaję się temu, co jest i jestem jak szaman w transie, polecę tam, gdzie mnie muzyka poniesie i czy się to będzie komuś podobało czy nie, czy to będzie złe czy dobre – nie obchodzi mnie to. Po prostu szczere oddanie muzyce.

>

U.O.: Wydany 14 listopada album *Polka* został nagrany analogowo. Dlaczego zależało ci na tym, by nagrać go w ten sposób?

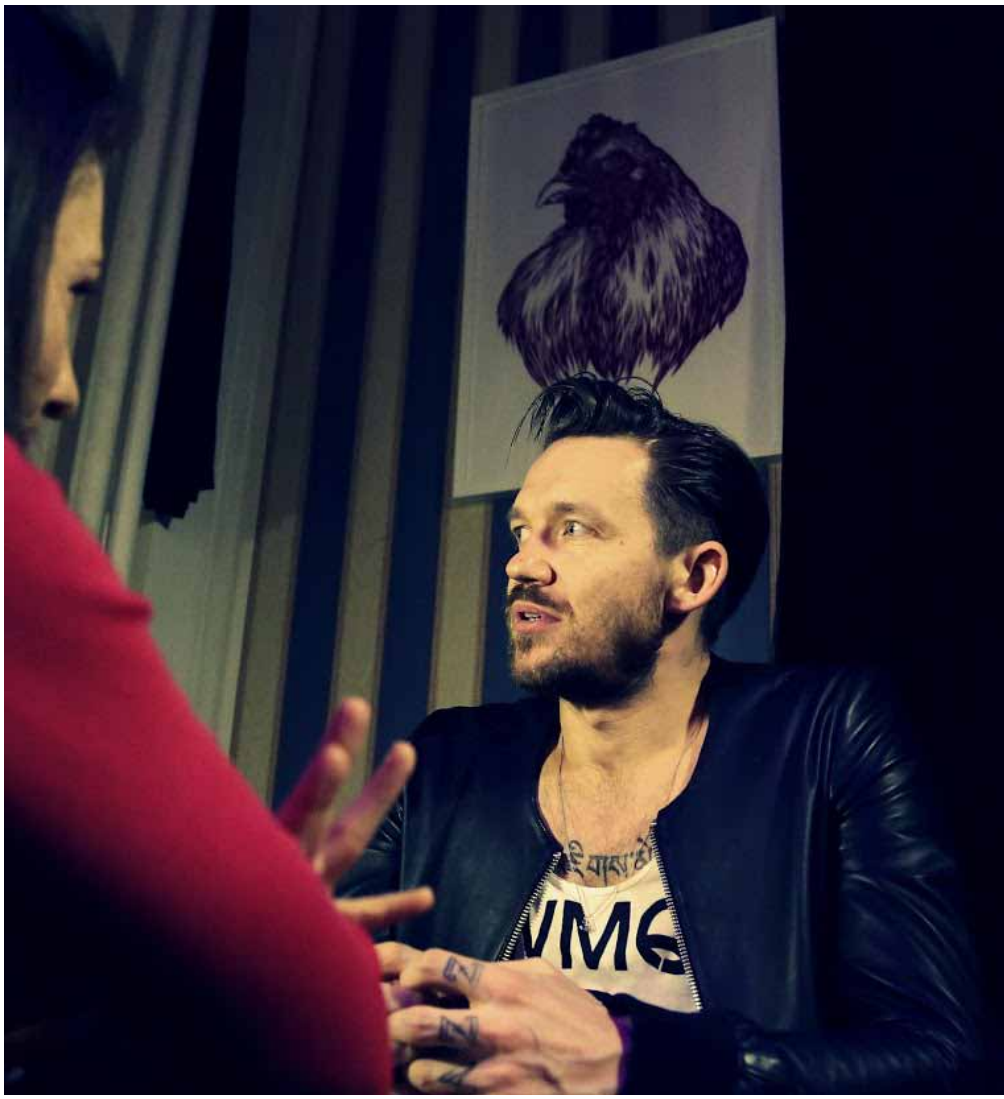
W.M.: Takie było moje spełniające się marzenie i pomysł na produkcję płyt. Analogowe brzmienie. Od debiutu *Smells Like Tape Spirit* byłem zadowolony z efektu, więc i teraz przy *Polce* jestem mu wierny. Jest to taki rodzaj podania muzyki, jaki uważam za najbardziej autentyczny. Nagrywamy w sposób i na wzór albumów, które powstały w latach 60., 70., kiedy zespół stawał w jednym pomieszczeniu i praca inżynieryjna polegała na tym, żeby dobrać odpowiednie mikrofony, ustawić je, ale tak naprawdę pozwolić zespołowi brzmieć autentycznie i naturalnie – tak, jak on brzmi. W dzisiejszych czasach w studiu osiąga się „lepsze" cyfrowe brzmienie. Perkusista zamyka się w jednym pomieszczeniu i robi najlepsze bębny, jakie potrafi zrobić, saksofonista w innym pomieszczeniu i tak dalej. Sterylnie i perfekcyjnie. Przez co masz najlepsze brzmienie, jakie dany instrument może osiągnąć, ale potem i tak produkcyjnie musisz to wszystko pokleić ze sobą i to nie jest naturalne brzmienie tego zespołu. Jest bardzo zbliżone albo trochę „lepsze" niż na co dzień. Ja chciałem dać zespół takim, jakim jest, ponieważ kocham ten skład i uwielbiam ludzi, z którymi gram.

U.O. Chciałeś brzmienie koncertowe?

W.M.: Nie do końca. Koncerty to szaleństwo. Studio to esencja. Zdaję sobie sprawę z różnic, jakie wiążą się z pracą w studiu i na koncercie. Pierwszym takim moim krokiem jest właśnie album *Polka*. W oparciu o pomysł na produkcję – brzmienie naturalne, aksamitne, które, moim zdaniem, nadaje taśma analogowa. Po mikrofonie wchodziliśmy na stół analogowy, a ze stołu już później tylko na taśmę analogową. Potem miks, przez konsolę na kolejną taśmę analogową, tak zwany „stereo master". I to koniec produkcji. Co dziwne, zajmuje to dużo więcej czasu, kosztuje więcej niż dzisiejsza technika. W komputerze robi się to wiele razy szybciej.

Taśma analogowa pozwala na to, by w tej muzyce improwizowanej zobaczyć kunszt wykonania – o którym bardzo mocno decyduje skala dynamiki, w jakiej porusza się dany zespół – możliwości, umiejętności danego zespołu. Taśma analogowa naturalnie, prawdziwie przedstawia umiejętności zespołu. Jak grasz źle, to wyjdzie źle, jak grasz dobrze, to będzie dobrze (*śmiech*), po prostu. To jest ta szczerość, o której wcześniej mówiliśmy. Kwintet rodził się w czasie, gdy byłem po rocznej przerwie od grania, zastanawiałem się, w jaki sposób chcę wrócić do muzyki i właśnie emanacją moich marzeń było stworzenie WM Quintet. Długo przygotowywałem go do takich nagrań i chciałem zrobić coś nowego, coś saute, w oparciu tylko i wyłącznie o klasyczny kwintet jazzowy, pokazując, że to, co masz w głowie, decyduje o tym, jaka jest muzyka.

U.O. W opisie płyty jest takie zdanie „odwiedzając kolejne inspirujące miejsca, zastanawiam się, kim jest Polka w dzisiejszym świecie". Polka, czyli kto? Jak ten tytuł spina całość materiału, w jaki sposób jest dla niego reprezentatywny?



fot. Jarek Misiewicz

W.M.: Tytuł powstał wiele lat temu, wcześniej niż zespół. Kiedy zobaczyłem to słowo w zaproszeniu na bal, zrozumiałem, że to świetny tytuł na płytę. Przez wiele lat zbierałem inspiracje, doświadczenia, które mogłyby wypełnić album o nazwie *Polka*. W tym czasie odwiedziłem wszystkie te miejsca, które stały się tytułami utworów, ale nie tylko. Na tę płytę składa się dużo więcej doświadczeń, bo jako kwintet odbyliśmy wspaniałą trasę po Indiach, potem jeszcze zostaliśmy tam przez tydzień, pojechaliśmy w Himalaje, medytowaliśmy w różnych miejscach. Część tych inspiracji zawiera się w innych utworach. Nie ma utworu *New Delhi*, ale to nie oznacza, że nie zawarliśmy tych doświadczeń. Tak więc ten worek z albumem *Polka* uzupełniał się cały czas przez ostatnie lata. Wszystkie elementy scala, więc po pierwsze mój abstrakcyjny sposób postrzegania słowa „Polka", ja w samym tym słowie czuję wielką energię. Jak na nie patrzę, to jest dla mnie jak okrzyk „HOWGH", sama już forma robi wrażenie. Polka to czeski taniec, a taneczność muzyki ma dla mnie istotne znaczenie. Kiedy zaczynałem grać jazz, nazywałem to trans-jazz-dance, bo chciałem przypomnieć o tym, że jazz zrodził się jako muzyka do tańca i może mieć taką funkcję. W słowie „Polka" jest też moc wszystkich moich doświadczeń z kobietami. Począwszy od narodzin, przez wszystkie doświadczenia, które mam. Pierwszym kwartetem z fortepianem, który w życiu polubiłem, był kwartet Coltrane'a z Alice Coltrane. Lubię kobiece myślenie o graniu. Z Asią (Joanna Duda, w WMQ na klawiszach) świetnie się rozumiemy. Budujemy zespół Jing i Yang.

U.O.: Czy pisanie muzyki ilustracyjnej do audiobooków, filmów jest trudniejsze niż pisanie muzyki dla własnych zespołów?

>

W.M.: Nie powiedziałbym, to nie ma znaczenia. Mam jakąś lekkość w opisywaniu świata dźwiękami, czy to emocjonalnego, czy realnego, czy wyimaginowanego, który sam tworzę na potrzeby zespołu. Czasami tylko sobie wymyślam sposób, w jaki to zrobię. Na przykład, kiedy zrobiliśmy ostatnią superprodukcję dla Audioteki, audiobooka *Karaluchy*, to wymyśliłem, że pojedziemy do Bangkoku i odwiedzę te miejsca, w których toczy się akcja książki, będę siadał w nich z gitarą i grał, jak mnie palce poprowadzą. I rzeczywiście czułem, jak spływa na mnie muzyka, inspiracja, ze chłonę Tajlandię. Wydaje mi się, że dzięki temu udało nam się stworzyć intensywną ścieżkę dźwiękową do tego audiobooka .

U.O.: Szykują się jakieś inne projekty audiobookowe?

W.M.: Obiecałem sobie, że w 2015 roku zrobię przynajmniej jedną produkcję audiobookową. Od dłuższego czasu noszę się z pomysłem na jedną z powieści. To będzie dość szalony pomysł, jak na realizację audiobooka, ale czekam na odpowiedni moment w życiu. Jeśli nie znajdę takiej przestrzeni i warunków, które pozwolą mi to zrobić dobrze i tak, jak sobie założyłem, nie wezmę się za to.

U.O.: Koncerty to kluczowa część twojej działalności muzycznej?

W.M.: Tak, to chciałbym mocno podkreślić – przede wszystkich przychodźcie na koncerty. Oczywiście, na płytach staram się zawrzeć esencję i *Polka* wydaje mi się pod tym względem najbliżej ideału. Jest to dość długa płyta, jak na ostatnie albumy, które tworzę. Te trzynaście taktów stwarza wrażenie pełnej opowieści. Ale podkreślam jeszcze raz, płyta jest tylko taką pocztówką, pamiętnikiem, a solą życia są koncerty i to, czego doświadczamy po nich. Słuchając wypowiedzi uczestników naszych koncertów, czuję się mocno zmotywowany do pracy. To największy komplement, największa radość, jaką mam za to, co robię. Ostatnio, kilka dni temu miałem okazję rozmawiać z Panem, który ponad połowę swego życia przepracował w kopalni, był takim doświadczonym dojrzałym mężczyzną, który wyraził nam ogromną wdzięczność za to, że przeżył coś, czego się nigdy nie spodziewał. Twierdził, że jazz zawsze go odrzucał, a przyszedł tylko dlatego, że spotyka się z panią, która go o to poprosiła. Powiedział, że przeżył coś wspaniałego i będzie wszystkim o tym opowiadał. Wiesz, miło jest patrzeć, jak ludziom nasza muzyka otwiera głowy, serca, dusze, jak ludzie chcą być lepszymi dla siebie nawzajem.

U.O.: Czy na koncerty Pink Freud i kwintetu przychodzi ta sama publiczność?

W.M.: Mam wrażenie, że na koncerty kwintetu częściej przychodzą rodzice z dziećmi. Stało się tak po płycie *Wojtek w Czechosłowacji* i dużej popularności utworu *Nionio*, który jakoś bardzo mocno trafił do tej młodszej publiczności. Jest on takim wywoływaczem najprostszych, najbardziej autentycznych uczuć i doznań; jest jakiś rodzaj dziecinnej zabawy w tym utworze. W naszym przypadku *Nionio* oznaczało po prostu to, co kochasz. Myśmy na

siebie w zespole mówili „nionio". Ja mówię też „nionio" na wszystkie desery, których jestem miłośnikiem. „Nionio" to są przyjemności. Jakoś tak się stało, że po tej płycie przychodzi dużo rodziców z dziećmi, co mnie bardzo cieszy, bo sam jako bardzo młody człowiek byłem już odbiorcą sztuki.

U.O.: Jaki jest odbiór twojej muzyki w innych krajach? Gdzie ten kontakt z publicznością był szczególny?

W.M.: Tworzymy muzykę pozbawioną tekstów, więc absolutnie uniwersalną. Jestem przekonany, że muzyka jest nośnikiem energii i to, jak ją tworzę, a przede wszystkim gram, jest dzieleniem się energią. Tak się dzieje, że jest to odczytywalne pod każdą szerokością geograficzną. Mamy to szczęście, że wszędzie gdzie jedziemy mamy gorące przyjęcie i dostajemy kolejne zaproszenia. Pierwszą trasę koncertową w Ameryce Południowej mieliśmy w 2006 roku i wracamy tam regularnie od tamtej pory. Swoje przygody koncertowe zaczynałem od naszych sąsiadów – Niemiec, Ukrainy, Litwy i Kaliningradu w Rosji, z którymi często dzieli nas, tak zwana, trudna historia, a po koncertach wszystkie bariery znikały. Fakt wspólnego przeżycia, uniesienia duchowego powodował, że natychmiast stawaliśmy się przyjaciółmi. I zastanawiałem się, czy jest tak, ponieważ mamy



fot. Jarek Misiewicz

na początku do siebie dystans, a później jest to przełamanie, ale kiedy zaczęliśmy jeździć coraz dalej – do Francji, Portugalii itd., okazywało się, że jest podobnie. Zrozumiałem, że to język uniwersalny. Kolejne przełomowe były wyjazdy do Ameryki Południowej – gramy koncert dla kilkunastu tysięcy w Santiago de Chile i dostajemy wielkie owacje. Czuję się, jakbym grał w zespole Metallica albo Red Hot Chili

>

Peppers. Po prostu niesie mnie energia publiczności, która jest bardzo emocjonalna, która jest bardzo obyta z muzyką, bo każdy tam albo tańczy albo gra amatorsko, a najczęściej robi jedno i drugie. Ludzie bardzo doceniają sposób, w jaki to robisz. Jeśli im się to podoba, bardzo szybko to pokażą. Bardzo przyjemne, że tak dużo ludzi słucha takiej muzyki.

Myślałem, że nic nie przebije tej Ameryki, ale jednak zdarzyło się tak, gdy pojechaliśmy do Japonii po raz pierwszy. Poznałem tamtejszą publiczność, która była na początku bardzo ascetyczna w swoim zachowaniu, ale kiedy przebijesz się przez ten mur, okazuje się, że potrafi wyrazić swój zachwyt. Rozmowy z nimi, to, jacy są osłuchani, ile wiedzą na temat muzyki, doświadczenia, które stamtąd przywoziłem decydują o tym, że tych wyjazdów nie zapomnę do końca życia. Były bardzo pouczające i na pewno zmieniły mnie jako człowieka i zmieniły naszą muzykę.

U.O.: Kiedyś powiedziałeś, że używki, a konkretnie alkohol, to twój sposób na twórczą neurozę. Że jeśli czasami się nie „zresetujesz", to ta twórcza neuroza nie daje ci spokoju.

W.M.: Wypowiadałem się na ten temat po to, żeby podzielić się swoim doświadczeniem. Czasami młodzi ludzie myślą, że używki pomagają tworzyć. Rozumiem, bo myślałem podobnie. Chcemy naśladować swoich mistrzów, chcemy być tak dobrzy. Niestety, wielu jazzmanów wpadło w nałóg narkotykowy przez to, że chcieli być tacy jak Bird albo Davis. Artyści używają alkoholu i innych substancji aktywnych nie po to, żeby się otwierać, tylko żeby się zamykać. Kiedy za bardzo się otwieramy w procesie twórczym, jesteśmy bezbronni, a nasza wrażliwość bardzo rozbudzona i kiedy robisz to codziennie, grając koncert, malując, to po tygodniu jesteś tak wywalony w kosmos, że najchętniej byś cały czas grał, śpiewał, kochał. Żeby to powstrzymać, czasem musisz się zresetować, a najlepszym sposobem jest użycie czegoś, co po prostu zwali cię z nóg. To jest próba podzielenia się doświadczeniem, które już mam, tym, co znam. Pomimo tego, że uważam, że wolność powinna być, to jednak warto się zastanowić i popatrzeć na samego siebie, co się z tobą dzieje w takim stanie. Często jak się porówna samemu te dwie rzeczy, to uzyska się swoją własną odpowiedź. Próbuję zmusić do refleksji ludzi, którzy uważają, że to daje coś więcej. Nie, nie daje. Możliwości naszego mózgu czy organizmu są tak duże, że potrafimy je wykorzystać bez tych używek, a już robiąc coś bardzo dobrze, w naszym przypadku muzykę, można odlecieć dużo dalej i można mieć dużo większy „haj" na czysto.

U.O.: Co obecnie jest twoją największą siłą, najmocniejszą stroną?

W.M.: Najchętniej zapytałbym o to ciebie i ludzi, którzy mnie słuchają i mają na to czas. Moje życie to muzyka, więc kiedy szukam teraz słowa, które miałoby oddawać dzisiaj to, co jest moją mocną stroną, to myślę, że autentyczność i szczerość tego, co robię. Czuję, że dzisiaj mam swój język. I mam wystarczająco dużo siły i odwagi, żeby to robić.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

fot. Krzysztof Wierzbowski

Michał Załęski – gra na fortepianie i instrumentach klawiszowych w zespole Jazzpospolita. Pianistyczne umiejętności zdobywał, ucząc się od Marcina Małeckiego, Andrzeja Jagodzińskiego i Michała Tokaja. Przyznaje, że przygotowuje się do roli lidera własnej grupy i do... egzaminu na licencję pilota.

Zawsze lubiłem patrzeć w górę

Piotr Wojdat
piotr.wojdat@radiojazz.fm



Piotr Wojdat: Kiedy ostatnio spotkałem się z Michałem Przerwą-Tetmajerem, mówił mi, że jesteś świetnym kierowcą. Teraz na wywiad przychodzisz bezpośrednio z warsztatu samochodowego. Czy to przypadek? Czy zgadzasz się z tym, co powiedział kolega z zespołu Jazzpospolita?

Michał Załęski: Myślę, że ma rację (*śmiech*). Czuję się dość dobrym kierowcą. Nie wiem, czy Michał o tym wspominał, ale robię też licencję na pilota. Mam nadzieję, że w niedługim czasie będę nie tylko dobrym kierowcą, ale też dobrym pilotem.

P.W.: W filmiku, który zapowiadał waszą listopadową trasę, siedzisz

za kółkiem. W obliczu tego, co powiedziałeś, nie powinno to dziwić. W każdym razie kamera pokazuje was w środku samochodu. Widać, że jesteście w dobrych nastrojach. Czy tak zazwyczaj wygląda atmosfera w czasie waszych tras koncertowych?

M.Z.: Przeważnie, powiedzmy, że w dziewięćdziesięciu procentach. Ale w zespole jest trochę jak w związku. Bywają i gorsze chwile. Na szczęście są rzadkością. Oprócz tego, że jesteśmy zespołem, przyjaźnimy się. Ogólnie rzecz biorąc, atmosfera jest bardzo dobra.

P.W.: Na ile ten wideoklip jest zaaranżowany? A na ile jest efektem spontanicznej akcji?

M.Z.: To w dużej mierze spontan. Chyba Wojtek Oleksiak wpadł na pomysł, żeby przykleić kamerkę na szybę samochodu. Później stwierdziliśmy, że trzeba pomachać głową, że coś tam pokazujemy. Klip powstał z takich właśnie wycinków. Wycinków różnych sytuacji.

P.W.: Na waszej stronie internetowej znalazłem informację, że ci, którzy nie znaleźli swojego miasta w rozpisce jesiennej trasy koncertowej zespołu Jazzpospolita, mogą liczyć na jej wiosenną odsłonę...

M.Z.: Tak, będzie na wiosnę druga trasa. Wszyscy, którzy nie zostaną dopieszczeni na jesieni, myślę, że na wiosnę nas zobaczą.

P.W.: Porozmawiajmy w takim razie o nowej płycie *Jazzpo!* (premiera 7 listopada – przyp. red.). W jakich okolicznościach ją nagrywaliście?

M.Z.: Bardzo żmudna praca została wykonana. Po pierwsze mieliśmy gotowe kompozycje. Zazwyczaj było inaczej, przynosiliśmy tylko skrawki utworów. Zdarzało się, że z trzech robiliśmy jeden, albo z jednego powstawały dwa. Dużo też improwizowaliśmy.

W przypadku najnowszej płyty mieliśmy zaplanowane kompozycje. W tym forma, harmonia i melodia. Dokładaliśmy serduszka i tyle. No, może jeszcze bardzo dużo ćwiczyliśmy. Rozmawialiśmy też sporo o muzyce. O tym, jak ma to wszystko brzmieć. Chcieliśmy nagrać płytę pod siebie.

Płytę nagraliśmy u Janka Smoczyńskiego w studiu Tokarnia w Nieporęcie. Zajęło to nam łącznie trzy dni. Ale pierwszy dzień to był bardziej rozruch i rozkładanie sprzętu.

P.W.: Jak słuchałem utworu zapowiadającego waszą nową płytę, czyli *Motor motor motor,* pomyślałem, że przypomina surowe nagrania z waszej debiutanckiej EP-ki. Później okazało się, gdy już odtworzyłem sobie *Jazzpo!*, że to nagranie nie jest reprezentatywne dla całego albumu. Mam wrażenie, że ta płyta to trochę coś w rodzaju... Jazzpospolitej w tzw. pigułce. Jak odniesiesz się do moich spostrzeżeń?

M.Z.: Jestem autorem utworu *Motor motor motor!*. Pamiętam, że pewnego razu powiedziałem chłopakom, że nie mamy takiego bardzo szybkiego numeru i ja go napiszę. Tak się stało. Efektem tego jest właśnie *Motor motor motor!*.


fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

M.Z.: Zaczęło się to półtora roku temu. Siedziałem wieczorem przed komputerem. A, że zawsze interesowało mnie lotnictwo, stwierdziłem, że może warto wreszcie o tym poczytać, zagłębić się w ten temat. Tak trafiłem na szkołę lotniczą na Babicach, do której się zapisałem. No i poszło.

P.W.: Co cię ciągnie do lotnictwa? Adrenalina? Jestem przekonany, że jak gra z zespołem też sporo jej dostarcza...

M.Z.: Tak, z graniem ciągle związane są jakieś emocje. A że lubię żyć trochę chwilą, czyli w sumie emocjami, to może dlatego też podjąłem taką decyzję.

A skąd pasja? Zawsze lubiłem patrzeć w górę i obserwować, co tam się dzieje. Bardzo mnie to fascynowało. Chyba też realizuję w ten sposób marzenia z dzieciństwa, z młodości.

Powiedziałeś, że ta płyta to trochę Jazzpospolita w pigułce. Trochę tak jest. Być może wynika to z tego, że po raz pierwszy zaczęliśmy pisać pod siebie. Takie myślenie i rozmowy o muzyce dużo nam dały.

P.W.: Co prawda o motorach nie będziemy rozmawiać... ale na początku rozmowy wspomniałeś o lotnictwie. Jak zrodziła się u ciebie ta pasja? To dosyć oryginalne zainteresowanie jak na muzyka.

Najbardziej chciałbym siąść za sterami śmigłowca. Jak byłem mały, to sklejałem śmigłowce, marzyłem o nich. Jak na razie zacząłem od samolotów. Jestem przed egzaminem na licencję.

P.W.: Jakie są twoje najbliższe artystyczne plany?

M.Z.: Mam pomysł na projekt. Ale nie będzie to solowa płyta, jak w przypadku *Doktora filozofii* Michała Przerwy-Tetmajera. Będzie to zespół, liczebnie trochę większy od Jazzpospolitej. Na razie jestem na etapie komponowania i rozmyślania na ten temat, więc reszta niech pozostanie tajemnicą.

>



fot. Jarosław Janecki

Joakim Milder – szwedzki saksofonista jazzowy. Nagrywał, między innymi, z Bobo Stensonem oraz Palle Danielssonem. W 1997 roku pojawił się w septecie Tomasza Stańko na płycie *Litania: The Music of Krzysztof Komeda*. Ostatnio gościnnie zagrał na płycie Marcin Wasilewski Trio *Spark Of Life*. Szybko wpasował się w polskie trio i jak zasugerował lider tego zespołu, nie jest wykluczone, że zagości w nim na dłużej.

Nasze brzmienie jest zawsze w nas

Jarosław Janecki
jaroslaw.janecki@interia.eu

Jarosław Janecki: Pochodzisz z muzykalnej rodziny. Kto przyczynił się do tego, że zainteresowałeś się jazzem?

Joakim Milder: Mój ojciec był świetnym pianistą, jednym z najlepszych w Szwecji, ale gra nie była jego podstawowym źródłem utrzymania. W dzieciństwie słuchałem tylko muzyki klasycznej i grałem muzykę barokową. Moja mama jest śpiewaczką, mam więcej wspólnego z nią, jeśli chodzi o muzyczną posta-

wę. Kiedy w końcu jako nastolatek zostałem opętany muzyką jazzową, mama kupiła mi saksofon tenorowy. Zacząłem grać bez nauczyciela. Dopiero później zacząłem uczyć się w szkole muzycznej, gdzie uczęszczała już moja siostra, Słuchałem płyt mojej mamy z muzyką Billa Evansa, Clifforda Browna. Odkryłem wówczas Coltrane'a, Milesa.

J.J.: Kiedy zdecydowałeś się, że muzyką będziesz się zajmował zawodowo?

J.M.: Jak pamiętam, nigdy nie myślałem o niczym innym, jak tylko o graniu, co jest może bardzo dziwne. Bycie muzykiem czyni życie niepewnym. Po ukończeniu szkoły muzycznej i konserwatorium stało się jednak naturalne, że będę muzykiem.

JJ: Pamiętasz swoje pierwsze nagrania?

J.M.: Tak, to było w okolicach 1985 roku. To są radosne wspomnienia. Miałem sporo zabawy z procesu nagrywania. Pamiętam sesję z Moniką Dominique oraz Palle Danielssonem. Graliśmy wtedy w trio standardy.

J.J.: Która z płyt była dla ciebie przełomowa?

J.M.: Momentem przełomowym była płyta *Still Emotions*, kontynuacja mojej pierwszej płyty *Life In Life*. Wtedy musiałem wybrać, czy chcę iść w kierunku jazzu bardziej tradycyjnego, czy chcę odkrywać coś innego. Pewnie straciłem wówczas wielu moich słuchaczy, gdyż odszedłem od jazzu i zainteresowałem się, między innymi, muzyką na kwartet smyczkowy. Była to nadal muzyka improwizowana, ale nie było w niej swingu. Wtedy tego chciałem słuchać.

J.J.: Jak zapamiętałeś początki współpracy z Tomaszem Stańką?

J.M.: Spotkaliśmy się tuż przed nagraniem płyty *Litania*. Nie wiedziałem, jaka ona będzie. Grałem przez jakiś czas z Bobo Stensonem, który nagrywał z Tomaszem. Podczas rozmowy nad projektem *Litania* pojawiło się moje nazwisko. Najpierw miało to być nagranie w kwintecie. Później Manfred Eicher poprosił Bobo o rozszerzenie składu do sekstetu i jeszcze do septetu. Pamiętam, że skomplikowane było złożenie wszystkich nagrań w całość, nadanie temu określonego kształtu, znaczenia. Muzyka Komedy jest bardzo mocna. Nie można jej grać jak normalnych utworów. Trzeba spędzić z nią trochę czasu, w celu zrozumienia, przedyskutowania jej formy. Jak wszystko nagraliśmy, Manfred bardzo dużo pozmieniał. Podejmował decyzje, która z części powinna być w danym miejscu. Był prawdziwym dyrektorem i ostatecznie wszystko miało sens. Interesujące było również dla mnie, jak inni muzycy reagowali na decyzje Manfreda. Zawsze odpowiadali: „Tak oczywiście, rzeczywiście tak będzie najlepiej".

J.J.: Jaki był twój udział w *Litanii*?

J.M.: Tomasz i Bernt Rosengren (grający na saksofonie tenorowym) bardzo dobrze się rozumieli. Czasami podczas nagrania Tomasz mówił, że może Bernt zagra w tym miejscu solo. Ja gram niewiele na

>

tej płycie, co może jest dziwne. Nie dostałem szansy pokazać własnego charakteru gry. Zdałem sobie jednak wówczas sprawę, że tak jest najlepiej dla tej muzyki.

J.J.: Na płycie *Spark Of Life* miałeś już możliwość zagrać więcej. W projekcie Tomasza Stańki *Litania* grałeś balladę Komedy *Sleep Safe And Warm*. Teraz sytuacja się powtórzyła na płycie tria Marcina Wasilewskiego. Czy po wielu latach patrzysz na ten utwór w inny sposób?

J.M.: W przypadku gry z Tomaszem, to był bardzo ciemny utwór. Teraz, gdy gramy utwór z Marcinem, jest on bardziej jasny. Jestem fanem oryginalnego nagrania, na którym balladę śpiewa Mia Farrow. Grając, odnoszę się do tego nagrania. Staram się grać tak, aby było czuć klimat strachu, tak jakby był to śpiew dziecka. Wykonanie tego utworu może zmierzać w różnych kierunkach.

J.J.: Na płycie znalazła się również jedna Twoja kompozycja – *Still*.

J.M.: Tak, to moja starsza kompozycja z lat 80., która znalazła się na moim drugim albumie *Still Emotions*. Teraz gramy go w sposób zupełnie inny. Zresztą jednym z interesujących aspektów pracy z polskimi muzykami jest to, że wprowadzają w utwór nowe życie. Uzyskaliśmy coś, co jest dalekie od oryginału. Na początku myślałem, że może należy to zmienić, ale szybko zrozumiałem, że tak będzie lepiej. Muzycy, którzy wyrażają własną opinię, mają wizję, wolność interpretacji, odnoszą zazwyczaj sukces. Powstaje dobry materiał, który może przetrwać próbę czasu.

J.J.: Porozumienie między członkami zespołu jest w tym przypadku bardzo istotne.

J.M.: W trio Marcina Wasilewskiego muzycy komunikują się poprzez swoją grę. Nie muszę Marcinowi mówić, jak ma zagrać. To byłoby głupie z mojej strony. On podąża własną ścieżką, kieruje się własnymi intencjami. Co będzie zawsze przynosiło najlepsze rezultaty. W ten sposób się rozwijamy.

J.J.: W ramach waszej współpracy powstało jedenaście utworów. Czy jest jakiś, który szczególnie chciałbyś wyróżnić?

J.M.: Kocham wszystkie te utwory. Co ciekawe, w przypadku *Spark Of Life* mamy do czynienia z różnymi źródłami materiałów do tej płyty i mają one różny charakter. Pomimo tego, w jakiś sposób czujemy ich zjednoczenie.

J.J.: Materiał na płycie nie pokrywa się dokładnie z tym, jak gracie go na koncertach.

J.M.: Podczas koncertu gram w kilku dodatkowych utworach, w porównaniu z materiałem na płycie. Nigdy nie improwizuję w ten sam sposób.

J.J.: Może należałoby rejestrować te koncerty i wybrać najlepsze wykonania do płyty live?

J.M.: Być może rzeczywiście to dobry pomysł.

fot. Marcin Wilkowski



Joakim Milder i Sławomir Kurkiewicz

J.J.: Jak możesz opisać swój styl gry?

J.M.: Dla mnie jest to ciągłe próbowanie takiej gry, aby instrument miał głos, aby śpiewał. Co można porównać do muzykalności naszego sposobu mówienia, dźwięczności języka. Jeśli tylko kierujesz się swoimi intencjami, jesteś w tym konsekwentny, odrzucisz przeszkody, bariery, to w sumie dochodzisz do tego, czego nie musisz szukać. Nasze brzmienie jest zawsze w nas. Dźwięk jest bardzo powiązany z głosem, to jest ten sam mechanizm.

J.J.: Jak bardzo ważny jest w tym instrument?

J.M.: Nie jest bardzo istotny. Nie spędzam czasu nad sprzętem. Mam ten sam instrument od ponad dwudziestu lat. Tak jak w relacji między ludźmi. Jeśli znajdziesz kogoś, kogo naprawdę lubisz, czujesz do niego zaufanie, to zostaje do końca życia. Sądzę, że tak samo jest w przypadku instrumentu. Jeśli będziesz szukał czegoś perfekcyjnego, nigdy się nie zatrzymasz. Nigdy nie znajdziesz rozwiązania dla swojego problemu. Kupiłem ebonitowy ustnik Otto-Link numer 9 wiele lat temu, czuję się z nim dobrze, nie mam powodów go zmieniać. Nigdy nie podążałem za tym, by uzyskać konkretny dźwięk. Moje brzmienie jest moją próbą śpiewu.

>



fot. Jørgen Bentzen

Marc Bernstein – saksofonista, klarnecista, kompozytor i pedagog. Założyciel, dziekan i wykładowca Wydziału Jazzu The Southern Danish Conservatory of Music. Urodzony na Brooklynie, z wyboru od dwudziestu lat Europejczyk. Świadomie zamknął nowojorski, jazzowy etap życia, by odbudować go po drugiej stronie Atlantyku – w Danii – przeciwnie niż większość muzyków. Do Polski trafił nie z przypadku i znalazł tu oddaną publiczność. W grudniu ponownie odwiedza Polskę z projektem Kibrick na kolejną trasę koncertową.

Wszyscy używamy podobnych elementów



Vanessa Rogowska
vrogowska@gmail.com

Vanessa Rogowska: Pochodzisz z Brooklynu – miejsca różnorodnego pod względem etnicznym i kulturowym. To tam pierwsze kroki stawiają emigranci. Ten aspekt życia dotyczy także ciebie, twojej rodziny i znalazł odzwierciedlenie w projekcie Kibrick. Co znaczy „Kibrick"?

Marc Bernstein: Kibrick to prawdziwe nazwisko mojej rodziny. Mój

pradziadek – ukraiński Żyd, ojciec piętnaściorga dzieci, postanowił wyemigrować do Ameryki na skutek pogromów żydowskich i rewolucji październikowej na Ukrainie w latach 1917-1918. Rodzina straciła wszystko. Nie miała pieniędzy, więc wyruszyła w drogę na piechotę w trzech grupach po pięcioro dzieci w każdej, w kierunku Francji. Pradziadek zmarł w drodze, a w ostatniej grupie szedł mój dziadek, który w Brandenburgu znał kogoś, kto poradził mu, żeby zmienić nazwisko na bardziej amerykańskie „Bernstein". Ostatecznie mój dziadek dotarł na Brooklyn w 1919 roku. Poznał babcię – Żydówkę z Radomia (z domu Finkelstein), założył rodzinę i rozpoczął życie na nowej ziemi. Tak to się wszystko zaczęło.

V.R.: Przeprowadzając się do Europy zbliżyłeś się do dawnej historii twojej rodziny?

M.B.: Kiedy przeprowadziłem się do Danii, prawie dwadzieścia lat temu, zdałem sobie sprawę jak blisko jestem tych miejsc. Mimo, że wychowałem się na Brooklynie, to dojrzewałem pod dużym wpływem mojego dziadka. Był dla nie mistrzem, choć nazwałbym go prostym człowiekiem. Nigdy nie pisał po angielsku, kiepsko mówił w tym języku, ale był wspaniałym człowiekiem. Pewnie nigdy bym się o tym nie dowiedział, gdybym nie wyjechał z Ameryki. Zdecydowałem się odwiedzić najpierw Ukrainę, a potem Polskę. Pojechałem do wsi Proskurowa (dziś Chmielnicki), skąd pochodził mój dziadek. Nie zostało tam wiele do oglądania z tamtych czasów, ale było miło stać w miejscu, skąd pochodzili moi przodkowie. Wtedy zastanawiałem, jak wrócić do historii mojej rodziny. Chciałem włączyć tę część życia do mojej muzyki. Oczywiście, grałem jazz, wychowałem się w Stanach. Wciąż gram amerykański jazz, bardzo to lubię. Pomyślałem jednak, czego mogę dowiedzieć się o sobie i muzyce w tym kontekście. Jak mogę wyrazić całe to bogactwo, nigdy nie będąc klezmerem. Zacząłem studiować muzykę Żydów Europy Środkowo-Wschodniej, w czym pomogła mi książka ukraińskiego badacza Mosze Beregowskiego. Starałem się przywołać wszystkie aspekty żydowskiej tożsamości, jaką zapamiętałem: tańczącego i śpiewającego dziadka, zasłyszane historie, dramatyczną podróż moich przodków (którzy ostatecznie znaleźli się wszyscy razem na Brooklynie po pięciu latach), tęsknotę i strach. Kompletowałem nagrania tradycyjnej muzyki żydowskiej, interpretowałem ją na swój sposób. Bycie artystą jest przecież rozumieniem, kim jesteś, skąd pochodzisz. Nie możesz tego ignorować. To zainspirowało mnie do pisania muzyki opartej na żydowskiej harmonii, rytmie wspartych moją amerykańską muzyczną historią. Nie tylko jazzem, bo kocham też Jamesa Browna, Boba Dylana. Teraz, kiedy projekt zamknął się w postaci trzech płyt, czuję się szczęśliwszy, bogatszy wewnętrznie i zrealizowany. Dlatego od dwóch lat tak często wracam do Polski. Czuję się tu zrozumiany, ludzie świetnie odbierają moja muzykę. Czasami czuję się tu lepiej niż w Danii, bo ludzie wyglądają jak ja, myślą podobnie do mnie, a przecież sporo Polaków przeżyło podobne historie do mojej.

V.R.: W czasie koncertów z tym materiałem pokazujesz krok po kroku, jaką drogę przeszły niektóre zna-

>

ne tematy muzyczne. Jaki wpływ miały na nie kolejne kultury, podróżujący ludzie. Pytam o to, bo niektórzy muzycy korzystają tylko z finalnego rezultatu.

M.B.: Rozumiem, o co ci chodzi. Wszystko – życie, muzyka wyłania się spod powierzchni. Wszyscy jesteśmy zainteresowani ostatecznym efektem. Widzimy go i krzyczymy: „Halelujah!". Ale potrzebny jest czas i ciężka praca, by to wyłuskać. Dla mnie ważne jest dzielenie myśli z publicznością, nawet gdy muzyka mówi sama za siebie i jest oparta na pozytywnej reakcji, jaką otrzymuję. Ludzie nie znają mojej prywatnej historii, ale noszą w sobie podobne do mojej, gdzie walka i ból odegrały znaczącą rolę. Życie polega na skupieniu uwagi i jej uwolnieniu – w różnych postaciach oczywiście. Wierzę, że wszyscy używamy podobnych elementów – tak jak w kuchni – Włosi używają czosnku w jeden sposób, Chińczycy w drugi, a Polacy jeszcze w odmienny. Na przykład jeden z orleańskich rytmów jest podobny do żydowskiego rytmu tanecznego. Dlatego wierzę tylko w jeden rodzaj muzyki – dobry.

V.R.: Jaki rodzaj jazzu pochłaniał cię wcześniej, kiedy zaczynałeś grać i kiedy mieszkałeś w USA?

M.B.: Kiedy byłem młody, poznałem afroamerykańską tradycję muzyczną, skończyłem Berklee College of Music. Mówiąc o muzyce, nie korzystam jednak z definicji „jazz", a „bam" – Black American music – definicji zasłyszanej od Nicholasa Paytona. Dlatego konsekwentnie swoją muzykę nazywam „jam" – Jewish American music.

V.R.: Współpracowałeś z wieloma znanymi muzykami. Opowiedz o najbardziej znaczących dla twojego rozwoju.

M. B.: Zawsze byłem pod dużym wrażeniem muzyki Toma Harrella, jego inspiracji muzyką klasyczną, harmonią, melodiami. Trafił prosto w moje serce. Skomponowałem muzykę specjalnie dla niego, jako mój hołd dla muzyka, którego podziwiam. Skontaktowałem się z nim i zaprosiłem dwukrotnie do Danii na nagranie albumu Dear Tom Harrell. Ponadto, podziwiam jego samoświadomość nieuleczalnie chorej osoby, która opiera się na dwóch fundamentach: walce o przetrwanie i nieustannej potrzebie komponowania. On rozumie, jak wiele w życiu go omija, ale też rozumie, jak wyjątkową sytuację to tworzy do bycia muzykiem.

Z kolei z Billy Hartem dokonałem pierwszego profesjonalnego nagrania w 1983 albo 1984 roku, i nigdy nie spodziewałem się, że stanie się coś takiego! Potem wiele wspólnie graliśmy. On jest magiczną osobą i bardzo mnie inspirował.

V.R.: Zapewne ważne jest, kiedy i kogo poznajemy w swoim życiu.

M.B.: Tak, Billy Hart był dla mnie przewodnikiem. Trzy lata temu dokonałem kolejnego nagrania z jego udziałem i on świetnie rozumiał moje intencje. To wspólna cecha wielkich muzyków – nie mają ego. Tom Harrell też nie ma ego. I Billy sprawił, że moja muzyka zabrzmiała, Nie do wiary!

fot. Jørgen Bentzen



Marc Bernstein i Rakalam Bob Moses

V.R.: Czy poszukiwanie tożsamości to kwestia wieku, dojrzałości?

M.B.: Ludzie szukają jej na rożnych etapach życia. Nigdy nie myślałem o tym, będąc nastolatkiem, a poczułem taką potrzebę, będąc trzydziestolatkiem. Dlatego mam odwagę mówić swoim studentom: „Jeśli wciąż masz swoich dziadków, rodziców, rozmawiaj z nimi, ucz się od nich, skąd pochodzisz, kim jesteś. To jest niewyczerpalne źródło wiedzy, za które nie musisz płacić". Tak to czuję.

V.R.: Miłość zmieniła twoje życie. Przeprowadziłeś się na stałe do Europy. Mieszkasz teraz w Danii. Jak to wpłynęło na twój status, twoją muzykę?

M.B.: Naprawdę kocham Danię i po latach zdałem sobie sprawę, jak jestem szczęśliwy z tego powodu, że tu mieszkam. Na pierwszy rzut oka USA i Dania są z sobą silnie powiązane, ale obie mentalności dzieli przepaść. W Nowym Jorku nie ma czasu na oglądanie się wokół siebie, kogo zraniliśmy, dokąd i po co tak pędzimy, i jaki to ma sens. W Danii ludzie mają tę piękną i cenną umiejętność. Na początku rozziew był frustrujący, ale mam nadzieję, że staram się łączyć w moim życiu najlepsze elementy jednej i drugiej kultury oraz eliminować gorsze.

Mój status zmienił się, ale to nie był cel sam w sobie. Zmiana odbiła się na stylu muzycznym. Słyszę to szczególnie od ludzi, którzy znali moją muzykę jeszcze z czasów, kiedy mieszkałem na Brooklynie, otoczony afroamerykańskimi muzykami, i kiedy byłem przekonany, że to jest także moja muzyka. Teraz czuję się bardziej komfortowo, bo pozwoliłem spotkać się moim dwóm tradycjom i znaleźć nowy środek ekspresji, który utrwaliłem na Kibrick.

>

Ponadto, Dania dała mi przywilej bycia nauczycielem jazzu. Jako pedagog staram się pomóc młodym adeptom jazzu w odnalezieniu indywidualnego brzmienia. Znowu muszę przypomnieć, że jazz to Black American music. Bo czym jest jazz? Milionem różnych rzeczy. Ja nazywam go dobrą muzyką, a duński rząd „rythmic contemporary music" – czym jazz jest także.

V.R.: Twoja ostatnia płyta *Hymn for Life* chwali życie, jego różne przejawy. Kogo i dlaczego zaprosiłeś do współpracy?

M.B.: Po prawie siedmiu latach ciężkiej pracy nad Kibrick zatęskniłem ponownie do brzmienia „bam". Skończyłem pięćdziesiąt lat i zdałem sobie sprawę, że życie jest za krótkie, żeby grać z ludźmi, którzy nie są otwarci, mili. Postanowiłem napisać i zagrać muzykę z tymi, których kocham i podziwiam. Duńska wokalistka Sinne Eeg, zaczynała jako moja studentka, a w ciągu lat stała się koleżanką i przyjaciółką. Ona nieprawdopodobnie brzmi, inspiruje się takimi wokalistkami jak Nancy Wilson, Ella Fitzgerald. Kiedy spojrzysz na nią i na pianistę Jacoba Anderskova, zobaczysz dwie odmienne ekspresje, ale też moich prawdziwych przyjaciół, rozumiejących moje intencje.

Z kolei Rakalam Bob Moses to postać, której byłem fanem już jako nastolatek. Skontaktowałem się z nim, przedstawiłem swoją ideę, a ponieważ obaj mamy korzenie żydowskie, mieliśmy o czym rozmawiać. Kiedy przyjechał do Danii, stało się coś zabawnego. Tyle rozmawialiśmy o życiu, muzyce, rodzinie, a ja zapomniałem zapytać go, czym się teraz zajmuje. Okazało się, że nie gra zawodowo od dziesięciu lat. Robi to tylko dla siebie. Byłem przerażony, ale oczywiście zaangażował się w mój projekt po kilku dniach. Kontrabasista Jonas Westergaard związany jest z muzyką awangardową, ale udziela się jako muzyk klasyczny, rockowy. Pisze muzykę na kwartety smyczkowe, śpiewa.

Jako kompozytor podjąłem się nowego wyzwania – napisałem pierwsze w swoim życiu piosenki. Nigdy przedtem tego nie robiłem. Potrzebowałem słów, które ostatecznie napisała Lisa Freeman. Potem starałem się poukładać poszczególne elementy razem. Trochę drżałem na myśl o tym, czy uda mi się połączyć zdumiewających współtowarzyszy, różne aspekty życia i muzyki, dokąd nas to w rezultacie zaprowadzi. Ostatecznie jestem zadowolony z efektu końcowego.

V.R.: Jesteś pedagogiem. Jak młodzi ludzie traktują dziś jazz?

M.B.: Młodzi kochają wolność, jaką niesie ze sobą muzyka. Kochają improwizację, konwersację. jednak zauważyłem, że media społecznościowe zamąciły im trochę w głowach. Pozwoliły na nazywanie siebie artystami, przekierowały uwagę na inne tory, a to nie takie proste, tak się nie staje artystą. Od trzech lat jednak młodzi ludzie przychodzący do mojej szkoły znowu grają. Siła i energia jazzu wracają.

V.R.: Co zyskujesz od swoich podopiecznych?

M.B.: Po pierwsze, ważne jest dla mnie być ze studentami. Być zaangażowanymi w ich codzienność. Mam okazję demonstrować to, o czym mówię. To sprawia, że czuję się młody. Ja dzięki nim dobrze odnajduję się w teraźniejszości, a oni dzięki mnie mają okazję stać się lepszymi muzykami. Co najważniejsze... Jeśli uczysz konkretnej muzyki, musisz być w stanie ją zagrać. Oczywiście, są tacy nauczyciele, którzy tego nie potrafią, ale nie cieszą się oni szacunkiem swoich studentów. Tak więc lubię być ze studentami, uczyć się od nich.

V.R.: W Odensee i Esbjerg studiują polscy muzycy. Czym wyróżniają się spośród innych studentów?

M.B.: Ha! Znowu możemy rozmawiać o różnicach kulturowych! Generalizuję, ale polscy studenci mają znacznie więcej dyscypliny w praktykowaniu, szlifowaniu umiejętności. Co jest godne pochwały i inspiruje duńskich studentów. Duńscy studenci uczą się za darmo, a duński rząd jeszcze im za to płaci. Polscy studenci mają niewiele albo nic, ale ćwiczą, ćwiczą. I kochają, co robią! Jeśli wychowujesz się w bogatym otoczeniu, masz okazję wszystko zepsuć, to zbyt rozluźnia. Dlatego dobrze jest, kiedy polskie i duńskie dzieciaki bywają ze sobą razem. Duńczycy pokazują Polakom, co to refleksja, wygoda. Życie w Polsce często nie pozwala na to, bo jesteś zajęty przetrwaniem. Na scenie gram z Markiem Kądzielą. Obaj mamy dużo szacunku do siebie i tego, co robimy.

V.R.: Jak widzisz przyszłość jazzu?

M.B.: Widzę wspaniałą przyszłość, idącą w wielu kierunkach. Widzę zdumiewających muzyków na całym świecie. Jednak wielkim wyzwaniem będą prawa do własności intelektualnej chroniącej muzykę i artystów. W jaki sposób my muzycy przetrwamy? To odróżnia nas na przykład od artystów malarzy, których kopie obrazu są bezużyteczne. Postęp techniczny jest szybki, przerasta nas. Może sprzedawanie płyt ma sens tylko podczas koncertów, prosto ze sceny? Poza tym, trzeba przenieść swoją działalność muzyczną na inne obszary. Widzę siebie jako biznesmena. Nie mogę zarobić wyłącznie na sprzedaży swoich płyt, więc szukam innych sposobów związanych z muzyką. W kapitalistycznym świecie musimy sprzedawać swoje talenty. To też ważny element edukacji i trąbię o tym swoim studentom, od kiedy przekroczą próg szkoły. Sen o tym, by być Michaelem Breckerem, jest mało ziszczalny. Może jedna osoba w Danii będzie w stanie dotrzeć na ten poziom. Reszta będzie musiała prozaicznie zarabiać na życie. Nie trzeba myśleć o tym negatywnie, bo zwiększona mobilność czyni życie bardziej ekscytującym, dlatego staram się inspirować studentów, przyjeżdżam do Polski na koncerty, prowadzę warsztaty.

V.R.: Jak widzę, jesteś spełnionym i szczęśliwym człowiekiem.

Sweet home Chicago!!!



Maciej Nowotny
maciej.nowotny@radiojazz.fm
www.polish-jazz.blogspot.com

Lauren Deutsch, dyrektorka Jazz Institute of Chicago, przywitała publiczność dziewiątej edycji festiwalu Made in Chicago stwierdzeniem, że w Poznaniu czuje się jak w domu. Nie inaczej jest z muzykami, z których niemal każdy miał już okazję gościć na festiwalu – jak na przykład Greg Ward, którego występ w piątek 21 listopada 2014 roku na Scenie Na Piętrze otwierał (niezbyt to precyzyjne stwierdzenie, bo kilka dni wcześniej grał Lee Konitz z polskim bandem) tegoroczne koncerty. Greg był już w Poznaniu nie raz i dał się zapamiętać m.in. ze wspaniałych występów u boku ulubieńca poznańskiej publiczności, perkusisty Mike'a Reeda.

Ale tym razem przyjechał do Polski ze swoim własnym combo, z którym w 2010 roku zadebiutował albumem *South Side Story*, a który został płytą roku według dziennika Chicago Tribune. Z tej płyty usłyszeliśmy cztery kompozycje, zresztą wyśmienite, a ponadto kilka nowych napisanych na kolejny krążek tego zespołu, który ukaże się niebawem, bodajże w Delmarku. I zapowiada się, że będzie to równie interesujący album, bo Ward jest nie tylko wybitnym instrumentalistą, ale przede wszystkim pisze świetne kompozycje. Rozwibrowane od emocji, pełne dramatyzmu, a jednocześnie harmonii sprawiły, że od pierwszej minuty publiczność śledziła z wielką uwagą poczynania tego kwartetu, a występ nagrodziła obfitymi brawami.

Zaczęło się zatem znakomicie i nie żałowałem już wcale, że musiałem spędzić prawie pięć godzin w jak zwykle opóźnionym i do nieprzytomności zapchanym pociągu TLK relacji Warszawa – Poznań. Odebrałem walizkę w szatni i śladem Marty i Roberta Ratajczaków (którego znam z czasów, gdy obaj prowadziliśmy audycje w RadioJazz.fm) pobiegłem na kolejny koncert do Pawilonu Nowa Gazownia. Pawilon, wyglądający trochę jak latający spodek, który wylądował nad brzegiem Warty, szybko wypełniał się ludźmi. Publiczność przywitał skrzypek James Sanders, któremu towarzyszyli tacy fantastyczni „weterani" chicagowskiej sceny, jak perkusista Avreeyl Ra, kontrabasista Joshua Abrams, saksofonista Ed Wilkerson, wiolonczelista Harrison Bankhead i specjalista od rytmów latynoamerykańskich perkusjonalista Jean-Christophe Leroy.

Trochę się obawiałem anonsowanej na ten koncert latyno-freejazzowej mieszanki, ale zupełnie niepotrzebnie. Wkrótce Panowie zaczęli dawać takiego czadu, że spodek Pawilonu Nowej Gazowni uniósł się w powietrzu i odleciał w kierunku gorących jak piec Karaibów napędzany freejazzową energią olśnie-

wającej sekcji rytmicznej. Powrót do rzeczywistości zwiastowała owacja na stojąco i seria bisów. Tak pięknie skończył się dzień, a ja czułem coś, czego dawno nie było mi dane odczuć na koncercie – czyli ekstazę i rodzaj katharsis oczyszczające moją znękaną duszyczkę z wszelkich zmartwień i ciężarów.

Smakowite pierwsze danie zaostrzyło mój apetyt na dzień kolejny, chociaż o triu Larry Greya nie wiedziałem przed koncertem nic. Wyszło jednak na to, że właśnie ten koncert stał się bodaj najbardziej intensywnym przeżyciem ze wszystkich. Grey okazał się osadzonym w klasyce doskonałym technicznie kontrabasistą, a nadto autorem bardzo oryginalnych kompozycji łączących w wyjątkowo udaną całość wpływy AACM z jazzowym mainstreamem, klasyką i free jazzem. Zadziwiające było to, że tak ambitna i, wprost mówiąc, trudna muzyka została podana w sposób tak atrakcyjny i bezpośredni, wzbudzając bardzo silne emocje nie tylko u koneserów. Po koncercie dziwiliśmy się niepomiernie z towarzyszącym mi Bogusiem Drzymałą, jak to możliwe, że wspierający Graya Avreeyl Ra na perksusji i Ed Wilkerson na saksofonie jednego dnia potrafią zagrać rewelacyjnie muzykę latynoamerykańską i mainstream, a drugiego totalną frytkę. U nas te dwa muzyczne światy funkcjonują rozłącznie, a muzycy nie dość, że nigdy by ze sobą nie zagrali, to nawet nie odzywają się do siebie!

Popędziliśmy znów do Nowej Gazowni na koncert Blacktetu Marquisa Hilla. Zdaniem wielu miała to być kulminacja tych dwóch dni, jako że ów młody trębacz właśnie przed dosłownie kilkoma dniami zwyciężył w prestiżowym konkursie Theloniusa Monka w Nowym Jorku. I rzeczywiście, usłyszeliśmy zagrany na olśniewającym technicznie poziomie i z wielką energią występ school bandu, którym Wasz smerf maruda bardzo szybko się znudził. Za kilka lat Marquis Hill będzie prawdopodobnie równie interesującym i rozchwytywanym artystą jak choćby Ambrose Akinmusire, ale na razie gra ze szkolną manierą, tak charakterystyczną dla tylu naszych młodych wielbicieli retro jazzu po wydziałach jazzu polskich akademii muzycznych.

Wyszedłem więc po angielsku (pełna ludzi sala wszakże bawiła się świetnie, co bardzo mnie ucieszyło, bo może niektórzy z nich sięgną kiedyś po jakąś ambitniejszą formę jazzu) i udałem się do foyer, gdzie miałem szczęście uciąć sobie pogawędkę ze wspomnianym wcześniej Larry Greyem. Dowiedziałem się, ze w przyszłym roku zadebiutuje w legendarnym wydawnictwie ECM u boku Jacka DeJohnette w jego nowym projekcie zatytułowanym Made in Chicago. Mimo swojego wieku Larry promieniał ze szczęścia, jak na dumnego debiutanta przystało, a ja zadumałem się nad tym jak to jest, że muzyka Marquisa Hilla i jego młodych kompanów brzmi tak staro, a ta dobrze ponadsześćdziesięcioletniego Greya tak świeżo i... młodo!

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

Jack Bruce. Jazzman



Wojciech Sobczak-Wojeński
wsimply@o2.pl

Ta niekwestionowana legenda muzyki XX wieku leży głęboko w sercu niejednego fana jazzu, mimo że najczęściej konotowana jest z dokonaniami spod znaku blues-rockowej supergrupy Cream. Bruce'a z tego okresu, jak również liczne jego wykonania utworów oryginalnie granych w składzie Bruce-Baker-Clapton, darzę ogromną sympatią. Bruce, który swoją grą na gitarze basowej inspirował choćby Jaco Pastoriusa (!), powinien mieć swobodny „wstęp" do mediów jazzowych, również w Polsce.

Mam nieodparte wrażenie, że jego dokonania na jazzowym ugorze nie były dotychczas wystarczająco eksponowane. A przecież Jack Bruce bardzo śmiało i umiejętnie kroczył ścieżką muzyki synkopowanej. Wystarczy wspomnieć jego niekwestionowany wkład w jazz-rockową, pionierską (połowa lat 60.) grupę Graham Bond Organisation, z której niejaki John McLaughlin został wydalony za nietrzymanie rytmu (sic!). Dowodem na to, że Bruce fantastycznie władał kontrabasem jest nagranie Things We Like (1970 r.), do którego zaprosił kolegów z poprzedniego zespołu – wspomnianego McLaughlina, saksofonistę Dicka Heckstalla-Smitha i perkusistę Jona Hisemana. Muzyka na tej płycie jest dzikim połączeniem bebopu i grania free, a okładka wydawnictwa jest ze wszech miar kapitalna. Album ten jest znakomitym wprowadzeniem do dokonań Bruce'a z lat 1970-75 pod egidą supergrupy Tony'ego Williamsa – The Tony Williams Lifetime. Dopiero ponad trzydzieści lat później Bruce wraz z Johnem Medeskim, Vernonem Reidem i Cindy Blackman-Santaną utworzyli projekt, będący reminiscencją słynnej kapeli Williamsa, który nazwano początkowo The Lifetime Tribute Band, a z czasem Spectrum Road.

Płyta Spectrum Road z 2012 roku to współczesne fusion w najlepszym wydaniu, a więc polecam jej posłuchanie każdemu, kto w myślach zdążył już pogrzebać ten gatunek. Basiście po drodze były nagrania z takimi muzykami jak: Michael Mantler, Don Cherry, Carla Bley, Steve Swallow, Larry Coryell, Kip Hanrahan, Gary Husband, Billy Cobham, Bernie Worrell etc. Z całego serca zachęcam do szukania tych płyt i poznawania różnych oblicz słynnego Jacka. Będziecie Państwo nie raz, nie dwa, zdziwieni tym, co usłyszycie. Tym, którzy mają obiekcje, polecam na początek podwójny koncert Cities of the Heart (1994 r.), na którym pobrzmiewa zarówno ambitny jazz, jak i stary, dobry, creamowy Bruce. A pełnej jego dyskografii najlepiej szukać u źródła: http://www.jackbruce.com/2008/Music/discography.htm

Miłego odsłuchu!

Talk To You Later – czyli historia pewnego połączenia

Marta Ignatowicz-Sołtys
marta@martaignatowicz.com



Opary niskich dźwięków unoszą się leniwie nad zagonionym Miastem. Wracam z kawą do porastającego powoli duchotą mieszkania. „Nie będzie już lepiej" – myślę sobie i patrząc na nadającego na tych samych falach, śpiącego w rogu kota, decyduję się na desperacki krok wstecz – na podróż prosto w paszczę lwa. A raczej jabłka. Wielkiego Jabłka.

Tak, podróż to dobre słowo. Za mną trzy płyty, przede mną kolejna, czekam z utęsknieniem na jakąś kulminację. Płyta będąca raczej nieuchronnym rezultatem poszukiwań, jakie wciąż prowadzę. Od barwnego zaułku do harmonicznej pętli, przez brzmieniowy nurt połączony mostem rytmów. Potrzebuję innego oddechu, wiatru we włosy, wiatru w żagle, wiatru we wszystko. Czuję, że dziś będzie go pełno. Sama idea podróży, poruszania się w czasie i przestrzeni jest jednym z centralnych motywów, które towarzyszą mi w graniu. Istotę muzyki, z którą jestem związana od najmłodszych lat, w znacznym stopniu wypełnia duch podróży, która nomen omen zdała się wypełnić istotną część mojego życia – od Żywca po Nowy Jork. To poczucie ruchu wkomponowane jest w każdy jego akord. Materiał, który mam na ukończeniu, jest być może właśnie najistotniejszą próbą przedstawienia podróży, jaką kiedykolwiek podjęłam. Tak, muzyka może być skomplikowana i prosta zarazem, gęsta i przejrzysta jednocześnie – a jednak widzę już, że ma to mniejsze znaczenie niż zawarta w niej podróż.

Omiatając spojrzeniem porozrzucane na biurku nuty, mijam wielkim krokiem kłębowisko kabli i wychodzę z mieszkania. Dzwonię do znajomej, mając nadzieję na wspólne poszukiwanie muzycznych inspiracji, które pozwoliłyby mi zamknąć ostatecznie materiał na płytę. Zegar w kuchni, odliczający sekundy jedną za drugą, zastępuje metronom dla moich myśli. Brak długich sygnałów w telefonie uzupełnia granie na czekanie – a ja, biedna i głodna ambitnych strumieni dźwiękowej świadomości, zmuszona jestem karmić się ochłapami współczesnej bum-cyko-papki dla tłumu. Nikt nie odbiera, kolejna próba połączenia, tym razem do biura owej koleżanki. „Aśka, błagam, odbierz" – myślę sobie w duchu. Myślenie to trwa dość krótko, przerwane brutalnie

>





fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

pastiszowym wykonaniem Arii na strunie G z suity D-dur Bacha, przez jakiś marnej jakości syntezator. Boli mnie czekanie na odbiór. Pech chce, że uwielbiam Bacha. Pierwszy jazzman Europy. Po kolejnej nieudanej próbie połączenia uszy błagają o nieco ciszy. Wchodzę do windy, w tle kolejna, miałka raczej i bezduszna dla słuchacza, próba kompozytorska. Próbeczka raczej – bo starcza jedynie na zjazd z siódmego piętra do piwnicy. Jakość wykonania również zdaje się sięgać dna. Kolejny pseudodźwiękowy stwór dopada mnie jeszcze przed wejściem do metra – w nim samym zmutowane empetrójczą kompresją zdają się odbijać od telefonów pasażerów z prędkością światła. Próbuję się przesiąść na najbliższej stacji. W ekranie wywieszonym przed sklepem muzycznym the best of i top ten tego lata. Zgromadzony tłum, niczym w hipnozie, zbiera się przed szkiełkiem. Nadciąga kolejne metro. Nie patrzę, dokąd – byleby stąd czym prędzej uciec. Wagon pusty prawie, siadam zmęczona jak po przebiegnięciu maratonu. Obok mnie dzieciak, może dziesięcioletni, katuje tablet jakąś grą. Następna interwałowa mamałyga dopada mnie wraz z osiąganiem przez malca coraz to wyższego poziomu wtajemniczenia. Jestem chora. Mało tego, jestem umierająca. „Co to za moda?" – pytam sama siebie. Znajoma komparatystka-prawniczka pewnie powiedziałaby mi, że stan mój wskazu-



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

je na podświadome podkarmianie w sobie Kordiana albo innego Wallenroda – i może lepiej, żebym sobie odpuściła, bo lud zawsze będzie domagał się chleba i igrzysk. Zbyt młoda jeszcze jestem, by umierać, a jednak doznania wlewających się z zewnątrz do mojej głowy dźwięków ocierają mą muzyczną dumę o desperackie w obrażeniu na świat cały samobójstwo. Czuję, że gdzieś zagubiła się idea, że można tworzyć istotne dzieła muzyczne, wyrażające najgłębsze znaczenia, a zastępują je trzysekundowe dzwonki, bezemocjonalne nagromadzenie płaskich dźwięków sygnalizujących game over i streszczenia dzieł muzyki klasycznej w pigułce, wykorzystywanych w reklamie margaryny i oczekiwaniu na podniesienie słuchawki w urzędach. Tymczasem w tym świecie redukcjonizmu ja uparcie próbuję głosić (na swoim skromnym nowojorskim Mont Blanc), że jedyną drogą prowadzącą ku oświeceniu, czy drogą do lepszego, po prostu, jest nie ignorancja, czy tworzenie mitów, ale mądrość i doświadczenia, umiejętności i duch – rzeczy, które pozostają wciąż jeszcze istotnymi wartościami. I ja pragnę złożyć swoją muzykę jako ofiarę na ich rzecz właśnie.

Oświecona tą myślą decyduję się na jeszcze jeden wyskok i powolny, chodnikiem i parkiem, powrót do domu. A może ja się czepiam? Może trzeba się zgo-

>



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

dzić na czasy, w których przyszło mi żyć? Wracam myślą do obrazu autorskich nut leżących na moim biurku. Nigdy nie martwiłam się o odbiór widowni. Zdawało mi się, że moi słuchacze są z reguły bardziej wyrobieni, niż im się to przypisuje. Sama też zawsze wychodziłam z założenia, że odbiorcy traktują słuchanie mojej muzyki, jak ja jej tworzenie. Owszem, z jednym muszę się zgodzić. Na pierwszy rzut ucha jedno czy dwa przesłuchanie płyty jazzowej z pewnością nie wystarczą, aby uchwycić jej strukturę, dla ogarnięcia tego potrzeba bowiem sporego wysiłku – trwającego znacznie dłużej niż oczekiwanie na połączenie telefoniczne czy podróż windą. Zresztą, większość osób nie dysponuje nawet tak dobrą pamięcią, aby zapamiętać, co wydarzyło się w pierwszych pięciu minutach utworu i jak wpłynęło to na jego ostatnie osiem czy dziewięć minut...

Tocząc dalej swoje rozmyślania, wracam w poczuciu przegranej do swojego pokoju. Schodami ewakuacyjnymi. Te same kable, te same nuty. Sięgam po płytę The Way Up Pata Metheny'ego. Mniej więcej osiemnaście pierwszych minut utworu (tak, są tak długie utwory) prezentują skomponowany materiał z pewnymi elementami improwizacji. Do niej dochodzą kolejne improwizacje, w których jednak muzycy muszą również kontynuować linię narracyjną utworu. Następuje progresja akordowa, ale akordy alterowane tak, że czasem trudno nawet określić ich nazwę, zamiast systemu dur-moll powiedziałabym tu raczej o pewnych brzmieniach. Też improwizacja, ale jak gdyby na zadane tematy.

Uciekam w inny biegun, zamie-



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

niam Pata-lidera na współtwórcę Electric Counterpoint Steve'a Reicha. Zmienia mi się puls świata, przenika on dziś na wskroś wszystko, od punk rocka począwszy, z podziału trójdzielnego na dwudzielny i stopnia, w jakim triole brzmią jak duole, bo nawet triole w zdwojeniu stają się dwudzielne.

Czuję, że głowa paruje mi o pomysłów. Zasiadam przed komputerem, otwieram nową kartkę nutową. Zapisuję pochody interwałów, które dwoją i troją się w mojej głowie. Jak zauważyłam później, w całej euforii nie słyszałem dzwoniącego telefonu, leżącego na rozgrzebanej od poranka pościeli. Wibrująca kolejnymi próbami połączenia komórka drżała niemal bezszelestnie, doprowadzając pewnie do wściekłości oczekującą na odbiór Aśkę. Bo chociaż przyszło mi żyć w czasach, gdy gadżety zdominowały każdy, nie tylko muzyczny, rynek – wciąż jeszcze mogę mieć nad nimi panowanie we własnej przestrzeni. W innych przypadkach, czekam z nadzieją na szybkie rozładowanie.

Determinacji ludzi z przeszłości



Konrad Michalak
konradmichalaklodz@gmail.com

Ritchie Beirach – *Round Midnight, Leipzig Session*

Muzyka jako materiał twórczy jest bez wątpienia szalenie elastyczna. Siłą motoryczną jazzu, czy może po prostu współczesnej muzyki świata, jest możliwość eksperymentowania stylistycznego, zmieniania formy utworu – doskonałym tego przykładem jest nagranie Nat King Cole'a i George'a Shearinga – *Fly Me to the Moon* opisywane w poprzednim moim felietonie. Zagadką do tej pory pozostawało, przynajmniej dla mnie, nie to, jak zmienia się forma i styl wykonań, do tego z czasem ucho można przyzwyczaić, a z czego później można czerpać przyjemność. Prawdziwą zagadką było, jak brzmi synteza muzyki świata z muzyką klasyczną. Długo szukałem przykładu wykonawczego, który mógłby oba te światy łączyć w sposób prawdziwy, autentyczny. I oto przypadkiem wpadłem na Ritchiego Beiracha. Brodatego pianistę o pochmurnym spojrzeniu.

Faktycznie jemu synteza tych jakże odmiennych gatunków powiodła się. Sztucznych mariaży klasyki z jazzem na rynku jest od groma, brzmią tak samo plastikowo jak kolędy na dżezowo lub smufdżezikowe wykonania popowych numerów. U Beiracha była sama esencja tego, co można uchem identyfikować jako nawiązania do stylu briliant w pianistyce. Bezpretensjonalnie łączy on te elementy na przykład z kadencjami 2-5-1. Beirach zmodyfikował nieco koncepcję stylu briliant, działając (przypuszczalnie) w oparciu o swoją własną intuicję – z jednej strony wykorzystuje z pasją niski rejestr, którego unikano w wymienionym stylu. Ma także Beirach niesłychaną lekkość konstruowaniu szybkich melodyjnych pasaży, które łączy ze świetnym skutkiem na przykład z akordami półzmniejszonymi. Tyle podpowiada ucho, po głębokim zastanowieniu się i analizie. Reszta jest milczeniem i słuchaniem, tego co się dzieje.

Celem tego felietonu nie jest podawanie wszystkiego na tacy, więc ośmielam się wołać: „Czytelnicy do głośników!" ;) Wędrując po rewirach muzycznych, od klasyki do współczesności i spędzając czas z muzyką i książką na zmianę, można trafić na ciekawostki przyrodnicze – taką ciekawostką, pochodzącą

ze świata literatury są *Szpetni Czterdziestoletni* Agnieszki Osieckiej. Legendarna już publikacja, na początku funkcjonująca jako wydanie ręczne z rysunkami między innymi Hanny Bakuły, zawiera sporo ciekawych wątków dotyczących muzyki jazzowej w Polsce w latach (mniej więcej) 1950-1980. Fantastyczne, lotne intelektualnie opisy, znanego już sposobu kontestowania systemu komunistycznego w wykonaniu Tyrmanda – casus noszenia czerwonych skarpetek. Urywek prywatnej opowieści o znanym animatorze kultury i muzyki jazzowej w Polsce – Romanie Waschko – ze *Szpetnych* dowiadujemy się na przykład, że wiedział, co oznacza słowo cocktail ;) i robił fantastyczne drinki. Tyrmand natomiast, poza manifestacyjnym noszeniem skarpetek i modnych ciuchów, snobował się, wierząc głęboko, że jego snobizm nie przeszkadza w popularyzacji czarnej i zgniłozachodniej muzyki w PRL-u.

Czytelników interesujących się losami Edmunda Fettinga, oświeca Osiecka faktem, że był on również pianistą jazzowym. *Szpetni* przypominają swoją konstrukcją niektóre artykuły z portali internetowych, opisujące współczesne zjawiska społeczne przy użyciu skrótów, memów, obrazów zapadających w pamięć. W czasach młodości autorki tej książki, jazz był zjawiskiem muzycznym jednoczącym ludzi podzielonych ideologicznie czy mentalnie. Czytelnicy mogą dzięki niej zrozumieć, jak ważną rolę społeczną odgrywała w tamtych latach muzyka jazzowa. Osiecka opisuje działalność anonimowych pasjonatów tej muzyki, którzy sprowadzali nuty jazzowe z Czechosłowacji do Polski. Przywołuje zdarzenia dzisiaj trudne chyba do wyobrażenia. Oto zgromadzeni przy radioodbiorniku, w jednym mieszkaniu, muzycy jazzowi – niestotne są w tej chwili nazwiska – z ołówkami w rękach i papierem nutowym na kolanach wykonują transkrypcje usłyszanych utworów. Siła pasji, głębokie poczucie sensu poznawania innej kultury muzycznej –przychodzą mi na myśl, kiedy zagłębiam się w opowieść A.O. między innymi o ludziach kochających jazz. Oni to mieli. Sobie, słuchaczom jazzu, czytelnikom prasy i literatury życzyłbym równej determinacji w dążeniu do celu, jakim jest głębsze wejrzenie w muzykę. Ludzie zaangażowani w animację kultury jazzowej w tamtych czasach żyli, rzecz jasna, w innych zupełnie okolicznościach politycznych, społecznych i gospodarczych niż my współcześnie. Zatem bezpośrednie porównywanie tych dwóch epok i dążeń ludzkich dawniej i dziś jest w jakimś sensie skazane na porażkę. Niemniej jednak, pamięć o determinacji ludzi z przeszłości dodaje tym żyjącym obecnie siłę potrzebną do działania.

Fuzja jest poza wszelką definicją



Sławek Orwat
slaorw@wp.pl

Fletch's Brew – *39 & 47*

54-letni Mark Fletcher od lat jest jednym z najbardziej wszechstronnych i rozchwytywanych brytyjskich perkusistów. W związku z nieustannymi propozycjami koncertowania, jakie otrzymywał od wczesnej młodości, nie znalazł – jak twierdzi – czasu na uczęszczanie do szkól muzycznych. „Dzięki koncertom zarabiałem wtedy więcej niż wynosiła miesięczna pensja nauczyciela" – szczerze wyznał niedawno. Mark Fletcher od dziesięcioleci z powodzeniem odnajduje się w jazzie, funku, soulu, fusion i muzyce rockowej.

Dzięki wieloletniej współpracy, najbardziej kojarzony jest z takimi artystami, jak Liane Carroll, Ian Shaw, The Ronnie Scott Legacy Band, BBC Big Band, Ronnie Scott's Big Band, John Etheridge i Soft Machine. Nie sposób pominąć również jego kolaboracji z muzykami tej rangi, jak Dizzy Gillespie, Michel Legrand, David Gilmour, Harry "Sweets" Edison, Tim Garland, Flora Purim, Johnny Griffin, Norma Winstone, Georgie Fame, James Moody czy Cedar Walton. Począwszy od końca lat 80. aż po dzień dzisiejszy Mark Fletcher należy do stałego składu muzyków grających w prestiżowym londyńskim Ronnie Scott's – klubie jazzowym działającym nieprzerwanie od 1959 roku.

Jego znajomość z Ronnie Scottem rozpoczęła się od bardzo niecodziennej sytuacji. Na wizytówce Fletchera, którą przed laty podał Ronniemu widniał napis: „Mark Fletcher", poniżej – „perkusista", a jeszcze niżej – „Daj nam zagrać u siebie, sukinsynu!" ("Give us a gig ya, bastard!"). Ronnie przeczytał, a po krótkiej chwili wybuchł śmiechem. Kilka dni później zadzwonił. I tak rozpoczęła się trwająca do dziś kariera znakomitego perkusisty, a od końca lat 80. oficjalnego „house drummera" w jednym z najbardziej kultowych klubów na świecie.

Poza tym, że Mark Fletcher jest znakomitym instrumentalistą, znany jest również (podobnie jak i Ronnie Scott) z ogromnego poczucia humoru. Anegdotami potrafi sypać jak z rękawa, strzelając przy tym rozpoznawalnymi w środowisku salwami śmiechu. Nienawidząc fałszywej skromności, uwielbia opowiadać o swoich licznych zaletach. Aby





Fletch's Brew, fot. Monika S. Jakubowska

choć w niewielkim stopniu oddać niezwykłą osobowość Mr. Fletchera, przytoczę dwie z jego licznych wypowiedzi. Pierwsza dotyczy muzyki: „Perkusista musi być najmocniejszym ogniwem w zespole. Zawsze tak było i nie sądzę, by coś zmieniło się w tej kwestii. Każdy inny instrument może kuleć, ale nie gary!", druga dotyka jego poglądów osobistych: „Nigdy nie byłem bezrobotny, nigdy nie brałem zasiłków. Jestem zdeklarowanym anarchistą i przeciwnikiem systemu. Prowadzę cygański tryb życia i nigdzie nie zagrzałem miejsca na dłużej". Oba cytaty zaczerpnąłem z rozmowy opublikowanej na łamach JazzPRESSu w kwietniu 2013 roku, jaką z Markiem Fletcherem przeprowadziła Monika S. Jakubowska.

W lipcu 2012 roku Mark Fletcher powołał do życia Fletch's Brew i wraz ze swoimi muzykami, każdą autorską kompozycją i licznymi improwizacjami udowadnia niesłabnącą od lat popularność nurtu fusion. Elementem, który szczególnie wyróżnia tę grupę spośród podobnych stylistycznie brytyjskich bandów jest przywiązanie jej muzyków do niczym nieskrępowanej spontaniczności, niezależnie od tego, czy wykonują kompozycje autorskie, czy też opracowują nowe aranżacje należących do światowego kanonu standardów. Styl zespołu oscyluje pomiędzy fusion, funkiem, bebopem i rockiem, a wydany 1 października, w ich własnej wytwórni Brew Records, album *39 & 47* jest odzwierciedlaniem muzycznych fascynacji wszystkich grających w nim instrumentalistów. Swoje artystyczne credo Mark Fletcher najpełniej ujął słowami: „Nie zgadzam się na zamykanie fuzji w sztywne ramy definicji z prostej przyczyny – fuzja jest poza wszelką formą definicji! Lubię tak wiele rodzajów muzyki, że ze wszystkiego coś uszczknę, ale nigdy na siłę. Żaden z moich pomysłów nie powstaje pod wpływem przymusu, a naturalnych procesów pochodzących z nas samych. Każdy z członków zespołu ma swoje

>



Steve Pearce, fot. Monika S. Jakubowska



Freddie Gavita, fot. Monika S. Jakubowska

mocne strony, których istnienia pozostali są świadomi. Jednak znalezienie odpowiednich ludzi zajęło mi wieki!". Jakich to ludzi całe wieki szukał Mark Fletcher?

Steve Pearce to jeden z najbardziej cenionych sesyjnych basistów na świecie, a wśród artystów, którzy korzystali z jego umiejętności, znajdują się takie nazwiska, jak: Van Morrison, Stevie Wonder, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Madonna, Elton John, Sting, George Michael, Bryan Ferry, Tom Jones, Al Jarreau, Mark Knopfler, Annie Lennox, Diana Ross, Bob Geldof, Chrissie Hynde oraz... Placido Domingo.

Gitarzysta Carl Orr współpracował z takimi artystami, jak: Jackie Orszacky, Dale Barlow, Marcia Hines, Steve Hunter, James Greening, Billy Cobham, Randy Brecker, Ernie Watts, Gary Husband i George Duke. Obecnie pracuje nad własną muzyką, a w wolnych chwilach uwielbia kształcić studentów.

Freddie Gavita jest trębaczem, kompozytorem, aranżerem i pedagogiem. Regularnie grywa z The John Dankworth Orch., The Ronnie Scott's Big Band i The Ronnie Scott's All-Stars. Występował też z The Laurence Cottle Big Band, The London Jazz Orch., The Andy Panayi Big Band oraz Tom Cawley Quartet.

Jim Watson to czarodziej klawiatury i mistrz fortepianowych improwizacji. Jest powszechnie szanowanym muzykiem sesyjnym. Współpracował z takimi artystami jak: Charlie Watts, Chris Difford, Katie Melua, Bobby Watson, Clark Tracey, Alan Barnes, Marti Pellow, Peter King, Jean Toussaint i New Heavies.

Saksofonista Julian Siegel w 2007 roku otrzymał nagrodę BBC Jazz dla najlepszego instrumentalisty. Jest laureatem The London Festival Fringe Jazz Award. Wraz ze swoim kwartetem towarzyszył wielu wyróżniającym się artystom sceny brytyjskiej, wśród których był choćby pianista Liam Noble, basista Oli Hayhurst czy perkusista Gene Calderazzo.

Gość prowadzonej przeze mnie audycji radiowej, amerykański pasjonat muzyki klasycznej, jazzu i rocka progresywnego – manager Fletch's Brew Adam Garrie – wyraził opinię, że krążek *39 & 47* jest w zamyśle jego twórców koncept albumem, który opowiada niezbyt często opisywaną historię narodzin brytyjskiego jazzu i roli, jaką odegrali w niej dwaj znakomici saksofoniści: nieżyjący już Ronnie Scott oraz aktualnie 74-letni Peter King, dzięki którym udało się stworzyć w Londynie jedną z najbardziej oryginalnych jazzowych scen na świecie. Na kanwie tej niezwykle pasjonującej historii płyta przekazuje również treści bardziej uniwersalne. Jest opowieścią o wewnętrznej walce artysty z pokusą osiągnięcia materialnego zysku za cenę daleko idących kompromisów oraz o konieczności przebudzenia się współczesnych społeczeństw, które latami karmione codzienną dawką muzycznej tandety, coraz bardziej marginalizują twórcze umysły wybitnych jednostek. Historia ta jest opowiedziana głosem samego Petera Kinga, który pomiędzy utworami czyta fragmenty wiersza Adama Garrie zatytułowanego identycznie jak sam krążek.

Na album *39 & 47* składają się kompozycje autorskie Carla Orra (*Midnight Brew*) i Freddiego Gavity (*Yearning*), zespołowe improwizacje (*Kenya Dig It!*, *Pete's Hip Op*, *Chuckin'em In*, *Charolais*) oraz trzy od nowa zaaranżowane standardy (*Beauty And The Beast* Wayne Shortera, *Fat Albert* Rotunda Herbie Hanckocka oraz *Take Me Home* Toma Waitsa).

Otwierająca płytę kompozycja Carla Orra *Midnight Brew* to prawdziwa kwintesencja fusion. Niczym apetyczna przystawka zapowiada smaki, jakimi będziemy się delektować podczas pięciu kwadransów tej muzycznej uczty. To niezwykle soczysty, jazzrockowy kawałek, a jego tytuł precyzyjnie oddaje klimat oświetlonych neonami, pełnych artystów, magicznych uliczek Soho, gdzie mieści się Ronnie Scott's. Pochodząca z krążka *Native Dancer* Wayne Shortera, funk-rockowa kompozycja *Beauty and the Beast* w wykonaniu grupy Marka Fletchera, tylko dzięki początkowym taktom jest bez trudu rozpoznawalna. Pojawiające się: w trzeciej minucie solówka Freddiego Cavity i chwilę później Jima Watsona, nie pozostawiają już najmniejszych złudzeń, że stanowiący dla Shortera inspirację brazylijski jazz, nasączony przez muzyków Fletch's Brew solidną szczyptą psychodelii, może odurzyć niejednego słuchacza, uwalniając w nim głęboko skrywane pokłady fantazji.

Trębacz Freddie Gavita wraz z doskonalą sekcją Fletcher/Pearce, w działającej na wyobraźnię kompozycji *Yearning*, niczym wytrawni impresjoniści za pomocą gamy różnobarwnych dźwięków, precyzyjnie malują czasoprzestrzeń, którą pod koniec poprzedzającej to nagranie improwizacji *Kenya Dig It!*, słowami wiersza Adama Garrie wspomina jej naoczny świadek, 74-letni Peter King. On w 1959 roku, wraz z Ronnie Scottem, wszedł po raz pierwszy do przesiąkniętej zapachem herbaty i gwarem taksówkarzy piwnicy pod 39 Gerrard Street – miejsca, które łączyło w sobie na pozór wykluczające się stany i emocje: piękno i brud, zachwyt i niepokój, krzykliwość i tajemniczość.

>

Kompletnie zasłuchany i poddany niemal fotograficznej wizji, ostrym piskiem samplera otwierającego improwizację *Pete's Hip Op* poczułem się gwałtownie zaproszony do degustacji kolejnego dania, tym razem zdecydowanie bardziej pikantnego. Przez nieoczekiwane nagromadzenie elektronicznych efektów, nieodparcie kojarzących mi się z generowanymi przez współczesnych DJ-ów bitami, tym razem karta menu z napisem *39 & 47* wzbudziła u mnie – może niepotrzebnie – skojarzenie bezlitośnie upływającego czasu, a liczby 39 i 47 chyba zbyt mocno w tym momencie wziąłem do siebie, zdając sobie nagle sprawę, że kilka miesięcy temu zdmuchnąłem znacznie większą ilość urodzinowych świeczek...

Zamykająca album niezwykła kompozycja Toma Waitsa *Take Me Home*, pochodząca z jego filmowego albumu *One from the Heart*, w wydaniu Fletch's Brew, podobnie jak znakomity oryginał, jest także utworem wokalnym. Wykonująca go od lat współpracująca z Markiem Fletcherem Liane Carroll poradziła sobie z tym niełatwym zadaniem znakomicie. Zrobić Waitsa na nowo, przy użyciu zupełnie innych środków wyrazu, a jednocześnie równie przekonywająco oddać przeszywający stan samotności, to dla każdego wokalisty spore wyzwanie. Pełna prostoty i goryczy prośba o wybaczenie wyśpiewana przez Liane Carroll przy akompaniamencie trąbki Freddiego Gavity przeszywa do szpiku kości i na długo po wybrzmieniu ostatnich reggae'owych taktów zapada w pamięć.

Wielkie marzenie Ronniego Scotta i Petera Kinga spełniło się w piątek 30 października 1959 roku. Tego dnia w piwnicznych pomieszczeniach 39 Gerrard Street, londyńskiej Soho, po latach usilnych starań udało im się w końcu otworzyć pierwszy w Londynie upragniony klub jazzowy oparty na wzorcach zaczerpniętych z najbardziej renomowanych klubów USA. Ich marzenie zaczęło nabierać kształtu około dwunastu lat wcześniej, kiedy to obiecujący saksofonista tenorowy przeznaczył wszystkie oszczędności swojego życia na szaloną wyprawę do Nowego Jorku, by osobiście móc się przekonać, czym jest prawdziwa scena jazzowa i o co tak naprawdę w tym wszystkim chodzi. Dla młodego jazzmana z Londynu wyzwanie, jakie postawił sobie w niełatwej rzeczywistości powojennej, było już choćby tylko z logistycznego punktu widzenia przygodą dość ryzykowną. Z powodu ówczesnych restrykcji niezwykle wpływowej organizacji skupiającej brytyjskich muzyków, w latach 40. i 50. ubiegłego stulecia nie było szans na sprowadzenie do Londynu najlepszych amerykańskich muzyków jazzowych, w związku z czym możliwość przeżycia koncertów takich gwiazd, jak Dizzy Gillespie czy Charlie Parker stanowiła dla szalonego marzyciela bezcenne doświadczenie. Szczególnie niezapomniany był dla Ronniego Scotta wieczór, kiedy po raz pierwszy ujrzał Charlie Parker Quintet z bardzo młodym Milesem Davisem. Ronnie nigdy wcześniej nie słyszał jazzu wykonywanego w oryginalnej klubowej atmosferze, która dla przeciętnego Amerykanina była codziennością. Scott podczas swojej dwutygodniowej nowojorskiej eskapady odwiedził większość klubów. Po powrocie do Londynu jego umysł pełen niezapomnianych wrażeń i nowo zdobytej wiedzy był już w pełni gotowy do realizacji szalonego

przedsięwzięcia. Pod 39 Gerrard Street Ronnie Scott zapukał po raz pierwszy 28 stycznia 1959 roku, w swoje 32 urodziny. Jego serdeczny przyjaciel i znakomity saksofonista Peter King – ten sam, który zaszczycił swoim głosem album *39 & 47* – także zaczął rozglądać się za odpowiednim lokalem. 39 Gerrard Street było wówczas miejscem wypoczynku kierowców taksówek i pełniło rolę herbaciarni, w której spotykali się miejscowi muzycy z Soho. Kredyty i załatwianie pozwoleń dla amerykańskich muzyków to tylko początek trudnej drogi.

Wysiłek dwóch pionierów brytyjskiego jazzu nie poszedł na szczęście na marne. Pierwszym amerykańskim muzykiem, który zagrał w nowo otwartym klubie, był znakomity saksofonista John Haley „Zoot" Sims, który grywał między innymi z Benny Goodmanem, Woodym Hermanem, Stanem Kentonem, Artiem Shawem i Buddym Richem. Po nim zaczęli pojawić się wszyscy ci, których Scott i King podziwiali najbardziej: Johnny Griffin, Lee Konitz, Rahsaan Roland Kirk, Al Cohn, Stan Getz, Sonny Rollins, Sonny Stitt, Benny Golson, Ben Webster, Bill Evans, Wes Montgomery, Freddie Hubbard, Art Farmer i Donald Byrd. W Ronnie Scott's wystąpiło także wielu muzyków brytyjskich, jak choćby Edward Brian „Tubby" Hayes i Richard Edwin „Dick" Morrissey. W połowie lat 60. w roli „house guitarist" w Ronnie Scott's występował znakomity jamajski wirtuoz Ernest Ranglin. W 1965 roku klub przeniósł się do większego pomieszczenia na 47 Frith Street, gdzie trwa szczęśliwie do dziś.

To właśnie tam 18 stycznia tego roku miałem szczęście uczestniczyć w niezwykłym koncercie. Tego wieczoru grupie znakomitych instrumentalistów z Fletch's Brew towarzyszył na pianie młody Tomasz Bura – jedyny polski muzyk, który regularnie występuje w tym prestiżowym miejscu. Na koniec tego bardzo skróconego rysu historycznego londyńskiej świątyni jazzu nie mógłbym nie wspomnieć, że to właśnie w Ronnie Scott's wspólnie z Erikiem Burdonem i grupą War swój ostatni koncert w życiu zagrał Jimi Hendrix.

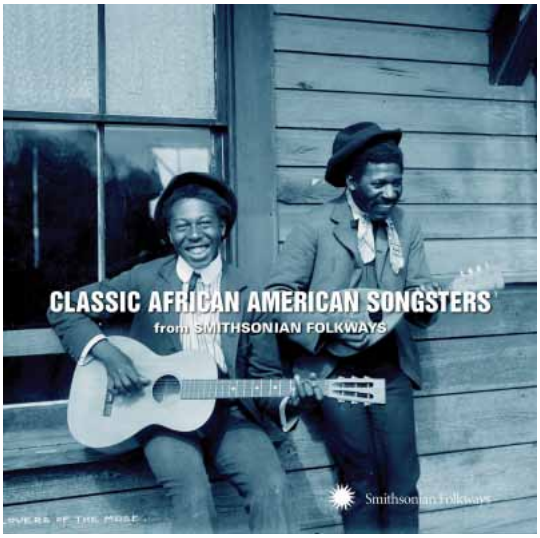
Ronnie Scott zmarł 23 grudnia 1996 roku, pozostawiając po sobie pomnik, który jest spełnieniem jego młodzieńczych marzeń i dowodem na to, że tylko szaleni marzyciele zdolni są zmieniać oblicze świata i że dzięki ich odwadze, wyobraźni i determinacji prawdziwa sztuka zdolna jest oprzeć się choremu trendowi mierzenia jej wartości ilością sprzedanych płyt oraz liczbą zer na kontach tych, którzy chcą ją traktować jak pospolity towar z supermarketu. Ilu żyje wokół nas szalonych marzycieli? Ilu utalentowanych artystów mijamy idąc ulicą? Ilu z nich usłyszą tysiące lub choćby setki słuchaczy? Album *39 & 47* jest – jak to określił Adam Garrie – nie tylko uniwersalną opowieścią o wewnętrznej walce artysty z pokusą osiągnięcia materialnego zysku wskutek daleko idących kompromisów. W mojej opinii jest on także zwierciadłem, w które powinniśmy spojrzeć sami i zadać sobie proste pytanie: „Bardziej jestem czy bardziej mam?".

Grudniowe inspiracje



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Zima w pełni, a do wiosny daleko. Klimatyczny dramat wraca co roku. Pozostaje trzymać kciuki za wniosek urlopowy lub wziąć sprawy we własne ręce i samemu zaprosić egzotykę do siebie. Trzy poniższe propozycje nie są, niestety, ofertą *all inclusive* i nie zagwarantują 28 stopni w cieniu. Ale każda z nich jest podróżą w czasie i przestrzeni. Lekko i przyjemnie pozwolą oddalić się od naszej aury. Miłych wrażeń i inspiracji – bo muzyka świata brzmi najlepiej zawsze tam, skąd pochodzi.



Various Artists
Classic African American Songsters

Tytuł i ilustracja albumu tłumaczą wszystko. Kompilacja zawiera doskonały zbiór piosnek, które śpiewali afrykańscy „imigranci" w pierwszych dekadach XX wieku. To muzyczna historia o tym, jak rodził się blues i tradycja amerykańskiej piosenki.

Wiele późniejszych gatunków kształtowało się właśnie na takich utworach. Mamy tu ragtime, country, folk z Tin Pan Alley i początki bluesa. W niektórych kompozycjach blues jest już w pełni rozwinięty i doskonale intonowany, chociażby przez Pink Andersona, Lead Belly'ego czy Brownie McGhee. Zasłużona wytwórnia Smithsonian

Folkways w piękny sposób opowiedziała tym albumem o muzyce, której echa słyszalne są w niemal każdej współczesnej gitarowej piosence.

Pięć utworów – jak informuje wydawca – zostało „wydobytych z głębokiej studni" na światło dzienne po raz pierwszy. Dla dociekliwych: ta 60-minutowa kompilacja została opatrzona 40-stronicową książeczką. Czapki z głów – pozycja obowiązkowa!



Jag Changa – *Raghu Dixit*

World fusion w pełnym blasku. Pochodzący z indyjskiego Bangalore Raghu Dixit zadebiutował w 2008 roku, natychmiast stał się gwiazdą i ulubieńcem festiwali. O jego sukcesie zadecydowała niezwykła zdolność do łączenia brzmień tradycyjnie indyjskich z melodiami, których nie powstydziliby się popowi twórcy hitów.

Na jego drugim albumie, który poprzedził setkami koncertów na całym świecie – w samych Indiach dał ich 250 – znów mamy feerię barw i pomysłów. W piosenkach dominują bogate aranże na wiele instrumentów. Jest gitara lidera, która chyba jeszcze mocniej skręca w stronę brzmień rockowych, słyszalne są nawet echa Led Zeppelin. Najciekawiej jest jednak, gdy Dixit łączy swoje siły z zaproszonymi gośćmi. Wśród nich: mistrz banjo Abigail Washburn, Soumik Datta na sarodzie, Brendan Kelly i Andy Morton – duet trębaczy z angielskiego Bellowhead czy wirtuoz instrumentów drewnianych Navin Iyer. Jag Changa to rozrywkowy album w duchu indyjskim, ale pasować będzie każdemu, od Tokio po Los Angeles.

>

Chris Stout & Catriona McKay
Seavaigers



Szkockie krajobrazy kocham miłością wielką. Przy tamtej pogodzie potrafią zmieniać się i czarować na nowo z godziny na godzinę. Biorąc do ręki album Seavaigers, miałem nadzieję przenieść się ponownie w krainę brunatnych wzgórz i szczelnie ukrytych jezior. To, co usłyszałem, skierowało mnie jednak na zupełnie inne tory.

Album jest efektem spotkania folkowego duetu, który tworzą skrzypek Chris Stout i harfistka Catriona McKay, z kompozytorką całego tego przedsięwzięcia, Sally Beamish. Towarzyszą im klasyczni muzycy Scottish Ensemble. Dzieło to plasuje się raczej w muzyce współczesnej, ale nie bójmy się tego słowa. Całość przenikają szetlandzkie motywy, a każdy utwór posiada przestrzeń na celtycką improwizację. Tworzy to świetny balans pomiędzy graniem z partytury a graniem „z serca" – jak powiedzieliby niektórzy. Album w swoim założeniu opowiada historię podróży z Dundee na Shetlandy i został zrejestrowany podczas owacyjnie przyjętych koncertów w Glasgow i Edynburgu.

Sam znalazłem swoją drogę do bluesa – John Mayall w St. Albans

Sławek Orwat
slaorw@wp.p



Urodził się 29 listopada 1933 roku w Macclesfield w hrabstwie Cheshire, które swoją popularność w dużej mierze zawdzięcza tajemniczemu kotu z Alicji w Krainie Czarów. Jego ojciec był znanym kolekcjonerem płyt jazzowych. Pierwszą elektryczną gitarę John Mayall nabył tuż po powrocie z dwuletniej służby wojskowej w Korei. Po przeprowadzce do Manchesteru uczęszczał do szkoły plastycznej, ale jednocześnie bardzo szybko odnalazł się w lokalnych zespołach jako gitarzysta. Mimo, że został dyplomowanym projektantem, większość wolnego czasu spędzał z gitarą, a jego nieprzeciętnym talentem zainteresował się sam Alexis Korner, nazywany ojcem brytyjskiego bluesa. To właśnie za jego namową w roku 1963 Mayall przeniósł się do Londynu, gdzie prawie natychmiast powołał do życia The Bluesbreakers – zespół ten stał się prawdziwą wylęgarnią utalentowanych muzyków, którzy z czasem przerośli popularnością swojego mistrza.

W marcu 1965 roku grupa The Yardbirds doprowadziła piosenkę For Your Love na szczyty brytyjskich list przebojów i mimo że dwudziestoletni wówczas Eric Clapron oficjalnie już nie był w składzie zespołu, to właśnie jego gitarę możemy podziwiać, gdy słuchając tego przeboju, ogarnia nas taneczne szaleństwo. Dlaczego Clapton zostawił zespół w momencie sukcesu? Zakochany w bluesie młody muzyk nie był w stanie pogodzić się z dryfowaniem The Yardbirds w stronę muzyki popularnej, na co bez większych oporów dali namówić się jego koledzy. W marcu 1965 roku For Your Love stała się szlagierem, a już w kwietniu Eric Clapton dołączył do szukającej własnej ścieżki formacji Johna Mayalla. Jego znakomita gra u boku zafascynowanego bluesem lidera na albumie Blues Breakers with Eric Clapton nie tylko ustaliła pozycję Claptona w bluesowym światku Londynu, ale spowodowała wśród licznych wielbicieli jego talentu coś w rodzaju amoku. Namalowany na ścianie stacji metra w londyńskim Islington napis „Clapton is God" rozprzestrzeniał się po całym Zjednoczonym Królestwie z prędkością światła, aż w końcu sława wielkiego Erica dotarła aż za ocean.

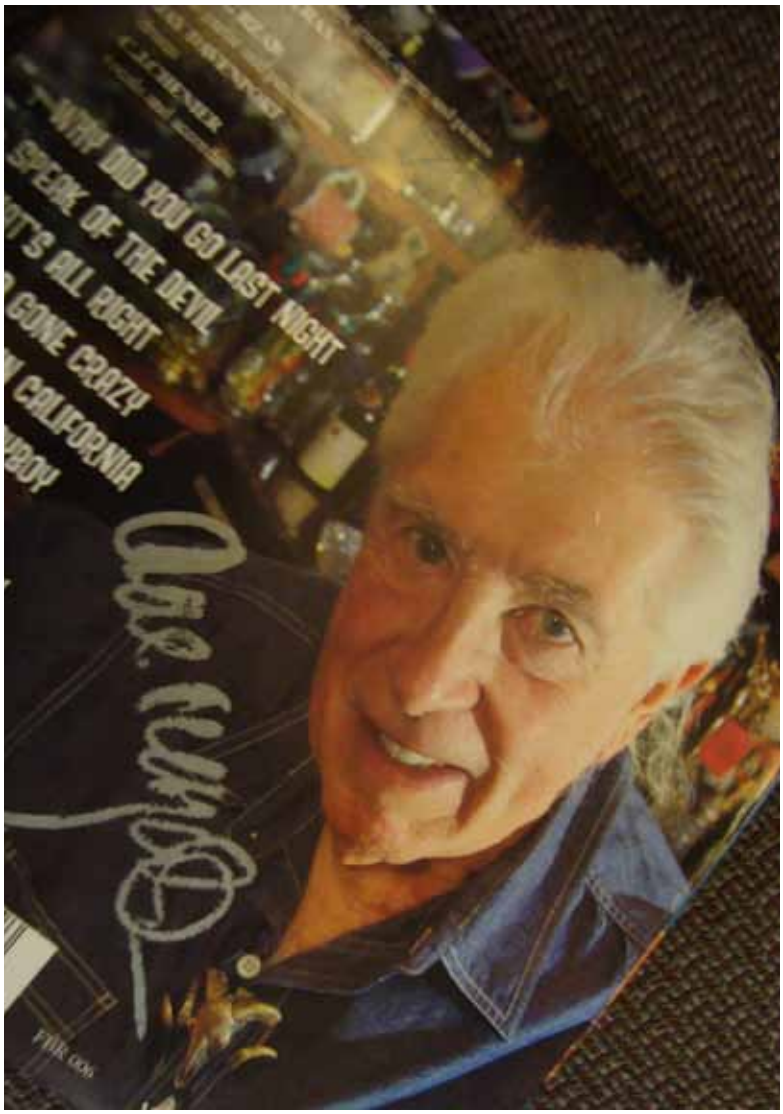
John Mayall & the Bluesbreakers rozpoczął od grania w londyńskim

klubie Marquee. W roku 1964 formacja supportowała nawet gig samego Johna Lee Hookera, podczas jego brytyjskiej trasy. Rok później Mayall nagrał swój pierwszy album John Mayall Plays John Mayall, o którym 19 października, podczas koncertu w St. Albans, zażartował ze sceny, że już sam tytuł tej płyty musiał być dość podejrzany. To właśnie w tym samym czasie do zespołu dołączył poszukujący swojej drogi dwudziestoletni Eric Clapton. Owocem współpracy obu muzyków była utrzymana w tradycji chicagowskiego bluesa najsłynniejsza płyta Johna Mayalla Blues Breakers with Eric Clapton, uznana po latach za jeden z najważniejszych krążków w historii światowego rocka. Po premierze tej płyty na ścianie stacji Islington pojawiło się właśnie owo kultowe graffiti „Clapton jest Bogiem". Po ogromnym sukcesie tego wydawnictwa Eric Clapton postanowił jednak opuścić zespół Mayalla i dołączyć do grupy Cream, którą współtworzył później wraz z Gingerem Bakerem i zmarłym w październiku Jackiem Brucem.

Po odejściu Claptona u boku Johna Mayalla pojawił się niejaki Peter Green, którego gitarę słychać już na wydanym w roku 1967 albumie A Hard Road. Płyta okazała się kolejnym wielkim sukcesem bandu Mayalla, ale nowy gitarzysta, podobnie jak jego wielki poprzednik, tuż po premierze albumu także postanowił odejść i założyć zespół Peter Green's Fleetwood Mac, zabierając Mayallowi jeszcze przy okazji dwóch innych Bluesbreakersów – basistę Johna McVie i perkusistę Micka Fleetwooda. Na miejsce Greena Mayallowi trafił się znów niezwykły talent. Mick Taylor miał wówczas dopiero osiemnaście lat i, mimo tak młodego wieku, jego gitara z powodzeniem zadebiutowała na wydanym w 1967 roku albumie Crusade. Rok później ukazał się ostatni album pod szyldem John Mayall and the Bluesbreakers, który nosił tytuł Bare Wires. W roku 1969 wychowany w położonym niedaleko bliskiego memu sercu St. Albans niewielkim miasteczku Hatfield Mick Taylor postanowił dołączyć do słynnej formacji The Rolling Stones, zastępując w niej bardzo już wówczas wyczerpanego rockandrollowym życiem Briana Jonesa.

Zniechęcony nieustannymi zmianami składu i szybkim usamodzielnianiem się swoich wychowanków Mayall postanowił przenieść się do Kalifornii, gdzie dzięki eksperymentom polegającym na łączeniu bluesa, jazzu, funku i rock and rolla udało mu się stworzyć zupełnie nowy rodzaj muzyki i dołączyć do panteonu największych legend rocka. Jest takie powiedzenie, że w przyrodzie nic nie ginie. Mówi się także, że czym skorupka za

młodu nasiąknie... W 1982 roku los ponownie zetknął Mayalla z jego wychowankami. Wraz z Mickiem Taylorem i Johnem McVie Mayall tryumfalnie objechał świat, co napełniło go taką siłą i entuzjazmem, że dwa lata później reaktywował The Bluesbreakers. Wytrwał przy tej nazwie aż do roku 2008. Gdy wydawało się, że dla jego bandu nastały wreszcie czasy upragnionej stabilizacji, nieoczekiwanie sam lider uznał, że dusi się w artystycznych ramach, które stworzył i po raz kolejny postanowił zakończyć działalność owianej legendą i licznymi sukcesami grupy, oddając się karierze solowej, która szczęśliwie trwa do dziś.



John Mayal, fot. Sławek Orwat

Kariera solowa nie oznacza jednak dla Johna Mayalla skupiania uwagi jedynie na sobie samym. Potwierdził to koncert, jaki miałem okazję zobaczyć 19 października w St. Albans, będący częścią światowej trasy odbywającej się z okazji osiemdziesiątych urodzin tego artysty. Koncert był dla mnie tym bardziej wyjątkowy, że odbywał się w miejscowości, w której od kilku lat mieszkam i w której w każdy poniedziałek zasiadam za „sitkiem" Radia Verulam, żeby nadać kolejną audycję Polisz Czart. Aby ujrzeć światową legendę, nie musiałem więc tym razem udawać się – jak miało to niedawno miejsce w przypadku Deep Purple czy Uriah Heep – do stolicy Królestwa. Tym razem to Góra przyszła do Mahometa. Nie tylko sam fakt, że oto za chwilę zobaczę na żywo człowieka, którego kompozycje, niczym gąbka, chłonąłem we wczesnym dzieciństwie, spowodował u mnie trudną do opisania ekscytację. Obraz legendy światowego rocka stojącej przy niewielkim, skromnym stoliku i sprzedającej swój najnowszy album wywołał u mnie krótkotrwały stan hipnozy. Spytałem czy zgodziłby się na krótką rozmowę po koncercie? Nieco zdziwiony, ale niezwykle miły artysta odparł: „Myślę, że nie będzie z tym problemu". Z najnowszym albumem Johna Mayalla, kupionym bezpośrednio z jego rąk i przez niego podpisanym, udałem się na balkon St. Albans Arena,

>

aby ochłonąć i poddać się kojącemu działaniu starego, dobrego bluesa.

Gitarzysta Rocky Athas, perkusista Jay Davenport oraz posiadający polskie korzenie rewelacyjny basista Greg Rzab to znakomici muzycy z Chicago, którzy towarzyszą Mayallowi nie tylko podczas jego światowego tournée. Słuchać ich możemy również na jego ubiegłorocznym albumie Special Life. Ich znakomite solówki oraz szczera radość Johna Mayalla ze wspólnych improwizacji i spontanicznych instrumentalnych dialogów, jakimi byliśmy obdarowywani ze sceny, niemal nieustannie, stanowiły istotę tego znakomitego widowiska, które mimo iż działo się tu i teraz, przeniosło moje myśli do czasów, kiedy to jako nastolatek regularnie zasiadałem przy radioodbiorniku, aby wysłuchać zapierających dech w piersiach audycji Jana Chojnackiego „Bielszy Odzień Bluesa". Każdy pogram rozpoczynała popularna melodia Green Onions, którą jako utwór instrumentalny w roku 1962 stworzyli muzycy grupy Booker T & the M G ,s. i która posłużyła rok później Sonny Boy Williamsonowi II za motyw do napisania wielkiego bluesowego klasyka Help Me. John Mayall & the Bluesbreakers zarejestrowali swoją wersję tego utworu w roku 1968 na albumie The Diary of a Band – Volume Two. 19 października, po 46 latach od wydania tamtego krążka, blisko 81-letni Mayall wraz ze swoimi chicagowskimi kolegami brawurowym wykonaniem tego standardu przywrócił mi nie tylko najpiękniejsze wspomnienia czasów młodości, lecz przede wszystkim wiarę w to, że wartościowa muzyka potrafi przetrwać w pamięci ludzkiej nawet pół wieku i wciąż tak samo fascynować.

Koncertowy miks największych przebojów Johna Mayalla z kompozycjami z jego najnowszego wydawnictwa pokazał, że mimo upływu czasu, szaleńczego tempa życia czy zmieniających się muzycznych trendów, blues ciągle jest muzyką żywą, atrakcyjną, ponadczasową i taką, która skutecznie potrafi oprzeć się chorej konieczności finansowego sukcesu w dziedzinie sztuki. John Mayall zachwycił zebranych w St. Albans widzów niespotykaną u artystów tej generacji energią, a szybkość, z jaką zmieniał organy na gitarę lub wokal na harmonijkę, pozostawiając przy tym miejsce na indywidualne popisy swoich znakomitych muzyków, świadczyła tylko o jego artystycznej klasie i zasłużonym statusie legendy. Właśnie pochodzący z debiutanckiego albumu John Mayall Plays John Mayall, trwający oryginalnie nieco ponad cztery minuty Chicago Line został na potrzeby koncertu zaaranżowany w taki sposób, aby widzowie mogli doskonale zapa-

miętać każdego z muzyków tego widowiska. Popisom i solówkom nie było końca, a czas trwania tej kompozycji tego dnia wyniósł kilkanaście minut.

Rozmowa z Johnem Mayallem to jeden z najkrótszych wywiadów, jakie zostały nagrane na mój dyktafon.

Sławek Orwat: Kiedy znów będziemy mogli usłyszeć cię w St. Albans? I jak podobało ci się granie tutaj?

John Mayall: Dzisiejszy koncert był świetny. Nagłośnienie w sali było dobre i mieliśmy świetną zabawę.

S.O.: Jak często grywasz w St. Albans? Przyjeżdżasz co roku?

J.M.: Nie, niezupełnie. Od promotorów zależy organizacja tych wydarzeń. Teraz mamy trasę po Wielkiej Brytanii i ktoś w St. Albans zechciał, byśmy tu zagrali.

S.O.: Twój ojciec, Murray Mayall, był wielkim sympatykiem jazzu. Czy to jemu zawdzięczasz swoją fascynację amerykańskim bluesem?

J.M.: Nie, on w ogóle nie interesował się bluesem. Dla niego istniał głównie jazz. Sam znalazłem swoją drogę do bluesa.

S.O.: Współpracowało z tobą wielu znanych muzyków, między innymi Eric Clapton, Jack Bruce, Peter Green, John McVie, Mick Fleetwood. To oni znaleźli ciebie czy ty ich?

J.M.: To lider zespołu zawsze znajduje ludzi, z którymi chce pracować.

S.O.: Jesteś Brytyjczykiem urodzonym tutaj. Dlaczego wybrałeś życie w Laurel Canyon w Stanach?

J.M.: W Los Angeles jest piękny klimat.

S.O.: Czy będziesz próbował zrobić podobną trasę na swoje dziewięćdziesiąte urodziny?

J.M.: Jako muzycy niezupełnie możemy sami decydować o tym, jak długo chcemy jeździć w trasy. Z tym trzeba będzie poczekać i zobaczyć.

S.O. Pamiętasz, ile razy grałeś w Polsce?

J.M.: Nie pamiętam dokładnie, ale sporo.

S.O.: Co sądzisz o Polsce i Polakach jako publiczności?

J.M.: To świetna publiczność, zawsze taka była. Pierwszy raz graliśmy tam w 1980 lub 1981.

S.O.: Jesteś dumny z Erica Clapton, Petera Greena, bardzo sławnych obecnie gitarzystów?

J.M.: Tak, pewnie. Dowiedli swojej wartości, a to mówi samo za siebie.



George Russell – *Ezz-Thetics*

George Russell nie jest jakąś szczególnie znaną w świecie jazzu postacią. Co innego muzycy biorący udział w nagraniu tej niezwykłej płyty, jak choćby Eric Dolphy, Steve Swallow czy Don Ellis. Album *Ezz-Thetics* nagrany w 1961 roku to z pewnością jedna z najlepszych okazji do usłyszenia jego kompozycji w autorskim wykonaniu, a w dodatku w gwiazdorskiej obsadzie.

George Russell, człowiek, którego jazzowa kariera trwała niemal 60 lat (muzyk zmarł w 2009 roku), był raczej kompozytorem, nauczycielem i aranżerem. Jest też autorem ważnej dla teorii muzyki i istotnej dla wielu muzyków jazzowych książki *Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation*, która była bezpośrednią inspiracją dla Milesa Davisa i Billa Evansa tworzących *Kind Of Blue*. Wielokrotnie była również wymieniana jako ważna przez Johna Coltrane'a. (...)



Joni Mitchell – *Shadows And Light*

Cóż można napisać o tak zjawiskowym koncercie? Może za opis wystarczy skład zespołu? Otóż Joni Mitchell towarzyszą muzycy, którzy w latach siedemdziesiątych pojawiali się okazjonalnie na jej płytach studyjnych. Tu są wszyscy razem, w wybornej formie i świetnych jazzowych aranżacjach najbardziej znanych utworów artystki. Tak więc na gitarze gra Pat Metheny, na gitarze basowej Jaco Pastorius, na klawiszach, w tym również na fortepianie Lyle Mays, na saksofonie Michael Brecker, a na perkusji i kongach Don Alias. (...).

Fenomen tego koncertu, to przede wszystkim fakt, że to nie jest All Stars Band, a wyśmienity zespół akompaniujący wokalistce. Oczywiście Pat i Jaco mają swoje solowe utwory, a w czasie koncertu pewnie grali jeszcze kilka instrumentalnych kompozycji. Jednak wszyscy muzycy tworzą świetnie zgrany zespół (...).



Oscar Peterson Trio – *The London House Sessions*

Trio Oscara Petersona z Rayem Brownem i Edem Thigpenem to zespół wzorcowy w swojej kategorii. Sam Oscar Peterson czuł się zresztą wyśmienicie w każdym małym zespole – nagrywał solo, w duetach – również z Rayem Brownem, ale też z gitarzystami, pianistami czy trębaczami. To jednak właśnie zespół z Rayem Brownem i Edem Thigpenem jest również, według mnie, najlepszym wcieleniem geniuszu pianisty.

The London House Sessions to nagrania które powstały w... Chicago, latem 1961 roku w czasie serii koncertów, jakie trio dało w legendarnym nie tylko dla fanów w Chicago klubie London House. To miejsce ważne dla historii amerykańskiej muzyki już dawno nie istnieje, w czasach świetności grali jednak tam niemal wszyscy wielcy, a w szczególności pianiści.



John Coltrane – *The Olatunji Concert: The Last Live Recording*

(...) To trudna muzyka. Nie próbujcie jej ze znajomymi, którzy nie słuchają jazzu codziennie i nie mają w głowach co najmniej kilkuset płyt. Jeśli chcecie wyprosić gości albo dokuczyć sąsiadom, to warto spróbować. Tego trzeba słuchać najgłośniej, jak tylko się da. (...)

Takiej dozy energii, agresji, hałasu, nagromadzenia z pozoru przypadkowych dźwięków perkusji, fortepianu i dwu saksofonów próżno szukać na innych płytach. To doskonała, wspaniała, zniewalająca muzyka. Tak gęsta i treściwa, że nie pozwala oderwać się od pełnego skupienia słuchania choćby na chwilę. Jeśli jednak zgubimy koncentrację – w jednej chwili staje się bezładnym hałasem. To prawda, że na taką płytę trzeba mieć właściwy dzień. Nie wyobrażam sobie też słuchania takich nagrań w samochodzie w drodze do pracy.

Płyty przypomina Rafał Garszczyński

Pełne recenzje z cyklu *Kanon Jazzu* 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:
Piotr Wickowski
Roch Siciński
Piotr Wojdat
Mery Zimny
Kacper Pałczyński
Jerzy Szczerbakow
Aleksandra Nowosad
Mateusz Magierowski
Łukasz Nitwiński
Milena Fabicka
Rafał Garszczyński
Aya Lidia Al-Azab
Maciej Nowotny
Ryszard Skrzypiec
Urszula Orczyk
Karolina Śmietana
Dorota Olearczyk
Konrad Michalak
Wojciech Sobczak-Wojeński
Andrzej Patlewicz
Krzysztof Komorek
Sławomir Orwat
Dionizy Piątkowski
Marta Ignatowicz-Sołtys
Radek Wośko
Tomasz Furmanek
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Rafał Zbrzeski

Wydawca
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:
Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz-Sołtys
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Marcin Wilkowski
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Barbara Adamek Czartoryjska
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Monika S. Jakubowska
Julian Olearczyk

Korekta
Ewa Weydmann
Katarzyna Słocińska

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 »**


Jazzpress
LISTOPAD 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej
Rozmowy:
Aga Zaryan
Jorgos Skolias
Grażyna Auguścik
Theo Bleckmann
Tony Malaby
Daniel Radtke
Kazimierz Jonkisz
Niech przemówią bębny


Jazzpress
GRUDZIEŃ 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej
Rozmowy:
John McLaughlin
Piotr Lemańczyk
Adam Baldych
Dominik Strycharski
Witold Zińczuk
Mikołaj Trzaska
Prawda jest najważniejsza


Jazzpress
STYCZEŃ 2014
Rozmowy:
Adam Pierończyk
Andrzej Jagodziński
Ralph Alessi
Marek Greliak
Marek Napiórkowski
Lubię jak się dzieje!


Jazzpress
LUTY 2014
Rozmowy:
Rafał Gorzycki
Artur Dutkiewicz
Bartek Pieszka
Bob Moses
Marek Winiarski
Włodek Pawlik
W muzyce jest regres


Jazzpress
MARZEC 2014
Rozmowy:
Marek Kądziela


Jazzpress
KWIECIEŃ 2014
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej
Rozmowy:
Kuba Płużek
Hernani Faustino
Ambrose Akinmusire
Dr Sylvanus Kwashie Kuwor
Tomasz Tłuczkiewicz
Dominik Wania
Nigdy nie byłem jazzowym ortodoksem


Jazzpress
MAJ 2014
Wojciech Karolak
Nie mam nic do powiedzenia


Jazzpress
CZERWIEC 2014
Ksawery Wójciński
Cisza jest punktem wyjścia


Jazzpress
LIPIEC 2014
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej
Rozmowy:
Rafał Sarnecki
Jacek Kochan
Monika Lidke
Susana Santos Silva
Shai Maestro
Mariusz Adamiak
Marcin Wasilewski
Interpretuję, więc czuję się wolny


Jazzpress
WRZESIEŃ 2014
Rozmowy:
Rafał Mazur
Tomasz Glizik
Jack DeJohnette
Tomasz Stańko
Wywiad autoryzowany


Jazzpress
PAŹDZIERNIK 2014
Rozmowy:
Janusz Zdunek
Krzysztof Pelech
Mariusz Ney
Maciej Garbowski


Jazzpress
LISTOPAD 2014
Rozmowy:
Nikola Kołodziejczyk
Michał Tokaj
Samuel Blaser
Ben Williams
Paweł Szamburski
Mój subiektywny odbiorca musi być trzymany na wędce