Jazzpress

LIPIEC / SIERPIEŃ 2018

Miesięcznik internetowy poświęcony jazzowi i muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

TOP NOTE
Anna Gadt Quartet
Mysterium Lunae

Follow Dices
Eternal Colors

Rozmowy:
Django Bates
Piotr Wojtasik

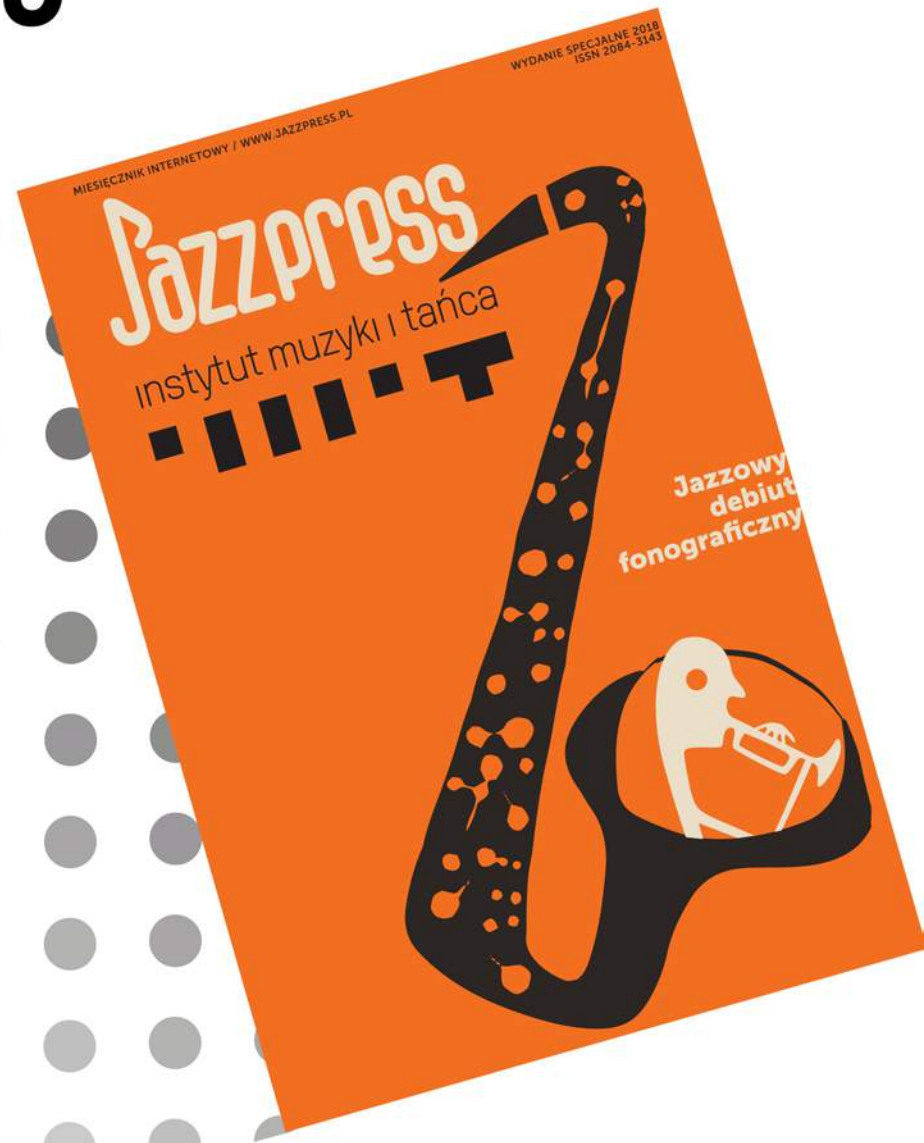
Paweł Dobrowolski

Utrzymywanie równowagi

fot. Kuba Majerczyk

Papierowa gazeta JazzPRESS

Edycja specjalna



Dostępna bezpłatnie podczas wakacyjnych warsztatów:

Warsztaty Jazzowe Puławy
VOICINGERS (Żory)
Letnia Akademia Jazzu (Kraków)
International Jazz Platform (Łódź)
Chodzieskie Warsztaty Jazzowe
Leszczyńskie Warsztaty Jazzowe
Warsztaty Jazz w Ruinach (Gliwice)

a także na wybranych festiwalach i koncertach w całej Polsce

Projekt realizowany we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca

instytut muzyki i tańca

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

JazzPRESS, miesięcznik zasadniczo ukazujący się elektronicznie, od dawna pojawia się również w wersjach papierowych. Przygotowujemy specjalne edycje towarzyszące różnym festiwalom (jak na przykład Jazz nad Odrą), sezonowym cyklom koncertowym (jak Cały ten jazz! w Promie Kultury Saska Kępa) oraz regularnej działalności klubowej (120n14 Jazz Club). Tego lata jednak, jak nigdy dotąd, towarzyszymy jednocześnie – w gazetowych, papierowych wersjach – wielu warsztatom, festiwalom i koncertowym miejscom w różnych rejonach Polski. Towarzyszymy od razu w dwóch zupełnie odmiennych wersjach – wydania dotyczącego historii polskiego jazzu oraz zajmującego się twórczością najmłodszych pokoleń polskich muzyków.

„«Mam jedną odpowiedź: prawda. To było tak prawdziwe, że aż naiwne» – tłumaczył swój sukces Michał Urbaniak. Co polscy artyści mogli wnieść do muzyki, której korzenie sięgają całkowicie obcych im kultur? Autentyczność, o której wspomina skrzypek, wydaje się być najbardziej prozaicznym wkładem, ale jak się okazuje – bardzo cennym. Joachim-Ernst Berendt rozpoczyna kanoniczną książkę Wszystko o jazzie, *pisząc: «Jazz był zawsze sprawą mniejszości». Trudno nie zgodzić się z tym poglądem, kiedy poznaje się historię rozwoju gatunku w Polsce. Tutejsze środowisko pokazywało siłę zawsze wtedy, gdy musiało reagować na zmieniające się realia. Przetrwało, bo na każdym etapie tych zmian, parafrazując Urbaniaka, pozostawało naiwnie prawdziwe" – pisze Jakub Krukowski w eseju, który publikujemy w gazecie nazwanej Polish JazzPRESS. Poza tym wydanie zawiera ranking 25. kanonicznych polskich płyt jazzowych, których – naszym subiektywnym zdaniem – nie powinno się zapominać, wspomnienia Zbigniewa Namysłowskiego oraz przypomnienie buntowniczego nurtu z historii polskiego jazzu i okolic.*

„Coraz częściej nie chcą się definiować, bo choć wywodzą się z jazzowego idiomu, to ich muzyka jest przesiąknięta właściwie wszystkim" – tak Mery Zimny charakteryzuje muzykę graną przez przedstawicieli najmłodszych pokoleń „wchodzących na rynek", solidnie wykształconych na licznych krajowych i zagranicznych wydziałach jazzowych. To fragment artykułu o wiele mówiącym tytule Młodzi ostoją jazzu, *zamieszczonego z kolei w papierowym wydaniu JazzPRESSu, związanym z konkursem* Jazzowy debiut fonograficzny. *Tam również rozmowy z laureatami najnowszych i najstarszej edycji tej rywalizacji oraz recenzje płyt, które ukazały się dzięki temu konkursowi.*

Miłej lektury

SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Marek Karewicz (1938 – 2018)
Był niedoścignionym wzorem

11 Andrzej „Idon" Wojciechowski (1930-2018)
Trąbka Melomanów

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

18 TOP NOTE

21 Recenzje
Transgresje braci Olesiów
Skomplikowane struktury z przystępną formą
Quindependence – *Circumstances*
Confusion Project – *Primal*
Joachim Mencel Quintet – *Artisena*
Karolina Śmietana – *Illusion*
Show Band – *Dno przestrzeni*
Brad Mehldau Trio – *Seymour Reads The Constitution!*
Esbjörn Svensson Trio – *e.s.t. Live In London*
Tonbruket – *Live Salvation*
Marcus Miller – *Laid Black*
Clarinet Factory – *Meadows*
Django Bates' Belovèd – *The Study Of Touch*
Scott DuBois – *Autumn Wind*
Leslie Pintchik – *You Eat My Food, You Drink My Wine, You Steal My Girl!*
Malia – *Ripples (Echoes Of Dreams)*
Van Morrison & Joey DeFrancesco – *You're Driving Me Crazy*
Sons of Kemet – *Your Queen Is a Reptile*
Spoiwo dla wielu stylów
Kris Davis & Craig Taborn – *Octopus*

56 – Koncerty

56 Przewodnik koncertowy

66 Autorytet gwarantujący sukces

72 Przystępna i w sam raz wyszukana
75 Uwierzcie, bo to działo się naprawdę!
77 Swing, swing, swing

81 – Rozmowy
81 Paweł Dobrowolski
Utrzymywanie równowagi
92 Django Bates
Wierzę w moc grania
99 Piotr Wojtasik
Cały ten jazz! MEET!

104 – Słowo na jazzowo
104 Złota Era Van Geldera
Jimmy, Jimmy, Jimmy...Cobb!
106 Kanon Jazzu
Zupełnie niespodziewana mieszanka wszystkiego ze wszystkim
108 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Bez obaw, to tylko muzyka...

112 – Pogranicze
112 Down the Backstreets
Nasiadówa z wesołymi ziomeczkami

115 – Redakcja

www.jazzpress.pl

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Portrety improwizowane

rys. Jarosław Czaja

Baltic Breeze Cezariusza Gadziny i Atom String Quartet

Baltic Breeze – pod takim hasłem w trasę po prestiżowych europejskich festiwalach jazzowych wyrusza w lipcu Atom String Quartet wspólnie z saksofonistą Cezariuszem Gadziną. Muzycy wystąpią w Danii, Niemczech, na Litwie, w Szwecji i Finlandii z programem między innymi z ich wspólnego albumu *The Fifth Element*.

Pierwszy koncert odbędzie się 13 lipca podczas Copenhagen Jazz Festival, przy współpracy z duńskim stowarzyszeniem muzyków SWAN, w miejscowym Sankt Augustinus Church. Następne zaplanowano w ramach Jazz in Oberhausen (Niemcy), Medynes Festival (Litwa), Stockholm Jazz Festival (Szwecja) i Free Fall Nights Helsinki (Finlandia).

fot. materiały prasowe

Inglot sponsoruje Blue Note

Przemyski producent kosmetyków, firma Inglot została sponsorem Blue Note Jazz Festival w Nowym Jorku, na którym promuje również polskich artystów. Na pierwszym koncercie inaugurującym tę współpracę w nowojorskim klubie Blue Note wystąpił Włodek Pawlik w swoim triu z Pawłem Pańtą i Cezarym Konradem oraz z gościnnym udziałem Randy'ego Breckera. Następnym koncertem tegorocznego festiwalu, na którym pojawili się polscy muzycy, był występ Walk Away z Deanem Brownem. W czerwcu, w czasie trwania festiwalu, w miejscach koncertów oraz salonie Inglot na Times Square wprowadzona została do sprzedaży specjalna linia kosmetyków polskiej firmy.

Dotychczas, od kilkudziesięciu lat, marka Inglot zaangażowana była w lokalne wydarzenia jazzowe - koncerty polskich i zagranicznych gwiazd jazzu zapraszanych do Przemyśla. Pasjonatem jazzu był założyciel i pierwszy właściciel firmy Wojciech Inglot. Firma specjalizuje się w produkcji kosmetyków kolorowych. Posiada ponad 760 salonów w niemal 90 krajach.

Modny Polish Jazz

Polish Jazz – taką nazwę nosi najnowsza kolekcja ubrań przygotowanych przez polską odzieżową markę MISBHV. Zaprezentowana 6 czerwca w Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie kolekcja wiosna/lato 2019 zaprojektowana została we współpracy z profesorem Rosławem Szaybo, autorem plakatów i okładek płytowych, w tym do *Astigmatic* Krzysztofa Komedy, jednym z przedstawicieli polskiej szkoły plakatu.

„*Polish Jazz* to analiza zimnego uniformu Polski Ludowej kontrastowana humorem, kolorem i puentą polskiej szkoły plakatu. To oczko puszczone w stronę Rosława Szaybo, z którym mieliśmy zaszczyt współtworzyć tę kolekcję (z *Astigmatic* zawsze gdzieś w tle)" – napisali projektanci MISBHV. Kolekcja będzie sprzedawana od stycznia 2019 roku.

Odpoczno na Womex 2018

Kwartet Odpoczno, jako jedyna formacja z Polski, zaprezentuje się na najważniejszych międzynarodowych targach world music na świecie – Womex 2018. Ich tegoroczna edycja odbędzie się w październiku w Las Palmas de Gran Canaria na Wyspach Kanaryjskich.

Odpoczno tworzą artyści wywodzący się z różnych muzycznych światów: od muzyki tradycyjnej (Joanna Gancarczyk, Marcin Lorenc) przez jazz, muzykę improwizowaną (Marek Kądziela) aż po rockową alternatywę (Piotr Gwadera). Połączyło ich zamiłowanie do tradycyjnej muzyki regionu opoczyńskiego, do której nawiązują w swoich utworach.

fot. materiały prasowe

Zespół powstał w 2014 roku, rok później został laureatem Konkursu Muzyki Folkowej Polskiego Radia Nowa Tradycja. Debiutancka płyta Odpoczno wydana została przez Audio Cave w marcu tego roku. JazzPRESS i RadioJAZZ.FM są jej patronami medialnymi.

STOART

Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców
Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonań utworów muzycznych i słowno-muzycznych

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

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

stoart.org.pl

Zrzutka dla Marty

fot. Piotr Gruchała

Współpracowniczka JazzPRESSu, autorka wielu publikowanych w naszym magazynie fotografii i tekstów – Marta Ignatowicz-Sołtys potrzebuje wsparcia. Na portalu crowdfundingowym Zrzutka.pl prowadzona jest zbiórka, aby mogła powrócić do muzycznego fotografowania.

Marcie Ignatowicz-Sołtys skradziono drogi sprzęt fotograficzny. Pomóc w zakupie nowego można uczestnicząc w akcji na stronie: zrzutka.pl/aparat-dla-marty.

O ambitnych planach swojego muzycznego fotografowania Marta Ignatowicz-Sołtys tak pisała we wprowadzeniu do prezentującego jej prace odcinka publikowanej niegdyś w JazzPRESSie *Galerii improwizowanej*: „Chciałam stworzyć obrazową niszę dla muzyków – by znaleźli swoje miejsce w fotografii. I dla fotografów – by spróbowali odnaleźć się w muzyce. W jej kolorze, jasnościach, ciemnościach, nasyceniu, kontrastach, barwach, fakturze, kształtach, wzorach, przestrzeni, emocjach, ruchu”.

Marek Pospieszalski w obiektywie Marty Ignatowicz-Sołtys

Marek Karewicz (1938 – 2018)

Był niedoścignionym wzorem

Lech Basel
jazzograf@gmail.com

Piątek 22 czerwca 2018 roku to bardzo smutny dzień w historii polskiego jazzu. Tego dnia umarł bowiem, w wieku 80 lat, Marek Karewicz. Muzyk jazzowy, dziennikarz, animator jazzu, ale przede wszystkim fotograf i projektant ogromnej liczby okładek płytowych, głównie z serii *Polish Jazz*. Człowiek symbol, człowiek instytucja, dusza całego środowiska jazzowego w Polsce.

Poznałem Go ponad 40 lat temu, w czasie, gdy współpracowałem z Biurem Organizacyjnym Festiwalu Jazz nad Odrą. Był jego stałym bywalcem, fotografem, przyjacielem. Imponował niesamowitym zmysłem fotograficznym, znakomitym kadrowaniem i czuciem istoty fotografii koncertowej. I rubasznym poczuciem humoru, które czyniło Go duszą towarzystwa na rozlicznych bankietach okołojazzowych. Oglądałem Jego zdjęcia

fot. Katarzyna Stańczyk

w czasopismach jazzowych, na okładkach płyt winylowych i wystawach zupełnie nieświadomie, nie zajmowałem się wtedy fotografią. Ale twarz Milesa Davisa, którą na zawsze zapamiętałem, to twarz z Jego fotografii. Tak jak okładkowy Stańko, Komeda, Namysłowski...

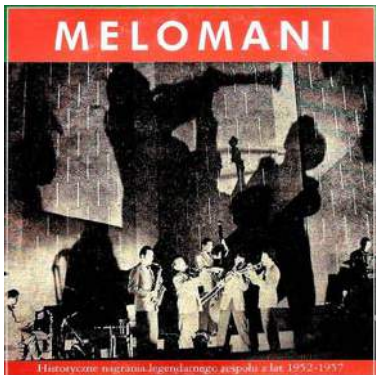
A gdy zacząłem fotografować jazz, zaskakiwał mnie swoimi uwagami, zarówno tymi życzliwymi, jak i krytycznymi. Był dla mnie mistrzem. Wzorcem niedoścignionym, niepodważalnym autorytetem, mimo tego, że tak naprawdę nasze kontakty ograniczały się do okazjonalnych spotkań na festiwalach i koncertach jazzowych.

Z wielkim smutkiem przyjąłem wiadomość o Jego śmierci. Oznacza ona bowiem koniec pewnej epoki. Zarówno w wymiarze ogólnym, jak i moim osobistym. To także ogromna strata dla całego środowiska fotografów jazzowych. Ta liczna grupa młodych ludzi traktowała Go z ogromnym podziwem i szacunkiem. Dla wielu był wzorcem, inspiracją, kimś na kształt guru, dla wielu serdecznym przyjacielem. Z całą pewnością miał ogromny wpływ na rozwój polskich fotografów, którzy ostatnimi czasy zaczęli odnosić tak liczne sukcesy międzynarodowe. Tym sposobem zawsze będzie z nami, a my z Nim. Żegnaj, Marku...

Andrzej „Idon" Wojciechowski (1930-2018)

Trąbka Melomanów

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



Był jednym z pionierów powojennego odrodzenia polskiego jazzu. Należał do założycieli i pierwszych muzyków historycznej grupy Melomani. Andrzej „Idon" Wojciechowski zmarł 20 maja w Łodzi, w której przyszedł na świat 87 lat wcześniej.

Grał na trąbce i wraz z innymi działał od początku w powstałym w 1947 roku w Łodzi klubie muzycznym Melomani. Ze wspólnego, niezobowiązującego grania na początku lat pięćdziesiątych narodził się tam, pod przewodnictwem Jerzego „Dudusia" Matuszkiewicza, zespół nazwany również Melomani. Andrzej „Idon" Wojciechowskim znalazł się w jego składzie. Był wówczas studentem filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Łódzkim.

Pod koniec lat pięćdziesiątych Andrzej Wojciechowski zrezygnował z muzykowania i, poza okazjonalnymi sytuacjami, przestał pojawiać się na scenie. Pracował jako dziennikarz w Polskim Radiu, Łódzkim Ośrodku Telewizyjnym, był redaktorem naczelnym łódzkiego *Kalejdoskopu*, z którym współpracował niemal do końca życia. Był także autorem wspomnieniowych książek *To był jazz* i *Narodziny gwiazdy Komeda*. Był współzałożycielem i działaczem Stowarzyszenia Melomani. W ostatnich latach był jurorem Festiwalu Filmowego im. Krzysztofa Komedy organizowanego w Ostrowie Wielkopolskim.

FOLLOW DICES – *ETERNAL COLORS*

Przywilej młodości, z którego warto skorzystać

fot. Maria Jarzyna

Mikołaj Kostka – skrzypek, kompozytor, lider zespołu **Follow Dices**, czyli grupy tworzonej przez czterech młodych, zdolnych i nietuzinkowych muzyków. Poza nim w jej skład wchodzą: Franciszek Raczkowski (fortepian), Jan Jerzy Kołacki (kontrabas) i Adam Wajdzik (perkusja). Formacja została założona w 2015 roku w Poznaniu przez studentów akademii muzycznych – katowickiej, wrocławskiej i poznańskiej. Mimo że obecny, stały skład wyklarował się dopiero rok temu, zespół zdołał już odnieść wiele sukcesów. Tylko w 2017 roku został laureatem Hanza Jazz Festiwal w Koszalinie oraz otrzymał wyróżnienie na Blue Note Poznań Competition. W tym roku, w maju ukazała się debiutancka płyta Follow Dices zatytułowana *Eternal Colors* (SJ Records), na której kwartet prowadzi sonorystyczne poszukiwania między ludowością i współczesnymi rozwiązaniami harmonicznymi. Niektóre z trzynastu kompozycji zamieszczonych na płycie wprost odwołują się do twórczości Johna Cage'a.

artykuł promocyjny

Aya Al-Azab: Maj był dla ciebie bardzo intensywnym czasem, ukazały się prawie jednocześnie dwie debiutanckie płyty z twoim udziałem – nagrana wraz z Franciszkiem Raczkowskim *Duo* i *Eternal Colors* kwartetu Follow Dices. Skąd ten pośpiech?

Mikołaj Kostka: Fantastyczna historia. W listopadzie zeszłego roku, podjęliśmy z Follow Dices decyzję o zbiórce pieniędzy na nagranie debiutanckiego albumu. Zarezerwowaliśmy sesję nagraniową w fenomenalnym Monochrom Studio w Gniewoszowie na koniec stycznia. W trakcie zbiórki pieniędzy, dowiedziałem się o *Jazzowym debiucie fonograficznym*, programie realizowanym przez Instytut Muzyki i Tańca, który umożliwia co roku dwóm jazzowym formacjom wydanie debiutanckich płyt. Złożyłem wniosek jako Raczkowski/Kostka Duo i parę dni przed wejściem do studia z Dices otrzymałem pozytywną odpowiedź z Warszawy. Radości nie było końca, lecz pojawił się też mały organizacyjny problem – debiut *Duo* musiał odbyć się przed premierą Dices, aby zachować reguły ministerialnego programu. To był szalony czas, ale udało nam się nagrać i wydać dwie płyty prawie w jednym czasie.

Na obu płytach można usłyszeć ciebie i Franciszka Raczkowskiego, co może sugerować, że ich zawartość może być podobna.

Udało ci się rozdzielić oba projekty? A może są one ze sobą brzmieniowo powiązane?

Warto wspomnieć, że Follow Dices w swojej niedługiej historii miało oprócz Franka jeszcze dwóch pianistów. Idea grania w skrystalizowanym na płycie składzie pojawiła się dopiero po dłuższym czasie duetowej współpracy. Postanowiliśmy zarejestrować na obu płytach moje dwie kompozycje (co z pewnością sugeruje nić łączącą oba krążki): *Ludowiak* oraz *7*, aby pokazać, jak konkretny skład modeluje myślenie o utworze. Wiąże się to też z moją koncepcją komponowania – na próby przynoszę szkice, które w twórczej interakcji zostają dokomponowane przez cały zespół.

Muzycznie oba projekty dzieli na pewno koncepcja składu: duet vs kwartet, bardzo kameralny, intymny dialog *Duo* naprzeciw sonorystycznym poszukiwaniom Dices, a tak-

Udało nam się nagrać i wydać dwie płyty prawie w jednym czasie

że wiele niuansów, których wychwytywanie pozostawiam już każdemu z słuchaczy.

Co ogranicza twoje poszukiwania muzyczne?

Chciałoby się powiedzieć, że nic [śmiech]. Uważam, że w każdym człowieku istnieje ogromny potencjał, który można kształtować i rozwijać, chociażby dlatego, że każdy z nas posiada tak fascynujący i nieskończenie potencjonalny organ zwany mózgiem (zaintrygowanych odsyłam w przestrzeń neurobiologii). Oczywiście warto, choć na chwilę, zejść z tego dumnego, humanistycznego piedestału, aby stwierdzić, że ograniczenia kryją się na każdym kroku. Przede wszystkim instrument, specyfika jego budowy, możliwości techniczne, które warunkują swoiście ścieżki poszukiwań. Po drugie, mnogość muzycznych inspiracji, które otaczają współczesnego człowieka z każdej strony i niemożność ich zgłębienia z powodu wiecznego niedoczasu. Po trzecie, moja własna tożsamość kulturowa, warunkująca punkt wyjścia własnych poszukiwań.

Zwróciłeś uwagę na istotną kwestię – czy przynależność kulturowa może być ograniczeniem dla muzyka? Uznajemy muzykę za uniwersalny język, ale czy człowiek potrafi się wyzbyć całkowicie swojego języka, na przykład narodowego?

Fascynująca sprawa. Na pewno stanowi ona ograniczenie w znaczeniu ustawienia konkretnej perspektywy postrzegania świata, mając na uwadze zbiór estetyk obowiązujący w danym obszarze kulturowym. Na drugie pytanie odpowiedziałbym sceną z filmu, który mnie ostatnio dość mocno poruszył. Chodzi o film *Pomiędzy słowami* Urszuli Antoniak, stworzony na podstawie jej doświadczenia emigracyjnego. Główny bohater Michael, grany przez Jakuba Gierszała, próbuje zasymilować się z berlińską społecznością. W pewnym momencie pojawia się w jego życiu ojciec, już dawno uznany na zmarłego, i rozsadza tę pozornie nieskazitelną maskę doskonałego Niemca. Ojciec, który staje się symbolem powrotu do dzieciństwa, przypomina o rdzennej, polskiej tożsamości Michaela.
Dodałbym ponadto jedną, myślę, że intrygującą kwestię – oprócz niezbywalnego składnika tożsamości, jakim jest według mnie poczucie przynależności – w każdej kulturze istnieje historyczny bagaż wydarzeń, emocji, kontekstów, zrozumiałych w dany, specyficzny sposób w konkretnej społeczności (chociażby postrzeganie przez pryzmat PRL-u socjalizmu w Polsce, zderzone z pojmowaniem tego zjawiska w Skandynawii czy też filtrowanie rzeczywistości i postaw przez pryzmat wojny, zaborów). Tego nie da się wyzbyć, tak samo, jak nie da się wgryźć dogłębnie w zbiorowe imaginarium in-

Warto, choć na chwilę, zejść z dumnego, humanistycznego piedestału, aby stwierdzić, że ograniczenia kryją się na każdym kroku

artykuł promocyjny

nej narodowości, którego emanacją jest język. Można jedynie próbować, ale absolutne osiągnięcie któregokolwiek z tych stanów jest z góry skazane na porażkę.

Czytałam ostatnio rozmowę z bardzo doświadczonym i dojrzałym instrumentalistą, który powiedział, że historia każdego muzyka zatacza koło i z awangardy i tak wraca się do tradycji, bo to ona jest fundamentem.

Tak, podpisuję się pod tym stwierdzeniem z całą mocą. Przywołałbym tu metaforę drzewa – awangarda jest jedną z gałązek wyrastających z pnia zwanego muzyką, korzeniem jest zaś tradycja. To korzeń żywi roślinę, napełniając rosnące na jej gałęziach listki życiodajnym płynem – wodą. Tak samo z awangardą, bez nieustannych powrotów do korzenia, jakim jest tradycja – usycha, obumiera. Spójrzmy zresztą na obie jazzowe awangardy: free jazz i third stream – pierwszy zanurzony był mocno w korzeniach bluesowych, drugi zaś cechuje głębokie porozumienie ze współczesną muzyką poważną, będącą częścią europejskiej tradycji. Z moich ulubionych klasycznych kompozytorów podałbym ponadto za przykład Krzysztofa Pendereckiego, który po serii sonorystycznych eksperymentów z *Fluorescencjami* i *Trenem Ofiarom Hiroszimy* na czele powraca do swojego wielkiego mistrza Jana Sebastiana Bacha, a także tradycji romantycznej, pisząc *Pasję według św. Łukasza*, zrywającą z radykalizmem awangardy.

Polscy kompozytorzy z tamtego okresu zamanifestowali wręcz odejście od awangardy, ale najpierw musieli jej doświadczyć. O tym samym mówił także wspomniany wcześniej artysta, że każdy młody muzyk, on w przeszłości również, chce odkryć coś nowego w muzyce. Myślisz, że jest to pragnienie młodości? Ty też do tego dążysz?

Myślę, że młodość to taki szczególny okres w życiu człowieka, który popycha go w stronę zabarwionych nutką szaleństwa niekończących się poszukiwań, przekraczania własnych barier, buntu wobec ustalonego porządku. To czas, w którym mając w sobie ogromny potencjał życiowej energii, nie zdajesz sobie jeszcze sprawy z różnorakich ograniczeń – odkrywa się je dopiero później w procesie dojrzewania. To przywilej młodości, z którego warto skorzystać.
Idąc tym tropem, ja również chciałbym wnieść coś osobistego do tego napełnianego przez wieki, wielkiego muzycznego tygla, choć z pokorą przyjmuję fakt, jak wiele zostało już powiedziane, napisane, zagrane. ●

fot. Maria Jarzyna

Pod naszym patronatem

Łukasz Kokoszko Quartet – *New Challenge*

New Challenge to debiut kwartetu prowadzonego przez gitarzystę Łukasza Kokoszkę. Grupa powstała z jego inicjatywy na początku 2016 roku i ma już na swoim koncie znaczące nagrody, w tym zwycięstwo w 2017 roku w katowickim Międzynarodowym Konkursie Improwizacji Jazzowej.

Zanim zadebiutował pod swoim nazwiskiem, Łukasz Kokoszko zaistniał na rynku fonograficznym wraz z zespołem Pawła Wszołka. Współtworzy również zespół SoundMeck, z którym nagrał album *Eruption*. W skład kwartetu Kokoszki wchodzą absolwenci wydziałów jazzowych akademii muzycznych na wydziałach jazzowych, związani z Katowicami i Krakowem. Na fortepianie gra Grzegorz Ziółek, na kontrabasie Maciej Kitajewski, na perkusji Grzegorz Pałka.

Premierowy koncert miał miejsce 7 lipca podczas Warsaw Summer Jazz Days. Płyta jest efektem zwycięstwa grupy w tegorocznej edycji konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny* organizowanego przez Instytutu Muzyki i Tańca.

P. E. Quartet – *Cokolwiek*

P. E. Quartet powstał na jazzowym wydziale warszawskiej szkoły muzycznej przy ulicy Bednarskiej, gdzie po raz pierwszy spotkali się tworzący go czterej młodzi muzycy. *Cokolwiek* jest debiutem tej formacji.

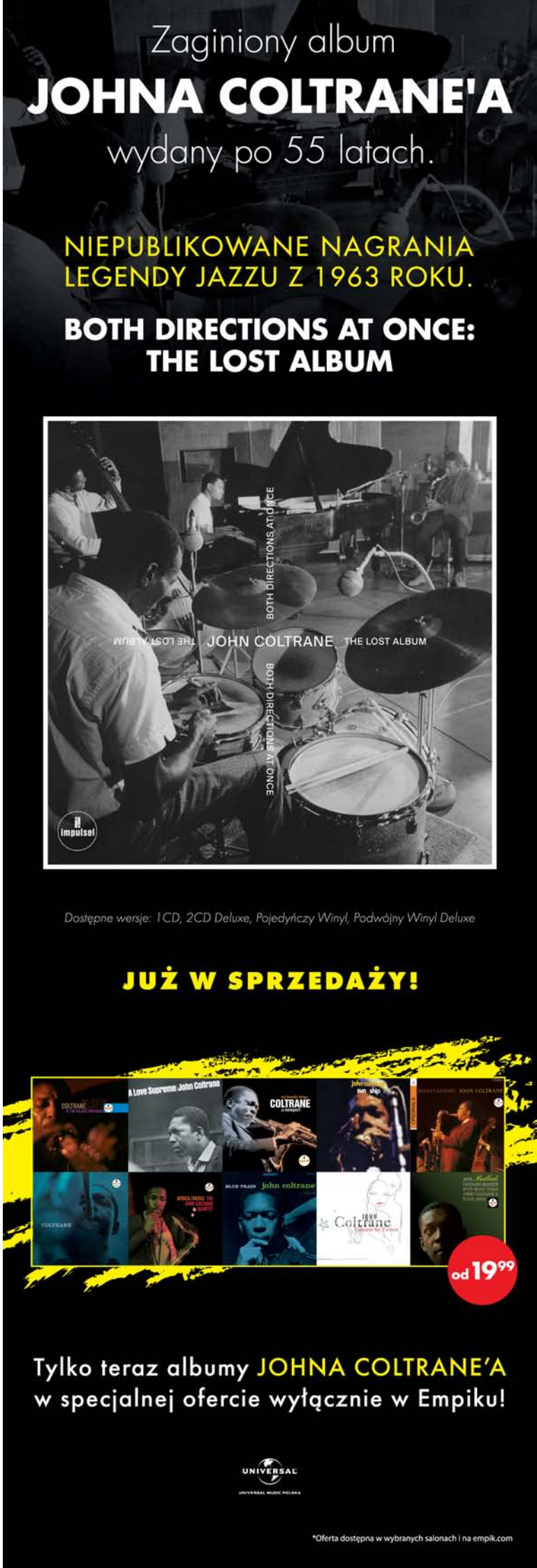
Grupę tworzą: Jerzy Mączyński – saksofon tenorowy, Szymon Wójcik – gitara, Rafał Różalski – kontrabas i Bartosz Szablowski – perkusja. Większość kompozycji granych przez kwartet nie ma jednego autora, lecz wynika ze wspólnych poszukiwań. Swoje inspiracje czerpią z wielu źródeł, od jazzu i muzyki improwizowanej przez rocka sześćdziesiątych po nową elektronikę. „*Cokolwiek* jest wielkim bałaganem, chaosem, absurdalną mieszanką czterech różnych osobowości, opowieścią o poszukiwaniu własnej tożsamości oraz wspólnych wartości. Jest wynikiem kolektywnego eksperymentowania i komponowania, możliwego tylko dzięki przyjaźni" – opisują swój album muzycy P. E. Quartet.

Album miał swoją premierę 9 lipca. Ukazał się nakładem wytwórni Multikulti Project.

Miłosz Bazarnik Trio – *Trip of a Lifetime*

Płytą *Trip of a Lifetime* hołd Esbjörnowi Svenssonowi oddaje Miłosz Bazarnik. Nieprzypadkowo album ukazał się 20 czerwca, pięć dni po dziesiątej rocznicy śmierci lidera legendarnego tria e.s.t. Miłośnik Esbjörna Svenssona Miłosz Bazarnik jest pianistą, kompozytorem i studentem Akademii Muzycznej w Katowicach. W triu towarzyszą mu grający na gitarze basowej Krystian Teliżyn (absolwent krakowskiej Szkoły Jazzu i Muzyki Rozrywkowej) oraz perkusistka i wibrafonistka Liliana Zieniawa (absolwentka katowickiej Akademii). Ich płyta zawiera muzykę bliską jazzowi skandynawskiemu i mieści się w szeroko rozumianym modern jazzie. „Ten album jest wynikiem naszych relacji, przyjaźni i emocji" – komentują. Grupa szczególnie ceni sobie szerokie horyzonty Svenssona, który zdołał zmieścić w swojej muzyce – jak mawiał – „pewien rodzaj jazzu, eksperymentalny rock'n'roll i w pewnym stopniu muzykę klasyczną".

Wydawcą albumu *Trip of a Lifetime* jest wytwórnia Dux.



TOP NOTE

Hevhetia, 2018

Anna Gadt Quartet – *Mysterium Lunae*

Najnowszy album Anny Gadt imponuje bogactwem odniesień. Analizując nazewnictwo kompozycji (jest ich aż siedemnaście), a także przemyślenia artystki, odkrywamy, jak szerokie towarzyszyły jej inspiracje. Kluczem do zrozumienia tej selekcji jest tytuł płyty – *Tajemnica Księżyca*.

Pojęcie „mysterium lunae" odnajdziemy w filozofii św. Tomasza z Akwinu, porównującego wspólnotę chrześcijańską do Księżyca „jednocześnie otrzymującego światło od Słońca i oświecającego niższe ciała". Obrazem tym autor sugeruje, że Kościół przekazuje światu dary, których sam nie jest w stanie wytworzyć, bo otrzymał je od Boga.

Mając na uwadze poprzedni, czerpiący z renesansowego dorobku album *Renaissance*, można by oczekiwać, że sięgając teraz do średniowiecznej spuścizny, Gadt zainspirowała się tą estetyką. Nic bardziej mylnego. Artystka zauważyła jednak paralelę przywołanych rozważań z własnym podejściem do wykonywanej sztuki. „[Księżyc]

Różnorodność okazuje się zadziwiająco spójna i definiuje jej w pełni autorski język

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

świeci nie swoim, a jedynie światłem odbitym Słońca. Moim zdaniem podobnie jest z dźwiękami, które odbijają echa przeżyć i doświadczeń muzyków" – tłumaczyła Gadt w wywiadzie udzielonym miesięcznikowi JazzPRESS (3/2018). Doprecyzowując tę myśl, porównuje własną twórczość do lustra odbijającego wszystko, co chłonęła przez życie – literaturę, sztukę oraz emocje wynikające ze stosunków międzyludzkich.

W odniesieniu do ostatniej sfery szczególnie istotna jest relacja z zaproszonymi muzykami. Podobnie jak przy albumie *Breathing,* Gadt akompaniuje trio: Łukasz Ojdana (fortepian), Maciej Garbowski (kontrabas) oraz Krzysztof Gradziuk (perkusja). Gościnnie pojawia się również luksemburska wiolonczelistka Annemie Osborne, którą wokalistka poznała na żorskim festiwalu Voicingers.

Część utworów była wspólną improwizacją wykonaną w studiu. Te zaś, które oznaczono jako wcześniej przygotowane (dziewięć autorstwa Gadt oraz po jednym Ojdany i Garbowskiego), liderka określa jako szkice. W jej opinii „zapis [muzyki w jazzie] jest jedynie wstępną umową (...), raczej drogowskazem niż nakazem". Mając to na uwadze, przy określaniu personaliów nagrania należy mówić o samodzielnym zespole Anny Gadt, nie zaś o wokalistce w towarzystwie tria RGG (które na co dzień tworzą ci muzycy). Choć wizja albumu jest wyłącznie jej zasługą, to osiągnięty efekt należy postrzegać jako syntezę pracy wszystkich członków tej grupy.

Tym, którzy nie mieli jeszcze okazji zapoznać się z opisywanym albumem, proponuję przesłuchać go bez wcześniejszego zgłębiania kontekstów wyrażonych w tytułach kompozycji. Myślę, że późniejsze ich odkrywanie okaże się dużo ciekawsze. To swoją drogą ciekawe, że autorską koncepcję *Tajemnicy Księżyca* możemy odnieść nie tylko do twórcy, ale również odbiorcy. Jeśli bowiem materiał powstał w oparciu o osobiste doświadczenia muzyków, to jego postrzeganie różnić się będzie w zależności od wiedzy słuchacza.

Gwarantuję, że po skonfrontowaniu przesłuchanych utworów z nadanym im nazewnictwem w wielu momentach pojawią się zdziwienie i fascynacja. Trzon repertuaru stanowią cztery wiersze Bolesława Leśmiana, z których centralną pozycję zajmuje *Bałwan ze śniegu*. Tekst utworu, jako jedyny, zamieszczono wewnątrz okładki, a jego wykonania autorka podejmuje się dwukrotnie. To znakomity przykład zdolności Anny Gadt do interpretowaniu poezji, kiedy środkiem wyrazu jest autorska intonacja treści.

Zupełnie inny wymiar jej warsztatu poznajemy, gdy sięga po Mickiewiczowską *Świteziankę*, *Wesele* Wyspiańskiego (*Pan dzisiaj w kolorach się mieni*) oraz film Terrence'a Malicka *Drzewo życia*. W tych przypadkach instrumentem są pozbawione słów wokalizy – myślę więc, że odbiór w większej mierze uzależniony jest od wyobraźni słuchacza. Jeśli podda się on nastrojowi i zdobędzie na analizę fonetycznego ujęcia oryginału, to wychwyci bardzo interesujące korelacje.

Nie można też pominąć kompozycji oznaczonych jako *Impresje*. Nie odnalazłem jasnego wytłumaczenia ich tytułów, zdają się jednak odnosić do konkretnych miejsc – mitycznego szczytu Meru oraz norweskiej prowincji Svalbard. Na pewno trudniej tu o odwołanie do osobistych doświadczeń, myślę jednak, że skutecznie skłaniają one do samodzielnych poszukiwań odpowiedzi.

Rozważania nad *Mysterium Lunae* utwierdziły mnie w przekonaniu, że podstawą twórczości Anny Gadt jest bezkompromisowość. Niekiedy zdarza mi się nadużywać tego wyrażenia przy okazji recenzowania płyt innych artystów. Przeglądając własne teksty, z czasem dochodzę do wniosku, że projekty określane przeze mnie jako odstające od mainstreamu, teraz brzmią konwencjonalnie. W przypadku tej wokalistki jest inaczej. Każdy kolejny album cechuje odrębna wizja, która w realizacji nabiera fenomenalnych kształtów. Ta różnorodność okazuje się zadziwiająco spójna i definiuje jej w pełni autorski język. „Staram się nie kalkulować w sztuce. Pozwalam sobie na dużą dowolność, swobodę i ryzyko" – podsumowuje autorka.

Transgresje braci Olesiów

Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

Oleś Brothers & Theo Jörgensmann – *Transgression*
Fundacja Słuchaj! 2016

Olesiowe często sięgają po formułę tria, zapraszając do współpracy wybitnych muzyków. W kwietniu tego roku miał swoją premierę najnowszy ich album *Górecki Ahead,* nagrany w triu z niemieckim wibrafonistą Christopherem Dellem (o koncercie premierowym pisałem w JazzPRESSie 5/2018). Podobnie z udziałem jednego zaproszonego gościa powstała wcześniej płyta *Transgression*, na której obok braci zagrał zaliczany do najwybitniejszych klarnecistów na świecie Theo Jörgensmann.

Transgression musiała długo poczekać na wydanie. Nagrana w 2010 roku dla kultowej szwajcarskiej oficyny HatHut Records, światło dzienne ujrzała dopiero w 2016 roku, za sprawą Fundacji Słuchaj! Od *Górecki Ahead* dzieli tę płytę zatem osiem lat, a nie dwa, jak mogłyby wskazywać daty wydawnicze. Tym bardziej warto posłuchać ich obu.

Transgression to zbiór jedenastu kompozycji – autorem trzech jest Marcin Oleś, natomiast Bartłomiej i Theo Jörgensmann napisali po cztery utwory. Płyta jest owocem dziesięciu lat współpracy tria, co tłumaczy słyszalne już od pierwszych dźwięków albumu doskonałe porozumienie muzyków, zarówno na płaszczyźnie instrumentalnej, ale także, a może przede wszystkim, mentalnej. Słuchacze nie mają wątpliwości, że Olesiowie i Jörgensmann myślą o muzyce w ten sam sposób.

W poszczególnych utworach dbają o doskonały balans pomiędzy kompozycją a improwizacją – jedno i drugie utrzymując na najwyższym poziomie. Imponujące jest też połączenie dużej swobody, lekkości gry z niesamowitą precyzją, słyszalną szczególnie w skomponowanych strukturach. Jak to zwykle w przypadku muzyki Olesiów bywa, na płycie nie możemy mówić

Oleś Brothers & Christopher Dell – *Górecki Ahead*
Audio Cave, 2018

o grze solisty i sekcji rytmicznej. Tu każdy jest równoprawnym solistą, członkiem tria, a i często także duetu – w utworach gdzie dwóch muzyków podejmuje dialog na swoje instrumenty.

Żaden z trójki artystów nie musi udowadniać, jak świetnym jest improwizatorem, ich sola są niewymuszone, organicznie wypływają z samego serca muzyki. Słucha się tego z ogromną przyjemnością. Tak, jak często muzykę graną przez Olesiów w różnych konfiguracjach trudno jest jednoznacznie gdzieś zaklasyfikować, to tym razem bez wątpienia mamy do czynienia ze współczesnym akustycznym jazzem z najwyższej półki.

O tak jednoznaczne stwierdzenie na pewno trudniej będzie w przypadku albumu *Górecki Ahead*. Tytuł płyty omawianej powyżej świetnie oddaje też zawartość nowszego albumu, albowiem muzycy dokonują tu swoistej transgresji, przekraczając granice pomiędzy różnymi muzycznymi światami i sposobami patrzenia na muzykę. Jeśli ktokolwiek ma jeszcze jakieś wątpliwości, chodzi oczywiście o muzykę Henryka Mikołaja Góreckiego, jednego z największych polskich kompozytorów XX wieku. Na swojej poprzedniej płycie trio Oleś Brothers & Christopher Dell w interesujący sposób reinterpretowało twórczość Krzysztofa Komedy. Jednak „zrobić Komedę" na wibrafon, kontrabas i perkusję to zupełnie innego typu wyzwanie niż „zrobić Góreckiego" na ten sam skład. Jak muzycy poradzili sobie z tym ambitnym zadaniem? Moim zdaniem nad wyraz dobrze.

Pierwszy duży plus to sam pomysł sięgnięcia po muzykę Góreckiego. Muzykę niezwykłą, a poza *III Symfonią* nieznaną dobrze szerokim kręgom odbiorców. Mistrzostwem jest jednak dopiero realizacja tego pomysłu. Artyści nie proponują nam „klasyki na jazzowo" czy po prostu przearanżowanych kompozycji Góreckiego. Mimo że utwory na płycie noszą takie same tytuły jak oryginalne kompozycje, to dotarli do ich sedna, a następnie stworzyli je niemal zupełnie na nowo. Górecki mówił, że cała

jego muzyka przekazuje jedną ideę. Bracia Olesiowe i Christopher Dell odnaleźli tę ideę i zaprezentowali ją w swój oryginalny, charakterystyczny sposób.

W poszczególnych utworach słuchacze mogą rozpoznać motywy wyciągnięte wprost z partytur kompozytora, ale całość stanowi autorski, pełen inwencji program artystów zainspirowany twórczością mistrza. Jeśli ktoś nie zna oryginałów, może być mu trudno wyobrazić sobie, że to utwory orkiestrowe bądź przeznaczone na klasyczne składy kameralne. Brzmią po prostu jak skomponowane z myślą o jazzowym triu! Wszyscy, którzy znają oryginały, z pewnością docenią mistrzowskie wyważenie pomiędzy kompozycjami Henryka Mikołaja Góreckiego a swobodnym, otwartym podejściem jazzowych muzyków.

Płyta zawiera 11 utworów pochodzących z różnych okresów twórczości kompozytora. Są wśród nich: *Three Pieces in Old Style* (w pierwotnej wersji *Trzy utwory w dawnym stylu na orkiestrę smyczkową*), *Little Requiem for a Certain Polka* (*Małe requiem dla pewnej polki op. 66*), *Good Night* (*Good Night op. 63*) i *The Bells are Ringing for the Angelus Domini* (*Na Anioł Pański biją dzwony op. 57 na chór mieszany a cappella*).

Podczas koncertowej premiery płyty miałem pewne obiekcje w stosunku do gry Christophera Della. Myślę, że na płycie zostały one zminimalizowane. Jego gra jest nieco bardziej „konwencjonalna" w stosunku do tego, co prezentują bracia, ale trio jako całość kreuje niezwykłą aurę i wciąga słuchaczy do świata wspaniałej muzyki Henryka Mikołaja Góreckiego.

Płyty *Transgression* i *Górecki Ahead* pokazują, że bracia Olesiowie na przestrzeni lat cały czas utrzymują świetną formę i niezwykle wysoki poziom artystyczny swojej muzyki – niezależnie od tego, za jaki repertuar się biorą i w jakich składach pracują. Zdecydowanie polecam wysłuchać obu albumów – aby w pełni docenić kunszt wszechstronnych artystów.

Skomplikowane struktury z przystępną formą

Jędrzej Janicki
jedrekjanicki1994@gmail.com

Raczkowski/Kostka – *Duo*
SJ Records, 2018

Nie ukrywam, że jazzowe skrzypce darzę namiętnością szczerą i bezwarunkową. Jak nietrudno się domyślić, pierwszą moją fascynacją (wciąż niesłabnącą) był Zbigniew Seifert. Z czasem do głosu doszło młodsze pokolenie – Adam Bałdych, Bartosz Dworak, Mateusz Smoczyński. Z tym większym zaciekawieniem obserwuję rozwój kariery kolejnego „młodego wilka", który upodobał sobie skrzypce jako swój wiodący instrument. Mikołaj Kostka, bo o tym muzyku mowa, to twórca dwóch płyt, w których zakochać się można od pierwszego usłyszenia. *Eternal Colors* i *Duo* to nagrania, które łączy o wiele więcej niż personalia dwóch muzyków.

Poza liderem Mikołajem Kostką na obu płytach pojawia się znakomity pianista młodego pokolenia – Franciszek Raczkowski. Muzyk ten znany jest również z dowodzenia świetnym autorskim triem. Jak łatwo się domyślić, tylko tych dwóch muzyków stworzyło płytę *Duo*. Płyta *Eternal Colors* natomiast to dzieło kwartetu Follow Dices. Obok wspomnianych już artystów skład tego zespołu uzupełnia sekcja rytmiczna reprezentowana przez kontrabasistę Jana Jerzego Kołackiego i perkusistę Adama Wajdzika.

Już samo rozszerzone instrumentarium powoduje, że *Eternal Colors* jest nagraniem nieco bardziej rozbudowanym i bogatszym niż *Duo*. Wspólnym mianownikiem obu płyt jest jednak fascynacja twórczością Johna Cage'a, jednego z najwybitniejszych twórców współczesnej muzyki klasycznej. Dzieło tego kompozytora wyrasta z improwizacji, przypadku, śmiało eksplorując granice muzyki jako takiej. Podobnej drogi (choć nie aż tak skrajnie wyboistej) trzymają się obie opisywane płyty.

Kostka i Raczkowski jednak, nawet zanurzając się bez pamięci w niebezpieczne wody improwizacji (czy biorąc się za bary z legendą Cage'a

Follow Dices – *Eternal Colors*
SJ Records, 2018

i interpretując na *Duo* jego utwór *IV*), starają się dbać również o wydobycie melodii. Pomimo skomplikowanych struktur i wszechobecnej improwizacji, utworów proponowanych przez muzyków słucha się bez krzty zmęczenia czy jakiegokolwiek wysiłku. Właśnie w owej umiejętności łączenia najbardziej skomplikowanych nawet struktur muzycznych z przystępną formą i kreowaniem intymnego nastroju upatrywać należy największej mocy obu płyt.

Posłuchajmy chociażby znakomitego *Fancy* z płyty *Duo* – końcowa solówka Raczkowskiego to istne arcydzieło. Dużo w tym utworze radości i skoczności, przemieszanej jednak z nieszablonowymi rozwiązaniami harmonicznymi i niebanalnym doborem dźwięków. Także z *Duo* równie wspaniale, choć poprzez zastosowanie zupełnie innych środków wyrazu, brzmi *3:29*. Kameralna kompozycja ujmuje bardzo oszczędnym operowaniem narracją i przestrzennością brzmienia.

Na *Eternal Colors* chyba najciekawiej wypada *Lament*. Utrzymany w marszowym, jednostajnym rytmie, w połączeniu z prawdziwie lamentującą partią skrzypiec, robi naprawdę piorunujące wrażenie. Tytułowy rozbudowany utwór swobodnie operuje zmianami nastrojów, od harmonijnego uspokojenia po dionizyjskie szaleństwo.

Eternal Colors i *Duo* to dwie naprawdę znakomite płyty. Jeżeli na bezludną wyspę mógłbym wybrać tylko jedną z nich, delikatnie zwróciłbym się w stronę *Duo*. Tym wyznaniem absolutnie nie chcę umniejszać klasy *Eternal Colors*, a jedynie wskazać moją prywatną faworytkę z tej dwójki. Na *Duo* zachwyca spokój, świadomość dźwięku i wspaniała kameralna atmosfera. To akustyczny jazz na najwyższym poziomie, który powoduje, że niezagrożone do tej pory *The New Tradition* Adama Bałdycha i Yarona Hermana doczekało się niebezpiecznego konkurenta atakującego fotel lidera, jeżeli chodzi o format skrzypce-fortepian.

Do *Eternal Colors*, nawet przy bardzo dużej dozie złej woli, również ciężko się przyczepić. Każdy z muzyków na tej płycie wykonuje swoje zadania absolutnie znakomicie, jednak panowie Kostka i Raczkowski pełnię swojej muzycznej wyobraźni są w stanie zaprezentować w duecie. Tak czy inaczej, zalecam zachowanie daleko posuniętej czujności i śledzenie każdego muzycznego przedsięwzięcia tych dwóch muzyków. Jedno jest pewne, zaskoczą nas oni jeszcze wiele razy, a płytami *Duo* i *Eternal Colors* już zapewnili sobie szacunek i sympatię wszystkich miłośników ambitniejszych i nieco mniej oczywistych dźwięków...

Quindependence – *Circumstances*

Mery Zimny
maria.zimny@gmail.com

Jazz Sound, 2017

Quindependence to zespół młody, ale złożony z bardzo doświadczonych muzyków. Któregoś dnia spotkali się, pograli, a powstała między nimi energia i świetna zabawa szybko zaprowadziły ich do wygranej w konkursie na *Jazzowy debiut fonograficzny 2016*. Organizator – Instytut Muzyki i Tańca – w nagrodę umożliwił im nagranie niniejszego albumu.

Składają się nań autorskie kompozycje, za które odpowiadają kontrabasista Miłosz Skwirut i pianista Michał Salamon. Obok utworów własnych są tu też aranżacje pierwszej i drugiej części *Gnossienne* Erika Satie. Skład kwintetu dopełniają Krzysztof Matejski (saksofony, flet), Dominik Borek (trąbka, flugelhorn) i Paweł Nowak (perkusja).

Bardzo wciągający to materiał, różnorodny, jeśli chodzi o brzmienie, dynamikę i formę. Obok melodyjnych, dobrze napisanych tematów sporo jest prawdziwie zespołowej improwizacji. Muzycy dbają o szlachetność dźwięku, umiejętnie żonglują napięciami, nie dając słuchaczowi szans na dekoncentrację. Bardzo dynamiczne, zapadające w pamięć frazy, które wręcz chce się nucić, przeplatają się z tymi lirycznymi, refleksyjnymi, zagranymi z dużą pieczołowitością i dbałością o detal.

Artyści, choć „trzymają się razem", stwarzają sobie nawzajem przestrzeń do bardziej indywidualnych – solowych wypowiedzi, w których słychać ich doświadczenie i niebanalną wyobraźnię. Poruszająco piękna jest partia kontrabasu, a także fortepianu w balladowym *Z. G. F.*, wciągające są solówki dęciaków w *Tokaju*, obudowane świetną pracą perkusji i sonorystycznymi brzmieniami generowanymi przez Skwiruta i Salamona. Taką esencją tego, co dobre w zespole, jest *Road to the Promised Land* – utwór, w którym jest zarówno żywiołowość, jak i liryzm, w którym wszyscy

muzycy mają swoje „pięć minut”. Oprócz ciekawych kompozycji własnych piękne są aranżacje *Gnossienne* – pierwsza część subtelna, wprowadzająca nastrój, wierna oryginałowi (świetny flet!) i druga uwolniona, absorbująca, zdecydowanie odbiegająca od idei tak zwanej muzyki tła, z doskonałą partią Borka.

Circumstances to wart uwagi zespołowy debiut doświadczonych i zdecydowanie mających coś interesującego do powiedzenia młodych muzyków, ale też efekt twórczej „zabawy” grupy kumpli. ●

ŁUKASZ KOKOSZKO QUARTET
NEW CHALLENGE

Debiutancka płyta gitarzysty Łukasza Kokoszko, zwycięzcy Międzynarodowego Konkursu Improwizacji Jazzowej i laureata "Fonograficznego Debiutu Roku" organizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.

7 LIPCA / **WARSZAWA**
WARSAW SUMMER JAZZ DAYS

1 SIERPNIA / **WETLINA**
JAZZ W STARYM SIOLE

2 SIERPNIA / **KRAKÓW**
HARRIS PIANO JAZZ BAR
SUMMER JAZZ FESTIVAL

instytut muzyki i tańca

Realizacja nagrania była możliwa dzięki współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca w ramach programu „Jazzowy debiut fonograficzny”.

jazz forum · Jazzpress · radioJazz.fm

Confusion Project – *Primal*

Paulina Sobczyk
paulasobczyk@tlen.pl

Soliton, 2018

Na albumie *Primal* trio Confusion Project proponuje niezwykłą opowieść. Najlepiej, aby w pełni skorzystać z jej muzycznej ilustracji stworzonej przez zespół, zgodzić się na wzięcie w niej udziału. Tylko wtedy w pełni można odkryć, jak wiele kryje się w tej muzyce.

Confusion Project to formacja założona w 2013 roku w Gdańsku. W skład zespołu wchodzą Michał Ciesielski – fortepian, Piotr Gierszewski – gitara basowa i Adam Golicki – perkusja. Na swoim koncie mają już trzy płyty. Debiutowali w 2015 roku krążkiem *How To Steal A Piano?*, następnym był *The Future Starts Now*, trzeci to *Primal*, który miał swoją premierę w tym roku. Poza bogatym dorobkiem nagraniowym Confusion Project dużo koncertuje, w Polsce i za granicą.

Zanim zajmiemy się muzyką, warto zwrócić uwagę na sam wygląd płyty. Nie od dziś wiadomo, że kupuje się oczami. Bardzo podoba mi się grafika i sam styl, w jakim okładka i booklet zostały zaprojektowane. Jest to świetny przykład na to, jak można połączyć muzykę z szatą graficzną albumu.

Primal to – jak zostaje odkreślone na samym początku spisu utworów na okładce – suita. Słychać, że tak też został nagrany ten materiał. Większość utworów bezpośrednio i płynnie przechodzi w kolejne.

Artyści zamieścili opowieść, która została muzycznie zobrazowana. Słuchacz jest świadkiem historii człowieka, który zbiera się na odwagę i wyrusza na poszukiwanie swojego prawdziwego, pierwotnego (angielskie „primal") ja. Jest to jedna kompozycja podzielona na rozdziały. Co ciekawe, muzycy zalecają, aby słuchacz wcielił się w rolę głównego bohatera i przeżył tę przygodę na swój własny, indywidualny sposób.

Suita składa się z dwunastu niesamowicie zróżnicowanych rozdzia-

łów. Materiał jest w całości autorski, co czyni go jeszcze ciekawszym. *The Old Oak* – otwierający album – jest krótką zapowiedzią, wprowadzeniem do całości. Nastrojowa ballada na fortepian solo, która attaca przechodzi w tytułowe *Primal*. Słyszalny jest duży kontrast – *Primal* jest energetycznym, rytmicznym i niejednorodnym utworem. Na końcu muzycy prezentują słuchaczowi bardzo mocne, wręcz hardrockowe zamknięcie.

Trzy utwory, zatytułowane *Monologue I*, *Monologue II*, *Monologue III*, proponują ciekawą odmianę. Są przeznaczone odpowiednio na fortepian solo, perkusję solo i gitarę basową solo.

Utwory są wewnętrznie zróżnicowane, słuchacz nie jest w stanie poczuć się znudzony w żadnym momencie. Muzyka prezentuje cały wachlarz emocji, które mogą towarzyszyć samotnemu wędrowcowi – od nadziei po smutek, zwątpienie, radość oraz spełnienie.

Najbardziej podoba mi się *Upstream*, czyli nastrojowa ballada, w której delikatny temat przechodzi z partii fortepianu do partii gitary basowej. Jej końcówka natomiast zapowiada to, co będzie się działo w następnym, rewelacyjnym *The Wind And The Stone*. Totalnym zaskoczeniem jest hiphopowy bit na początku, który zostaje modyfikowany w dalszym toku utworu.

Muzycy często stosują formę klamrową w poszczególnych utworach – na sam koniec numeru powraca materiał początkowy. Przemyślanym zamknięciem albumu jest *The Landscape*. Piękna, melancholijna ballada, która melodię czerpie, i poddaje ją modyfikacjom, z otwierającego album *The Old Oak*.

Dawno nie miałam w rękach tak przemyślanego i świeżego dzieła. Wszystkie elementy, składające się na jedną płytę, są bardzo ściśle ze sobą powiązane. Muzycy prezentują swoją grą najwyższą klasę, są ze sobą świetnie zgrani. Muzyka jest energetyczna, syntetyzująca wiele stylów, pełna nowych koncepcji i niuansów. W dwóch słowach – dzieło kompletne.

Joachim Mencel Quintet – *Artisena*

Katarzyna Nowicka
nowicka.katarzyna21@gmail.com

For Tune, 2018

Co ma wspólnego jazz z graniem wiejskich muzykantów? Zarówno jazzman, jak i wiejski muzykant na ogół prosty i krótki temat muzyczny zamieniają w otwartą kompozycję. Czego przykładów nie brak na płycie *Artisena* zespołu Joachima Mencla, będącej ciekawym połączeniem jazzu z korzeniami polskiej muzyki.

Artisena jest wyprawą w głąb rytmicznego i melodycznego bogactwa Polski, jednak już od pierwszych dźwięków płyty kwintetu wiemy, że nie spotkamy się tutaj z muzyką tradycyjną wsi. Nie ma tu miejsca na manieryczne gry wiejskich muzykantów, charakterystyczne metrum czy proste repryzowe formy stworzone do tańca. *Artistena* to fuzja nowoczesnego jazzu i inspiracji słowiańską kulturą ludową.

Oprócz tytułów utworów nazywanych polskimi tańcami narodowymi oraz tańcami mniejszości etnicznych próżno tu szukać oznak muzyki ludowej. Jak podkreśla sam kompozytor całego opublikowanego tu materiału, Joachim Mencel: „Muzyka ma «tańczyć» jedynie w duszy, a nie powodować faktyczną fizyczną ekspresję słuchacza”*. Ta stylizacja muzyki ludowej niesie znamiona postchopinowskiej, tylko zamiast utworów klasycznych pojawiają się tu tematy jazzowe. Nie ma tu cytatów zaczerpniętych in extenso z muzyki tradycyjnej, ale jest za to coś, co zarówno muzykanci ludowi, jak i jazzmani cenią sobie najbardziej – otwartość i przestrzenność formy. Muzyka kwintetu jest przede wszystkim uniwersalna i rozkłada swe siły pomiędzy inspiracją melodyczną i rytmiczną tańcami oraz brzmieniem i formą jazzową. Uwypuklenie nowoczesnych form jazzowych dla interpretacji muzyki ludowej pozwala na szersze spojrzenie na inspirację tradycją, zwłaszcza gdy mamy do czynienia

z tak aranżacyjną lekkością, jaką funduje nam Joachim Mencel.
Ta fuzja muzyki etnicznej i jazzowej dotyczy także instrumentarium. Na płycie znajdziemy zarówno instrumenty typowo ludowe, jak: lira korbowa (Joachim Mencel), skrzypce (Weronika Plutecka) oraz kontrabas (Paweł Wszołek), jak również typowo jazzowe: fortepian (Joachim Mencel), gitara (Szymon Mika) i perkusja (Szymon Madej).
Wśród ośmiu kompozycji na szczególną uwagę zasługuje inaugurujący krążek *Polonez a-moll* oraz przede wszystkim *Kujawiak f-moll*, który zachwyca dialektyką instrumentarium. Liryzm fortepianu, dialog pomiędzy gitarą a perkusją stanowią fundament dla subtelnej brzmieniowości całej kompozycji. Intrygująca w całym zestawieniu jest też energiczna *Kołomyjka bb-moll* ze świetną grą skrzypiec. *Artisena* zachwyca rozmachem brzmienia kwintetu. Jednak dla mnie jest ona dużo mocniej jazzowa aniżeli etniczna. Oprócz programowych tytułów próżno szukać tu większej inspiracji muzyką ludową. To trochę tak, jakby posłuchać dobrej jazzowej płyty bez czytania tytułów i na koniec odkryć paletę barw nawiązującą do estetyki muzyki ludowej. ●

*Cytat za: www.joachimmencel.com/projekty/artisena

radioJazz.fm
Pobierz aplikację mobilną

ANDROID APP ON Google Play
Pobierz w App Store
Download from Windows Phone Store

Oceń aplikację, zostaw swoją opinię ★★★★★

Karolina Śmietana – *Illusion*

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

RecArt, 2017

Szukając informacji o inspiracjach Karoliny Śmietany, natknąłem się na wywiad, który w 2013 roku przeprowadziła z Theo Bleckmannem na łamach naszego magazynu. Wokalista, zapytany o wpływ osobistych doświadczeń na twórczość, odpowiedział: „Sztuka powstaje z konkretnego powodu i w odpowiednim czasie (...) to wynik motywacji, która rodzi się we mnie poprzez to, co wydarza się w moim życiu". Wokalistka zdaje się prezentować podobny punkt widzenia, co odzwierciedla w autorskich tekstach.

Porównanie obu muzyków jest o tyle ciekawe, że podobnie jak Bleckmann wyjechał z rodzimego Dortmundu, szukając inspiracji w Nowym Jorku, tak Śmietana swoją karierę rozwijała w Danii. Z pewnością miało to wpływ na wybrany przez nią repertuar, w którym spośród dziewięciu kompozycji tylko *Za Blisko* (wiersz Wisławy Szymborskiej) śpiewany jest po polsku. To jeden z czterech cudzych tekstów, pozostałe są jej autorstwa.

Trzeba docenić zdolności pisarskie Śmietany, jednak płyta imponuje przede wszystkim warstwą wykonawczą, zarówno w kontekście warsztatu wokalnego, jak i klasy zaproszonych instrumentalistów.

Artystce akompaniują duński pianista Søren Gemmer oraz gitarzysta Rafał Sarnecki, którego solówki są w mojej opinii największą wartością zespołu. Sekcję rytmiczną tworzą natomiast duński kontrabasista Anders Fjeldsted i perkusista Radek Wośko. Liderka była odpowiedzialna za przygotowanie większości muzyki. Inspiracją do jej powstania były podróże do Nowego Jorku i Afryki.

Debiut polskiej piosenkarki i kompozytorki jest dobrym prognostykiem dla jej kariery. Przy okazji myślę, że towarzyszący jej kwartet, oprócz tej współpracy, powinien zdecydować się na wspólne instrumentalne nagranie.

Show Band – *Dno przestrzeni*

Jędrzej Janicki
jedrekjanicki1994@gmail.com

GAD Records, 2018

Dobrze raz na jakiś czas zajrzeć do archiwum. W zalewie słusznie zapomnianych prób muzycznych można tam – przy dużej porcji szczęścia i samozaparcia – wyłowić prawdziwą perłę. Panie i Panowie, wprost z mroków zapomnienia przybywa do nas zespół Show Band. Materiał z kwietnia 1975 roku nagrany w studiu Polskiego Radia, a wydany w obecnych czasach pod nazwą *Dno przestrzeni*, to istna funkująca petarda.

Zespołem Show Band brawurowo dowodził Anatol Wojdyna. Ten gitarzysta basowy raz po raz zbierał muzycznych współtowarzyszy i ruszał do Skandynawii, by grać w lokalnych klubach muzykę do tańca i, krótko mówiąc, zarabiać na utrzymanie. Tak czy inaczej, podczas tych wielogodzinnych potańcówek wykluwały się naprawdę ciekawe składy. Jednym z nich jest ten, z którym Wojdyna nagrał *Dno przestrzeni*.

Instrumentami klawiszowymi zajął się Maciej Głuszkiewicz, swego czasu współtwórca legendy polskiego progrocka – zespołu Klan, perkusistą został Jan Mazurek, członek Breakoutu, a na wszelkich perkusjonaliach gościnnie zagrał Aleksander Bem z popularnego niegdyś zespołu Bemibek.

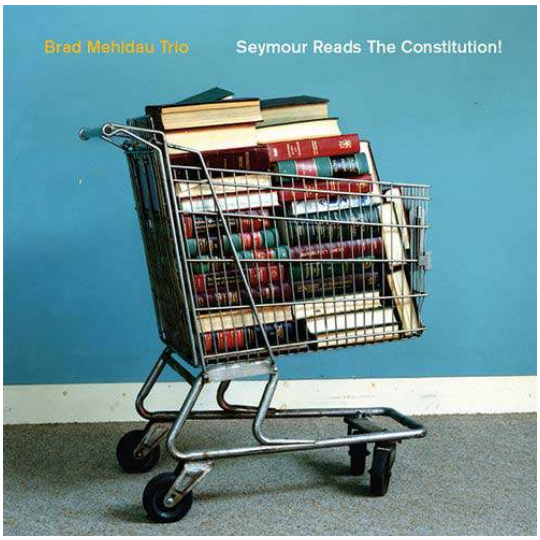
Po tak zacnych instrumentalistach spodziewać się należało naprawdę znakomitej muzyki. *Dno przestrzeni* przerasta jednak najśmielsze oczekiwania. Już otwierające płytę *Plus minus* to kawał jazzu o funkowym zacięciu, śmiało nawiązującym do brzmień Isaaca Hayesa czy nagrań wprost z wytwórni Motown. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że basówka Wojdyny brzmi tu jak z najlepszych nagrań ikony muzyki funk – Jamesa Jamersona. Potężny groove tworzony przez sekcję rytmiczną to charakterystyczny rys twórczości zespołu Show Band.

Nie inaczej jest w *Dniu białej róży*, w którym to swój kunszt i wyobraźnię prezentuje Głuszkiewicz, operując całą paletą brzmień instrumentów klawiszowych. Warto jeszcze wspomnieć o nieco bardziej lirycznej *Jesieni* i utworze tytułowym, którego pozazdrościć by mogło samo The Temptations. Uwagę zwraca świetna partia skrzypiec Jana Mazurka.

Chyba tylko *String Beat* orkiestry Henryka Debicha (nagrane zresztą w tym samym roku co *Dno przestrzeni*) równać się może z zespołem Show Band. Wojdynie i kolegom udało się stworzyć dzieło, które emanuje świeżością, zachwyca i przenosi nas w magiczny świat muzyki funk – niedalekiej krewnej jazzu.

Brad Mehldau Trio – *Seymour Reads The Constitution!*

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



Nonesuch, 2018

Ten rok jest szczególnie dobry dla fanów Brada Mehldaua. Ukazały się już dwie płyty firmowane nazwiskiem muzyka. W planach kolejne wydawnictwa, tym razem z pianistą w roli gościa (żeby wspomnieć choćby o rychłej premierze albumu Fleurine – prywatnie Mrs. Mehldau). Skupmy się jednak na wydanym w maju albumie *Seymour Reads The Constitution!* Płycie nagranej w stałym od lat triu.

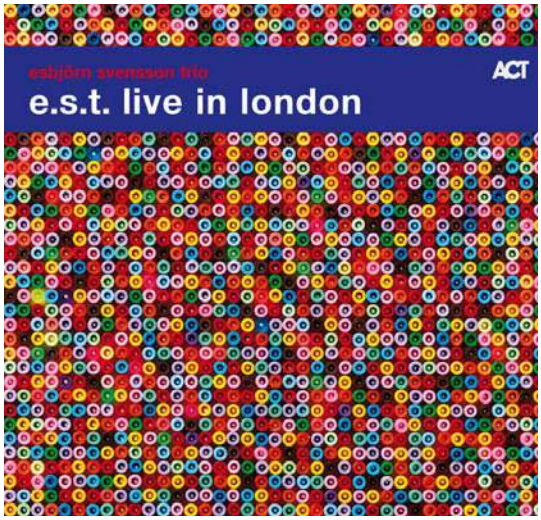
Zaintrygował Mehldau już tytułem albumu. Jazzowe media wałkowały wprawdzie ten temat na wszystkie możliwe sposoby, ale gwoli poinformowania ewentualnych niewiedzących, przywołany w tytule osobnik to Philip Seymour Hoffman, który przyśnił się muzykowi jak czyta na głos amerykańską ustawę zasadniczą. Sen miał oczywiście „ścieżkę dźwiękową", która pojawiła się na omawianej tu płycie w postaci najpiękniejszej w całym godzinnym zestawie kompozycji. Jednej z trzech podpisanych przez Mehldaua.

Pozostała piątka to nagrania autorstwa Elmo Hope'a (*De-Dah*), Paula McCartneya (*Great Day* z czasów pobeatlesowskich), Sama Riversa (*Beatrice*), Lernera i Loewe'a (*Almost Like Being In Love*) i Beach Boysów (*Friends* – drugi z moich faworytów na tej płycie, piękny przykład jak z błahej melodyjki stworzyć arcydzieło). Całość ozdobiona perełkami w postaci cytatów z Leoncavalla i Pierponta (słuchajcie i szukajcie!).

Muzykę tria Mehldaua najlepiej opisują słowa samego pianisty, usłyszane kiedyś przeze mnie na jednym z jego koncertów. Miałem już okazję je cytować, ale *Seymour Reads The Constitution!* jest okazją, przy której właśnie one wyrażają kwintesencję Mehldauowskiego grania: „Zagraliśmy kilka moich utworów i kilka utworów innych gości". Po prostu. Bez dopisywania jakiejś wyrafinowanej ideologii.

Esbjörn Svensson Trio – *e.s.t. Live In London*

Michał K. Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com



ACT, 2018

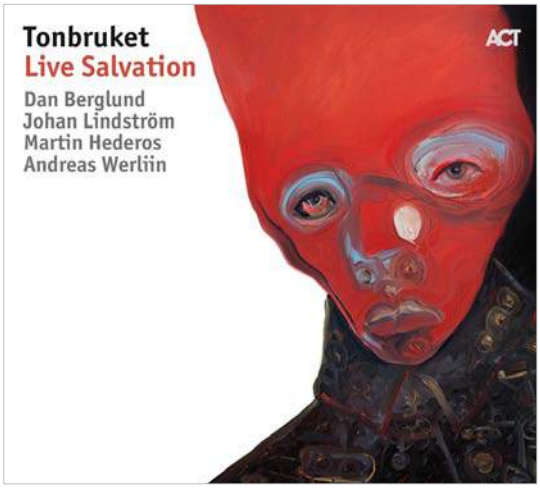
Czasem zdarza się tak, że nagłe dramatyczne wydarzenie jest elementem budującym legendę artysty. Tak też było w przypadku Esbjörna Svenssona, którego niespodziewana śmierć przerwała rozpędzoną karierę jego tria. Kto wie, gdzie byliby dziś, gdyby lider żył? To pytanie, na które nie znajdziemy już nigdy odpowiedzi, a fakt jest taki że e.s.t. zeszło ze sceny będąc u szczytu formy. Niedawno fani szwedzkiej trójki otrzymali na dwóch płytach (CD i LP) materiał z koncertu, który miał miejsce w 2005 roku, w londyńskim Barbican Centre.

Repertuar koncertu złożony został z albumów: *Strange Place For Snow* (2002), *Seven Days Of Falling* (2003) i *Viaticum* (2005). Fortepian Svenssona brzmi wręcz krystalicznie, a precyzyjnie konstruowane dźwięki tkają sieć subtelności i przestrzeni. Z listy zagranych utworów szczególną uwagę przykuwają dwa: *The Unstable Table & The Infamous Fable* oraz *Behind The Yashmak*. W pierwszym otrzymujemy miraż jazzu z progresywnym rockiem. Dość zachowawcze wcześniej użycie elektroniki tu zostaje wykorzystane z całą mocą – energetyczna fuzja jest skutecznie kontrowana przez Svenssona, przywracającego ład i porządek po elektronicznej zadymce. Drogą zwiastowaną przez *The Unstable Table & The Infamous Fable* poszedł później kontrabasista Dan Berglund w swoim projekcie Tonbruket.

Behind The Yashmak ma orientalny klimat. W porównaniu z zapisem studyjnym z płyty *Strange Place For Snow* – utwór znacznie zyskał. Bliskowschodnie klimaty są wyraźniej zaakcentowane, a linia basu Dana Berglunda brzmi soczyście, stając się immanentną częścią dialogu. Później dołącza do niego także fortepian Svenssona oraz perkusja Magnusa Öströma. Gdy dźwięki milkną w głowie pozostaje nieodparte pragnienie zobaczenia e.s.t. na żywo.

Tonbruket – *Live Salvation*

Michał K. Dybaczewski
dybaczewski@gmail.com



ACT, 2018

The Show must go on! Esbjörna Svenssona już nie ma, ale osierocona dwójka działa dalej, choć po śmierci lidera milczeli prawie dwa lata. Magnus Öström założył grupę sygnowaną swoim imieniem, a Dan Berglund stanął na czele formacji Tonbruket. Ta ostatnia pod koniec kwietnia wydała album koncertowy.

Berglundowi towarzyszą: Martin Hederos (fortepian, syntezatory, skrzypce), Johan Lindström (gitara) i Andreas Werliin (perkusja). Kontrabasista w swoim post e.s.t.-owym projekcie podryfował dość daleko od jazzu, a właściwie to połączył rock progresywny z jego elementami. Podobnie zresztą zrobił Öström, choć nieco inaczej rozłożył akcenty. Jednakże i jeden i drugi w swojej muzyce znaczącą rolę przyznali gitarze. Czy projekty obu panów obrazują kierunek w jakim ewoluowałby e.s.t., gdyby Svensson nie odbył tragicznego w skutkach nurkowania? Trudno powiedzieć, chyba jednak utrzymałby całość w bardziej jazzowym sznycie.

W tym, co oferuje Tonbruket, wyraźnie słychać wpływy klasyki spod znaku Pink Floyd (z czasu *The Wall* i późniejszych), Yes czy Camel. I tak na przykład otwierające całość *The Missing*, poprzez specyficzne tempo i pulsujący bas, budzi nieodparcie skojarzenia z *Run Like Hell* Pink Flyd. Mamy więc do czynienia z muzyką przestrzenną, ilustracyjną, kosmiczną, taką, w której dźwięki łączą się ze sobą w wielobarwne konstelacje fonii.

Spośród utworów granych przez Tonbruket na żywo, najbliższa stylistyce e.s.t. jest kompozycja *Gripe*, w której wyraźnie wyczuwa się nostalgiczno-neurotycznego ducha Esbjörna Svenssona. Na szczególną uwagę zasługuje według mnie *Polka Oblivion*, która, za sprawą partii skrzypiec Hederosa, utrzymana jest w klimacie chasydzkiego folkloru. I przyznam szczerze, że takie motywy lubię w jazzie dużo bardziej, aniżeli fuzję z progrockiem.

Marcus Miller – *Laid Black*

Marek Brzeski
marek.brzeski@onet.pl

Blue Note / Universal, 2018

Bywają artyści, którzy balansując na krawędzi wypalenia, zwodzą żądną nowości publiczność. Mając wszystko, co niezbędne – styl, potencjał, ugruntowaną pozycję – oferują muzykę, do której nas przyzwyczaili. My oczekujemy jednak czegoś więcej; świeżości i nowych pomysłów.

Czasem odnoszę wrażenie, że tego typu artystą jest właśnie Marcus Miller. Niektóre jego płyty (ze wskazaniem choćby na *Silver Rain)* są we fragmentach, delikatnie mówiąc, o niczym. *Afrodeezia*, mimo afrykańskich inspiracji i nominowania do Grammy, mojej prywatnej opinii nie zmienia. Miłość ma jednak swoje prawa. Zakochany w tym, co niektórzy nazywają slappingiem lub po prostu klangiem, wypatruję nowych płyt Millera z nadzieją, że może tym razem pojawi się coś, co ponownie mnie zachwyci. Czy taką płytą jest wydana niedawno *Laid Black*, nie jestem pewien – coś jednak drgnęło.

Pomijając dwa pierwsze utwory, od *7-T's* płyta nabiera ciekawszego charakteru, również jazzowego. W *7-T's* zwraca uwagę solo na trąbce oraz, przypominające klimat Maceo Parkera, solo na saksofonie. W *Sublimity 'Bunny's Dream'* ostinato plus fortepian tworzą nastrój do przyjemnej improwizacji na basie, trąbce oraz saksofonie. W *Untamed* usłyszymy charakterystyczne unisona i solówki Millera, ale i ciekawy fortepian.

Pianista wraca w *No Limit*, pokazując ponownie klimat i barwę. *Someone To Love* to z kolei ładna, melodyjna piosenka z charakterystycznym dla Millera unisonem na bezprogowym basie. *Keep'em Runnin* (kompozycja zespołowa) przypomina muzykę „ulicy", ale w tym lepszym słowa znaczeniu.

Płytę kończy znana z *Afrodeezii* – *Preacher's Kid* zagrana, a przede wszystkim zaśpiewana przez genialny Take 6. Fenomenalny

sekstet wokalny, obsypany chyba wszystkimi możliwymi nagrodami (między innymi dziesięć statuetek Grammy), obchodził niedawno dwudziestopięciolecie działalności, koncertując na całym świecie. Dzięki Millerowi sięgnąłem po nieco zakurzone CD zespołu i po raz kolejny nie mogłem wyjść z podziwu dla barwy głosów i kunsztu wokalnego artystów.

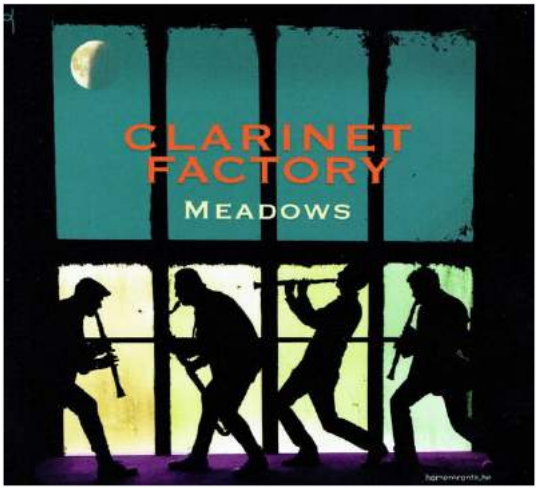
Wracając do *Pokrytej czernią* płyty Millera, słucham jej więcej niż z przyjemnością. Jest w niej harmonia, jazz, czasem nastrój, nawet oklepane solówki basu nie drażnią. Towarzyszą mu dobrzy muzycy – szczególnie myślę o pianiście (Brett Williams) i saksofonistach (Alex Han, Kirk Whalum). Są też fragmenty, które określiłbym jako myślenie do przodu, szukanie czegoś nowego – widać, że tym razem Miller jeszcze nie „odcina kuponów", co jako słuchacza bardzo mnie cieszy. Lubię gitarę basową, jest w niej moc, a w rękach artysty bywa również barwa, klimat, melodyka i harmonia.

Laid Black jest dziewiętnastą autorską płytą Marcusa Millera. Na opisywanie jego dokonań trzeba by odrębnego tekstu, można jedynie wspomnieć, że to jeden z najbardziej wpływowych artystów naszych czasów. Zdobywca Grammy, wziął udział w nagraniu około czterystu płyt, współpracował i współpracuje ze wszystkimi, komponuje muzykę do filmów, jest producentem, aranżerem, rzecznikiem UNESCO. Na generalne podsumowanie jeszcze za wcześnie. *Laid Black* to nie synteza, to po prostu kolejna płyta bardzo płodnego artysty.

W czasach, kiedy wielu wydaje się, że wiedzą wszystko, widzieli wszystko i nic ich nie dziwi, a co za tym idzie, nic nie interesuje, artysta poszukujący to wartość sama w sobie. Miejmy nadzieję, że kolejne płyty, odsłaniając nowe muzyczne światy „naszego bohatera", wzbogacą nie tylko dorobek artysty, ale i nas – słuchaczy.

Clarinet Factory – *Meadows*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Clarinet Factory / Homerecords, 2017

Zespół Clarinet Factory to unikalna na skalę światową jazzowa formacja, złożona z czterech niezwykle utalentowanych czeskich klarnecistów, którzy grają razem już ponad 10 lat. Poszukiwaczom ich dziś już archiwalnych nagrań ułatwię zadanie – zespół zaczynał jako Czech Clarinet Quartet. Mieli receptę na sukces, a także wyróżnienie się w tłumie – nietypowy skład i goście specjalni, a także wielki talent.

Każdy z muzyków zespołu sięga od czasu do czasu po inne instrumenty lub śpiewa, jeśli aktualnie jest taka potrzeba. Bo, w związku z tym, że na scenie znajduje się pięciu klarnecistów, jednemu można pozwolić śpiewać (metody na jednoczesny śpiew i grę na klarnecie podczas występów na żywo nikt jeszcze nie wymyślił).

Najnowsza produkcja zespołu – album *Meadows* – jest niezwykle pogodną i przebojową produkcją. To trudna do opisania, czerpiąca inspirację z przeróżnych, często dalekich od klasycznego jazzowego amerykańskiego idiomu muzyka. Podstawą brzmienia jest oczywiście ciepły ton klarnetu, jednak całość brzmi niezwykle nowocześnie, choć wielu słuchaczom klarnet może kojarzyć się z jazzową prehistorią.

Muzycy mają talent do pisania chwytliwych melodii, czerpiąc inspirację zarówno z muzyki klasycznej, bluesa, jak i etno z różnych kręgów kulturowych. Zajmują się również komponowaniem na potrzeby filmów i sztuk teatralnych, co może tłumaczyć fakt, że płyty nagrywają niezbyt często, na każdy kolejny album zespołu trzeba czekać dwa, a czasem nawet trzy lata.

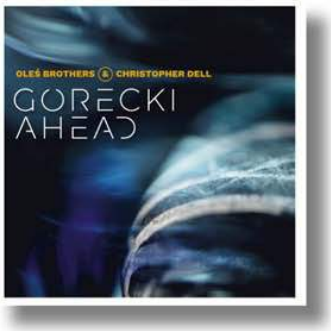
Klasycznie wykształceni muzycy uczynili z przekraczania muzycznych barier swoją misję. Ich klasyczne wykształcenie i doskonałe wyczucie formy pozwala tworzyć przebojową muzykę repetytywną (*Bolek i Lolek*), kreatywnie używać brzmień elektronicznych i efektów, a także eksperymentować, zapraszając licznych gości specjalnych.

Ich najnowszy album może stanąć na półce z muzyką klubową, część utworów może służyć do tańca. Inne mogą posłużyć za tło dźwiękowe w modnym nocnym klubie. Jeśli szukacie w jazzowym świecie czegoś pomiędzy bałkańskim i tureckim folklorem a ambitnymi projektami Laurie Anderson, z domieszką modnej jeszcze całkiem niedawno klezmerki, to polubicie Clarinet Factory.
Meadows jest niezwykle udaną kontynuacją ich artystycznego dorobku, niemożliwego do sklasyfikowania, jednocześnie bardzo nowoczesnego i opartego na tradycji związanej z jednym z najstarszych jazzowych instrumentów, jakim jest klarnet, a w przypadku Clarinet Factory nawet cztery klarnety.
Gdyby świat był nieco lepszy – utwór tytułowy, a także wspomniany już *Bolek i Lolek* byłyby światowymi przebojami. Ale członkowie zespołu zajmują się muzyką, a nie mediami społecznościowymi i aktualnymi trendami w modzie. Chociaż... do *Bolka i Lolka* powstał całkiem udany teledysk. ●

audio • cave

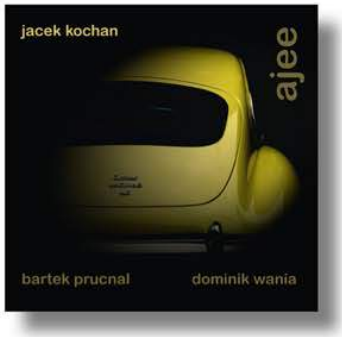
przedstawia:

Niechęć
Śmierć w miękkim futerku
LP: ACV-002-2018
(red vinyl)



Oleś Brothers & Christopher Dell
Górecki Ahead
CD: ACD-005-2018
2LP: w przygotowaniu

Jachna/Mazurkiewicz/Buhl
God's Body
CD: ACD-006-2018
LP: w przygotowaniu

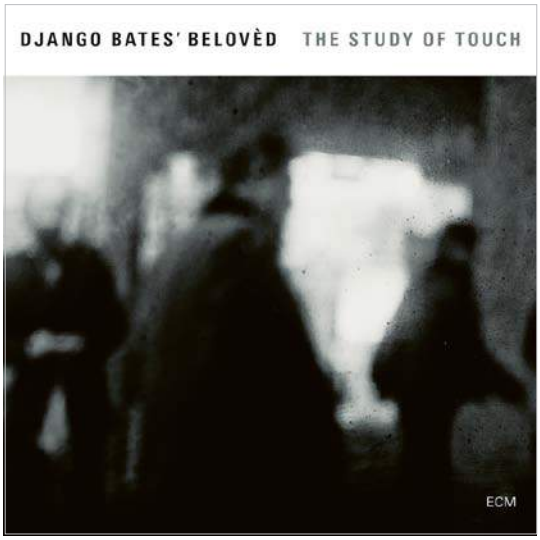


Jacek Kochan
Ajee
CD: ACD-007-2018
LP: w przygotowaniu

www.sklep.audiocave.pl
www.audiocave.pl

Django Bates' Belovèd – *The Study Of Touch*

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



ECM Records, 2017

Trzecia płyta tria brytyjskiego pianisty Django Bates'a to jednocześnie debiut tego zespołu w barwach ECM. Choć sam Bates po raz pierwszy pojawił się w barwach monachijskiego wydawnictwa już w roku 1985. Trio narodziło się w kopenhaskim Rhythmic Music Conservatory, gdzie Bates nauczał, a pochodzący z Danii perkusista Peter Bruun i szwedzki basista Petter Eldh studiowali.

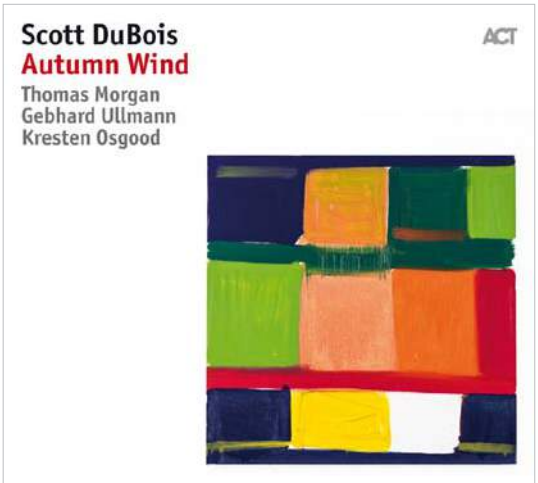
Muzycy często sięgali wcześniej po kompozycje Charliego Parkera. Na *The Study Of Touch* także pojawia się jedna z nich – *Passport*. Jednak tym razem na program albumu składają się głównie utwory Batesa oraz jedno nagranie autorstwa Iaina Ballamy'ego – brytyjskiego saksofonisty i kompozytora, z którym Bates współpracował chociażby w Loose Tubes, ale także zapraszał go do studia przy nagrywaniu firmowanych swoich nazwiskiem płyt. Batesowskie originalsy to zarówno kompozycje nowe, jak też te znane już wcześniej z poprzednich albumów tria (pięć utworów znanych jest z płyty *Confirmation*), czy też wykonań koncertowych (tytułowy *The Study Of Touch*, który premierowo wykonano podczas *The Proms* w Royal Albert Hall).

Prawie godzinna płyta zaczyna się miniaturą *Sadness All The Way Down* z roku 2011, a kończy premierowym, równie krótkim *Happiness All The Way Up*, który dopełnia początek, tworząc wraz z nim ramy całego albumu. Liryczną stronę pianistyki Batesa obrazują jego własny utwór *Little Petherick* oraz *This World*, wspomnianego już Iaina Ballamy'ego, który dedykował go swojej zmarłej żonie. Bates, notabene, brał udział w nagraniu pierwszej wersji tej kompozycji na albumie saksofonisty z roku 1994.

Ciekawie wypada *We Are Not Lost, We Are Simply Finding Our Way*, który pokazuje nieco inne oblicze zespołu, złożoność jego muzyki. Podobnie zresztą można mówić o *Slippage Street*. Centralną część albumu stanowi najdłuższy na płycie, tytułowy *The Study Of Touch*. Dla mnie najlepszy z całości. Świetnie obrazujący całą paletę stylów, jakie prezentuje trio Belovèd. Interesujące kompozycje (starsze nagrania prezentowane są w odświeżonych aranżacjach) i świetni instrumentaliści. Te dwa składniki dają w efekcie solidną i bardzo fajną płytę, z którą bez dwóch zdań warto się zapoznać.

Scott DuBois – *Autumn Wind*

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



ACT, 2017

Nowojorski gitarzysta Scott DuBois to muzyk mający na koncie już kilka autorskich płyt, jednak mam wrażenie, że w Europie został dostrzeżony przez szersze grono odbiorców dopiero po przejściu pod skrzydła wytwórni ACT. Wraz z tym transferem artysta chyba postanowił stworzyć swoją własną wersję *Czterech pór roku*, jednak w przeciwieństwie do Vivaldiego rozpoczął swój cykl od zimy (dokładnie rzecz ujmując – od albumu z roku 2015, zatytułowanego *Winter Light*), zaś na nowym wydawnictwie cofnął się w przebiegu zmian pór roku i skupił na jesieni.

Na płycie towarzyszą mu muzycy, z którymi współpracował już przy okazji poprzedniego wydawnictwa: saksofonista Gebhard Ullmann, kontrabasista Thomas Morgan i perkusista Kresten Osgood. Do współpracy DuBois zaprosił także dwa kwartety: smyczkowy i dęty – mamy więc do czynienia z płytą zarejestrowaną z udziałem dwunastu instrumentalistów. Liczba ta nie ma jednak zdecydowanego przełożenia na atmosferę muzyki, która jest kameralna, cechuje się dużą intymnością, choć wydaje się mniej stonowana, niż na poprzedniej płycie. Dodatkowi muzycy pojawiają się w dokładnie zaplanowanych miejscach, a ich rola sprowadza się w zasadzie do tworzenia modułów brzmieniowych koloryzujących i urozmaicających grę zasadniczego kwartetu.

Album *Autumn Wind* zawiera muzykę, którą można by nazwać „współczesnym jazzem konceptualnym". Od pierwszego kontaktu z płytą słychać, że jest to materiał starannie i w najdrobniejszych szczegółach przygotowany przed wejściem do studia.

Początek płyty z miejsca oczarowuje swoją kruchą delikatnością i urodą. Pierwszy i drugi utwór to w zasadzie dialog gitary lidera i kontrabasu Thomasa Morgana, w trzecim pojawi się już Ullman,

koloryzując muzykę brzmieniem klarnetu.

Akcja albumu niespiesznie rozwija się, ale im dalej w las, tym więcej drzew – i niekoniecznie robi to dobrze temu nagraniu. Po wielokrotnym przesłuchaniu odnoszę wrażenie, że DuBois chciał zawrzeć zbyt wiele pomysłów w ramach jednej muzycznej opowieści i sam zapędził się w ślepą uliczkę.

Starał się uniknąć monotonii, dodając dwa kwartety, o których pisałem na początku, jednak zabrakło chyba odpowiedniego wyważenia proporcji, przez co płyta już na wysokości połowy czasu trwania grzęźnie w przekładańcu: ładna melodia gitary – mały odjazd free – coś zagranego przez dodatkowych muzyków – dialog – troche free – ładna melodia. I tak bez końca.

Wszystko oczywiście zagrane zostało po mistrzowsku – pytanie tylko do czego miało prowadzić? Album ma wiele zachwycających momentów, jak choćby wspaniale rozwijający się, dynamiczny utwór *Late October Changing Leaves*. Gdyby okroić płytę o połowę i pozostawić tylko te najlepsze fragmenty naprawdę zrobiłoby to dobrze zawartości.

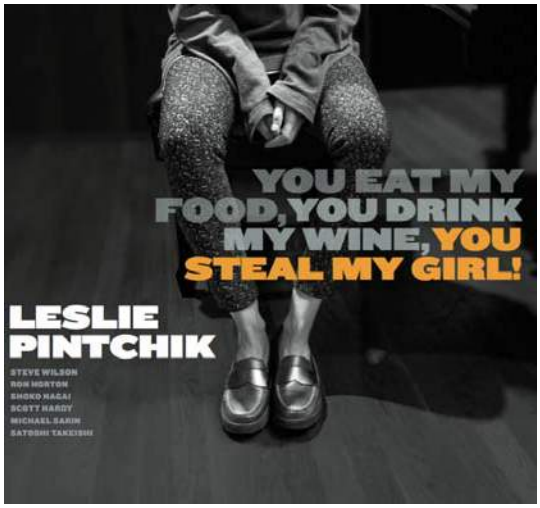
W obecnym kształcie, wysłuchanie niemal dokładnie siedemdziesięciu minut *Autumn Wind* zwyczajnie męczy. I choć zapewne będę wracać do tych nagrań, to raczej tylko we fragmentach.

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:
05 1020 1169 0000 8002 0138 6994
Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

Leslie Pintchik – *You Eat My Food, You Drink My Wine, You Steal My Girl!*

Katarzyna Syguła
kasia.sygula@wp.pl



Pintch Hard Records, 2018

„Żresz moje jedzenie, chlejesz moje wino i kradniesz moją dziewczynę" – ten, w wolnym tłumaczeniu, niewybredny fragment kłótni usłyszała amerykańska pianistka i kompozytorka Leslie Pintchik, przechadzając się ulicami nowojorskiego Manhattanu. Powyższe słowa oraz lektura poematu Vijay Seshadri zatytułowanego *North of Manhattan* zaowocowały najnowszą, szóstą w jej dorobku płytą *You Eat My Food, You Drink My Wine, You Steal My Girl!*

Leslie Pintchik jawi się jako wytrawna obserwatorka otoczenia, która potrafi muzyką opowiadać frapujące historie. Jej kompozycje portretują miejski zgiełk, a przede wszystkich zabieganych ludzi zastałych w codziennych sytuacjach. Kompozytorka oddaje świat takim, jaki jest – bez cienia idealizacji, za to z dużą dozą wysmakowanego poczucia humoru i dystansu.

Pianistka nie kryje się ze swoją fascynacją Ameryką Południową, a zwłaszcza kulturą brazylijską. Do swoich utworów często wplata typowe dla Latynosów rytmy, luz i pewien rodzaj ciężkiej do opisania słowami spontaniczności. Najlepszym przykładem na to jest tytułowa kompozycja *You Eat My Food, You Drink My Wine, You Steal My Girl!*, notabene inaugurująca spotkanie z tą płytą. Przytoczona wcześniej anegdota stała się kanwą dla humorystycznych i nieco awanturniczych w charakterze melodyki i rytmiki. W finale pobrzmiewają nawet odgłosy stłuczki (sic!).

Prawdziwy żart muzyczny został jednak zaadaptowany w utworze o niebotycznie długim tytule *Your Call Will Be Answered By Our Next Available Representative, In The Order In Which It Was Received. Please Stay On The Line; Your Call*

Is Important To Us. Już samym kuriozalnym nazewnictwem artystka puszcza oko do swoich słuchaczy. Któż z nas nie denerwował się, usiłując dodzwonić się pod numer infolinii? Najwidoczniej Leslie Pintchik także nie ominęła ta stresująca sytuacja. Motywy muzyczne powracają i nagle wpół zdania urywają się, symbolizując oczekiwanie na połączenie i jego kolejne daremne próby.

Innym przejawem optymizmu cechującego twórczość artystki jest *Happy Dog*. Radość i beztroska najlepszego przyjaciela człowieka odzwierciedla unisono fortepianu z barwnym akordeonem w charakterze samby.

Muzyka kompozytorki nie traci pozytywnej energii i przesłania radości z życia, nawet jeśli dotyka głębszych kwestii. Tutaj warto posłuchać poruszających, lecz w najmniejszym stopniu nie będących depresyjnymi ballad: kruchej i delikatnej *Mortal* (z przejmującymi solami saksofonu altowego Steve'a Wilsona i trąbki Rona Hortona), tajemniczej *Hopperesque* oraz zamykającej płytę kołysanki dla dorosłych *A Simpler Time*.

Wisienką na torcie, poza sześcioma autorskimi utworami liderki, są także dwie reinterpretacje standardów jazzowych: *I Am Glad There Is You* w charakterze bolera i *Smoke Gets In Your Eyes* stylizowany na brazylijską sambę – wnoszą one powiew świeżości w te tak często grywane utwory.

Królową tej płyty jest ewidentnie Leslie Pintchik, ale nie sposób nie zwrócić uwagi na towarzyszących jej członków zespołu: Rona Hortona (trąbka, flugelhorn), Steve'a Wilsona (saksofon altowy), Scotta Hardy'ego (kontrabas, gitara basowa, gitara akustyczna i elektryczna), Shoko Nagai (akordeon) oraz Michaela Sarina i Satoshiego Takeishiego (bębny i instrumenty perkusyjne). Każdy z nich znakomicie wywiązuje się ze swojego zadania i daje o sobie znać.

U Leslie Pintchik wygrywa lekkość i nienachalność brzmienia. Płyta *You Eat My Food, You Drink My Wine, You Steal My Girl!* staje się żywą historią z feelingiem i luzem, który napawa optymizmem oraz utrzymuje się długo po przesłuchaniu. ●

Malia – *Ripples (Echoes Of Dreams)*

Piotr Pepliński
piotr.p.peplinski@wp.pl

MPSRecords/Edel, 2018

Obdarzona ciemną, ciepłą, hebanową barwą głosu Malia powróciła po kilku latach milczenia. Najnowszy krążek *Ripples (Echoes Of Dreams)* jest siódmym studyjnym albumem w jej dyskografii.

Pochodząca ze wschodnioafrykańskiej Malawi artystka zachwyciła mnie kilka lat temu longplayem – hołdem dla Niny Simone (*Black Orchid*, 2012). Jej zmysłowe, oryginalne interpretacje standardów, protest songów, śpiewanych niegdyś przez Najwyższą Kapłankę Soulu, przyprawiały mnie o dreszcze. Nie inaczej jest z jej najświeższą produkcją. *Ripples* jest remakiem płyty *Echoes Of Dreams* z 2004 roku. Dlaczego wokalistka zdecydowała się wrócić do materiału sprzed lat? Czy piosenki te zyskały nowe brzmienie? Czym są i dokąd niosą Malię tytułowe fale?

Malia jest bardziej znana w Europie niż po drugiej stronie Atlantyku. Jej głównymi inspiracjami i mistrzyniami są wielkie diwy jazzu i soulu: Billie Holiday, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald czy wspomniana wyżej Nina Simone. Album *Ripples (Echoes Of Dreams)* składa się z czternastu pięknych ballad. Ascetyczne aranże, minimalistyczne instrumentarium to kolejne cechy najnowszego dzieła niemieckiej wytwórni MPS. Pogodne, przebojowe, pop jazzowe piosenki z płyty sprzed dekady, otrzymały nowe życie.

Sesja nagraniowa odbyła się w paryskim mieszkaniu pianisty Malii. Artystce towarzyszyli w studiu jedynie pianista Alexandre Saada oraz trio smyczkowe. Dzięki temu zabiegowi możliwe było uchwycenie głębokiego głosu Malii w pełni. Piaszczysty tembr głosu pieśniarki doskonale współgra z instrumentalistami. Utwory zyskały nowy surowy rys, nabrały innego znaczenia.

Wokalistka odsłania przed nami swoją duszę. Jest to intymna wypo-

wiedź czterdziestoletniej, dojrzałej kobiety, która wygrała walkę z nowotworem. Malia śpiewa w sposób prosty, otwartym głosem, szerokim rejestrem, blisko mikrofonu. Bez udziwnień, ozdobników, maniery. Porusza tu ważne, humanistyczne tematy. Teksty na płycie traktują o uczuciach, zawiłości relacji międzyludzkich, tęsknocie.

Silniejsza i pogodzona z tym, co przynosi życie, Malia, postanowiła po czternastu latach ponownie nagrać piosenki z przełomowej dla niej płyty, gdyż teraz lepiej rozumie ich teksty. Bardziej się z nimi utożsamia. Niezależna wojowniczka odczuła wewnętrzne pragnienie, by to uczynić. Utwory nie zestarzały się, zyskały bluesowo-soulowy charakter. Lekko zachrypnięty, emocjonalny głos protagonistki jest silny i pełen pasji.

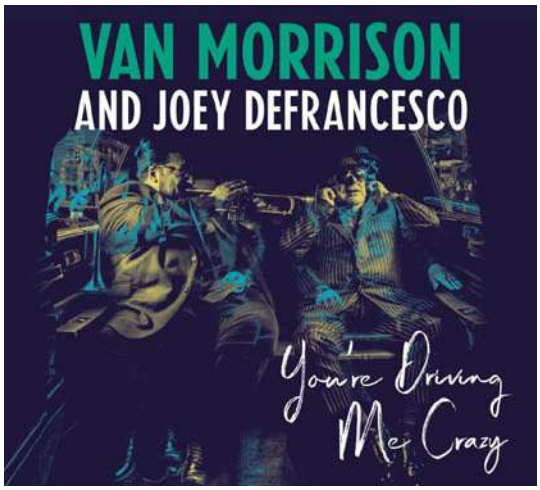
Album *Ripples (Echoes Of Dreams)* kończą dwie piękne wersje wielkich przebojów. Malia przejmująco wykonuje *Imagine* Lennona. Towarzyszy jej młoda wokalistka Mwezi. Ten hymn, będący wołaniem o pokój, nadal ma siłę. Poruszający finał to z kolei *The First Time Ever I Saw Your Face* Ewana MacColla. Do tej pory moimi faworytkami były interpretacje Roberty Flack (*First Take*, 1969) oraz George'a Michaela (*Songs From The Last Century*, 1999). Szkoda tylko, że oba tracki są bonusami na wersji deluxe płyty. Bo trzeba po prostu po nią sięgnąć!

Cieszę się z powrotu Malii. Na najnowszym krążku artystka prezentuje pełnię swego ciekawego i oryginalnego głosu. Wyciszony, autentyczny, intymny powrót do źródeł. Znakomity album! Wielbiciele Norah Jones, Lizz Wright, Cassandry Wilson i Dianne Reeves będą zachwyceni. Warto słuchać *Ripples (Echoes Of Dreams)* późnym wieczorem przy świecach. Niekoniecznie w samotności.

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM >>

Van Morrison & Joey DeFrancesco – *You're Driving Me Crazy*

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Exile / Legacy / Sony, 2018

Urodzony w Belfaście Van Morrison jest z zasadzie od zawsze artystą amerykańskim. Jest zdecydowanie bardziej znany za wielką wodą, tam skupia znaczącą część swojej artystycznej aktywności. W Europie dla wielu pozostaje niestety muzykiem jednej płyty – *Astral Weeks*, która powstała w 1968 roku. Nie oznacza to, że później nie udało mu się zarejestrować niczego ciekawego. Jest jednak ofiarą własnego sukcesu, reprezentantem całkiem licznego grona artystów, których dotknęła klątwa genialnego debiutu.

Astral Weeks nie był z formalnego punktu widzenia debiutem nagraniowym Van Morrisona, jednak to płyta, która trafiła do podręczników historii muzyki, zanim jeszcze sam autor zdążył wydać całkiem udaną wersję koncertową zaprezentowaną z okazji 40-lecia nagrania oryginalnego albumu.

Od 1968 roku Van Morrison to „muzyk od *Astral Weeks*". Całkiem niesłusznie. Jego dyskografia jest niezwykle obszerna i interesująca, a tempo, w jakim powiększa ją w ostatnich miesiącach, jest wręcz imponujące. Po pełnej gości specjalnych (Jeff Beck, Paul Jones, Jason Rebello, Georgie Fame i wielu innych) bluesowej *Roll with the Punches* i wypełnionej swingowym klimatem, choć jak dla mnie nieco przestylizowanej, *Versatile*, kolejną w ostatnich 12 miesiącach propozycją Van Morrisona jest *You're Driving Me Crazy*.

Gdybym musiał wybrać spośród tych trzech albumów, z pewnością wybrałbym właśnie ten najnowszy. Współpraca Van Morrisona i Joeya DeFrancesco jest udanym pomysłem, tym bardziej, że zwalnia tego drugiego z obowiązków wokalisty, co albumowi wychodzi zdecydowanie na dobre. Obaj są zapatrzeni w muzykę sprzed pół wieku, potrafią do niej dodawać wiele od

siebie, jednocześnie darząc wielkim szacunkiem dokonania swoich mistrzów.

Do wspomnianego już *Astral Weeks* Van Morrison wraca po raz kolejny, przypominając *The Way Young Lovers Do* z tego albumu. Piosenkę, która w interpretacji zespołu Joeya DeFrancesco pozostaje nonszalancką balladą, bliską interpretacji z koncertowego wykonania *Astra Weeks* z 2008 roku.

Kameralny zespół muzyków grających na co dzień z Joeyem DeFrancesco, repertuar złożony z oryginalnych kompozycji Vana Morrisona – zarówno nowych, napisanych z myślą o tym albumie, jak i bardzo starych (*The Way Young Lovers Do*) – uzupełniony kilkoma amerykańskimi klasykami i głos lidera doskonale brzmiący na tle organów Hammonda to dobra recepta na przebojowy album.

Radość wspólnego tworzenia muzyki słychać już od pierwszych nut *Miss Otis Regrets* Cole'a Portera, kompozycji rozpoczynającej ten doskonały album. W jednym z wywiadów towarzyszących premierze płyty Van Morrison podkreślał, że nagrania powstały w zasadzie w spontaniczny sposób i całość można traktować niemal jak album koncertowy, mimo że powstał w studiu.

Jeśli tak ma wyglądać coś, co Amerykanie określają jako easy listening, to ja z pewnością popieram taką muzykę, która daje wiele radości, zarówno jeśli słuchamy jej z wielką uwagą, jak i wtedy, kiedy towarzyszy nam jako tło dźwiękowe, spełniając swoją użytkową funkcję w kawiarni, sklepie lub w zaciszu domowej kuchni. Niezależnie od tego, czy zespół sięga po własne kompozycje Van Morrisona czy po bluesowe i jazzowe klasyki. ●

JazzPRESS *swingująco ćwierka na Twitterze*

Nie przegap – obserwuj

@JazzpressPL

Sons of Kemet – *Your Queen Is a Reptile*

Janusz Falkowski
janusz.falkowski@radiojazz.fm

Impulse!, 2018

Ta płyta okazała się bardzo na temat. Ukazała się na chwilę przed tym, jak do brytyjskiej rodziny panującej weszła Afroamerykanka. Akurat teraz Shabaka Hutchings spieszy nam przypomnieć, że było wiele silnych i wizjonerskich „królowych" z Czarnego Lądu, które pośrednio lub bezpośrednio walczyły z kolonializmem. Płyta na czasie, ale nie publicystycznie. Trochę *Zeitgeist* dla współczesnych monarchii... i jazzu zarazem.

„Aby zainteresować nowe pokolenie, nie wystarczy dąć w róg trochę inaczej niż poprzednio. Musisz przetasować talię, całkowicie odnowić kontekst. Gdy pan Hutchings rozpostarł skrzydła, stworzył szansę słuchaczom na zakochanie się w dźwięku, który ma ponadczasowe atuty jazzu – bunt, kolektywność, emocjonalną abstrakcję – ale nie jest przygnieciony własną przeszłością" – uważa Giovanni Russonello z New York Timesa. Kiedy przeczytałem te słowa, trochę straciłem zapał do pisania. Jednak...

Gdybyście jakimś cudem nie znali Sons of Kemet, to *Your Queen is a Reptile* jest ich trzecią płytą. Zespół gra w składzie: Shabaka Hutchings (odpowiada za wszystkie kompozycje) na saksofonach i klarnecie, Tom Skinner i Seb Rochford na perkusjach oraz Theon Cross na tubie. Wcześniej, w różnych konfiguracjach, panowie spotykali się w takich projektach jak Polar Bear, Hello Skinny, Melt Yourself Down, Mulatu Astatke and the Heliocentrics oraz Sun Ra Arkestra.

Wszystkie tytuły utworów nowego wydawnictwa Sons of Kemet zaczynające się od słów „My Queen Is..." są wglądem w światopogląd Hutchingsa – są jego wersją królewskiej rodziny. Każdy numer zwraca uwagę na postać politycznie lub społecznie ważną dla czarnej

historii, od Yaa Asantewaa, matki królowej Ashanti, która walczyła z brytyjskim kolonializmem na początku XX wieku, przez radykalną działaczkę Angelę Davis, po prababcię Hutchingsa, Adę Eastman.

Czy to jest protest album? Moim zdaniem raczej elokwentna muzycznie deklaracja odmiennego widzenia rzeczywistości. Synowie Kemetu prezentują nowe podejście do piosenki protestowej: pozytywną, zmotywowaną i energetyczną. Gdyby chcieć w prosty sposób opisać muzyczną zawartość albumu, to można powiedzieć, że na solidnych, klasycznie jazzowych fundamentach panowie zbudowali chatę z bali na karaibskiej lub afrykańskiej plaży.

Podziały gatunkowe traktują, nawiasem mówiąc, instrumentalnie. Mamy tu rastafariańskie ska, szamański afrobeat, prawie klasyczny free jazz, melodeklamację oburzenia w poetyce Gila Scotta-Herona, taneczne soca z Trynidadu, aż wreszcie odrobinę subtelności i finezji w stylu filmowych dokonań Milesa Davisa.

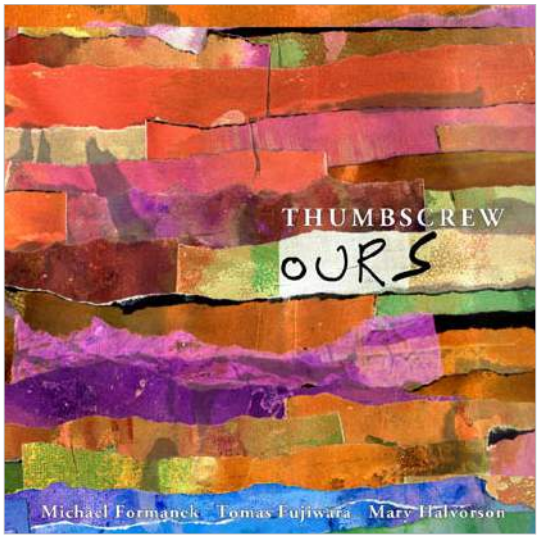
Takie spektrum dźwięków i osobowości może dziś okiełznać chyba tylko jeden człowiek. Nie przypadkowo to Shabaka kompilował bardzo udaną składankę współczesnego brytyjskiego jazzu. To zwarte, choć cudownie niejednorodne środowisko. Blisko ze sobą współpracują, mieszają kompetencje i etniczne wibracje. Shabaka jakimś cudem rezonuje tę paletę i układa w spójny i intrygujący przekaz rytmiczny. No i hipnotycznie miesza swym saksofonem ten dźwiękowy koktajl.

Właściwie w każdym utworze na nowej płycie Sons of Kemet jest jakiś ciekawy współpracownik, który zostawia wyraźny odcisk w nastroju kompozycji: saksofoniści Pete Wareham i Nubya Garcia; Moses Boyd, Eddie Hicks i Maxwell Hallett przy perkusjach czy słynny MC Congo Natty.

To nawet przyjemne dla piszącego o muzyce, jeśli z powodu nadmiaru bodźców i kontekstów nie sposób jakiejś płyty zaszufladkować precyzyjnie, że tak powiem, ujarzmić intelektualnie. „Chodzi tylko o to, by znaleźć sposób na ponowne zinterpretowanie tego, jak myślimy o muzyce" – twierdzi Hutchings (cytat za Pitchfork).

Spoiwo dla wielu stylów

Rafał Zbrzeski
zdeski@gmail.com



Thumbscrew – *Ours*
CuneiformRecords, 2018

Trio Thumbscrew raczy słuchaczy swoimi wydawnictwami w równych odstępach czasu. Debiutancki krążek ukazał się w roku 2014, jego następca zatytułowany *Convallaria* w roku 2016, a więc zgodnie z przewidywaniami bieżący rok przyniósł kolejne – i tu małe zaskoczenia – aż dwa, wydane równocześnie, albumy zespołu. Płyty *Ours* i *Theirs* tworzą dyptyk, na którym trio prezentuje się zarówno w autorskich kompozycjach, jak i w roli interpretatorów standardów. Materiał umieszczony został na albumach w zgodzie z tytułami, więc można chyba założyć, że intencją artystów było wyraźne postawienie granicy pomiędzy własną i cudza twórczością, jednak, jako że albumy łączy data premiery oraz szata graficzna, można przypuszczać, że w zamyśle twórców mają one stanowić dopełniające się elementy.

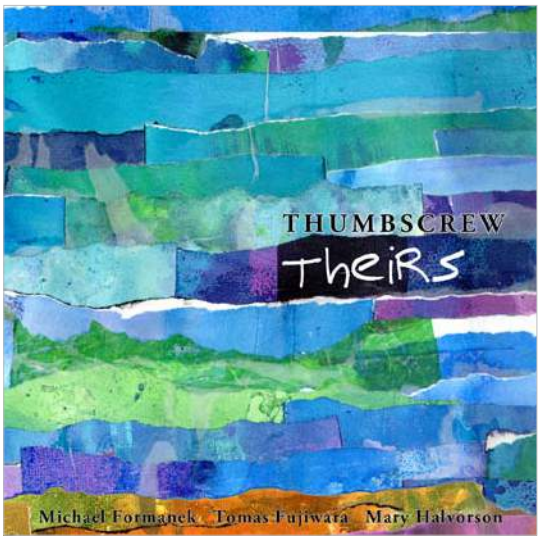
Pomimo zaledwie kilkuletniego stażu trudno uznać Thumbscrew za żółtodziobów. Skład tria tworzą cenieni instrumentaliści o wyrobionej marce: gitarzystka Mary Halvorson, kontrabasista Michael Formanek i perkusista Tomas Fujiwara. Wyliczenie nagrań, w których owi muzycy wzięli udział zajęłoby sporo miejsca – i byłyby to w zasadzie wyłącznie propozycje, jeśli nie wybitne, to przynajmniej interesujące.

Czego zatem należałoby spodziewać się po albumach *Ours* i *Theirs*? Z całą pewnością muzyki poszukującej, nieszablonowej, rozszerzającej konwencję jazzowego trio z wykorzystaniem gitary. Nadzieje te muzycy – przynajmniej częściowo– spełniają. Dlaczego częściowo? Zawierający autorski materiał krążek *Ours*, zgodnie z przewidywaniami, przynosi zróżnicowane, intrygujące kompozycje. Gra tria skrzy się pomysłami, które zdają się powstawać na bieżąco, w trakcie reje-

stracji materiału. Na *Ours* muzyka improwizowana jest spoiwem dla wielu stylów, z których czerpią muzycy.

Najwyraźniej słuchać to w grze Halvorson, w której migają elementy jazzu, flamenco i amerykańskiej tradycji gitarowego muzykowania z bluesem i country na czele. Trio sięga też po rockowe patenty – choćby w mojej ulubionej kompozycji z płyty – *Cruel Heartless Bastard*. W dużej mierze to kontynuacja drogi obranej przez grupę na poprzednich krążkach. Jeśli ktoś zasmakował już w specyficznym „brzęczącym" brzmieniu gitary Halvorson, lubi perkusyjne łamańce Fujiwary i odpowiadają mu nieoczywiste zagrywki basowe Formanka – będzie bardzo ukontentowany obcowaniem z tym materiałem.

Rozczarowani nieco mogą być natomiast ci, którzy oczekując otwartego, eksperymentalnego podejścia do standardów (a przecież maja pełne prawo spodziewać się tego po tych akurat muzykach), sięgną po płytę *Theirs*. Klasyczne kompozycje zostały potraktowane przez członków tria nader zachowawczo – oczywiście znane



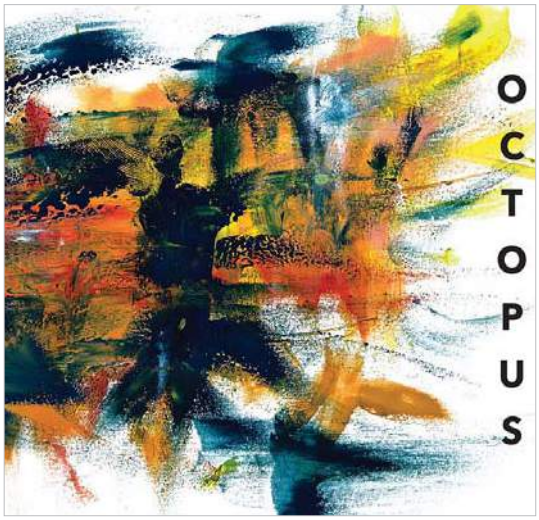
Thumbscrew – *Theirs*
CuneiformRecords, 2018

tematy zostały oprawione w charakterystyczne brzmienie zespołu i znajdują swoje rozwinięcie w improwizacjach poszczególnych jego członków, jednak nie czuć tu tak wiele świeżości jak w przypadku autorskiego materiału. Członkowie Thumbscrew zdecydowanie lepiej prezentują się jako artyści kreujący muzykę od podstaw niż w roli interpretatorów cudzego dorobku. Niemniej czas poświęcony na odsłuch krążka *Theirs* nie jest czasem straconym – to wciąż bardzo dobre granie. Problemem tego albumu jest to, że jego zawartość blednie w konfrontacji ze swoim bliźniakiem.

Tak czy inaczej miłośnicy współczesnej jazzowej gitary powinni sięgnąć po obie propozycje Thumbscrew, bo obecnie to jeden z przodujących składów poruszających się w formule gitarowego jazzowego tria.

Kris Davis & Craig Taborn – *Octopus*

Katarzyna Syguła
kasia.sygula@wp.pl



Pyroclastic Records, 2018

Co to jest? Drapieżny głowonóg posiadający osiem ramion, żyjący na dnie oceanu. Oczywiście mowa o ośmiornicy. Wbrew pozorom wciąż czytacie magazyn muzyczny JazzPRESS i ten tekst nie będzie o najnowszej potrawie czy gatunku w oceanarium, tylko o płycie *Octopus* duetu fortepianowego Kris Davis i Craig Taborn.

„Reakcja słuchaczy podczas trasy koncertowej wskazywała na to, że ja i Craig podczas występu na scenie jesteśmy nie tyle dwoma różnymi muzykami, co tworzymy zmieniający się kształtem organizm. Dlatego też zdecydowaliśmy nazwać nasz duet *Octopus*" – wyznała, rozwiewając wątpliwości, Kris Davis.

Abstrakcja jest widoczna na pierwszy rzut oka już na okładce, gdzie niezidentyfikowane plamy i dość nietypowe zestawienie kolorystyczne zwiastują, że nie będzie to kolejna sztampowa płyta duetu fortepianowego. Nasze wrażenie nie jest mylne, a co ciekawe, rejestracja *Octopus* została dokonana bez poprawek i cięć, jako recital live. Włączając płytę, ciężko określić, czy mamy do czynienia z awangardową improwizacją jazzową czy może szeroko pojętym eksperymentem współczesnej muzyki klasycznej. Jedno jest pewne – na płycie *Octopus* fortepiany zamieniają się w żywy organizm, który zaczyna gadać, narzekać, krzyczeć, wręcz eksplodować z powodu silnych emocji.

Pierwsze zatknięcie się z tym albumem zaskakuje, a może nawet szokuje, gdyż poczucie chaosu, abstrakcji i nieustannie rozpędzonych, często w morderczych tempach, utworów może nawet zmęczyć i zniechęcić słuchacza. Jednak po drugim i każdym kolejnym przesłuchaniu nasza percepcja i tolerancja na pewnie rozwiązania brzmieniowe poszerza się i zaczynamy wyciągać smaczki z gąszczu

tego soczystego, spektakularnego brzmienia.

Wśród sześciu kompozycji, na które składa się ten album, znajdziemy dwa utwory pianistki Kris Davis (*Ossining*, *Chatterbox*), trzy szaleńcze wizje muzyczne pianisty Craiga Taborna (*Interruptions One*, *Two*, *Three*) i dwie reinterpretacje: *Sing Me Softly of the Blues* Carli Bley oraz finałowej ballady *Love in Outer Space*, którą skomponował Sun Ra.

Cykl trzech utworów *Interruptions One, Two, Three* nie mógł mieć lepszego tytułu, który oddaje jego charakter. Wieczne powtórzenia, szaleńcze tempo, skoki pomiędzy ekstremalnie niskimi i wysokimi rejestrami i częste upodobnianie barwowe fortepianu do perkusji sprawiają, że w tym szaleństwie jest metoda, a owe „zakłócenia" stanowią spójną wizję.

W skład duetu wchodzą kobieta i mężczyzna, jednak w ich sposobie komponowania nie widać znaczących różnic. Zaryzykuję stwierdzenie, że w *Ossinning* i *Chatterbox* Kris Davis jest jeszcze większa doza szaleństwa niż w utworach Craiga Taborna. Tutaj szczególnie *Chatterbox* przykuwa uwagę, gdyż trudno znaleźć w historii najnowszej muzyki kawałek, w którym zmieściłoby się tyle uderzeń w klawisze w ciągu dziesięciu minut, w tak morderczym tempie. Przywołuje to na myśl obraz szerzącej się plotki i tytułowego gaduły, którego słowotok nie ma końca.

Interesującym zabiegiem jest połączenie *Interruptions Two* z *Sing Me Softly of the Blues* w jeden utwór, w którym podróż rozszalałym pociągiem nieco zwalnia i można wreszcie odetchnąć. Jednak prawdziwe ukojenie i dowód na wrażliwość muzyczną, a nie tylko brawurową technikę pianistyczną, duet Davis & Taborn pokazuje w czułym i pełnym subtelności *Love in Outer Space*. Muzycy wspólnie oddychają, posiadają niewyjaśnione połączenie emocjonalne i są jak ta ośmiornica, która przemierza głębiny fortepianu i poszukuje nowych ofiar – klawiszy do pożarcia. Smacznego!

KONCERTOWY PRZEWODNIK

10 lipca
KRAKÓW

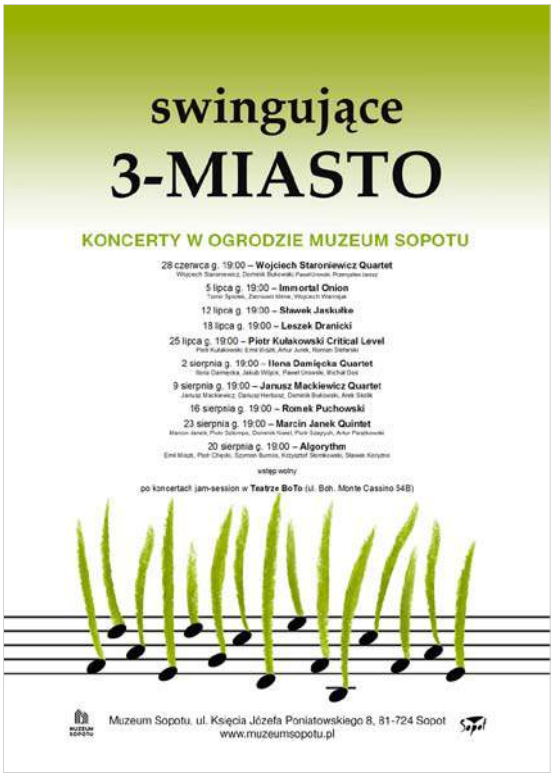
LETNI FESTIWAL JAZZOWY W PIWNICY POD BARANAMI

Jeszcze do **5 sierpnia** na scenie **Letniego Festiwalu Jazzowego w krakowskiej Piwnicy pod Baranami** codziennie występują czołowi polscy muzycy jazzowi różnych pokoleń. W sumie odbędzie się sto takich koncertów z okazji obchodów 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Wśród koncertujących będą: **Maciej Obara & Dominik Wania**, **Friends – Karolak/Baron/Napiórkowski/Dębski/Czerwiński**, **Wojciech Karolak Trio**, **Lora Szafran & Bogdan Hołownia**, **Aga Zaryan & Michał Tokaj**, **Stanisław Sojka**, **QYaVy**, **Atom String Quartet**, **Kazimierz Jonkisz Energy**, **Adam Bałdych & Paweł Tomaszewski**.

11 lipca
WAŁBRZYCH

WOJTEK JUSTYNA TREEOH! & POLIANA VIEIRA – TRASA KONCERTOWA

Z letnią trasą koncertową przybywa holenderska grupa **Wojtek Justyna TreeOh!**, która pojawi się wraz z gościem specjalnym, soulową wokalistką z Portugalii **Poliana Vieira**. Od **11 do 16 lipca** grupa kierowana przez polskiego gitarzystę **Wojtka Justynę** zaprezentuje się w specjalnie przygotowanym programie, na który złożą się kompozycje z jej dotychczasowego repertuaru, utwory napisane wspólnie z Polianą oraz autorskie piosenki wokalistki. Formacja wystąpi w **Wałbrzychu** (**11 lipca**, **A'propos**), **Wrocławiu** (**12 lipca**, **Nietota**), **Kędzierzynie-Koźlu** (**13 lipca**, **Kameleon Jazz Club**), **Krakowie** (**14 lipca**, **Teatr Nowy Proxima**; **16 lipca**, **Harris Piano Jazz Bar**) i **Łodzi** (**15 lipca**, **Fabryka Grohmana**).



12 lipca
SOPOT

SWINGUJĄCE 3-MIASTO

Jeszcze osiem koncertów pozostało do końca tegorocznej serii pod nazwą **Swingujące 3-miasto** zorganizowanej w czwartkowe letnie wieczory na plenerowej scenie w ogrodzie **Muzeum Sopotu**. Do **20 sierpnia** zagrają jeszcze między innymi: **Sławek Jaskułke** solo, **Leszek Dranicki** solo, **Piotr Kułakowski Critical Level**, **Ilona Damięcka Quartet**, **Janusz Mackiewicz Quartet**, **Romek Puchowski** solo, **Marcin Janek Quintet** i zespół **Algorhythm**.

jazz w ruinach

jazz in the ruins

ORGANIZATOR:

Projekt dofinansowany z budżetu Miasta Gliwice

WSPÓŁORGANIZATOR:

austriackie forum kultury

SPONSOR GŁÓWNY:

3-11.08.2018

14. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL JAZZ W RUINACH

14TH INTERNATIONAL FESTIVAL JAZZ IN THE RUINS

KONCERTY + WARSZTATY + WYSTAWA DO 19.8.2018

WWW.JAZZWRUINACH.PL, FB.COM/JAZZWRUINACH

RUINY TEATRU VICTORIA / GLIWICE / PL

SPONSORZY:

PROGRAM

PARTNERZY:

PATRONI MEDIALNI:

artykuł promocyjny

KONCERTOWY

12
lipca
ŁÓDŹ

LETNIA AKADEMIA JAZZU

Prawie przez całe wakacje – od **12 lipca** do **30 sierpnia** – co tydzień fani jazzu mogą spędzać czas na koncertach w **łódzkim klubie Wytwórnia**. W tym roku, w ramach **Letniej Akademii Jazzu,** zagrają tam między innymi: **Ole Morten Vågan & Trondheim Jazz Orchestra**, **Leszek Kułakowski International Quintet, Jazz Band Młynarski–Masecki** oraz **Stanisław Soyka & Wojciech Karolak Trio**. Jedenastą już edycję LAJ zainaugurują **Monika Borzym** i **Nikola Kołodziejczyk** z projektem *Radioheadycznie.* Tradycyjnie integralną częścią wydarzenia będzie również **INTL Jazz Platform**, czyli warsztaty jazzowe dla młodych muzyków z całej Europy.

14
lipca
ELBLĄG

JAZZBLĄG FESTIWAL

Sławek Jaskułke, **Andy Middleton Quintet** z udziałem **Adama Nussbauma**, **Artur Dutkiewicz Trio** oraz **Aga Zaryan** wystąpią **14 i 15 lipca** podczas siódmej edycji **Jazzbląg Festiwalu** w **Elblągu**. Wszystkie koncerty odbędą się w **Galerii EL**. Każdy dzień zakończy jam session w **Klubie Krypta** z udziałem muzyków wcześniej koncertujących na festiwalu. Ciekawostką będzie występ kwintetu prowadzonego przez amerykańskiego saksofonistę Andy'ego Middletona, w którym obok wybitnego perkusisty z Nowego Jorku Adama Nussbauma zagrają polscy muzycy: **Jerzy Małek** (trąbka), **Piotr Wyleżoł** (fortepian) i **Sławomir Kurkiewicz** (kontrabas).

PRZEWODNIK

17
lipca
GLIWICE

CZWARTEK JAZZOWY Z GWIAZDĄ: SUNDIAL TRIO

Sundial Trio uświetni **17 lipca** kolejny **Czwartek Jazzowy z Gwiazdą** w **Śląskim Jazz Clubie w Gliwicach**. Grupę współtworzą trębacz **Wojciech Jachna**, znany wcześniej z zespołów Contemporary Noise Quintet/Sextet, Sing Sing Penelope, a obecnie aktywnie działający również w formacjach Jachna/Buhl, Jachna/Mazurkiewicz/Buhl i Innercity Ensemble, oraz dwóch młodych absolwentów prestiżowego Rytmisk Musikkonservatorium w Kopenhadze – pianista **Grzegorz Tarwid** i perkusista **Albert Karch**. **WIĘCEJ >>**

SOPOT MOLO JAZZ FESTIVAL

3 - 5 sierpnia 2018

Kąpielisko Morskie Sopot

EABS
Elec-tri-city &
Kent Sangster
Boba Jazz Band
Extradition Quintet
Maciej Sikała Septet
Mateusz Gawęda Trio
Tomasz Chyła Quintet
Adam Czerwiński MAP
Marianna Wróblewska
& Włodzimierz Nahorny
Eryk Kulm Quintessence
Laura Cubi Villena &
Adam Wendt Acoustic
Lech Wieleba Poetic Jazz
Emil Kowalski In Memoriam ft.
Cezary Paciorek i Marcin Janek

+48 58 882 80 00
ul. Haffnera 88, Sopot

hotelsopot.eu

KONCERTOWY PRZEWODNIK

22 lipca
GDAŃSK

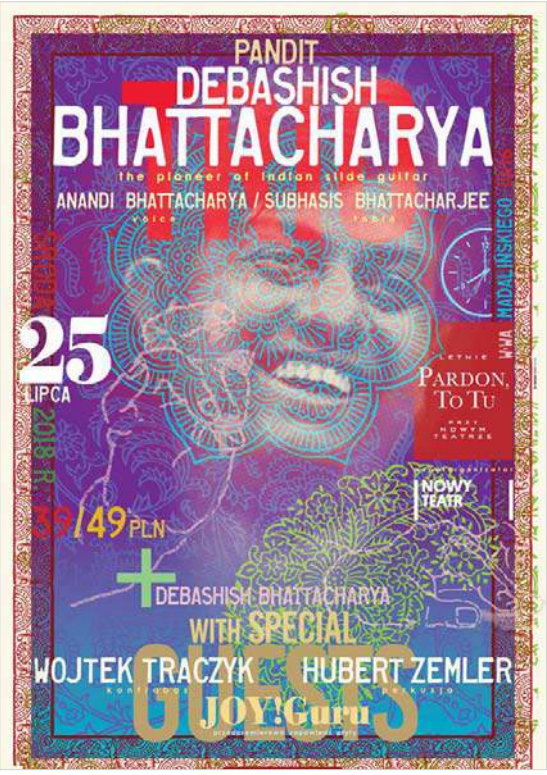
FORTEPIAN W KOŚCIELE: WŁODZIMIERZ NAHORNY

Występem **Włodzimierza Nahornego** rozpocznie się **22 lipca** w **Gdańsku** cykl akustycznych koncertów fortepianowych z udziałem czołowych polskich muzyków jazzowych. Jako kolejni pojawią się na nich: **Piotr Wyleżoł** (**5 sierpnia**), **Adam Makowicz & Krzysztof Medyna** (**19 sierpnia**), **Andrzej Jagodziński** (**2 września**), **Kamil Piotrowicz** (**16 września**) i **Leszek Kułakowski** (**30 września**). Poza czysto muzycznym celem organizowanego cyklu, jego organizatorom zależy na rozpropagowaniu idei odbudowy zabytkowych organów Fryderyka Rudolfa Dalitza. Koncerty będą odbywać się w **kościele Bożego Ciała** w Gdańsku.

23 lipca
KRAKÓW

ESKAUBEI & TOMEK NOWAK QUARTET – MINITRASA

Z jazzowo-rapową formacją **Eskaubei & Tomek Nowak Quartet** spotkać się będzie można tego lata na kilku koncertach, w tym również podczas jazzowych festiwali. Na niektórych z nich gościnnie pojawią się wraz z grupą legenda polskiego jazzu **Michał Urbaniak** oraz didżej, producent i pionier polskiego turntablismu **Mr. Krime**. Muzycy odwiedzą **Kraków** (**23 lipca – Letni Festiwal Jazzowy**), **Prudnik** (**28 lipca – Międzynarodowy Prudnik Jazz Festival**), **Łomżę** (**17 sierpnia**), **Mielec** (**19 lipca**, **Jacek i Placek**) i **Rzeszów** (**26 sierpnia – Festiwal Teatralny Trans/Misje**).



25 lipca
WARSZAWA

PARDON, TO TU: DEBASHISH BHATTACHARYA TRIO, TRACZYK, ZEMLER

Dwukrotnie nominowany do nagrody Grammy, jeden z najwybitniejszych i najbardziej cenionych przedstawicieli muzyki hinduskiej **Debashish Bhattacharya** wystąpi ze swoim triem **25 lipca** w warszawskim klubie **Pardon, To Tu**. Mistrz gitary slide przyjedzie ze swoją córką, wokalistką **Anandi Bhattacharyą** i bratem **Subhasisem Bhattacharjee** grającym na tabli. W drugim koncercie tego samego wieczoru Debashish Bhattacharya zagra z polskimi muzykami – kontrabasistą **Wojciechem Traczykiem** i perkusistą **Hubertem Zemlerem**. Będzie to ich pierwsze koncertowe spotkanie i jednocześnie przedpremierowa zapowiedź płyty, która ukaże się wczesną jesienią. **WIĘCEJ >>**

48.
Międzynarodowy
Festiwal
Jazzu
Tradycyjnego

Złota **Tarka**

Iława, 10-12 sierpnia, 2018 r.

OLD JAZZ MEETING

ada & bogdan bartkowscy

iławskie centrum kultury

IŁAWA

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO POCHODZĄCYCH Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY

KONCERTOWY PRZEWODNIK

28 lipca

KRAKÓW

KONKURS SEIFERTA

John Scofield i **John Medeski**, w towarzystwie **Big Bandu Konglomerat** pod dyrekcją **Nikoli Kołodziejczyka,** uświetnią **28 lipca** w **Kijów Centrum w Krakowie** koncert galowy trzeciej edycji **Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta**. Na tym samym koncercie ogłoszone zostaną wyniki konkursu i zagrają jego laureaci. Wcześniej, od **25 do 27 lipca**, **w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach** przysłuchiwać się będzie można rywalizacji dwunastu skrzypków, altowiolinistów i wiolonczelistów z dziewięciu krajów, którzy zostali zakwalifikowani do finału. Każdemu z uczestników przesłuchań towarzyszyć będzie trio **Dominika Wani**. **WIĘCEJ >>**

3 sierpnia

JERZWAŁD

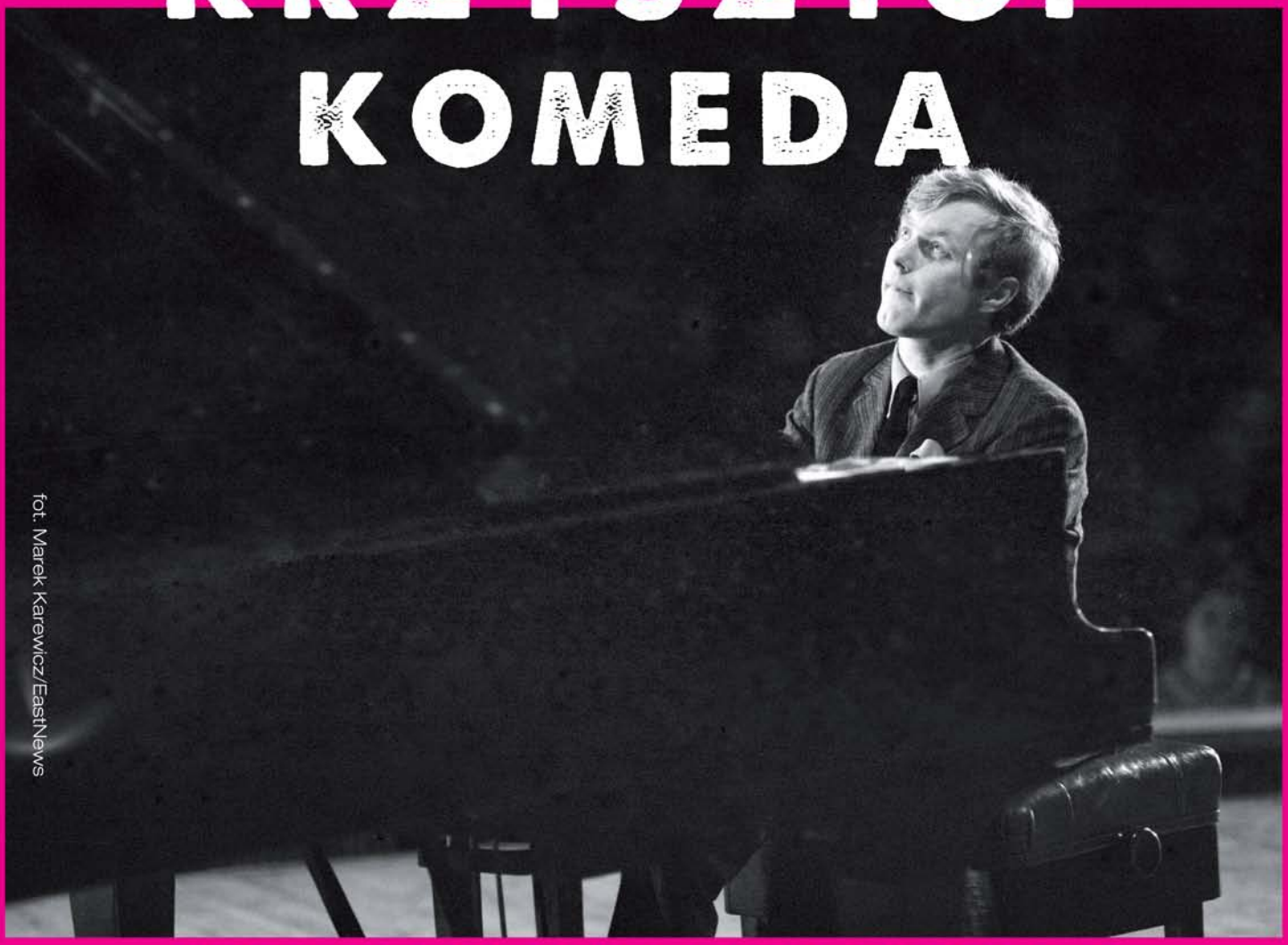
JAZZWAŁD: ADAM MAKOWICZ I KRZYSZTOF MEDYNA

Światowej sławy wirtuoz fortepianu **Adam Makowicz** – solo i w duecie z saksofonistą **Krzysztofem Medyną**, podobnie jak Makowicz od lat mieszkającym w Nowym Jorku, wystąpią **4 sierpnia** w ramach festiwalu **Jazzwald '18**, w **Jerzwałdzie** niedaleko Iławy. Po występie zaplanowane jest jam session i specjalne muzykowanie dla uczczenia 78. urodzin Adama Makowicza.

Adam Makowicz obecny jest na rynku muzycznym od lat pięćdziesiątych. W 1962 roku z Tomaszem Stańką założył grupę Jazz Darings, na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych był członkiem grupy Michała Urbaniaka.

ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone dorobkowi wielkich polskich jazzmanów

KRZYSZTOF KOMEDA



fot. Marek Karewicz/EastNews

MISTRZOWIE POLSKIEGO JAZZU

TOMASZ LACH
syn Zofii Komedowej,
autor książki ,,Kumpel.
O Komedzie, Zośce i innych"

KRZYSZTOF HERDZIN
pianista jazzowy

JERZY SZCZERBAKOW
dziennikarz muzyczny,
prowadzenie spotkania

PROM
PROM KULTURY SASKA KĘPA

Jazzpress radioJazz.fm

4 września 2018 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

KONCERTOWY

4 sierpnia
WIELICZKA

SALTY INSPIRATIONS JAZZ FESTIVAL

New Bone – koncertujący na wielu europejskich festiwalach zespół założony w 1996 roku przez trębacza **Tomasza Kudyka**, **Stanisław Słowiński Quintet** – laureaci Grand Prix 39. Międzynarodowego Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych **Jazz Juniors** oraz **Beata Przybytek** – wokalistka, pianistka i kompozytorka, nagrodzona Mateuszem Trójki 2013 wystąpią **4 sierpnia** na Rynku Głównym w **Wieliczce**. Zorganizowane przez Centrum Kultury i Turystyki w Wieliczce wydarzenie odbędzie się w ramach **Salty Inspirations Jazz Festival**.

27 sierpnia
WARSZAWA

SINGER JAZZ FESTIVAL

Jubileuszowa, 15. edycja festiwalu kultury żydowskiej **Warszawa Singera** również w tym roku zapewni sporą dawkę muzyki synkopowanej. Jazzową odsłonę imprezy zainauguruje **27 sierpnia Transgression braci Olesiów i Theo Jörgensmanna**, którzy po kilku latach przerwy ponownie spotykają się na scenie. Theo Jörgensmann zagra również z innymi polskimi grupami: **Sundial Trio**, **E M 3**, **Stanisław Słowiński Trio**. Pojawi się **Kenneth Dahl Knudsen Tété**, **RGG** z **Vernerim Pohjolą**, zespół **Riccardo Zannelliego**, **Piano.pl Doroty Miśkiewicz**, **Sasha Strunin & Gary Guthman Quartet** oraz **Jazz Band Młynarski -Masecki**. Ostatnim jazzowym akcentem będzie **Violin Summit**, do którego zaproszono między innymi **Dominique'a Pifarély'ego**, **Adama Bałdycha** i **Mateusza Smoczyńskiego**. Warszawa Singera potrwa od **25 sierpnia** do **2 września.**

WIĘCEJ KONCERTÓW ZNAJDZIESZ NA
www.jazzpress.pl/koncerty

DOM KULTURY KADR

13 września 2018

CZWARTEK
GODZ. 19.00

made in JAZZ

Jaskułke Sextet
Komeda Recomposed

oraz projekcja filmu

"Jazzowe dzieje Polski, cz. 2"

wstęp: 20 zł
zakup biletu online
lub w DK Kadr

ul. P. Gintrowskiego 32

euroJazz
współorganizator

Jazzpress

radioJazz.fm

fot. Paulina Krukowska

Autorytet gwarantujący sukces

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Enter Enea Festival – Poznań nad Jeziorem Strzeszyńskim – 28-30 maja 2018 r.

Przygotowaną na tegoroczną edycję Enter Enea Festival broszurę informacyjną otwiera zdanie określające imprezę jako „święto miłośników muzyki i natury". Trudno o lepszą charakterystykę, skoro od ośmiu lat na tych fundamentach zbudowano renomę tego wydarzenia. Choć może nie do końca, bowiem zapewnia ją przede wszystkim osoba dyrektora artystycznego. Odnoszę wrażenie, że autorytet **Leszka Możdżera** jest głównym magnesem przyciągającym widownię nad strzeszyńskie jezioro. Wspomniana sfera audiowizualna stanowi bardziej tło dla realizacji jego, niekiedy zaskakujących, pomysłów. Każde-

mu festiwalowi życzyłbym jednak tak pięknego tła...

Zeszłoroczny sukces zachęcił organizatorów do kontynuowania trzydniowej formuły, poszerzonej o dodatkowy (otwarty dla wszystkich), poniedziałkowy koncert. Poprzedził go wernisaż w pobliskiej ABC Gallery, celebrujący odsłonięcie dwóch nowych obiektów tutejszego parku rzeźb – *Guzik z teorii widzenia* Zbigniewa Sałaja oraz *Tężnia Sztuki* Roberta Kuśmirowskiego.

Stało się już tradycją, że pierwszy dzień imprezy umożliwia publiczności udział w muzycznym eksperymencie i mając w pamięci poprzedni, z udziałem mrówek, oczekiwania wobec tego były szczególnie wysokie. By im sprostać, zaproszono niezawodnego **Miłosza Pękalę** (instrumenty perkusyjne, elektronika), który w towarzystwie **Bartosza Webera** (elektronika) oraz **Wiktora Podgórskiego** (wizualizacje) przygotował program *Echo Serca*. Panowie zaprezentowali muzykę eksplorującą częstotliwości odpowiadające pracy ludzkiego ciała. Dźwięki odwoływały się do konkretnych organów, co graficznie tłumaczono w abstrakcyjnych wizualizacjach. Seans miał mieć moc terapeutyczną i faktycznie, odbiór był całkiem przyjemny, choć równie dobrze mógł mieć na to wpływ gościnny udział **Leszka Możdżera** (fortepian).

fot. Paulina Krukowska

Pokaz siły klasycznych instrumentów

Choć festiwal co roku udowadnia, że zamykanie go w wąskich, gatunkowych, ramach nie ma większego sensu, to drugi dzień tej edycji przesunął się zdecydowanie najdalej od jazzowego idiomu. Najbliższym tej stylistyce był pierwszy występ kwintetu **Tomasza Chyły**. Mimo że sięganie w jazzie po skrzypce jest niewątpliwie polską specjalnością, której rozkwit z dumą obserwujemy na przestrzeni lat, dla części słuchaczy kojarzyły się one dotąd z repertuarem klasycznym. Znakomicie, że poznańskiej widowni mógł zaprezentować się jeden z najciekawszych obecnie muzyków specjalizujących się w tej dziedzinie. Tym lepiej, że towarzyszył mu oryginalny skład jego fantastycznej formacji – **Piotr Chęcki** (saksofon), **Szymon Burnos** (fortepian, elektronika), **Krzysztof Słomkowski** (kontrabas), **Sławomir Koryzno** (perkusja). Repertuar w całości wypełniły kompozycje lidera, zawarte na wydanej w ubiegłym roku debiutanckiej płycie *Eternal Entropy*.

Po występie młodych muzyków z Trójmiasta, na scenie pojawił bardziej kameralny skład kryjący się pod enigmatyczną nazwą **First Strings On Mars**. Choć tworzą go tylko trzej muzycy, posługujący się wyłącznie instrumentami smyczkowymi, to nie było mowy o wytracaniu potencjału energetycznego poprzedników. W zespole znaleźli się znani tutejszej publiczności **Georg Breinschmid** (kontrabas) i **Igmar Jenner** (skrzypce) – którzy w 2016 roku dali niezapomniany koncert z zespołem radio. string.quartet.vienna, trzeci z nich – **Florian Willeitner** (skrzypce) – zaliczył zaś festiwalowy debiut. Muzycy zaprezentowali autorski materiał, w którym przebijały się wpływy europejskiego folkloru

fot. Paulina Krukowska

fot. Paulina Krukowska

(*Balkan Dron, The Swingler*), brazylijskiej bossa novy (*Brazil Imported*) oraz muzyki popularnej (*Impresion on Sting*). Mimo szerokiego wachlarza inspiracji aranżacje wypadły spójnie, przekładając się na bardzo pozytywne, momentami wręcz rozrywkowe show.

Lekkość repertuaru austriacko-niemieckiego tria mocno kontrastowała z finałowym tego dnia koncertem – na nowo zaaranżowanych przez Leszka Możdżera *Psalmów Dawidowych*. Rozbudzona publiczność musiała szybko nastroić się do kontemplacyjnych kompozycji wykonywanych przez **Poznański Chór Chłopięcy** pod dyrekcją **Jacka Sykulskiego** oraz pięciu solistów – **Leszka Możdżera** (fortepian), **Larsa Danielssona** (kontrabas), **Sławomira Koryzno** (perkusja), **Magnusa Öströma** (perkusja) oraz **Adama Pierończyka** (saksofon).

Na duże uznanie zasługuje skala przedsięwzięcia. Odnoszę wrażenie, że organizatorzy co roku prześcigają się w pomysłach na jednoczesne zmieszczenie jak największej liczby muzyków – ciekawe, gdzie leży granica ich możliwości? Poziom wykonawczy również nie pozostawił złudzeń, mieliśmy do czynienia z pierwszorzędnymi fachowcami. Poznańska chóralistyka od lat uchodzi za wiodącą w kraju, jeśli zaś spojrzeć na skład solistów, to trudno o lepsze zestawienie. Zaskoczył zwłaszcza udział szwedzkiego perkusisty, który przyjechał specjalnie na ten występ – szkoda, że tylko w tak ograniczonym zakresie usłyszeliśmy jego możliwości.

Uważam, że choć to wielka wartość móc usłyszeć równie ambitne projekty na plenerowej scenie, to momentami okazują się zbyt wymagające, jak na luźny charakter takiej imprezy. Z drugiej strony entuzjastyczna owacja na stojąco świadczy o pozytywnym odbiorze występu, trzeba więc pogratulować festiwalowi naprawdę świetnej publiki.

fot. Paulina Krukowska

Kolejne zaskoczenia

Trzeci dzień rozpoczął koncert rosyjskiego wirtuoza bałałajki **Aleksieja Archipowskiego.** Wcześniej nie dane mi było poznać możliwości artysty, ale zapamiętałem pozytywne relacje z jego zeszłorocznego występu z Leszkiem Możdżerem w Wilanowie. Pianista również tym razem dołączył do kolegi, co miało miejsce podczas utworu bisowego. Zanim to jednak nastąpiło, sceną zawładnął wyłącznie dźwięk tego niepozornego, ludowego instrumentu.
Trudno sobie wyobrazić, jak rozbudowane melodie można wydobyć, operując jedynie trzema strunami! W zapowiedzi twórczość Archipowskiego określono jako „muzyczne baśnie", co zupełnie nie pasowało do pierwszej, mocno rozrywkowej kompozycji. Wstęp był jednak bardziej pokazem możliwości technicznych artysty, a właściwą jemu estetykę poznaliśmy w kolejnych sześciu utworach. Nastrojowe ballady idealnie komponowały się z otoczeniem tutejszego jeziora i właśnie dla takich momentów warto co roku tu przychodzić.
Zaproszenie Macieja Obary przypomniało o jazzowych korzeniach Festiwalu. Jego kwartet – **Maciej Obara** (saksofon), **Dominik Wania** (fortepian), **Ole Morten Vågan** (kontrabas), **Gard Nilssen** (perkusja) – zaprezentował esencję tego gatunku: brawurowe improwizacje, bezbłędne zrozumienie członków zespołu i znakomity warsztat. Kompozycje pochodziły z ubiegłorocznej płyty *Unloved*, wydanej nakładem niemieckiej wytwórni ECM. Dla mnie był to już drugi koncert grupy z tym programem, miałem więc możliwość poznać, jak ewoluował on na przestrzeni kilku miesięcy. Niezwykłe, że za każdym razem materiał brzmi świeżo, a muzycy ciągle odnajdują w nim pokłady nowych inspiracji. Polecam zwłaszcza skonfrontować go z przestrzenią klubową, gwarantującą w tym przypadku zupełnie inny odbiór.

Muzyczne widowisko

Głównym wydarzeniem festiwalu był finałowy koncert pod nazwą *Symphosphere*. Projekt jest wspólnym dziełem **Leszka Możdżera**

(fortepian) oraz amerykańskiej saksofonistki **Tii Fuller**, skomponowanym specjalnie na to wydarzenie. Ponownie na scenie pojawił się wieloosobowy skład, tym razem **Orkiestry Collegium F.** pod dyrekcją **Marcina Sompolińskiego**, a także grupa solistów – poza autorami **Lars Danielsson** (kontrabas, gitara basowa), **Bodek Janke** (perkusja) oraz **Vojto Monteur** (gitara elektryczna, elektronika).

Również w tym przypadku nie można przejść obojętnie obok logistyki koncertu, dość powiedzieć, że Możdżer miał do dyspozycji aż sześć klawiatur! Imponująca liczba elementów decydujących o muzyce uniemożliwia proste streszczenie przebiegu koncertu. Przez ponad półtorej godziny widowisko wielokrotnie zmieniało charakter, czerpiąc z różnych stylistyk i instrumentalnych konfiguracji. Zdecydowanie najciekawsze były żywsze fragmenty, kiedy Danielsson chwytał za gitarę basową, a Możdżer stawał za elektrycznym pianinem, tworząc znakomite tło dla energicznych solówek Fuller. Warto też docenić wkład Monteura odpowiadającego za elektronikę, w równym stopniu decydującą o melodii, co udział symfoników. „Kalejdoskop dźwięków" – to chyba najlepsze określenie dla tego projektu.

W opisie obiektu *Guzik z torii widzenia* określono pracę jako „grę pomiędzy kulturowo utrwalonym widzeniem, a tym, co wymyka się poza regułę i teorię". Odnoszę wrażenie, że ten aspekt dominował również w muzycznym programie tegorocznej edycji Enter Enea Festival. Koncerty ułożono tak, by wzajemnie kontrastowały, uwypuklając zróżnicowaną tożsamość imprezy. Z pewnością nie był to łatwy repertuar dla publiczności.

Przyjeżdżając nad tutejsze jezioro, szuka się ucieczki od trudnych tematów, zwłaszcza gdy towarzyszy temu piękna pogoda. Jak się okazało, wszystkie te sfery doskonale współgrają, a muzyka, w swej różnorodności, jest zawsze idealnym pretekstem do oderwania się od rzeczywistości. To kolejny dowód, że Leszek Możdżer ma tu absolutną dowolność w konstruowaniu programu – jego publika zawsze zaufa mu w ciemno.

fot. Paulina Krukowska

fot. Jarek Wierzbicki

Przystępna i w sam raz wyszukana

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl

Kamasi Washington – Warszawa, Stodoła, 24 maja 2018 r.

Kamasi Washington wielką gwiazdą jazzu jest – to chyba już niezaprzeczalny fakt, a nie opinia. Jego przeszłe albumy się zna, jego najnowsze się przesłuchuje, a na nadchodzące się czeka. Czy się go lubi, czy nie – trzeba przesłuchać. O jego muzyce się dyskutuje – poza środowiskiem jazzowym najczęściej entuzjastycznie, a w nim... Odnoszę wrażenie, że w wielu przypadkach Kamasi oceniany jest przez pryzmat haseł promocyjnych.

Wydaje mi się, że jazzowe „stare głowy" wolą skupiać się na tym, że „nie jest on żadnym prorokiem", „nie robi nic odkrywczego", „co on ma na sobie", „nagrywa z raperami i jest niepoważny" etc. Gdzieś w tych narzekaniach znika twórczość, wspaniałe albumy i radość z muzyki. Może dlatego na warszawski kon-

cert Washingtona zostałem oddelegowany ja – człowiek zdecydowanie spoza środowiska. A może nikomu innemu się nie chciało, nie wiem (Adam, to miał być Twój przywilej – przyp. red.). Do Warszawy Kamasi zawitał po wydaniu EP-ki *Harmony of Difference*, a przed albumem *Heaven and Earth*. I to właśnie najnowsze utwory zajęły większość koncertu. W końcu nazwa trasy to *Heaven and Earth Tour*.

Kamasi przywiózł ze sobą zespół w składzie: **Miles Mosley** (kontrabas), **Brandon Coleman** (klawisze), **Ryan Porter** (puzon), **Tony Austin** i **Robert Miller** (perkusja), **Patrice Quinn** (wokal). Od drugiego utworu do muzyków na scenie dołączył ojciec Kamasiego – **Rickey Washington** (saksofon sopranowy i flet).

Skład muzyków Kamasiego nie zmienia się od dłuższego czasu, więc wszyscy się doskonale rozumieją. Wiedzą, kiedy zrobić „miejsce" na solówkę, kiedy kto dostanie owację itd. Koncert sprawiał wrażenie robionego trochę na autopilocie, tym niemniej słuchało się go fantastycznie. Wbrew stereotypowi jazzu uduchowionego, przeżywania muzyki i przekazu – chodziło o zabawę. Sam Kamasi prowadził rozmowy z publicznością w dość lekkim tonie, nie angażując się przesadnie emocjonalnie, nawet gdy ze sceny padało takie zdanie, jak: „I believe that diversity should not be tolerated, but celebrated". Silną, osobistą

fot. Jarek Wierzbicki

deklaracją była kompozycja Milesa Mosleya *Abraham*, w której on również śpiewa. Bardzo mocny, rytmiczny utwór o niemalże hiphopowej, konfrontacyjnej energii. *The Rhythm Changes* z udziałem Patrice Quinn zmieniły atmosferę w klubie na bardziej beztroską, letnią, ale z momentami odważniejszymi, gdy z solówkami wkraczał Kamasi, by na sam koniec zrzucić na publiczność hałaśliwą bombę w postaci jednoczesnego grania wszystkich na scenie.

Truth jest chyba jedną z najpiękniejszych kompozycji Washingtona, więc też musiała się znaleźć na setliście. Jej wybrzmienie było momentem najbliższym duchowemu przeżywaniu muzyki przez odbiorców podczas występu. Obserwowałem publiczność podczas odgrywania kolejnych melodii tego długiego, efektownego utworu: zamknięte oczy, mimowolne kołysanie się, a w szybszych momentach grymasy na twarzy i taniec – *Truth* zdecydowanie porusza.

fot. Jarek Wierzbicki

Pojawiły się także utwory z nowej płyty: *The Space Travelers Lullaby* oraz potężne *Fists of Fury* – przemocne zakończenie i utwór bardzo aktualny przy obecnej atmosferze polityczno-społecznej w Stanach Zjednoczonych. Był też bis, chociaż nawet bez niego występ byłby więcej niż satysfakcjonujący.

Koncert był świetny, nie sądzę by jakikolwiek fan czarnej muzyki mógł narzekać. Zresztą nie bardzo potrafię sobie wyobrazić, by jakikolwiek zaangażowany słuchacz muzyki, wychylający się poza radiowe playlisty i hity YouTube'a, wyszedł ze Stodoły niezadowolony. Dostaliśmy dwie godziny wspaniałej uczty muzycznej – jednocześnie przystępnej i w sam raz wyszukanej. Pięknie różnorodna publiczność wychodziła zadowolona, słuchałem, jak pozytywnie zaskoczeni byli ci, którzy twórczości Kamasiego bliżej nie znali, oraz jak nakręceni byli ci, którzy rozpoznawali wszystkie utwory. I o to w tym chodzi – prorok czy nie prorok, jego osoba i jego muzyka wywołuje duże emocje i przyciąga.

fot. Paulina Krukowska

Uwierzcie, bo to działo się naprawdę!

The Cookers – Poznań,
Blue Note – 26 maja 2018 r.

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

Parafrazując tytuł utworu *Believe, For It Is True,* rozpoczynającego trzeci album zespołu **The Cookers** (nazwanego nomen omen *Believe*), mogę potwierdzić, że warto było wierzyć. To prawda – ten zespół pojawił się w naszym kraju! Siedmiu gigantów muzyki jazzowej, z których każdy mógłby porwać publiczność solowym występem, przyjechało do poznańskiego klubu Blue Note, by dać jedyny w Polsce koncert.

Same nazwiska solistów, robią ogromne wrażenie: **Billy Harper** (saksofon), **Donald Harrison** (saksofon), **Eddie Henderson** (trąbka) oraz lider **David Weiss** (trąbka). Nie ma miejsca, by wymienić wszystkie ich dokonania, warto jednak wspomnieć, że pierwsza trójka wywodzi się z legendarnej formacji Jazz Messengers i właśnie do powołanej przez Arta Blakey'ego instytucji odwołuje się ich projekt. Jeśli komuś byłoby jednak za mało gwiazd, uzupełnię właściwy skład absolutnie wyjątkowej sekcji rytmicznej: George Cables (fortepian), Cecil McBee (kontrabas) oraz Billy Hart (perkusja).

Jedynym negatywnym aspektem działalności tej supergrupy jest wiek artystów. Dla jasności – nie mam na myśli kondycji czy zaangażowania, jakie panowie prezentują na scenie, tych mogą im bowiem pozazdrościć dużo młodsi jazzmani. Niestety,

zwłaszcza najstarszym z nich, z różnych powodów zdarza się nie sprostać trudom dalekich podróży, co odbiło się na wymienionej obsadzie. Trudno jednak narzekać na zastępstwo nieobecnych mistrzów. Za fortepianem zasiadł jeden z najciekawszych pianistów młodszego pokolenia – **Danny Grissett**, na kontrabasie zagrał kolejny Messenger – **Essiet Okon Essiet**, a na perkusji doświadczony sideman – **Victor Lewis**. Naturalnie zaraz po zapowiedzi wszystkich wykonawców pojawiło się delikatne poczucie niedosytu, szybko jednak zastąpił je zachwyt nad fantastyczną energią kolektywu.

Choć każdy utwór oparty był na podobnym schemacie wykonania (otwarcie w septecie, dwa kwartety – kolejno z saksofonem oraz trąbką, trio fortepianowe i na zakończenie ponownie septet), nie było mowy o monotonii. Większość kompozycji wyszła spod ręki Billy'ego Harpera, od lat udowadniającego mistrzostwo na tym polu. Koncert rozpoczął napisany przez niego *The Call of the Wild and Peaceful Heart,* którego interpretacja jasno dała do zrozumienia, że muzycy nie mają zamiaru się oszczędzać. Obiecujący początek był jednak niczym w porównaniu z zamykającym pierwszy set *Croquet Ballet*, pierwotnie przygotowanym przez saksofonistę dla Lee Morgana. Po serii świetnych solówek i gry w pełnym składzie utwór zakończył fascynujący dialog instrumentów dętych.

Po przerwie wciąż dominowała twórczość Harpera, z wyjątkiem bluesowego *Slippin' and Slidin'* Cecila McBee oraz *The Core* z repertuaru Freddie Hubbarda, zarejestrowanego, co warto podkreślić, gdy grał on w Jazz Messengers. Wskazane utwory, choć oryginalnie przeznaczone były na inne składy, a przy tym zakorzenione w odmiennych stylistykach, zostały znakomicie przearanżowane na aktualny, siedmioosobowy zespół.

Po ponaddwugodzinnym występie żal było opuszczać poznański klub – gdzie nie spojrzeć, stała jakaś legenda jazzu, otwarta na kontakt z fanami. Tutejsza widownia, choć przyzwyczajona do gwiazd światowego formatu, chyba po raz pierwszy miała okazję aż tyle z nich mieć jednocześnie na wyciągniecie ręki. Dopiero czerwiec, a już śmiało mogę stwierdzić, że brałem udział w jednym z najważniejszych wydarzeń koncertowych roku. ●

fot. Paulina Krukowska

fot. Marcin Czajkowski

Swing, swing, swing

Jazz dobry nad Dolinką: Michael „Patches" Stewart & Wojciech Karolak Trio, gościnnie Michał Urbaniak, Jerzy Bartz – Warszawa, Służewski Dom Kultury – 18 maja 2018 r.

Marcin Czajkowski
mczjk0@gmail.com

Wybierając się na koncert podsumowujący kolejny sezon cyklu *Jazz dobry nad Dolinką* w Służewskim Domu Kultury wiedziałem, że nie wrócę z niego zawiedziony. Na jednej scenie spotkać mieli się: urodzony w Nowym Orleanie **Michael „Patches" Stewart**, mający na koncie współpracę między innymi z Marcusem Millerem i Alem Jarreau, legenda polskiego jazzu **Wojciech Karolak**, oraz perkusista, w którego krwi (jak to słusznie określił organizator wydarzenia) płynie czysty swing – **Arek Skolik**. Niespodziewanie okazało się, że do artystów dołączyli również: **Michał Urbaniak**, grający (wyjątkowo) na saksofonie altowym oraz **Jerzy Bartz**, wspomagający Skolika na bongosach.

Co to był za koncert! Energia, którą wnieśli ze sobą muzycy szybko udzieliła się publiczności. Od początku występu, spontanicznie uformowanego kwintetu, dało się zaobserwować wśród słuchaczy pierwsze oznaki zainteresowania

dołączeniem do sekcji rytmicznej – buty zaczęły uderzać o parkiet. Z każdym kolejnym utworem ta tendencja wzrastała i po niemal dwugodzinnym koncercie artyści zostawili publiczność prawie roztańczoną, a na pewno jeszcze nie dość nasyconą swingiem.

Młodzi jazzmani często popadają w pułapkę, grając swing przekombinowany, dodając dźwięki, które w tym rodzaju muzyki są zupełnie zbędne. Powstała ona przecież po to, żeby można było do niej tańczyć, a nie wsłuchiwać się w skomplikowane improwizacje. Artyści występujący w Służewskim Domu Kultury doskonale to rozumieli i zaserwowali słuchaczom swing w czystej formie, zagrany po mistrzowsku. Nie obyło się oczywiście bez improwizowanych partii solowych – którymi w końcu jazz żyje – jednak swoim skomplikowaniem nie kłóciły się one z myślą przewodnią wieczoru. Wręcz przeciwnie, znakomicie podkreślały swingowy charakter wydarzenia.

Osobnego akapitu wymaga tutaj, wspomniana już wyżej, sekcja rytmiczna w postaci Arka Skolika na perkusji oraz Jerzego Bartza na bongosach. Połączenie raczej niespotykane, jednak (w tym konkretnym wydaniu) smakujące znakomicie. Bartz, kojarzony przede wszystkim z egzotycznymi instrumentami perkusyjnymi, świetnie dopełniał grę Skolika. Swing jest gatunkiem silnie opierającym się na rytmie, co zresztą pokazali tego wieczoru obaj artyści. Nie oznacza to jednak, że instrumenty perkusyjne zagłuszały innych muzyków – wręcz przeciwnie. Wraz z harmonią, zbudowaną przez Wojciecha Karolaka, grającego na organach Hammonda, dawały wielkie pole do popisu sekcji dętej. A w niej – Michał Urbaniak na saksofonie altowym i Michael „Patches" Stewart na trąbce oraz flugelhornie. Duet, który idealnie spiął całość i sprawił, że słuchacze po koncercie nie chcieli opuścić sali koncertowej, domagając się kolejnych bisów. Sam zresztą byłem wśród nich, bo swingu w takim wykonaniu mógłbym słuchać bez końca.

fot. Marcin Czajkowski

ZAPRENUMERUJ:

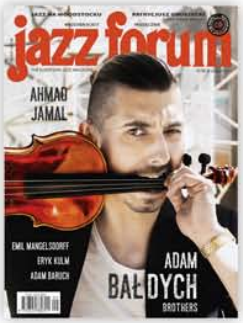
jazz forum

The European Jazz Magazine

Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady, recenzje płyt, relacje z festiwali.
8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta kompaktowa
(tylko dla prenumeratorów)

prenumerata roczna
(8 numerów) – 142 zł
prenumerata półroczna
(4 numery) – 71 zł



JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51
e-mail: jazzforum@jazzforum.com.pl

www.jazzforum.com.pl
www.polishjazzarch.com

50 lat minęło!

fot. Kuba Majerczyk

Czym byłaby bez nich muzyka? Co mieliby do zaprezentowania bez nich słynni liderzy podpisujący swoimi nazwiskami kolejne kwartety i kwintety? Choć stoją w drugim rzędzie albo kryją się jeszcze dalej, żaden zespół nie wzniesie się bez nich na wysoki poziom. Mistrzowie drugiego planu. Zwłaszcza z sekcji rytmicznej. Poszukiwani do powstających ciągle nowych formacji, wzywani rozpaczliwie na zastępstwa. Jednym z nich jest utrzymujący się niezmiennie w czołówce polskich perkusistów **Paweł Dobrowolski**.

Utrzymywanie równowagi

Piotr Wickowski
piotr.wickowski@radiojazz.fm

Piotr Wickowski: Nie ma to jak być Pawłem Dobrowolskim na polskiej scenie jazzowej – albo chcą mieć cię na stałe w składzie, albo chociaż na zastępstwo...

Paweł Dobrowolski: [śmiech] To bardzo miłe, co mówisz, dziękuję. Jeżeli rzeczywiście tak to wygląda z perspektywy ludzi z zewnątrz, to ja się bardzo cieszę i jestem wdzięczny losowi, że życie tak mnie pokierowało, bym mógł spełniać swoją pasję jako muzyk. Cieszę się z możliwości występowania i nagrywania z wieloma różnymi składami.

Niebagatelne znaczenie miał w tym przypadku wybór instrumentu. Dobra sekcja rytmiczna jest w szczególnie uprzywilejowanej sytuacji w tej branży.

Jest w tym dużo prawdy, rzeczywiście muzycy grający na niektórych instrumentach statystycznie mogą mieć więcej pracy niż inni, a sekcja rytmiczna do takich się zalicza. Jeśli przy tym ktoś potrafi się przemieszczać między stylami, czyli na przykład zagrać w składzie akustycznym, elektrycznym, a nawet eksperymentalnym, to na pewno propozycji pracy ma więcej.

Skoro jesteśmy przy sekcji rytmicznej – zdarzyło ci się współpracować z basistami, z którymi się męczyłeś i z którymi nie miałeś wystarczającego porozumienia?

Nie patrzyłbym na to w ten sposób, bo nie jest tak, że zdanie jednej strony jest miarodajne. Myślę, że w muzyce, na zasadzie kompromisu, zawsze trzeba się dopasować do partnerów, z którymi grasz, zwłaszcza w muzyce improwizowanej. Musi być utrzymywany pewien rodzaj balansu, jak na wadze, nie można dołożyć za wiele, bo przeważy któraś ze stron. Ideą pracy sekcyjnej jest utrzymywanie tej równowagi. Jeżeli ja mam okazję współpracować z basistą, który z technicznego punktu widzenia gra bardzo punktualnie to daje mi duży komfort i pozwala odejść od utartych szlaków. A jeżeli jest odwrotnie, muszę w większym stopniu spełniać funkcję akompaniującą, ponieważ taka będzie bardziej pasować do sytuacji muzycznej. Myślę, że na tym polega praca w zespole. Dlatego nie widziałbym tego w ten sposób, że z kimś gra się źle, a z innym dobrze. Po prostu każda sytuacja jest inna. Uważam, że trzeba zawsze szukać złotego środka. Choć zdaję sobie sprawę, że ludzie są różni, mają różne charaktery, niektórzy mogą być bardziej sprofilowani na jakiś rodzaj grania i niekoniecznie będą chcieli się dostosować do kogoś innego. Poza tym mam szczęście, że zawsze pracuję ze świetnymi, wykazującymi wielką empatię muzykami i nie zdarzyło mi się, żeby były jakieś wielkie problemy.

W muzyce, na zasadzie kompromisu, zawsze trzeba się dopasować do partnerów, z którymi grasz

Mówisz, jakby właściwie każda opcja była dla ciebie wygodna, a nawet jakbyś znajdował satysfakcję w dostosowywaniu się. Nawet jeśli ktoś ma styl, który mógłby się wydawać niekomfortowy, to nie jest dla ciebie problemem, bo potrafisz się odnaleźć w takiej sytuacji?

Chciałbym aby tak było, natomiast kluczową rolę w tym całym procesie odgrywa podejście, czyli rzeczy zupełnie pozamuzyczne. Traktuję każdą sytuację jako lekcję. Jeżeli zdarza się, że gra mi się mniej komfortowo, to nie próbuję zrzucać tego na barki kogoś innego, tylko szukam powodów, dlaczego tak się dzieje. Może to problem ze mną, może to ja nie potrafię się do kogoś dostosować, a nie odwrotnie. Trzeba postąpić zgodnie z dość oklepanym powiedzeniem, że prawda tkwi zawsze pośrodku. Nie chodzi też o to, żeby się na siłę próbować dostosować, bo niektóre rzeczy po prostu pasują nam bardziej, inne mniej. To sztuka kompromisu czyli stworzenie sobie nawzajem możliwie najbardziej komfortowych warunków, aby muzyka, którą tworzymy była jak najlepsza.

Skoro tak uważasz, nie dziwi, że wypracowałeś taką różnorodność i że jest tak wielu chętnych do współpracy z tobą. Zawsze tak było, odkąd tylko zacząłeś się zajmować profesjonalnym graniem, czy dopiero z czasem przyszło takie podejście? Bo z tego, co mówisz, wynika, że właściwie masz jednakową zabawę, niezależnie od tego, w jakiej formule musisz funkcjonować.

Właśnie tak, staram się, by tak było. Rzeczywiście na początku mojej drogi miałem mniejsze umiejętności i moje postrzeganie muzyki było węższe. A postawa bardziej radykalna...

Jakiego rodzaju „radykalizm" masz na myśli?

Może „radykalizm" to złe słowo. Mam na myśli to, że kiedy zacząłem się interesować jazzem, na całe moje szczęście skupiłem się głównie na podstawach, czyli na standardach, na tym, żeby poznać ten język. Pamiętam, że wtedy, kiedy trwał ten proces, kiedy chłonąłem wiedzę, to nic innego nie miało dla mnie znaczenia. Z perspektywy czasu widzę jak ważne jest poznawanie muzyki od podstaw i porównałbym to do nauki języka. Najpierw poznajemy alfabet, potem uczymy się zdań by finalnie, napisać wiersz. Miałem duże szczęście, bo trafiłem z rekomendacji Łukasza Żyty do szkoły nieodżałowanego Janusza Muniaka na Floriańską 3. To był uniwersytet!

W czasie twoich studiów muzycznych?

Jeszcze nawet przed studiami. Oczywiście na studiach w Katowicach (Instytut Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach – przyp. red.) było świetnie i wiele się nauczyłem pod kierunkiem Adama Buczka.

fot. Jarek Wierzbicki

Na tych zajęciach miałem okazję doskonalić techniczne aspekty gry na instrumencie. Natomiast praktyczną szkołą był Jazz Club u Muniaka. Tam przeszedłem na scenie lekcję życia, tam rozwijałem się i budowałem swoje umiejętności grania z innymi muzykami.

Jak wyglądała nauka u Janusza Muniaka od strony praktycznej? Były rozmowy?

Nie, a jeśli już to raczej rzadko. To było głównie granie.

Wprawki, ćwiczenia, czy bardziej jamowanie?

Nie. Od razu koncert. Skok na głęboką wodę bez próby.

Pamiętasz ten pierwszy raz?

Tak, dobrze pamiętam. Byłem przerażony.

Pamiętasz, z kim wtedy zagrałeś?

Na kontrabasie grał Maciej Adamczak, a na fortepianie Ilona Gliwa. No i Janusz Muniak, jako lider kwartetu. Potem przyszły kolejne koncerty, okazji nie brakowało, bo w piwnicy u Muniaka grało się z Januszem Muniakiem w czwartki, piątki i soboty, trzysetowe pełne wieczory. Oprócz tego w pozostałe dni występowały tam składy młodych muzyków, w których się też pojawiałem. I to w nich jeszcze stawiałem pierwsze kroki. Miałem takie okresy, że grałem tam codziennie.

Jak do tego doszło, że w ogóle zacząłeś tam grać? Musiałeś najpierw jakoś przekonać do siebie Janusza Muniaka?

Wyjaśnię to, cofając się do wcześniejszych wydarzeń. Po maturze zdałem na architekturę, ponieważ lubiłem rysować i pochodzę z rodziny, która jest trochę związana z architekturą. Moi rodzice raczej z geodezją, ale

fot. Piotr Fagasiewicz

wujek jest architektem. Więc to było naturalne, że poszedłem w takim kierunku. Natomiast muzyką zająłem się zupełnie sam z siebie, tylko dlatego, że to lubiłem i chciałem się tym zajmować. Kiedy zdawałem maturę, nie byłem jeszcze na tyle przygotowany, żeby w ogóle myśleć o studiach jazzowych czy o graniu jazzu, więc przesiedziałem w Krakowie na tej architekturze trzy lata. Zresztą bardzo miło wspominam ten czas, bo miałem okazję uczestniczyć między innymi w zajęciach prowadzonych przez profesora Wiktora Zina, tego pana od telewizyjnego programu *Piórkiem i węglem*. Pobyt w Krakowie wykorzystałem na intensywne chodzenie po klubach i słuchanie tam świetnych muzyków, bywanie na festiwalach. Chłonąłem wszystko, co się wtedy działo w Krakowie, jak gąbka. A że Kraków miał i ma silną scenę jazzową, wciągnąłem się w nią.

Uważam, że trzeba zawsze szukać złotego środka

I już wtedy, jako student architektury, zacząłeś myśleć o zajęciu się na poważnie muzyką, a zwłaszcza graniem jazzu?

Przechodziłem wiele rozterek. Szczerze powiedziawszy, zupełnie mnie nie interesowało to, co działo się na studiach architektonicznych. Chociaż z perspektywy czasu uważam, że to był bardzo pouczający czas. Wtedy jednak w głowie miałem granie na perkusji, a raczej chęć grania. Chciałem grać muzykę jazzową, więc robiłem wszystko w tym kierunku. Miałem małą salkę do ćwiczenia, w której spędzałem mnóstwo czasu. Na studia przychodziłem tylko, żeby zaliczać poszczególne przedmioty. Głównie interesowało mnie granie i chodzenie na wszystkie możliwe koncerty.

Po trzech latach studiów byłem już na tyle zdeterminowany, że złożyłem podanie o urlop dziekański, po czym parę dni później pojechałem na egzaminy wstępne do Katowic, na studia zaoczne, które właśnie otworzono, to był drugi rok naborów. Przyjęto mnie i trafiłem na dwa lata do Łukasza Żyty, który wtedy zaczął uczyć, zaraz po swoich studiach. Miałem tam być przez trzy lata, ale po dwóch Łukasz powiedział mi: „Słuchaj, nie ma sensu, żebyś tu chodził, zdawaj na studia dzienne".

Nie byłeś już w stanie pogodzić tych studiów z architekturą?

Nie, architektura poszła w kąt i nie wróciłem już do niej. I to wtedy z rekomendacji Łukasza zacząłem grać u Muniaka. Na początku w składach koleżeńskich, jeszcze nie z Muniakiem. Ale Muniak oczywiście też gdzieś tam był i słuchał, aż kiedyś przygarnął mnie do grania ze sobą. I tak to się zaczęło. Zaczął mnie też brać na spotkania, które Zbyszek Namysłowski organizuje w Zakopanem, czyli na Jazz Camping Kalatówki.

Janusz Muniak skupiał wokół siebie bardzo dużo młodych ludzi, głównie studentów z Katowic i środowisko krakowskie. Co tydzień bookował

sobie jakiś skład, więc będąc jedną nogą w Katowicach, a drugą w Krakowie, miałem okazję zagrania w wielu konfiguracjach. Przewijali się przez tamtą scenę różni wspaniali muzycy, a ja, jako zupełnie początkujący miałem okazję zagrać na przykład z Andrzejem Cudzichem. To był czas bardzo inspirujący, dużo się wtedy nauczyłem.

Wtedy też zacząłeś grywać w zespołach, które zbierały nagrody na różnych jazzowych konkursach i zaczęły regularnie działać?

Tak. Pokłosiem grania w piwnicy u Muniaka oraz tego, że miałem okazję studiować w Katowicach, były pierwsze składy jazzowe, z którymi zacząłem jeździć na konkursy. Było to trio Pawła Kaczmarczyka, pierwotnie z Krzysztofem Pacanem, a później Michałem Jarosem na kontrabasie.

Płytę *Trio - Live*, która ukazała się w 2005 roku, nagraliście już z Michałem Barańskim.

Tak, pojawił się Michał Barański, który zastąpił Michała Jarosa. W tym składzie wygraliśmy sporo konkursów i jedną z nagród była właśnie możliwość nagrania płyty.

W efekcie zwycięstwa w Bielskiej Zadymce Jazzowej. Czy tę płytę uznajesz za pierwszą znaczącą, na której zaistniałeś?

Tak, to była jedna z pierwszych moich płyt jazzowych. Oprócz tego równolegle grałem w triu fortepianowym z moimi kolegami z roku – Pawłem Tomaszewskim i z Andrzejem Święsem. Z oboma składami jeździłem na konkursy jazzowe, zdobywając nagrody i wyróżnienia. Trio Pawła Tomaszewskiego też zresztą nagrało płytę, która była efektem sukcesu na Bielskiej Zadymce Jazzowej (*Actual Proof*, 2006 rok – przyp. red.).

Były też sukcesy z innymi formacjami.

Tak. Jeździłem w innych konfiguracjach koleżeńskich. Zdarzało się nam konstruować zespoły tylko po to, żeby pojechać na konkurs i zająć w nim jakieś miejsce. I rzeczywiście parę razy się udało wygrać z zespołem, który istniał jedynie na przesłuchaniach konkursowych.

W konkursach takie sytuacje przytrafiają się do dzisiaj. Jak oceniasz te lata spędzone na studiach w katowickiej Akademii?

To był świetny czas. Atutem tych studiów, oprócz niewątpliwego waloru edukacyjnego, była możliwość poznania ludzi w podobnym wieku i o podobnych zainteresowaniach. A że nie było wtedy jeszcze zbyt wielu wydziałów jazzu, oprócz szkoły na Bednarskiej, więc trafiała tam większość adeptów z całej Polski. Studia w Katowicach skończyłem w 2006 roku, będąc już dawno po maturze, bo miałem za sobą trzy

Traktuję każdą sytuację jako lekcję

fot. Jarek Wierzbicki

lata architektury, dwa lata studiów zaocznych, rok przerwy i dopiero po tym cztery lata normalnych studiów dziennych w Katowicach. Tak więc postudiowałem sobie 10 lat, kończąc formalną edukację w wieku lat 29.

Wspomniałeś o pierwszych dwóch ważnych zespołach, w których grałeś. Tak się złożyło, że były to tak zwane tria fortepianowe. Później trafiłeś jeszcze do podobnej grupy pianisty Michała Wróblewskiego. Czy taka formuła jest twoją ulubioną?

Bardzo lubię tria fortepianowe lecz niestety nie gram w nich zbyt dużo, ale zobaczymy co przyniesie przyszłość. Z Michałem Wróblewskim od jakiegoś czasu nie grywamy, choć ukazała się płyta (*City Album*, recenzja w JazzPRESSie 4/2015). Całkiem niedawno, bo pod koniec czerwca znów występowaliśmy razem z Pawłem Kaczmarczykiem i Michałem Barańskim na festiwalu Palatia Jazz w Niemczech. Takie spotkanie po latach [śmiech]. Ponadto myślę, że wpływ na ograniczenie mojego uczestnictwa w składach tego typu miał fakt, że już w czasie studiów trafiłem w trochę inne rejony, bo do zespołu Nigela Kennedy'ego oraz Anny Marii Jopek.

Skąd znalazłeś się w zespole Nigela Kennedy'ego?

Głównie dzięki krakowskim koneksjom. Nigel miał na ulicy Floriańskiej mieszkanie i przychodził często do Muniaka. Kiedy zaczął formować zespół, to

fot. Kuba Majerczyk

dostałem propozycję grania w nim. Jednocześnie przyszła propozycja grania z Anną Marią Jopek. I tak będąc jeszcze na ostatnim roku studiów, grałem w dwóch świetnych zespołach, z którymi zacząłem jeździć po Polsce i po całym świecie. Byłem jednak zmuszony rezygnować z innych propozycji.

Jak na przykład tria fortepianowe?

Niestety tak... Do pewnego momentu udawało się pogodzić pracę w wielu zespołach, ale na dłuższą metę nie było to możliwe. W składach, w których nie możesz się pojawiać, twoje miejsce zastępują inni, taka jest kolej rzeczy.

Jak jest w takim razie, w twoim przypadku, z grą w układzie fortepian-kontrabas-perkusja? Pytam, bo myślę, że masz wyjątkowe predyspozycje do tej konwencji. Słuchasz tego typu zespołów?

Uwielbiam tę formułę! Miewałem takie okresy w życiu, kiedy słuchałem tylko tria fortepianowego. Przesłuchałem milion razy większość takich klasycznych nagrań, które się powinno znać – Jarretta, Hancocka, Coreę, Buda Powella, Billa Evansa, Kenny'ego Barrona, oczywiście także Brada Mehldaua i całą plejadę wspaniałych pianistów. Mógłbym ich długo wymieniać. Słuchałem i słucham też, rzecz jasna, innych składów. Bardzo lubię kwartet z saksofonem lub kwintet z saksofonem i trąbką.

Jestem fanem gitary, lubię różne zestawienia z gitarą, nie tylko tria fortepianowe. Nie przywiązuję się do jednej konfiguracji. Ostatnio pasjonuję się brzmieniami elektronicznymi [śmiech].

Nie przywiązujesz się też do jednego zespołu. Grasz w wielu bardzo różnych grupach, w tym także niejazzowych. Czułbyś się ograniczony, gdybyś musiał realizować się tylko w jednym zespole?

Ciężko powiedzieć, ponieważ nigdy się w takiej sytuacji nie znalazłem. Najdłuższa jest moja 12-letnia współpraca z Anią Jopek i szczerze powiedziawszy, to nie do końca bym się zgodził z tym, co powiedziałeś, bo ona mi się nie nudzi. Tylko że mam okazję grać jednocześnie z innymi muzykami. Może rzeczywiście, gdybym miał grać tylko i wyłącznie w jednym zespole do końca życia, mogłoby mi się to znudzić...

Pojawiają się jakieś przebłyski w głowie, że mógłbym stworzyć coś własnego

A nie uważasz, że ta różnorodność cię napędza? Czy to, że grasz jednocześnie z różnymi grupami, u różnych liderów jest dla ciebie motorem do działania? Grasz elektrycznie i akustycznie, jazz i niejazz – trudno cię zaszufladkować.

Zdecydowanie tak! Każdy projekt, w którym mam okazję zagrać, jest nowym wyzwaniem. Po pierwsze, jest spotkaniem z kolejną odsłoną jakiegoś stylu, kolejną wizją muzyczną lidera. Poza tym jest to też spotkanie osobowości, zarówno muzycznych, jak i charakterów, w kontekście czysto ludzkim. Zdecydowanie są to wydarzenia pouczające. Bardzo się z tego cieszę. Uważam, że to ma swoją wartość. Na pewno czerpię z tego dużą radość i pobieram jednocześnie lekcję. Tak, mogę powiedzieć, że to jest siłą napędową w moim przypadku. Jestem jednak świadom tego, że są też ludzie, którzy niekoniecznie chcieliby tak postępować. Każdy przypadek jest inny.

Jest też druga strona medalu. Czerpiąc tak wiele satysfakcji ze współpracy z różnymi składami i korzystając z twórczości różnych liderów, możesz nie czuć potrzeby stworzenia czegoś „na własny rachunek". Nie obawiasz się, że zabraknie ci na to motywacji? A może w ogóle nie masz – lub sądzisz, że nie będziesz miał – takiej potrzeby?

Bardzo dobre pytanie. Rzeczywiście, myślałem o tym wielokrotnie. Uważam, że wszystko jeszcze przede mną. Obecnie moja ewolucja, jako muzyka, sytuuje mnie w takim miejscu, że pracuję dla innych ludzi. I ta pozycja dziś jest dla mnie satysfakcjonująca, aczkolwiek pojawiają się jakieś przebłyski w głowie, że mógłbym stworzyć coś własnego. Zobaczymy, co przyniesie przyszłość, na pewno nie złożę teraz żadnej deklaracji, nie powiem, że czegoś nie zrobię albo coś zrobię.

Nie są tajemnicą twoje wczesne muzyczne początki, kiedy udzielałeś się w kapelach heavymetalowych oraz późniejsze zafascynowanie jazzem w efekcie obejrzenia na wideo koncertu zespołu Chicka Corei z Garym Novakiem na bębnach. Jestem ciekaw, co w tym jazzowym graniu tak cię wtedy ujęło, że zdecydowałeś się pójść właśnie w takim kierunku.

Zanim zabrałem się za jazzowe granie, miałem za sobą też inne doświadczenia niż tylko heavy metal, bo jako dziecko ćwiczyłem na fortepianie przez dwa lata.

Nie byłeś jednak wystarczająco zdeterminowany, żeby to kontynuować.

Tak, nie miałem determinacji, bo wolałem grać z kolegami w piłkę. Ale pamiętam, że wtedy usłyszałem jak ktoś gra ragtime'y i strasznie mi się to spodobało. Później dowiedziałem się, że były to ragtime'y Scotta Joplina.

Ciekawe, jesteś kolejnym muzykiem, po Marcinie Maseckim, dla którego ważne jest, że kiedyś usłyszał ragtime Scotta Joplina.

Myślę, że to był pierwszy moment, w którym jakaś forma jazzowa zrobiła na mnie tak olbrzymie wrażenie.

Nie zapobiegło to jednak porzuceniu przez ciebie fortepianu.

Porzuciłem fortepian, mimo że w moim pokoju, w domu, w Nowym Sączu, gdzie się wychowywałem, stał taki instrument. Kupił go jeszcze mój dziadek dla swoich dzieci, czyli dla mojego ojca i moich ciotek. Był niechcianym, rozklekotanym meblem, który wylądował w moim pokoju i na którym coś tam sobie brzdąkałem.

Miałeś jeszcze jakieś inne fascynacje muzyczne przed heavy metalem?

Pamiętam, że mój ojciec miał trochę starych winyli, w tym też takich okołojazzowych, których lubiłem słuchać. Był wśród nich między innymi Wojciech Młynarski. Stricte jazzowych płyt w domu nie miałem, ale myślę, że moje ucho zawsze było w jakiś sposób na takie dźwięki wyczulone. Potem nastąpił okres młodzieżowego buntu, kiedy słucha się tego, czego słuchają koledzy. Ale jednocześnie, wraz z moim kuzynem, odkryliśmy magnetofon szpulowy wujka, który miał dużo taśm nagranych z radia, jeszcze w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Słuchaliśmy dzięki temu Beatlesów, Stonesów, Led Zeppelin. Potem uzupełniłem to o ostrzejszą muzykę modnej w latach osiemdziesiątych Metalliki, Slayera. Załapałem się na thrash metal.

Moje ucho zawsze było w jakiś sposób na takie dźwięki wyczulone

Jako dygresję powiem, że ostatnio dostałem przesyłkę od kolegi, który

odnalazł starą taśmę VHS z próbą z domu kultury. Na nagraniu widać jak, jako 16-letnie pacholę, wściekle bębnię. I niestety po obejrzeniu tego nagrania stwierdziłem z przykrością, że dzisiaj bym tak nie zagrał. A jeśli miałbym tak zagrać, musiałbym najpierw bardzo dużo poćwiczyć.

Masz na myśli energię?

Tak, ale też szybkość. Byłem bardzo zdziwiony tym, że kompletnie nieświadomy, co grać, grałem dość sprawnie technicznie, jakieś metra nieparzyste. Nie miałem o tym zielonego pojęcia! Aż jeden z moich starszych kolegów, który gdzieś już tam grywał, powiedział: „Słuchasz jakiegoś metalu? Posłuchaj sobie, jak powinno się grać. To jest muzyka!" I to był właśnie Chick Corea Electric Band z Garym Novakiem. Następna była kaseta Coltrane'a z kwartetem, w którym grał Elvin Jones. A potem to już poszło...

Ale właściwie dlaczego?

Po prostu mnie wciągnęło.

Chodziło o niesamowite umiejętności perkusistów, których wymieniasz?

Nie. Wciągnęła mnie muzyka. Wtedy bardziej emocjonalnie postrzegałem muzykę, nie miałem o niej pojęcia. Kompletnie zafascynowałem się aurą, którą posiada jazz, zarówno elektryczny, jak i akustyczny. Nurt akustyczny nawet bardziej mnie wciągnął, ze względu na Coltrane'a. Ta muzyka miała taki mistyczny charakter! Nie wiedziałem, o co w niej chodzi, ale wpadłem jak śliwka w kompot. No i koniec, nie było odwrotu.

fot. Piotr Fagasiewicz

fot. Jarek Wierzbicki

Django Bates – kompozytor, multiinstrumentalista, wykładowca. Muzyk i twórca niezwykle wszechstronny. Uznawany za jednego z najbardziej utalentowanych brytyjskich jazzmanów. Znany między innymi z licznych kompozycji pisanych dla dużych składów. Śmiały i częsty komentator wydarzeń bieżących – także pozamuzycznych.

Wierzę w moc grania

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu

Krzysztof Komorek: Rok 2017 był dla ciebie bardzo ważny. Ukazały się bowiem trzy szeroko komentowane płyty z twoim udziałem. Pierwsza z nich to *Saluting Sgt. Pepper*, czyli hołd dla Beatlesowskiego *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Podobno inicjatywa nagrania wyszła ze strony jednego z niemieckich radiowych big-bandów?

Django Bates: Tak, projekt był inicjatywą HR (Hessischer Rundfunk) Bigband z Frankfurtu.

W nagranie ostatecznie zaangażowały się trzy inne zespoły: fińska UMO Jazz Orchestra, duński big-band radiowy oraz Norrbotten Big Band ze Szwecji.

Znaczenie *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club* Band The Beatles dla historii muzyki jest niepodważalne, ale czy ty też masz jakieś osobiste wspomnienia związane z tym albumem?

Zetknąłem się z *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* przy okazji osiemnastych urodzin mojej starszej siostry. Po prostu kupiłem jej ten album w prezencie. Podarunek doskonały. Przez zamknięte drzwi jej pokoju słyszałem jakieś urywki, fragmenty. Już one dawały odczuć bogactwo dźwięków, stylów, efektów, niespodzianek. Obficie okraszone słowami szaleństwa i rozsądku.

Zanim pojawiły się konkretne kompozycje, przez rok przygotowywaliśmy najdrobniejsze szczegóły, włącznie z ustawieniem na scenie, tak żeby móc jak najlepiej się widzieć i słyszeć podczas grania

Czy ta płyta miała wpływ na kształtowanie się ciebie, jako muzyka?

Moi rodzice nie słuchali i nie puszczali nigdy w domu muzyki pop. Miałem, zdaje się, około ośmiu lat, kiedy usłyszałem ową eksperymentalną stronę Beatlesów. Oczywistym jest, że wywarło na mnie wrażenie poznanie czegoś innego niż to, czego zwykle słuchało się w domu: psychodelicznej, beztroskiej hippisowskiej muzyki. W swoim pokoju „grałem" na perkusji z kartonowych pudeł słuchając najprzeróżniejszych rzeczy: śpiewających Zulusów, Davy'ego Grahama (folkowy gitarzysta brytyjski– przyp. red), jug bandów z Nowego Orleanu, Mingusa. No, a kiedy pojawili się Beatlesi zostałem perkusyjnym partnerem Ringa.

Wiadomo też, że darzysz dużą atencją Charliego Parkera. Co jeszcze fascynowało cię jako młodego młodego muzyka?

Urodziłem się w roku 1960, w domu, który rozbrzmiewał dźwiękami jazzu, muzyki afrykańskiej, cygańskiej. A od czasu do czasu słychać też było muzykę Alfreda Schnitkego. Kultura i muzyka pop w ogóle u nas się nie pojawiały – można powiedzieć, że moi rodzice uważali to za diabelskie wynalazki. W dniu, kiedy się urodziłem, w domu grała właśnie płyta Charliego Parkera. Słynne nagranie live z Rockland Palace, album *Bird Is Free* (1961). Tak więc jego muzyka wypełniła moją duszę i tam już pozostała.

Na początku swojej muzycznej drogi grałeś w dużej grupie Loose Tubes, w której wielkie kariery zaczynało wielu znaczących muzyków brytyjskiego jazzu. Jak doszło do waszego spotkania i założenia zespołu?

Na początku z niechęcią odnosiłem się do pomysłu grania z big-bandem, ale kiedy w sali prób pierwszy raz zetknąłem się z rozbudowanym 21-osobowym składem, zdałem sobie sprawę, że to dla mnie wspaniała okazja do testowania moich kompozycji. Przyniosłem coś na kolejną próbę, wszystkim się to spodobało i, jak sądzę, odmieniło zespół. Od tamtego czasu przynosiłem kolejne utwory co tydzień. Ronnie Scott lubił nasze granie i zaprosił nas do zagrania w swoim klubie. Publiczność przyjęła nas z entuzjazmem, media nas zauważyły. Właśnie ten tydzień występów zapoczątkował wiele karier członków big-bandu.

Czy to sukces tamtego zespołu spowodował, że jeszcze zanim oddałeś hołd *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, niejednokrotnie zajmowałeś się dużymi składami?

Po sukcesie Loose Tubes przypadkiem uznano mnie za kompozytora bigbandowego. I rzeczywiście lubię bawić się nieskończonymi możliwościami, jakie daje tak duży zespół.

Druga z ubiegłorocznych twoich płyt – *The Study Of Touch* – to nagrania z triem Belovèd dla ECM (recenzja w tym numerze JazzPRESSu). Spotkaliście się w Kopenhadze, gdzie wykładałeś w tamtejszym Rhythmic Music Conservatory. Co spowodowało, że zdecydowałeś się na zespół tak różniący się od innych twoich projektów?

Nigdy nie planowałem gry w triu. Jest tak dużo takich zespołów. Jednak pewnego dnia usłyszałem próbę zespołu z Petterem (Eldhem) i Peterem (Brunem) w składzie i poczułem, że muszę z nimi zagrać. Tak dla przyjemności. Nasze granie przerodziło się jednak w coś wyjątkowego. Tak, to trio różni się od innych moich zespołów. Zanim pojawiły się konkretne kompozycje, przez rok przygotowywaliśmy najdrobniejsze szczegóły, włącznie z ustawieniem na scenie, tak żeby móc jak najlepiej się widzieć i słyszeć podczas grania. Żeby uzyskać jak najlepsze akustyczne brzmienie. Ćwiczyliśmy bez żadnych utworów, free, tylko z luźnymi wskazówkami – szybko, cicho, delikatnie. Tak, by zbudować zespołowi podłoże spontaniczności. Teraz, kiedy przychodzę z napisanym utworem, podchodzimy do niego w sposób otwarty, jak podczas naszych improwizowanych sesji. Zapamiętywanie muzyki, ciągłe jej rozwijanie, udoskonalanie, pozwala nam na zniesienie niepotrzebnego podziału na to, co wcześniej napisane, i to, co improwizowane. Podczas koncertów Belovèd fragmenty zróżnicowanej muzyki łączymy poprzez stałą interakcję pomiędzy trzema instrumentalistami.

Najważniejsze jest, aby zrobić wszystko na najwyższym poziomie, na jaki cię stać

Wasza pierwsza płyta była dedykowana Charliemu Parkerowi i związana z jego muzyką. Tym razem zdecydowaliście się nagrać prawie wyłącznie twoje utwory.

Część była znana już wcześniej, ale pojawiły się także nowe. Dlaczego tak właśnie zostały dobrane?

Napisałem kilka utworów specjalnie na ten album. Jeden z nich, *Happiness All The Way Up*, jest odpowiedzią na starszy utwór *Sadness All The Way Down* (również zamieszczony na najnowszym albumie tria – przyp. red.). Kończy się wymyśloną nutą, słuchową iluzją, stworzoną bez studyjnych tricków, jedną nutę wyżej niż ostatni dźwięk fortepianu. Utwór Parkera *Passport* przypomina pierwsze wpływy, pod jakimi pozostawało nasze trio. Ten tytuł przy okazji dobrze koresponduje z katastrofą, jaką jest Brexit. Jest jeszcze kilka starszych kompozycji, tutaj przepracowanych na nowo. Belovèd cały czas się zmienia, przemodelowuje i mam nadzieję, że słuchacze dostrzegają te zmiany.

Trzecim z ubiegłorocznych albumów z twoim udziałem jest *Blue Maqams* Anouara Brahema, w którego nagraniu wzięli udział również Dave Holland i Jack DeJohnette. To zupełnie inna muzyka niż ta z dwóch płyt tria Belovèd. W jej recenzjach często podkreślano znakomite zderzenie brzmienia oudu Brahema i twojego fortepianu. Skąd wziąłeś się w tym zespole? Czy to było twoje pierwsze spotkanie z muzyką o arabskich korzeniach?

fot. Nick White

Manfred (Eicher) zaprosił mnie do tego projektu. Wcześniej dał naszą płytę Anouarowi. Spodobało mu się i wybrał mnie do nagrań. Moja pierwsza próba z Anouarem to było także moje pierwsze muzyczne spotkanie z oudem. Bardzo mnie to interesowało, także techniczne szczegóły, chociażby jak wygląda strojenie. Wszelkie kulturowe różnice. Improwizacja wymaga wrażliwości. Wtedy wszystkie zestawienia instrumentów i dźwięków są możliwe. Podobało mi się to wyzwanie, delikatne wejście w świat dźwięków oudu. Wyczekanie na odpowiedni moment, aby wnieść coś od siebie, wzbogacić harmonicznymi rozwiązaniami zachodniego świata.

Jak wspominasz współpracę przy tym projekcie z Davem Hollandem – także Brytyjczykiem, ale ze starszego pokolenia – oraz z Jackiem DeJohnettem?

Słuchałem dużo Dave'a Hollanda i Jacka DeJohnette na albumie *Gnu High* (Kenny'ego Wheelera, wy-

danym w 1976 roku, z Keithem Jarrettem w składzie – przyp. red.). To było magiczne móc zagrać z nimi oboma. Tworzą razem mocny zespół. Chłonny i otwarty na moje działania. Wyruszamy w trasę koncertową z tym projektem i mam nadzieję, że więź między nami będzie się umacniać. Myślę, że będę się uczył, czerpał z ich spokoju i pewności siebie. To ciekawe doświadczenie usłyszeć od nich różne historie. Choćby z czasów Milesa.

Jesteś bardzo zajętym kompozytorem. Komponujesz muzykę do spektakli teatralnych, na zamówienia festiwali, dla orkiestr symfonicznych. Czy pisanie na zamówienie i dla własnego zespołu różni się od siebie?

Dla mnie to ten sam i taki sam proces. To po prostu przekazywanie idei i wydobywanie emocji, odzewu ze strony publiczności. Nie ma znaczenia, czy jest ona w teatrze, klubie czy w filharmonii. Najważniejsze, by zrobić wszystko na najwyższym poziomie, na jaki cię stać.

fot. Jarek Wierzbicki

Wielu młodych polskich muzyków pamięta cię z kopenhaskiego Konserwatorium. Uczyłeś i uczysz także w innych europejskich szkołach. W Polsce żywe są dyskusje na temat różnic między polskim i duńskim modelem edukacji muzycznej. Jak ty, z praktycznego punktu widzenia, oceniasz różne podejścia do nauczania muzyki w Europie?

Wierzę w moc grania. Gram i tworzę muzykę z moimi studentami, kiedykolwiek jest to tylko możliwe. Dlatego opuściłem Kopenhagę i przeniosłem się do Berna. W Szwajcarii akceptują moje pryncypia. Lubię także czuć, że ja sam uczę się razem z moimi studentami. Razem z nimi gram swoje kompozycje, bebop, moje aranżacje Parkera. Wymyślam dużo ćwiczeń dla solistów. Ćwiczymy nietypowe formy. I w każdej grupie koncentrujemy się na odkryciu zespołowego brzmienia. Jednak ponad wszystko cała ta praca powinna zawierać radość tworzenia muzyki, wspólnego aktu twórczego.

Ty sam, jako student, szybko porzuciłeś Royal College of Music, kończąc przedwcześnie edukację. Nauczyciele nie znaleźli drogi dotarcia do ciebie? Czy uważasz, że formalne wykształcenie jest muzykowi niezbędne? Jak teraz wykorzystujesz tamte swoje doświadczenia w procesie uczenia innych?

Każdy powinien znaleźć swoją własną drogę nauki. Studenci muzyki potrzebują impulsu od innych muzyków. Bycie samoukiem oznacza tworzenie własnych ćwiczeń i zadawanie mnóstwa pytań innym, ale i samemu sobie. Źle trafiłem ze studiami w Royal College, przede wszystkim dlatego, że wówczas, w roku 1979, nie było tam jazzowego kierunku nauczania. Uczyłem się kompozycji na wydziale klasycznym, gdzie zupełnie nie pasowałem.

Lubię czuć, że ja sam uczę się razem z moimi studentami

W mediach społecznościowych, ale także podczas koncertów, często i zdecydowanie komentowałeś i nadal komentujesz aktualną sytuację polityczną. Nie ukrywasz swoich poglądów i przekonań. Żyjemy w czasach, kiedy w wielu krajach mamy do czynienia z podobnym politycznym krajobrazem – w USA zwycięstwo odniósł Donald Trump, w Polsce – PiS, zwolennicy Brexitu w Wielkiej Brytanii. Wielu artystów w tych krajach pozostaje w opozycji do władz czy podejmowanych przez nie decyzji. Zapytam więc przekornie – czy myślisz, że ludzie, wyborcy, chcą słyszeć wasz głos? I czy biorą go pod uwagę?

Dobre pytanie. Ostatnio podczas występów przestałem wspominać o Brexicie, ponieważ to nie miało związku z naszym graniem. Kiedy wypowiadam się, choćby na Facebooku, kieruję się przede wszystkim do swoich znajomych. Nie próbuję zmieniać czyichkolwiek przekonań. Robię to raczej, by zainteresować, zaangażować, czasem zabawić moich przyjaciół. Nie unikam politycznych kontekstów w swojej muzyce, jednakże staram się nie przypisywać siebie do konkretnej partii czy stronnictwa politycznego, ponieważ muzyka pozostanie na zawsze, a programy partyjne i poglądy polityków zmieniają się co chwila.

Kiedyś, podczas koncertu w Sarajewie, ktoś z publiczności poprosił mnie o wsparcie ze sceny dla pomarańczowej rewolucji na Ukrainie. Generalnie popieram koncepcję rewolucji wtedy, kiedy jest ona potrzebna i przez chwilę kusiło mnie, żeby wyrazić takie poparcie, ale po chwili namysłu stwierdziłem, że muszę wypowiadać się odpowiedzialnie. Szczególnie stojąc na scenie muszę wiedzieć, o czym mówię. Tak wiec ostatecznie powiedziałem: „Nie wiem, kto tak naprawdę prowadzi pomarańczową rewolucję i jest za nią odpowiedzialny. Muszę najpierw sprawdzić fakty". Może nie było to oczekiwane wystąpienie, ale na pewno szczere.

Może powinieneś wyraźnie oddzielić głos Django Batesa artysty od wypowiedzi pana Batesa zwykłego obywatela?

Właśnie dlatego nie mówię już o Brexicie ze sceny. Chociaż... widziałem raz koncert Jana Garbarka, podczas którego on nie odezwał się ani jednym słowem do publiczności. I to bardzo pasowało do jego występu. Spróbowałem tak zrobić podczas jednego ze swoich koncertów i czułem się bardzo niekomfortowo. Jestem obywatelem swojego kraju,

jak wszyscy inni. Tworzenie i granie muzyki to rodzaj społecznego zaangażowania. No chyba, że ktoś uważa to za przekazywanie głosu Boga. Nie sądzę, bym był przekaźnikiem boskich myśli, choć mam nadzieję, że On / Ona mógłby zgodzić się z moimi muzycznymi wyborami. I może także z niektórymi niemuzycznymi przemyśleniami.

Partia rządząca w Polsce cieszy się mocnym poparciem opinii publicznej. Nawet pomimo licznych kontrowersji i silnych głosów sprzeciwu przeciwko wprowadzanym zmianom. Mam wrażenie, że kwestia Brexitu w Wielkiej Brytanii też nie jest jednoznaczna. Czytałem wywiad z Julianem Fellowesem (pisarz, scenarzysta, współtwórca serialu *Downton Abbey* – przyp. red), w którym on z radością przyjmował decyzję o Brexicie. Stwierdził wprost, że nie ma ochoty słuchać, jak Bruksela mówi ludziom w Wielkiej Brytanii, jak mają żyć. Może – nawet mając odmienne przekonania – powinno się z pokorą przyjąć decyzje większości, która może chcieć zupełnie czegoś innego, niż nam się wydaje?

Z jednej strony mamy takie opinie, jak ta Juliana Fellowesa. Jednak z drugiej strony jest ponura rzeczywistość efektów Brexitu. Teraźniejszych i tych, które dopiero nastąpią. Podam przykład, który akurat dobrze pasuje do tego wywiadu. Dzień po głosowaniu dotyczącym Brexitu wielu Polaków mieszkających i pracujących w Wielkiej Brytanii znalazło w swoich skrzynkach pocztowych „listy nienawiści". Wrzucone tam przez ich sąsiadów. Jasno sugerujące, że powinni opuścić Wielką Brytanię. Takie działanie napełnia mnie obrzydzeniem. Cała kampania związana z Brexitem wygląda na jedno wielkie oszustwo elit, które nigdy nie stoją na przegranej pozycji, ponieważ są niezmiernie bogate. Swoje majątki trzymają za granicą i nie płacą podatków. Także większość brytyjskich mediów, które ci ludzie kontrolują, przekonuje najuboższe warstwy społeczeństwa o rzekomych benefitach, poprawie jakości życia, co jest jednym wielkim kłamstwem. Wkurza mnie to, nawet biorąc pod uwagę fakt, że wyjechałem z Wielkiej Brytanii w 2005 roku i czuję się szczęściarzem mogąc obserwować to wszystko z oddalenia.

Każdy powinien znaleźć swoją własną drogę nauki

Skoro coraz częściej społeczeństwa nie oglądają się na historię, nie chcą się uczyć na własnej przeszłości, to może trzeba pozwolić im na popełnianie pomyłek na własny rachunek?

Całkiem niedawno kilkaset tysięcy amerykańskich uczniów protestowało przeciwko przemocy z użyciem broni palnej (*Enough! National School Walkout* – akcja miała miejsce 14 marca 2018 roku w proteście przeciwko strzelaninie w Stoneman Douglas High School – przyp. red.). Większość młodych ludzi w Wielkiej Brytanii jest załamanych, wręcz zdruzgotanych Brexitem. Miejmy nadzieję, że kolejne pokolenia mają poglądy, które pozwolą ocalić ten nasz świat i ocalić siebie nawzajem.

projekt: Agnieszka Sobczyńska

Piotr Wojtasik – trębacz, bandlider i pedagog, wykładowca Akademii Muzycznej w Katowicach i we Wrocławiu. Na swoim koncie ma znaczący dorobek sygnowany swoim nazwiskiem, a także współpracę z wieloma gwiazdami, między innymi z Janem „Ptaszynem" Wróblewskim, Tomaszem Szukalskim, Leszkiem Możdżerem, Kennym Garrettem, Billym Harperem, Garym Bartzem. W tym roku obchodzi 30-lecie działalności artystycznej.

Cały ten jazz! MEET! – Piotr Wojtasik

Jerzy Szczerbakow
jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Myślisz, że obecne czasy sprzyjają pojawieniu się osobowości, które będą miały tak ogromny wpływ na jazz, jak Davis lub Coltrane? Czy w tej muzyce nie zostało już dość dużo powiedziane, żeby ktoś jeszcze mógł na niej odcisnąć podobne piętno?

Piotr Wojtasik: Teoretycznie tak. Myślę, że to, jaką oni mieli siłę, też wynikało z czasów, w jakich tworzyli. Gdyby Miles żył dzisiaj, wszystko wyglądałoby inaczej. Cała jego magia miałaby inny kontekst świata i życia. Teraz jest jeszcze za wcześnie, żeby dostrzec,

kiedy pojawi się ktoś podobny. Obecnie nie ma szansy na chwilę zastanowienia nad muzyką, bo zaraz pojawia się jakaś inna. Może już tacy są, tylko o nich nie wiemy albo ich przeoczyliśmy. Muzyka już tak się rozwinęła, że z każdym rokiem jest trudniej improwizować i wymyślać coś nowego. Możliwości jest coraz mniej. Jednak wiem, że wszystko może się zmienić, bo zawsze się zmienia. Nie wiadomo, czy będzie gorzej czy lepiej, ale na pewno będzie inaczej. Historia ciągle jest bardzo świeża i trudno złapać dystans, ale obecnie nie widzę nikogo, kto miałby taką charyzmę, żeby zatrzymać na chwilę czas.

W tym roku obchodzisz trzydziestolecie pracy scenicznej. Dodatkowo jesteś wykładowcą akademickim. Twoje doświadczenie zaowocowało wieloma refleksjami, które mogą być trudne do przyjęcia dla młodych muzyków. Jak twoi studenci reagują na perspektywę, którą im przedstawiasz? Nie mają ochoty przestać grać?

Nikomu nie można mówić, co ma robić. Każdy musi sam przeżyć

fot. Jarek Wierzbicki

swoje życie. Mądrość w życiu i graniu dają dwie rzeczy: wiedza i doświadczenie. Ja nie czuję się nauczycielem i nie traktuję studentów jak uczniów. Mówimy do siebie po imieniu, a jedyne różnice, jakie są między nami, to wiek i doświadczenie. Studenci ufają mi i starają się korzystać z mojego doświadczenia. Czasem przychodzą po porady w konkretnych sprawach, a ja często opowiadam, że też podobnie robiłem, na przykład przez trzy lata, ale musiałem się wycofywać i zawrócić, przez co w sumie straciłem pięć lat. Gdy taki młody muzyk mi zaufa, jest do przodu o te pięć lat. Mogę jedynie opowiadać studentom o swoich doświadczeniach i przemyśleniach, ale nie mogę nikomu powiedzieć, jak ma grać i co ma robić. Inaczej mógłbym zaszkodzić. Nauczyciel musi pomóc młodemu muzykowi, żeby w krótkim czasie – ponieważ studia w skali życia to bardzo krótko – wydobył z siebie coś, co przerośnie jego marzenia. Ale działanie musi wyjść od niego. Tak ćwiczę z moimi studentami. Gramy wszyscy, część nawet lepiej ode mnie [śmiech]. Czyli to działa.

Muzyka już tak się rozwinęła, że z każdym rokiem jest trudniej improwizować i wymyślać coś nowego

Masz na swoim koncie wiele płyt, chciałem zapytać jednak o twoją pierwszą autorską, zatytułowaną *Piotr Wojtasik*. Wydana została przez Polonię Records w 1993 roku. Jak właściwie do tego doszło?

Kilka lat przed wydaniem tej płyty wytwórnia Polskie Nagrania zaproponowała mi nagranie krążka do swojej serii *Polish Jazz*. Zarejestrowaliśmy cały album, dostałem wynagrodzenie za taśmę, ale zanim płyta została wydana, wytwórnia upadła. Po kilku latach Stasio Sobóla, właściciel Polonii Records, wykupił moją płytę i ją wydał. Jednak do tego czasu bardzo dużo zmieniło się w moim życiu i stylu grania. Zadzwoniłem do Stasia i powiedziałem, że to znacząca ingerencja w moją twórczość, bo pierwsza płyta wychodzi poza moją kontrolą. Nie wiedziałem, czy w ogóle mam coś do powiedzenia w tej kwestii. Stasio powiedział, że chętnie mnie pozna i porozmawia, jednak w sprawie płyty nie mam już nic do powiedzenia, ponieważ nagrania nie należą do mnie. Tak została wydana moja pierwsza autorska płyta, bez mojego udziału [śmiech].

Kolejną płytą, która zwróciła moją uwagę, jest *Escape* – nagrana z Tomaszem Szukalskim, jednym z gigantów polskiej muzyki, i wydana w 1999 roku. Tomasz Szukalski był uznawany za trudnego we współpracy. Jakie były twoje wrażenia z pracy z Tomkiem?

Tomasz Szukalski nie był trudny we współpracy. Był wspaniały, tylko robił rzeczy, które są niedopuszczalne we współczesnym świecie – zawsze głośno mówił prawdę. Robił to bez względu na to, czy ktoś go pytał czy nie [śmiech]. To była wielka osobowość i genialny muzyk. Spędziliśmy ze sobą

długi okres. Tomasz był skryty i bardzo dużo czasu potrzebował, żeby komuś zaufać. Jego talent był zwierzęcy i nawet on sam nie był w stanie go poskromić. Niektórzy posiadają spryt, ale on miał prawdziwy talent i słuch absolutny. Tomek pochodził z Pragi i stworzono stereotyp, że jest ostry. Po latach uważam, że ludzie, którzy obwiniali go za nieprzyjemne sytuacje, sami go prowokowali. On myślał, że tego oczekują. Mówi się, że miał trudny charakter, ale w stosunku do swoich przyjaciół, często młodszych od niego, zawsze był w porządku. Był bardzo pomocny, wręcz troskliwy.
Pamiętam, jak kiedyś w trakcie trasy koncertowej złapał mnie silny ból w plecach, nie mogłem wyjść z pokoju, a tym bardziej grać. Kiedy Tomek się o tym dowiedział, od razu pojechał do apteki po plastry rozgrzewające – wiedział, że mi pomogą. W przypadku Szakala to poświęcenie takie, jak dziesięcioletnia podróż z misją w Afryce [śmiech]. Tomek miał dobre serce. Żył w swoim stylu, ale nigdy nic złego mnie z jego strony nie spotkało. Mam swoje zdanie na jego temat, bo przez osiem lat intensywnie z nim współpracowałem.

Nie wiadomo, czy będzie gorzej czy lepiej, ale na pewno będzie inaczej

Twoja najnowsza płyta T*ribute to Akwarium* jest bardzo wysoko oceniana przez krytyków jazzowych. Akwarium to nieistniejący już warszawski klub jazzowy, a ty pochodzisz z Wrocławia. Dlaczego więc Akwarium, a nie wrocławska Rura?

Akwarium istniało, zanim jeszcze w ogóle zaczęliśmy grać dla szerszej publiczności, zanim zaczęliśmy jeździć po domach kultury w małych miejscowościach. W tamtych czasach Akwarium było marzeniem każdego muzyka. Jeżeli ktoś już grał w Akwarium, to musiał być dobry albo bardzo dobry. *Tribiute* nagrałem trochę z sentymentu do tego klubu, a także do wszystkich muzyków, którzy kiedyś byli niemalże moimi bogami.

Pamiętasz pierwszy koncert, na jakim byłeś w Akwarium?

Pamiętam pierwszy koncert, jaki tam zagrałem. Miałem wtedy swój band i to był odjazd. Andrzej Jagodziński grał na fortepianie, Kazik Jonkisz na perkusji i ktoś na basie. Koncert odbył się dwa dni przed Wigilią. W klubie były trzy osoby, w tym kelner liczony jako publiczność, i my [śmiech]. Byłem tak spięty, że myślałem, że zgniotę swoją trąbkę. Kiedy blady stałem na scenie w trakcie pierwszego seta, przyszedł do klubu Tomasz Stańko w czarnym kapeluszu i usiadł na scenie tyłem do mnie. Siedział tak już do końca. Było to dla mnie ogromnym przeżyciem.

Kiedyś powiedziałeś, że nie masz już potrzeby grania za wszelką cenę i że grasz wtedy, kiedy czujesz, że chcesz zagrać. Podjąłeś decyzję, że zamiast koncertowania skupisz się na pracy dydaktycznej, co dało

fot. Jarek Wierzbicki

ci wolność pod względem ekonomicznym.

Nie da się być muzykiem i wybrzydzać. Nikt nie płaci po prostu za muzykę. Nie chciałem być sidemanem do wynajęcia i grać popowych piosenek. Dzięki pracy w szkole nie muszę decydować się na granie tego, w co nie wierzę. Jeśli nie ma się dużych potrzeb, to takie rozwiązanie bardzo się sprawdza.

Lubisz dzielić się swoimi doświadczeniami z młodymi muzykami?

Jeśli się umie słuchać, to od nich również można się bardzo dużo nauczyć. Moja własna wiedza stanowi bardzo mały procent programu, którego nauczam. Większość mojej wiedzy też dostałem od innych artystów, znacznie większych ode mnie. Możliwość jej przekazywania jest dla mnie dużym wyróżnieniem. Poza tym na pewnym poziomie to samo przeżywam w muzyce, niezależnie od tego, czy to ja ją gram czy ktoś inny.

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl
Jerzy Szczerbakow – autor cyklu
Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów
Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

Jimmy, Jimmy, Jimmy...Cobb!

Jarosław Czaja
jarczaja@poczta.onet.pl

Minęło właśnie pół wieku od rejestracji koncertu tria Wyntona Kelly'ego z Joe Hendersonem w Baltimore. A ponieważ spośród muzyków biorących udział w tym wydarzeniu, wśród żywych ostał się tylko perkusista Jimmy Cobb, jemu chciałbym zadedykować ten odcinek. Warto bowiem zauważyć, że jest on, mimo podeszłego wieku (89 lat), nadal aktywny muzycznie. To prawdziwy Ostatni Mohikanin obok Roy'a Haynes'a (93 lat!). Ale też chyba perkusista stanowczo za mało doceniony. Spoglądając na jego „zawodowe papiery", czyli nazwiska liderów, z którymi grał (na ich czele oczywiście Miles Davis), można się tylko dziwić, że w przeróżnych zestawieniach, rankingach i branżowych przewodnikach – tam, gdzie królują zazwyczaj Elvin Jones z Tonym Williamsem – Cobba zazwyczaj nie ma.

Kiedy w latach dziewięćdziesiątych wytwórnia Verve po raz pierwszy opublikowała taśmy z rejestracją koncertu w Baltimore, najwyraźniej robiła to na fali niezwykłej popularności, jaką cieszył się wówczas tenorzysta Joe Henderson. Wystarczy spojrzeć na okładkę. To Henderson był głównym bohaterem, a nazwiska Wyntona Kelly'ego, Paula Chambersa i Jimmy'ego Cobba wydrukowane były o wiele mniejszą czcionką. Ponieważ te odkurzone nagrania live od razu zyskały duży rozgłos i uznanie zarówno u fanów jak i krytyki, trudno się dziwić, że doczekały się wkrótce następnych edycji. To, co Verve wydało na dwóch osobnych płytach, europejska wytwórnia Lone Hill Jazz – reklamująca się hasłem „For Professional Collectors!" – zmieściła na dwóch CD w jednym pudełku. Ale napis na okładce jest inny, chyba bardziej trafny: „Wynton Kelly Trio with Joe Henderson".

Bo po prawdzie koncert, który odbył się 21 kwietnia 1968 roku na deskach Famous Ballroom w Baltimore, to było wyjątkowe, jednorazowe spotkanie dwóch równorzędnych podmiotów wykonawczych. Trio, pod wodzą pianisty Wyntona Kelly'ego, po rozstaniu z Milesem Davisem (1963) działało aż do śmierci kontrabasisty Paula Chambersa w 1969 roku, jako jednostka autonomiczna, ale też sekcja „do wynajęcia". Współpraca tria choćby z gitarzystą Wesem Montgomerym przeszła do legendy. Występowali także z wieloma tenorzystami, między innymi z Georgem Colemanem i Hankiem Mobleyem.

Wynton Kelly Trio & Joe Henderson
– *Complete Recordings*
Lone Hill Jazz , 2004

fot. Jarosław Czaja

Drugi podmiot wykonawczy, czyli tenorzysta Joe Henderson, mimo że wówczas ledwo przekroczył trzydziestkę, był już prawdziwym weteranem. Niemniej, nie mógł się zapewne równać w popularności z triem Kelly'ego. Zadziwiające jest to, że muzycy zagrali koncert w Baltimore bez żadnej wcześniejszej próby. Poszli na żywioł. I – jak to się mówi – „zażarło". Na czymś takim polega właśnie magia jazzu. Co zagrali? Prawie same „jamowe" standardy, od *Autumn Leaves*, po *If You Could See Me Now,* plus trzy tematy Milesa Davisa: *Four*, *Pfrancing (No Blues)* i *The Theme*. Jako bonus, dorzucono jeszcze dwa utwory nagrane w studiu – najprawdopodobniej Van Geldera, ale bez Hendersona.

I dużo można by dalej pisać o tym jak znakomicie „rozgrywane" jest tutaj napięcie stylistyczne pomiędzy bardziej nonszalancką i swobodną, pełną dysonansów i przedęć, momentami zahaczającą niemal o free, grą Hendersona, a nieco „staroświeckim" – z pozoru! – funkcyjnym, ale niebywale swingującym podejściem sekcji rytmicznej. Do tego jeszcze dochodzi efekt, cokolwiek niezamierzony, ale w sumie ciekawy. Otóż fortepian Kelly'ego jest nieco rozstrojony i brzmi jak staroświeckie pianino z lokalu honky tonk. Ale skupmy się na postaci perkusisty. Bo jakkolwiek wszyscy grają tutaj wspaniale, to jednak z pewnością cichym bohaterem tych nagrań jest Jimmy Cobb. Ten kwietniowy dzień, czy raczej wieczór w Baltimore był jego!

Cobb to perkusista może niezbyt efektowny (efekciarski?), ale za to niebywale efektywny. To stara szkoła bębnienia – idąca wprost od Papy Jo Jonesa: grać tak, aby napędzać cały zespół, a równocześnie być prawie „niewidzialnym". Ilość czasu spędzonego obok genialnego kontrabasisty Paula Chambersa i oczywiście wspaniałego pianisty Wyntona Kelly'ego zaprocentowało tym, że Jimmy Cobb dorobił się niewątpliwie swojego własnego, prostego i łatwo rozpoznawalnego rytmicznego soundu. Stały puls utrzymywany prawą ręką na talerzu ride i punktowane uderzenia lewą na werblu, stały się jego znakiem rozpoznawczym.

Można powiedzieć – tylko tyle i aż tyle. Bagatelka! Efekt jest zaskakujący, ponieważ ten właśnie perkusyjny sound uważam – o dziwo! – za najbardziej charakterystyczny dla lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Nie „falowanie" Elvina Jonesa czy przyspieszanie i zwalnianie Tony'ego Williamsa, ale właśnie ten stały, motoryczny i swingowy beat Jimmy'ego Cobba. Nieco podobnie brzmiał również Billy Higgins. Słucham i od razu wiem: lata sześćdziesiąte! ●

Zupełnie niespodziewana mieszanka wszystkiego ze wszystkim

Rafał Garszczyński
rafal.garszczynski@radiojazz.fm

Charles Mingus – *Changes Two*
Atlantic / Warner, 1975

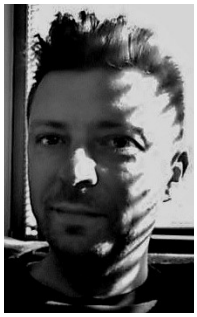
Album powstał w 1974 roku. W czasie tej samej sesji nagrano płytę *Changes One*, znajdującą się ciągle na liście albumów, których bezskutecznie poszukuję. Każde nagranie Charlesa Mingusa brzmi co najmniej intrygująco, choć należał on również do artystów, którzy miewali lepsze i gorsze dni. Schyłek roku 1974 należał do tych średnich. Jedno pozostaje jednak cechą wyróżniającą wszystkie płyty Charlesa Mingusa na tle innych nagrań z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nikt inny nie potrafił tak jak on zrobić wyśmienitą orkiestrę z nieznanych muzyków, często wybieranych dość przypadkowo albo w jedynie sobie znany sposób. W dodatku niezależnie od repertuaru.

Changes Two nie stanowi wyjątku od tej reguły. Członkowie zespołu – George Adams i Jack Walrath – to ludzie z trzeciego rzędu sekcji instrumentów dętych sesyjnych orkiestr. Don Pullen – pianista może nieco bardziej znany, Marcus Belgrave – największe nazwisko oprócz lidera oczywiście. Dodać należy, że mimo faktu, że w 1974 roku Charles Mingus lata świetności miał już za sobą, to z pewnością budżetu i siły nazwiska wystarczyłoby na zebranie dużo ciekawszego składu. Tak się jednak nie stało, był to więc świadomy wybór lidera. Zresztą wybór nie tylko związany z sesją do tego albumu. Zespół w podobnym składzie grywał razem już od kilkunastu miesięcy.

Changes Two zawiera też nieczęsto spotykany w nagraniach Charlesa Mingusa utwór z udziałem wokalisty – Jackie Parisa – *Duke Ellington's Sound Of Love*. Sam lider i kompozytor większości materiału zawartego na tym albumie uważał w ostatnich latach swojego życia obie płyty za jedne z najdoskonalszych w swojej karierze.

Być może zapomniał o tych wcześniejszych, epokowych nagraniach, dziś uznawanych za absolutne klasyki – *Pithecanthropus Erectus* czy *Mingus Ah Um*. Dlaczego Mingus uważał *Changes One* i *Changes Two* za jedne ze swoich najdoskonalszych nagrań, nie mam pojęcia, jedyne racjonalne powody to czysto komercyjna chęć obrony własnym autorytetem nowego materiału albo częste i oczywiste u muzyków parcie do przodu i szybkie zapominanie o historycznych nagraniach. Jak często w sesjach ekscentrycznego basisty pojawia się kontekst polityczny, jednak nie warto na to zwracać uwagi, świat muzyki Charlesa Mingusa to bowiem jeden z nielicznych nieporównywalnych w zasadzie do niczego, samoistnych tworów artystycznych. Oczywiście można poszukiwać muzycznych analogii, fascynacji muzyką free widoczną w jego nagraniach z lat siedemdziesiątych, jednak moim zdaniem cokolwiek nagrał Charles Mingus, można porównywać jedynie do innych jego nagrań. Nikt inny nie potrafił stworzyć i chyba nigdy nie będzie potrafił takiej zupełnie niespodziewanej mieszanki wszystkiego ze wszystkim, z której niespodziewanie powstaje świetna muzyka. Najczęściej, jeśli doda się za dużo przypraw, potrawa nie smakuje w zasadzie niczym. W tym przypadku smakuje wybornie. A na *Changes One* będę dalej polował...

Bez obaw, to tylko muzyka...



Piotr Rytowski
rytowski.jazz@gmail.com

Zdecydowanej większości naszych rodaków dzwony kojarzą się tylko z kościelną dzwonnicą albo szerokimi spodniami, talerze z obiadem, a „chodzony" z tańczonym tradycyjnie na studniówce polonezem. Podczas tegorocznej edycji Nocy Muzeów szwajcarska grupa ImProContra Musikschule Basel, z gościnnym udziałem muzyków z Polski, pokazała, że może być zupełnie inaczej. Muzyczny performance zaprezentowany w warszawskim Soho Factory był próbą wyjścia z muzyką współczesną do szerokiego grona odbiorców. W dodatku odbiorców w znacznej mierze przypadkowych „kulturalnych turystów".

Młodzi artyści, którzy dotychczas występowali między innymi na Weimar Spring Festival, Rümlingen Festival czy w nowojorskim Symphony Space, w majowy wieczór zaprezentowali w Warszawie spektakl instrumentalny (bo ta nazwa znacznie lepiej oddaje charakter tej sztuki niż słowo koncert) składający się z trzech powiązanych ze sobą utworów. Przed halą nr 19 postindustrialnego Soho rozstawionych zostało kilka krzeseł, na które zostali zaproszeni widzowie czy może raczej słuchacze. Muzycy ubrani w białe przemysłowe kombinezony za pomocą perkusyjnych talerzy orkiestrowych (piatti a due) kreowali niezwykłą strefę dźwiękową wokół ich głów. Odpowiednie ruchy talerzami tworzyły niezwykłe wrażenie fizycznego zanurzenia się w dźwięku. Osoby, które często na początku siadały na krzesłach z pewnymi obawami, po chwili zachęcały innych do wzięcia udziału w tym „dźwiękowym eksperymencie" zainspirowanym utworem Edu Haubensaka. Myślę, że większość nie miała pojęcia, że to być może ich pierwszy kontakt z performatywną muzyką współczesną – ot, taka zabawa z dźwiękiem…

Po kilkunastu minutach muzycy, nie przerywając gry na talerzach, udali się do wnętrza hali, zapraszając ze sobą publiczność. Na podłodze surowego, pomalowanego na biało pomieszczenia rozłożona była partytura – duża, podzielona na kwadraty plansza, na której wymalowane były różnokolorowe „ścieżki" dla muzyków. Poszczególne pola, linie, plamy oznaczały dźwięki oraz sposób gry. Na przykład barwne plamy na przecięciach ścieżek były miejscami na swobodną improwizację. Mu-

zycy, grając na różnych instrumentach, poruszali się po planszy, prowadząc rodzaj gry – z jednej strony według ściśle określonych zasad (ustalona struktura i dźwięki przyporządkowane do pól) – z drugiej posiadając dużo swobody (improwizacje i interakcje między muzykami na planszy). Utwór *T.E.1* hiszpańskiego kompozytora Pelayo Arrizabalagi nie pozostawiał już wątpliwości, że obcujemy z muzyką współczesną, w której dużą rolę odgrywa improwizacja.

W tym miejscu pojawia się pytanie – czy to dobrze, że zawsze chcemy wiedzieć, z czym mamy do czynienia? Nazwanie czegoś „muzyką współczesną", „sztuką współczesną", podobnie jak „free jazzem" (a dla niektórych nawet po prostu „jazzem") już na wstępie budzi negatywne emocje części odbiorców. Że będzie trudne, niezrozumiałe, że „to nie dla mnie"... Z czego może to wynikać? Chciałoby się powiedzieć, że to kwestia edukacji – szkoły nie przygotowują nas do odbioru takiej sztuki (jeśli w ogóle przygotowują nas do odbioru jakiejkolwiek sztuki). To zapewne istotny powód, ale ponad wszelką wątpliwość nie jedyny. Niejednokrotnie podczas koncertów tak zwanej „trudnej muzyki" widziałem dzieci, które chłonęły to, co działo się na scenie. Nie próbując tego nazwać, nie analizując, odbierały dźwięki i ruch sceniczny jako coś interesującego, coś „innego" i może dlatego wartego ich uwagi. Cóż, percepcja dzieci jest jednak inna i można ten przykład poddać pod wątpliwość w odniesieniu do starszej części społeczeństwa, poruszającej się głównie utartymi „percepcyjnymi ścieżkami".

Ale jak w tym kontekście potraktować sytuację, o której opowiadał kiedyś Józef Szajna? Kiedy artysta wystawiał swoje pierwsze awangardowe przedstawienia na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie, wiedział, że publiczność będą stanowili głównie robotnicy z huty, trafiający do teatru w ramach „zakładowych programów kulturalnych". Z jednej strony obawiał się niezrozumienia swojej sztuki i zniechęcenia publiczności do teatru, z drugiej nie chciał iść na żadne artystyczne kompromisy. Ostatecznie stworzył nowatorską, autorską wizję – z pewnością nie łatwą do przyjęcia dla wielu „bywalców teatrów", a świetnie odebraną przez prostych ludzi, którzy

prawdopodobnie w teatrze byli po raz pierwszy w życiu. Podobnie jak dzieci, ta publiczność nie klasyfikowała, nie odnosiła tego do swojej wiedzy i doświadczeń – po prostu odbierała to, co widziała, na poziomie emocji. I to na pewno jest jeden z kluczy do odbioru muzyki i sztuki nowoczesnej. Dopóki w abstrakcji będziemy doszukiwać się ukrytych kształtów, sensów i znaczeń, nasz obiór sztuki nie będzie pełny. Nie zadawajmy sobie pytania – co przedstawia, ale – czy i jak na mnie działa.

Trudno o jednoznaczną konkluzję z tych dywagacji. Na odbiór muzyki współczesnej wpływ mają zarówno edukacja kulturalna i wychowanie, otwartość, swego rodzaju odwaga, jak i wrażliwość emocjonalna. Nie mówiąc już o tym, że nierzadko także snobizm, ale to już inna historia.

Wracając do występu grupy ImProContra – performance we wnętrzu hali wśród części potencjalnych słuchaczy budził pewne obawy. Łatwiejsze wydawało się zajęcie miejsca na krześle i zanurzenie się w dźwiękowym eksperymencie z talerzami niż przekroczenie progu i zejście po schodach w głąb hali. Część ludzi niepewnie zaglądała do środka, aby wycofać się po chwili, bo dźwięki dochodzące z wnętrza nie składały się w melodię, nie zawsze dał się wychwycić rytm, nie było jasnego komunikatu, czy to muzyka, czy… właśnie co? Jednak osoby, które zdecydowały się na wejście do hali, z reguły pozostawały tam do końca performance'u. Część z nich mogła być „świadomymi odbiorcami" współczesnej muzyki improwizowanej, ale myślę, że większość przyciągnął aspekt wizualny – muzycy w białych kombinezonach, w białej przemysłowej hali, spacerujący po ogromnej, kolorowej partyturze.

Bez wątpienia performatywna, wizualna oprawa muzyki może zapewnić jej zupełnie inny odbiór i przełamać wiele barier. Wiele osób nie zdaje sobie sprawy, że oglądając na przykład *Lśnienie* czy *Odyseję kosmiczną 2001* Kubricka, słucha między innymi awangardowych utworów Pendereckiego i Ligetiego. W filmie odbieramy je jako niezwykłe, pełne emocji, budujące nastrój. W filharmonii, a tym bardziej na płycie, dla wielu (tych samych!) odbiorców mogłyby się okazać zbyt trudne, wręcz irytujące. Wzajemne stymulowanie się zmysłów to z pewnością jeden z powodów, dla którego coraz częściej powstają interdyscyplinarne dzieła sztuki, działające różnymi kanałami percepcji.

Muzycy ImProContry po zakończeniu dźwiękowego spaceru po partyturze szybko przemieścili się do rozwieszonych w różnych punktach hali dzwonów rurowych, aby wykonać na nich utwór Mario Pagliaraniego *Buckten Carillion*. Kompozycja została napisana specjalnie dla zespołu, a jej prawykonanie miało miejsce w 2016 roku na festi-

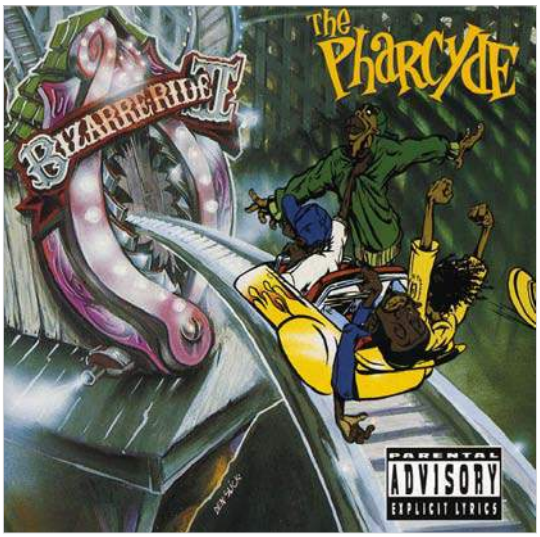
fot. Piotr Rytowski

walu Neue Musik Rümlingen. Przestrzenne, nakładające się na siebie dźwięki dzwonów, dochodzące z różnych części hali doskonale oddawały zamysł kompozytora – przywoływały krajobraz dźwiękowy kantonu Tessin, z wieloma kościołami na sąsiadujących ze sobą górach. Bez wątpienia wymagało to pewnego skupienia i wyobraźni od słuchaczy, a przede wszystkim, tak jak przy poprzednich utworach, otwartości na coś nowego, być może nie do końca zdefiniowanego... Do dziś nie wiem, czy komentarz zasłyszany od jednej z młodych osób wychodzących z hali: „o kurwa, ale schiza!" należy rozpatrywać jako wyraz aprobaty czy wręcz przeciwnie.

Podczas Nocy Muzeów grupa kilkakrotnie wykonała swój trzyczęściowy performance. Zobaczyło go i wysłuchało około 200-250 osób. Mam wrażenie, że to niemało, jak na tego typu muzykę. To z jednej strony na pewno sukces dla grupy ImProContra Musikschule Basel, ale z drugiej może niewielki, choć kolejny krok na drodze oswajania naszego społeczeństwa z tym, co nowe i w powszechnym mniemaniu trudne we współczesnej muzyce. Mam nadzieję, że wszyscy, którzy przyjęli od artystów zaproszenie do zanurzenia się w fascynującym świecie dźwięków nieoczywistych, pozbyli się obaw i będą do tego świata wracać.

Nasiadówa z wesołymi ziomeczkami

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



The Pharcyde – *Bizarre Ride II the Pharcyde*
Delicious Vinyl, 1992

Nie wiem ile album który za chwilę Państwu przypomnę znaczy dla ludzi spoza środowiska rapowego, ale u nas jest on otoczony kultem, a wspomnienie tego tytułu automatycznie wiąże się z wywołaniem niekontrolowanego skurczu mięśni policzkowych w tak zwany uśmiech. Sam długo nie rozumiałem tego fenomenu, ale obecnie również należę do rzeszy fanów, którzy nigdy nie odmówią puszczenia *Bizarre Ride II the Pharcyde* podczas spotkania.

Obowiązkowa dawka informacji dla niezorientowanych: The Pharcyde to zespół z Los Angeles, wykonujący tak zwany rap alternatywny, czyli znajdujący się w kontrze do głównego nurtu – tematycznie lub sonicznie. Opisywany w niniejszym artykule debiutancki album *Bizarre Ride II the Pharcyde* ukazał się w 1992 roku nakładem kultowej, niezależnej wytwórni Delicious Vinyl – domu pop-rapowych aktów, wśród których byli: słynny one-hit wonder Young MC, ambitny, ale niespełniony Def Jef (*Just a Poet With Soul* to niezła rzecz, radzę odświeżyć!) czy swego czasu bardzo popularny raper z Los Angeles Tone Loc.

W czasie wydania albumu, w rapowym świecie, panował szał gangsta rapu (szczególnie na Zachodzie, który był naocznym świadkiem ogromnego sukcesu N.W.A.) – Dr. Dre szykował się do wydania *The Chronic*, śmigały już single ze zwrotkami jego nowego protegowanego – Snoop Dogga. Tydzień przed *Bizarre Ride II the Pharcyde* swój trzeci album wydał Ice Cube, na Południu, dzięki przebojowi *Mind Playing Tricks On Me*, coraz większą popularność zyskiwali Geto Boys. The Pharcyde stanowili zatem dla Zachodniego Wybrzeża podobną alternatywę, co De La Soul i A Tribe Called Quest dla Wschodu. Wkrótce po nich albumy wyda-

li także inni słynni przedstawiciele tej fali alternatywnej sceny L.A. – Freestyle Fellowship i Souls of Mischief. W kulturze hip-hopowej tworzyły się dwa nurty, wcześniej wyraźniej odznaczające się głównie na Wschodzie.

Na czym polega ich magnetyzm? Pharcyde to normalne ziomeczki. Nie są gangsterami, nie są playboyami ani alfonsami, nie kreują w tekstach nowej rzeczywistości. Pharcyde stawiają wszystko na zabawę – zarówno swoją, jak i słuchacza. Ich teksty dotyczą na przykład żartów z matek (*Ya Mama*), problemów z policją (*Officer*), mijanej na ulicy piękności (*Passin' Me By*), zabawnych problemów z kobietami (*Oh Shit*) i generalnie sytuacji, które większość z nas powinna kojarzyć z autopsji. Wszystko podlane jest dużą dawką autoironii i humoru.

Taki rap ma swoją publiczność – zmęczoną rapowymi superbohaterami, zawsze zdobywającymi najgorętszą laskę, zawsze najlepszymi w swoim fachu, wzbudzającymi strach i podziw. Słuchanie raperów, którzy nie biorą siebie przesadnie poważne, było bardzo odświeżające. Nie próbują też być przy tym wirtuozami mikrofonu, a większość słuchaczy pewnie do dzisiaj nie rozróżnia członków grupy po ksywach (może z wyjątkiem Fatlipa, który jednak lekko się wyróżnia). Ale co tam! To gra jako całość.

Za produkcję odpowiedzialny jest niemal w całości członek grupy – J-Swift. Wśród samplowanych artystów znajduje się śmietanka czarnej muzyki, między innymi John Coltrane, James Brown, Herbie Mann, Donald Byrd, Stanley Cowell, Sly & The Family Stone, Quincy Jones, Roy Ayers i Marvin Gaye. Jest ponadczasowo, funkowo, energicznie, idealnie do poruszanej tematyki. W całość wpasowują się nawet krótkie skity, które bardzo często są wciskane w rapowe albumy na siłę i nie wnoszą żadnej dodatkowej wartości (oczywistym wyjątkiem są albumy Redmana).

Losy zespołu nie potoczyły się tak dobrze, jak mogły. Co prawda ich drugi album – *Labcabincalifornia* był równie rewelacyjny, co opisywany tutaj debiut, ale kolejne – *Plain Rap* z 2000 roku oraz *Humboldt Beginnings* z 2004 zawiodły. Zmieniał się skład, członkowie odchodzili, by się znów schodzić przy różnych okazjach, w tym rocznicach

wydania dwóch pierwszych płyt. J-Swift borykał się ze strasznym uzależnieniem od narkotyków.

The Pharcyde nie wydali wspólnie albumu od 2004 roku, ale ciągle pozostają w trasie. W 2014 roku byli z Polsce podczas Warsaw Challenge (to była ta edycja, kiedy gwiazdą drugiego dnia był DMX) i dali świetny, energiczny, zabawny show – idealnie oddający charakter ich muzyki. Kompilacja zabawnych upadków, poślizgnięć, uderzeń itp. pokazana na telebimach podczas *Oh Shit* była dla mnie jednym z najbardziej pamiętnych momentów całego festiwalu. Dlatego jeśli tylko zobaczycie w mieście plakat ogłaszający koncert The Pharcyde – niezwłocznie kupujcie bilety.

A do dwóch pierwszych płyt grupy trzeba wracać – przynajmniej dla duchowej równowagi, albowiem nikt lepiej nie przypomni, że ci wszyscy muzyczni, nietykalni geniusze są również tylko ludźmi. I czasami nie uda im się poderwać dziewczyny, ktoś ich przyłapie na łapczywym gapieniu się na koleżankę, albo będą mieli nieprzyjemną reakcję na jointa.

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

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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

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

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
Jarek Misiewicz
Barbara Adamek
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukiełka
Jarek Wierzbicki
Mateusz Drewnik
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca

Korekta
Katarzyna Czarnecka
Zuzanna Tuliszka
Dorota Matejczyk
Kira Leśków
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka

Projekt layoutu
Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie
Klara Perepłyś-Pająk

Marketing i reklama
Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm

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

ARCHIWUM JAZZPRESS
WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM