

Rozmowy:

Adam Pierończyk

Andrzej Jagodziński

Ralph Alessi

Marek Greliak

Marek Napiórkowski

Lubię jak sie dzieje!

2013
za nami

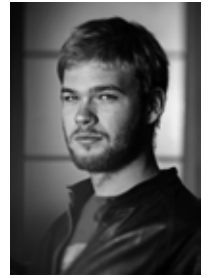


Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Styczeń. Zaczynamy od początku. Cieszą się siłownie, baseny, szkoły języków obcych i wiele innych miejsc, do których wykupiliśmy, bądź otrzymaliśmy w świątecznym prezencie karnety... Oczywiście wszystko w ramach noworocznych postanowień. I to nic, że miejsca te będą świeciły pustkami już na początku lutego (w porywach na początku marca). Liczą się chęci, te dobre. Niby nic poza cyferkami się nie zmienia, a jakoś łatwiej w grudniu zamykać pewne sprawy, w styczniu otwierać inne. Najczęściej jest to rytualne okłamywanie samych siebie. Mniejszości, której noworoczne postanowienia się udają – składamy serdeczne gratulację i zazdrościmy. Tym często charakteryzuje się życie codzienne na początku roku. A jak w tym czasie wygląda świat muzyczny?

Pierwsza myśl – co roku okres ten przynosi niewiele koncertów/festiwali oraz mało wydawnictw płytowych, choć tak jest nie tylko w branży muzycznej – ogólna (chwilowa) artystyczna posucha. Taki już roczny cykl. Czegoś jednak jest dużo prawda? No tak, co chwilę na portalach informacyjnych, politycznych, ekonomicznych, kulturalnych czy też tych społecznościowych rzucają się w oczy podsumowania, zestawienia i plebiscyty. Oczywiście nasze sentymentalne usposobienie nie pozwala odciąć się od wydarzeń ostatnich dwunastu miesięcy. Szczególnie kontrowersyjne bywają zestawienia opisujące „produkty” niedające się zamknąć w sportowych rankingach z liczbami po przecinku. Choć w styczniowym JazzPRESSie znajdziecie pewne tego naleciałości, to nie przedstawimy Wam jednej słusznej/nieślusnej listy wspominkowej ostatniego roku. Każdy z piszących dziennikarzy ma swoje ulubione tytuły, koncerty, wytwórnie, czy muzyków błyszczących szczególnie jasno w roku 2013. Mimo wszystko w nowym roku pokornie pohamowaliśmy chęć stworzenia wewnętrznej ankiety i zrezygnowaliśmy z redakcyjnych sporów. Może za rok będziemy odważniejsi...

Wbrew pozorom jestem wielkim fanem podobnych zestawień, szczególnie tych odnoszących się do polskiego jazzu. Prawda, czasem przynoszą więcej rozrywki niż pożytku, ale taka pigułka ma jednak więcej plusów niż minusów – zarówno dla muzyków jak i fanów, choć to zaledwie moje zdanie.

Dzień przed napisaniem tego tekstu przeczytałem internetowy post jednego z najciekawszych polskich perkusistów brzmiący następująco: „podsumujmy podsumowanie podsumowań roku”. A już chciałem... jednak tekst „Od Redakcji” nie zmieści tego wyzwania z przymrużeniem oka. Zresztą summa summarum nie muszę podsumowywać podsumowań, skoro zrobiono to w komentarzach pod wspomnianym postem na portalu społecznościowym. I wiecie jaki był wynik tej sumy sum? Sześć.

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

8 JIM HALL – gigant gitary jazzowej (1930 – 2013)

10 – Płyty

10 Nowości płytowe

12 Pod naszym patronatem

13 KONKURSY

14 Top Note

Erase – New and Old Dreams

18 RadioJAZZ.FM poleca

20 Recenzje

Adam Pierończyk – The Planet Of Eternal Life

Ralph Alessi – Baida

Maciek Pysz – Insight

Danilo Perez – Panama 500

Olejniczak/Sendecki European Quartet – Birthday Live #2

„Duo Art” – Creating Magic

Simcock & Goloubev – Reverie at Schloss Elmau

Catherine & Wind – New Folks

Mieczysław Kosz – Piano Solo

Anna Gadt – Breathing

Włodek Pawlik – Kolędy Polskie

Bill Frisell – Big Sur

44 – Przewodnik koncertowy

44 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

46 Jazz Showcase

czyli laureaci 37. Jazz Juniors w koncertowym żywiole

48 Kevin Mahogany - koncert w Krakowie

52 Janusz Zdunek we Wrocławiu

54 Joe McPhee

Spotkanie wytrawnych improwizatorów - Joe McPhee Survival Unit III w Pardon, To Tu

56 Made In Chicago – Tribute to Wojtek Juszczak

62 Moździerz / Danielsson / Fresco

65 – Rozmowy

65 Marek Napiórkowski

Lubię jak się dzieje!

74 Adam Pierończyk

Przygoda z instrumentem

85 Andrzej Jagodziński

Bezbolesne sklejenie klasyki z jazzem

92 Marek Greliak

BACKSTAGE

96 Ralph Alessi

Grając muzykę musisz być pewny siebie



100 – Słowo na jazzowo

100 Z siedzenia pasażera

Słuchaczy Bywacz

102 Lewym uchem

Rozważania nad istotą karpia

104 Jazzowy Notes

W siódmym niebie

106 Czas Komedy

110 World Feeling

Abdullah Ibrahim kończy 80 lat



113 – BLUESOWY ZAUŁEK

113 NOMINACJE DO BLUES MUSIC AWARDS 2014

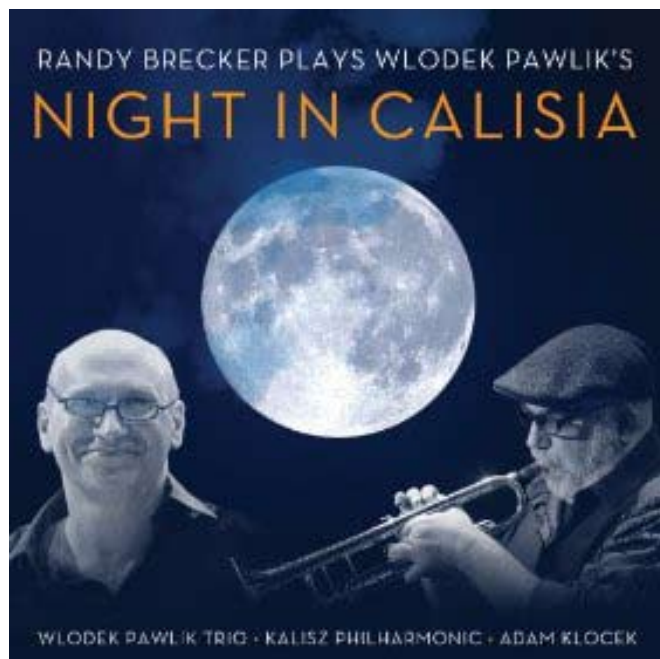
118 PŁYTA ROKU



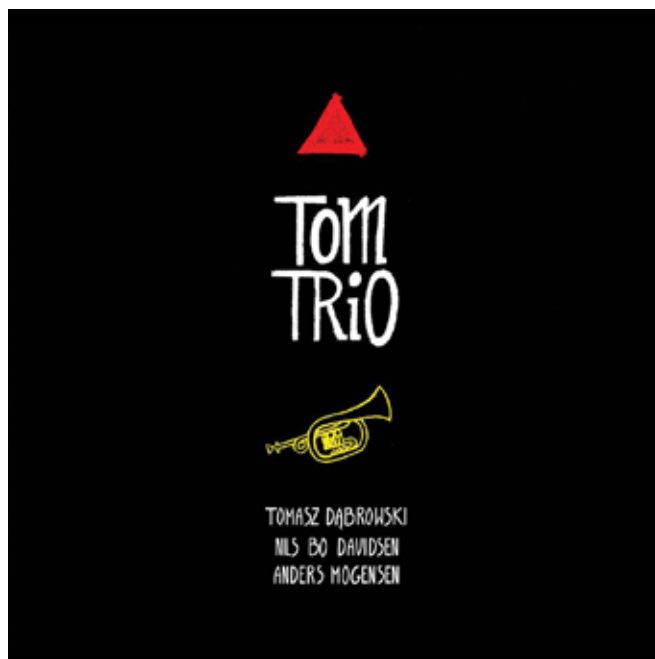
120 – Kanon Jazzu

122 – Redakcja





Tego jeszcze nie grali! Pierwszy raz w historii polski muzyk jazzowy występujący w roli lidera został nominowany do prestiżowej nagrody Grammy. Kategoria to „duże składy jazzowe”, a wspomniany muzyk jazzowy to nikt inny jak **Włodek Pawlik**! Płyta, którą pianista wywalczył sobie nominację to *Night in Calisia* zarejestrowana w dużej obsadzie muzycznej (Orkiestra Filharmonii Kaliskiej) oraz gwiazdorskiej (Randy Brecker). Liczymy na sukces i trzymamy kciuki choć zdajemy sobie sprawę z poważnej konkurencji. Nominowani w tej kategorii to także Darcy James Argue, Dave Slonake, Joe Lovano oraz Alan Ferber.



Zespół trębacza **Tomasza Dąbrowskiego** „Tom Trio”, podczas swojej ostatniej trasy koncertowej po Polsce w październiku, zarejestrował materiał na nową płytę. Album ukaże się w tym roku nakładem wydawnictwa For Tune.



6 grudnia odszedł ojciec chrzestny brytyjskiego jazzu, pianista **Stan Tracey**. Jego najśłynniejszy album to nagrany w 1965 roku „Jazz Suite inspired by Dylan Thomas' Under Milk Wood”



23 grudnia w wieku 93 lat odszedł **Yusef Lateef** - saksofonista i multiinstrumentalista oraz kompozytor jazzowy. Grał m.in z Charlesem Mingusem i Cannonballem Adderleyem. Był laureatem Grammy w kategorii „New Age” za płytę „Yusef Lateef’s Little Symphony”.



29 grudnia w wieku 81 lat odszedł jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów muzyki współczesnej, **Wojciech Kilar**. Ceniony nie tylko w świecie muzyki poważnej ale także filmowej: współpracował m.in. z Francisem Fordem Coppolą („Dziewiąte Wrota”), a w 1999 otrzymał ostatecznie odrzuconą propozycję od reżysera Petera Jacksona napisania muzyki do filmu Władca Pierścieni.



10 grudnia w wieku 83 lat odszedł jeden z najbardziej cenionych jazzowych gitarzystów, obecny na jazzowej scenie przez 70 lat, **Jim Hall**. Był jednym z ostatnich Gigantów Jazzu. Jako inspirację i mistrza wskazywali go Pat Metheny, John Scofield, Bill Frisell i John Abercrombie. Albumy, na których pozostawił dźwięki swojej gitary to jedne z najważniejszych płyt w historii jazzu, a lista artystów z którymi pracował przyprawia o zawrót głowy. W Polsce wystąpił w duecie z Charliem Hadenem 27 października 2002 roku, ostatni jego koncert w Polsce w 2010 został odwołany z powodu katastrofy smoleńskiej. ●

JIM HALL – gigant gitary jazzowej (1930 – 2013)

Amerykański gigant gitary jazzowej tak właśnie określali go zarówno krytycy jak i początkujący gitarzyści, którzy chcieli mu dorównać – a było ich naprawdę wielu. Nagłe odejście Jima Halla do największej orkiestry świata spowodowało pewną pustkę jeśli chodzi o gitarę jazzową. Muzyk przyszedł na świat 4 grudnia 1930 w Buffalo jako James Stanley Hall. Wychowywał się w rodzinie muzyków (jego mama grała na pianinie, dziadek na skrzypcach, a wujek na gitarze) i ta rodzinna tradycja zadecydowała o jego dalszej muzycznej karierze. Już w wieku 10-ciu lat rozpoczął naukę gry na gitarze, gdy pod choinkę dostał wymarzony instrument a trzy lata później grał już w Cleveland w zespole jazzowym. Uczęszczał do Cleveland Institute of Music a następnie przeniósł się do Los Angeles gdzie studiował grę na gitarze klasycznej u Vincente Gomeza. Pozostawał wówczas pod wpływem muzyki Django Reinhardta. Współpracował z całą czołówką muzyki jazzowej. Lista nazwisk jest imponująca. W latach 50. występował w różnych grupach m.in.(Chico Hamilton Quintet, 1955-1956; Jimmy Giuffre Three, 1956-1959) oraz jako muzyk studyjny. W 1962 roku po wielu miesiącach przerwy (spowodowanej śmiercią Scotta LaFaro, Bill Evans zaprosił Jima Halla do nagrania płyty. Dzięki występom z Ellą Fitzgerald (1960-1961) w Ameryce Południowej poznał bossa novę. Współpracował i nagrywał też z zachwycającą wokalistką Helen Merrill, której płyty nigdy nie

miały recenzji poniżej pięciu gwiazdek. Na początku lat 60. podjął współpracę z Sonnym Rollinsem (1961-1962). Pod koniec lat 60. nagrywał z Gerrym Mulliganem, Quincym Jonesem i Herbiem Hancockiem. W latach 70. nagrywał między innymi z Ornette'em Colemanem, czy w duecie z basistą Ronem Carterem. Nagrał też płyty z takimi muzykami jak Michel Petrucciani, Mike Stern i Pat Metheny. Właśnie z Patem Methenym zrealizował w 1999 roku wspólny album zatytułowany o prostu *Jim Hall – Pat Metheny*, na którym znalazły się spontaniczne improwizacje tych obu muzyków. Jim Hall lubił pokazywać swój kunszt podczas koncertów na żywo zaś Pat Metheny przekazywał swoje wyczelowane, dopieszczone kompozycje w większości na płytach. Gitarzysta otaczany był wyjątkowym kultem. W samych superlatywach wypowiadał się o nim również John Scofield, dla którego był największym idolem. Metheny i Scofield Wykorzystywali w swojej stylistyce zaczerpnięte z Halla niektóre elementy gry i gitarowe patenty. Jim Hall koncertował w Polsce kilkakrotnie. Mogliśmy podziwiać jego grę podczas koncertu w studiu koncertowym im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie, gdzie grał pianissimo – tak cichutko, że publiczność momentami zamierała z zachwytu. Jego dorobek płytowy jest imponujący a świadczy o tym niebywała rozmaitość i różnorodność prezentowanych nagrań począwszy od 1957 roku, kiedy to ukazała się jego pierw-

sza płyta zatytułowana *Jazz Guitar*, a potem już poleciało... W latach 1958 – 59 grał w trio Jimmy'ego Giuffry'ego z Bobem Brookmayerem. W 1959 roku ukazała się płyta z jego udziałem *Seven Pieces* (z Jimmym Giuffre'em). 20 grudnia 1960 roku Jim Hall wziął udział (obok Billa Evansa, Ornetta Coleman i Scott'a LaFaro) w nagraniu płyty *Jazz Abstraction* firmowanej przez Gunthera Schullera. W tym samym 1960 roku ukazuje się *Good Friday*, 1962 *Undercurrent* (z Billesem Evansem), *The Bridge* (z Sonnym Rollinsem). Jim Hall grał w kwartecie Arta Farmera. Był to jeden z najsubtelniejszych muzycznie zespołów tamtych lat. W 1963 ukazał się album *Live at the Half Note* (z Artem Farmerem), 1964 *Glad to Be Unhappy*, 1966 *Intermodulation*, 1969 *It's Nice to Be with You*, 1971 *Where Would I Be?*, 1972 *Alone Together* (z Ronem Carterem), 1975 *Concierto* (z Paulem Desmondem), *Jim Hall Live! Commitment*, 1976 *Jim Hall Live in Tokio*, 1978 *Jim Hall and Red Mitchell*, 1979 *Live at the North Sea Jazz Festival* (z Bobem Brookmayerem), 1981 *Circles*, 1981 *It's a Breeze* (z Itzhakiem Perlmanem i Andrè Previnem), 1982 *First Edition*, 1984 *Telephone* (z Ronem Carterem), 1986 *Jim Hall's Three*, 1987 *Power of Three* (z Michelem Petruccianim i Wayne Shorterem), 1988 *These Roots*, 1989 *All Across the City*, 1991 *Live at Town Hall*, 1992 *Youkali Subsequently*, 1993 *Live at Village West*, *Something Special*, 1994 *Dedications & Inspirations*, 1996 *Dialogues*, 1997 *Textures*, 1998 *Live at the Village Vanguard By Arrangement*, 1999

Jim Hall & Pat Metheny Jim Hall, 2000 *Grand Slam: Live at the Regattabar, Cambridge Massachusetts*, *Ballad Essentials*, 2001 *Jim Hall & Basses*, 2002 *Live in Tokio*, 2004 *Magic Meeting*, 2005 *Blues on the Rocks*, *Duologues* (z Enrico Pieranunzim), *Free Association*, 2006 *Complete Jazz Guitar Concierto*. Wspólnie z Patem Methenym nagrał słynny standard „All The Thing You Are”, który nie ma sobie do dziś równych. W wielu swoich wypowiedziach Pat Metheny nie krył, iż Jim Hall jest dla niego ojcem gitary współczesnego jazzu. Odcisnął wpływ na twórczość także wielu innych gitarzystów jak Bill Frisell, John Abercrombie, Rudolf Dasek (w Czechach) i Marek Bliziński (w Polsce). W 2004 roku został laureatem NEA Jazz Master Awards. Mimo podeszłego wieku jeszcze w 2012 roku gitarzysta regularnie dawał koncerty w słynnym jazzowym klubie Blue Note w Nowym Jorku a także na wielu festiwalach jazzowych w Stanach Zjednoczonych i w Europie. Jim Hall zmarł we śnie w swoim apartamencie na Manhattanie 10-ego grudnia 2013 roku w Nowym Jorku w wieku 83 lat. Muzykę jaką pozostawił po sobie pełna nonszalancji, powabu i niebywalej delikatności jest i będzie przez lata inspiracją dla wielu kolejnych pokoleń zakochanych w brzmieniu akustycznej gitary jazzowej.

Opracowanie Andrzej Patlewicz

nowości płytowe



Maciej Grzywacz – Solo. Marek Napiórkowski w wywiadzie numeru opowiada: „Zainteresować słuchaczy konceptem solo jest bardzo trudno. Bardzo cenię muzyków, którzy nagrali takie płyty...”. Otóż właśnie z taką płytą będziemy mieli do czynienia już 11-ego stycznia. Maciej Grzywacz deklaruje powrót do kameralnego brzmienia gitary – cicho, klasycznie, solo. Trzymamy kciuki i wierzymy w ten projekt!



Motion Trio – Polonium. Kolejna w dyskografii tego znakomitego zespołu płyta, tym razem zawierająca muzykę kompozytorów polskich XX/XXI wieku: Witolda Lutosławskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Wojciecha Kilara, Henryka Mikołaja Góreckiego oraz Marty Ptaszynskiej (utwór napisany dla Motion Trio). Gościem specjalnym projektu jest Leszek Możdżer, który wykonał partię solową *Koncertu na klawesyn lub fortepian Op. 40* H.M. Góreckiego.



Oleniczak/Sendecki European Quartet – Birthday Live CD #2 - krążek nagrany przez dwóch rozpoznawalnych nie tylko w Polsce, ale w Europie i na świecie polskich muzyków jazzowych: saksofonistę Andrzeja Olejniczaka – od lat osiadłego w Hiszpanii oraz mającego na koncie współpracę m.in. z Billym Cobhamem, braćmi Brecker czy Marcusem Millerem pianistą i keyboardzistą Władysławem „Adzikim” Sendeckim. Sekcyjne wsparcie muzycy otrzymali od sekcji Verney/Mondesir. Krążek jest zapisem koncertu, jaki odbył się z okazji 14. urodzin poznańskiego klubu Blue Note.



Marcin Ciupidro – Talking Tree. 9-ego grudnia ukazał się pierwszy autorski album muzyka związanego z wrocławską sceną alternatywną, znanego m.in. z zespołu Robotobibok, Metamuzyka i Neurasja. Punktem wyjścia są tu zderzenia brzmień instrumentów akustycznych z elektroniką syntezatorów analogowych. Nie jest to jednak tylko eksperyment brzmieniowy – kompozycje posiadają wysublimowane melodyjne tematy, zainspirowane minimal music, powtarzalne, nałożone na siebie struktury rytmiczne, a przede wszystkim dźwiękowe przestrzenie o zwolnionym przepływie czasu i kontemplacyjnym charakterze. Wszystko to, poprzecinane czasem ostrym freejazzowym zrywem, tworzy niezwykle, bajkowy pejzaż.





W ostatnich godzinach starego roku ukazała się druga część serii **Polish Jazz Mixtape**, w której DJ'e oraz muzycy przygotowują wystawne dźwiękowe uczty dla wszystkich miłośników naszego rodzimego jazzu. Autorem najnowszego miksu jest **Senhor Efebo**. W przygotowanym miksie usłyszycie zarówno wątki latynoamerykańskie (Bossa Nova Combo) jak i afrykańskie (wspólny projekt polskich muzyków jazzowych z etiopskim wirtuozem wibrafonu - Mulatu Astatke). Senhor Efebo przy użyciu gramofonów i procesora efektów zabiera nas w wyjątkową muzyczną podróż, która rozpoczyna się w latach 60-tych, a kończy się na współczesnych dokonaniach Marcina Maseckiego czy Contemporary Noise Sextet.



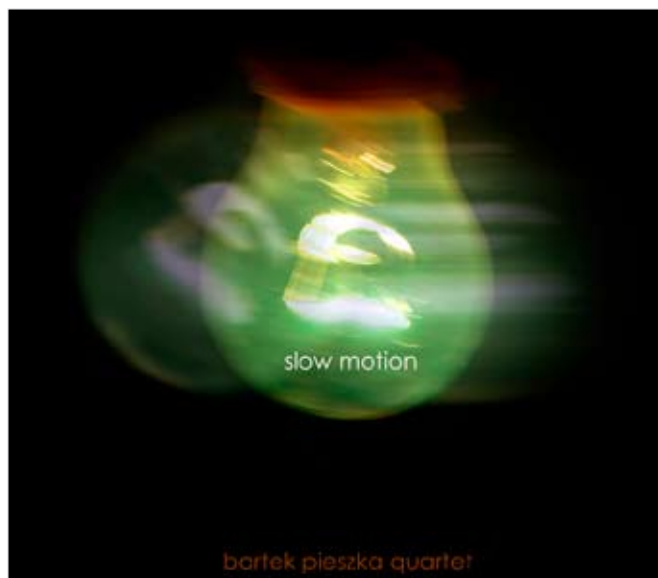
Joanna Kucharczyk – More. To kobieca wrażliwość wokalistki vs energia młodych jazzmanów: pianisty Vita Kristana, basisty Maxa Muchy i perkusisty Karola Domańskiego. Na co dzień dzielą ich setki kilometrów, połączyła ich muzyka, w której znaleźli „idealną harmonię pomiędzy tradycyjnymi i współczesnymi brzmieniami muzyki jazzowej”.



MEET! Maciej Obara
07.01.2014, g. 19:00
Klub Kultury Saska Kępa

Maciej Obara – saksofonista, który udowadnia, jak muzyka jazzowa może łączyć w sobie wrzącą energię i otwarte formy zachowując lekkość przekazu.

Pod naszym patronatem



Bartek Pieszka Quartet - *Slow motion*

20 stycznia na sklepowe półki trafi debiutancka płyta zespołu **Bartek Pieszka Quartet**. Zespół istnieje już od 6 lat i zdobył uznanie występując na polskich i zagranicznych festiwalach. Muzyka jaką można znaleźć na płycie **Slow motion** to akustyczny jazz wpasowujący się w nurt, jaki proponuje nam wytwórnia ECM, jednak jest jednocześnie wyraźnie zakorzeniona w Polskiej tradycji jazzowej. Akustyczne współbrzmienie klasycznej sekcji jazzowej z wibrafonem zostało tu połączone z instrumentami zdecydowanie mniej kojarzącymi się z jazzem; obojem i klarnetem basowym. Płyta zawiera głównie autorskie kompozycje lidera. Muzycy występujący na płycie to: Bartek Pieszka – wibrafon, Nikola Kołodziejczyk – fortepian, Maciej Szczypiński – kontrabas oraz Sebastian Kuchczyński – perkusja. Gościnnie wystąpili również: Katarzyna Ruda – obój i Piotr Toruński – klarnet basowy.

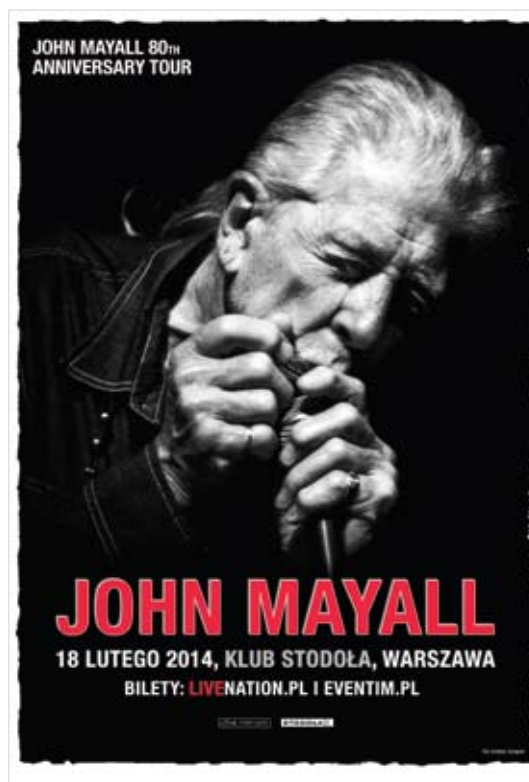


Artur Dutkiewicz - *Prana*

Artur Dutkiewicz, wybitny polski pianista, po solowych *Mazurkach* wydaje płytę w trio (premiera 7.02) - ze swoimi kompozycjami. W nagraniu płyty wzięli udział: Michał Barański na kontrabasie i Łukasz Żyta na perkusji - znakomici muzycy, z którymi Artur koncertuje po całym świecie od 3 lat. Tytułowa **Prana** to w sanskrycie - najstarszym języku świata - siła i moc życia, przejawiająca się jako entuzjazm, radość i kreatywność. Materiał umieszczony na płycie został po raz pierwszy zaprezentowany na koncercie w grudniu 2013 r. na Jazz Juniors Festival w Krakowie. Został entuzjastycznie przyjęty i uznany jako wydarzenie tego festiwalu.



Zdobądź nowe płyty w Nowym Roku! Weź udział w konkursie! Rozpocznij ten rok pozytywnymi muzycznymi wrażeniami, życzymy Ci, żeby ten trend utrzymał się do końca 2014 roku i dużo dłużej. W styczniu mamy dla Ciebie płytę Theloniousa Monka (Paris 1969) oraz dwie nowości - płytę wspańnej wokalistki - Diane Reeves (Beautiful Life) oraz płytę Marka Napiórkowskiego (Up!). Jeśli wolisz muzykę na żywo - w tym miesiącu możesz wygrać podwójne zaproszenie na warszawski koncert Johna Mayalla w ramach trasy JOHN MAYALL 80th ANNIVERSARY TOUR.



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

K
O
N
K
U
R
S
Y
!

TOP NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Erase – *New and Old Dreams*

Wypada zacząć od tytułu albumu, jaki w tym miesiącu znalazł się w naszej rubryce *Top Note*. Wielu z czujnych Czytelników przypomina sobie kwartet Old and New Dreams złożony z muzyków, jacy wcześniej grając z Ornettem Colemanem posmakowali „nowej muzyki”. Później stworzyli własny skład, który istniał przez ponad dekadę i jak się łatwo domyślić, nie grał najprostszych dźwięków. Nie wiem na ile muzycy zespołu Erase nazywając swój krążek *New and Old Dreams* chcieli nawiązać do grupy Redmana, Cherry'ego, Hadena i Blackwella? Wiem natomiast, że wyimprowizowany materiał stanowiący prawie całą treść albumu wielu nazwie muzyką freejazzową.

Dla mnie, wbrew pozorom, to granie free jest mocno uporządkowane i melodyjne, a jeśli recenzja ma również muzykę klasyfikować, to materiał zawarty na płycie nazwałbym po prostu freejazzowy-

Głośna i brudna muzyka, pełna siły i wrzeszczącej ekspresji – zniewala prostymi melodiami. Jak to możliwe?



Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

mi „piosenkami”. Głośna i brudna muzyka, pełna siły i wrzeszczącej ekspresji – zniewala prostymi melodiami. Jak to możliwe? Właśnie piosenkowy charakter wielu momentów na *New and Old Dreams* zachęca nie tyle do włączenia płyty ponownie, co do powtarzania wybrzmiałego właśnie (każdego kolejnego) utworu.

Podobnie jak w relacji po koncercie, na którym zarejestrowano materiał zmuszony jestem wspomnieć o ekspresji – to ona odgrywa główną rolę. Zarówno liderzy (Gerard Lebig – saksofon tenorowy, Michał Trela – perkusja) jak i sidemani (Max Mucha, Jakub Mielcarek – kontrabasy) posiadają komplet możliwości, by tę ekspresję wyrazić. Są to instrumentalści grający na fantastycznym poziomie, przy czym nie brak im talentu i serducha. Nic zatem nie stało na przeszkodzie między

muzykami, a publicznością. Zespół potrafi zdmuchnąć z powierzchni ziemi – o czym przekonujemy się w pierwszych sekundach płyty. Potrafi też opowiadać muzyką w sposób bardziej wyważony – tak też płyta się kończy. Skoro jest to jednak materiał w pełni wyimprowizowany (utwory od 1 do 4) trzeba zaznaczyć, że album nie jest bezbłędny. Mam wrażenie, że każdy utwór na dobre zaczyna się dopiero po pewnym czasie „muzycznego docierania”. Przykładowo granie na poziomie zespołu Erase zaczyna się dopiero w drugim wejściu Lebiga, czy może nawet w momencie duetu kontrabasów, jednak nie z pierwszymi dźwiękami otwierającego utworu, tak też dzieje się jeszcze kilka razy...

Improwizowane części koncertu są zróżnicowane, charakterystyczne dla całej płyty są natomiast przydzielone role muzyków; jak niepowtarzalne granie perkusisty (to jest jeden z największych skarbów polskiej sceny free!), melodyjne granie Muchy, ozdobniki i niekonwencjonalne techniki Mielcaraka oraz wszechstronne frazy Lebiga. Obraz całości nie pozostawia złudzeń – to był świetny koncert. Z kolei pojedyncze, wyrwane z kontekstu fragmenty (jak „zabawy” wysokimi tonami kontrabasów i sak-

sofonu w drugim numerze) przedstawiają nam zapis chwili i doskonałego zgrania. Słysząc, że przed koncertem muzycy spędzili ze sobą dużo czasu w studiu nagraniowym i teoretycznie czysta improwizacja okazuje się monolitem.

Ostatnich sześć minut przed zatrzymaniem się krążka w naszych odtwarzaczach kryje kompozycję tytułową – „New and Old Dreams”. Jestem jedną z tych osób, która w życiu nie przepada za niespodziankami. Rzadko się udają. Muzycznie natomiast jestem ich spragniony. Tak na koncercie 2-ego października 2012r. jak i słuchając muzyki z płyty odnoszę wrażenie, że to najlepsza niespodzianka, jaka mogła w tym materiale się pojawić. Jak już zdążyliście się zorientować omawiana do tej pory muzyka na krążku to mocny cios! Intensywne granie bez postojów, bez czasu na ocieranie potu z czoła, nawet kiedy słuchamy fragmentów spokojniejszych, stonowanych. Nagle jednak, na sam koniec, machina złożona z czterech wspaniałych muzyków przestaje boksować nasze uszy. Erase popuszcza gardę, odsłania się i prezentuje jedyną wcześniej przy-

gotowaną kompozycję, jeden z moich ukochanych utworów zeszłego roku. Ta niespodzianka zaczyna się transowym riffem granym na kontrabasie. Temat wyłania się z głębi brzmienia medytacyjnie powtarzanej frazy granej przez Maxa Muchę. Prezentuje ją oczywiście Gerard Le-bik, choć na początku nuty brzmią jakby z nieśmiałego saksofonu altowego. Nie ma obaw – zaraz pojawi się ekspresja. Tyle że tym razem bardzo dostojna, doniosła i choć wolna, to swoją siłą przekrzykująca cały koncert. Powtórka tematu i to już koniec albumu jakim Erase wita rynek muzyczny.

Oczywiście ujęcie emocji słowami nie jest prostym zadaniem. Jednym z tych, którzy potrafili uchwycić je w jednym krótkim stwierdzeniu był wybitny saksofonista Tomasz Szukalski. Jego też pozwolę sobie cytować. Gdyż cenił muzykę z charakterem, to kiedy miał do czynienia z koncertem, bądź płytą „nijaką”, pozbawioną pazura lub „serducha” robił kwaśną minę i powiadał „Ni się wkurwić, ni się wzruszyć”. Otóż Drodzy Czytelnicy album *New and Old Dreams* pozwala nam tak na jedno jak i drugie. ●

JUŻ WKRÓTCE !

bartek pieszka quartet

slow motion



bartekpieszka.pl



sjrecords.pl



PROJEKT
DOFINANSOWANY
Z BUDŻETU
SAMORZĄDU
MIASTA GLIWICE



NAGRANIA
ZREALIZOWANO
PRZY WSPARCIU
FINANSOWYM
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
ŚLĄSKIEGO



WSPÓŁWYDAWCA



schmidtjazz
more than music

PATRONAT MEDIALNY



jazz forum

radioJazz.fm

Jazzpress

naszemiasto.

TVP KATOWICE



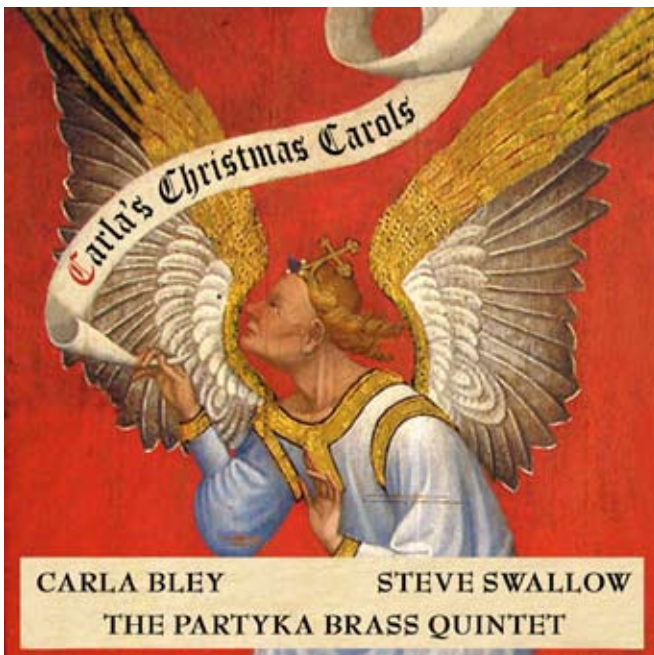
Marek Napiórkowski - *UP!*

Nie spodziewałem się po Marku Napiórkowskim takiej płyty. *Up!* to dzieło kompletne, wyśmienicie wymyślane, napisane, zaaranżowane i zagrane. *Up!* to album jednocześnie przebojowy i zdecydowanie daleki od tandetnych prób przypodobania się szerokiej publiczności prostacką i chwytliwą melodią, tak jest właśnie wymyślony. Autorska muzyka napisana jest tak, żeby do maksimum wykorzystać możliwości brzmieniowe ciekawie zestawionego zespołu i jednocześnie stworzyć nowoczesne jazzowe standardy, które sprawdzą się też w innych składach instrumentalnych. Muzyka napisana specjalnie dla potrzeb tego projektu wymyka się wszelkim klasyfikacjom. Jazzowi puryści nie będą zadowoleni, oczekując szczególnie od lidera – gitarzysty nieco więcej bluesa. *Up!* jest jednak niezmiernie inspirujący, to prawda, że wymagający odrobiny skupienia i uwagi. Wtedy pobudza wyobraźnię. Z pewnością każdy usłyszy w tej muzyce zupełnie inne historie (...)



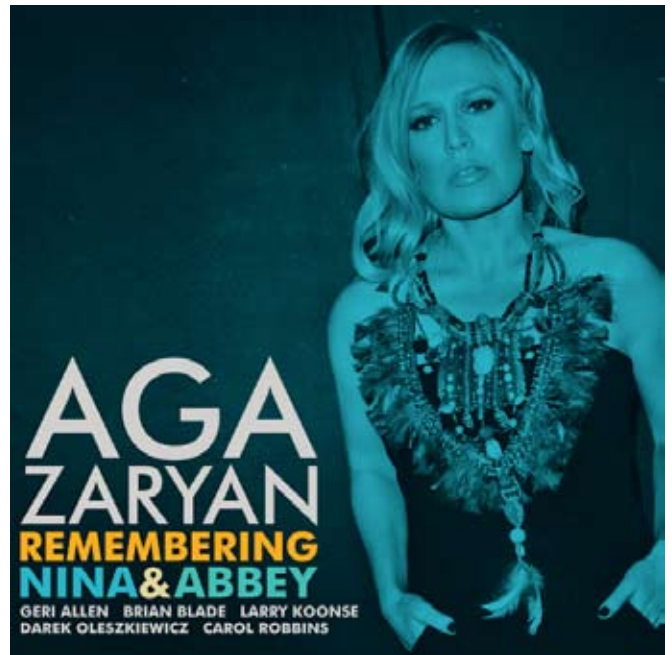
Trombone Shorty - *Say That To Say This*

Trombone Shorty z pewnością jest wybitnym jazzowym puzonistą. Wybrał jednak dość komercyjną drogę artystyczną. Nie zostanie może światową gwiazdą popu, ale do tego, żeby nią został brakuje mu z pewnością jedynie promocji i jakiegoś towarzyskiego skandalu. Najnowszy album Trombone Shorty'ego to świetna komercyjna produkcja, gdyby tylko tak wyglądała dziś cała muzyczna komercja... Ale wyglądać nie będzie i należy to zaakceptować poszukując właśnie takich produkcji, jak *Say That To Say This*. Ten album to zbiór potencjalnych przebojów, potrzebujących do światowej sławy jedynie odrobiny promocji. Perfekcja realizacyjna, świetnie napisane kompozycje, wytrawni muzycy. Wskrzeszony po latach, w USA legendarny zespół braci Neville – The Meters w swoim klasycznym przeboju „Be My Lady”. Wszystko podporządkowane gładkiej i spełniającej oczekiwania zarówno popowych, funkowych, jak i smooth jazzowych słuchaczy. (...)



Carla Bley, Steve Swallow, The Partyka Brass Quintet - *Carla's Christmas Carols*

Mam wrażenie, że Carla jest jedną z niewielu artystek, która nagrała świąteczną płytę nie podejmując żadnych artystycznych kompromisów. Nie ulegając sugestiom producentów, którzy chcą wytworzyć album, z którego przynajmniej kilka utworów będą mogli potem sprzedawać na niezliczone okazjonalne składanki w rodzaju „Christmas Smooth Jazz For Lovers” i takie tam... Nie spełniała też dziecięcego marzenia zebrania trzech rzędów szkolnej orkiestry smyczkowej i nagrania z możliwie największym składem – w myśl zasady – im więcej smyczków tym lepiej. Jeśli nie zdążycie znaleźć tego albumu w sklepie przed świętami, nie czekajcie kolejnych 12 miesięcy, możecie spokojnie kupić go sobie w styczniu, a nawet w czerwcu i będzie brzmiał równie pięknie. To nie jest świąteczna ciekawostka, a wybitny, wymykający się jakimkolwiek klasyfikacjom gatunkowym album. (...)



Aga Zaryan - *Remembering Nina & Abbey*

Kiedy w zapowiedzi prasowej zobaczyłem zestaw kompozycji, nie oczekiwałem płyty genialnej, raczej obawiałem się, szczególnie o „Strange Fruit” i „My Baby Just Cares For Me”. Zawsze byłem zdania, że „Strange Fruit” nie powinien już w zasadzie nikt śpiewać, bo dziś żyje się nam wszystkim za łatwo, żebyśmy mogli ten tekst zrozumieć. Z kolei „My Baby Just Cares For Me” jest melodią wyeksploatowaną w reklamie. Wydawało mi się, że to wybór zbyt oczywisty. Przekonałem się jednak, że można zaśpiewać „Strange Fruit” niemal tak doskonale jak Billie Holiday, czy Nina Simone. Przejrzałem listę tegorocznych nowości i nie mam wątpliwości. To jest najlepszy album tego roku wśród ponad 400 nowych płyt jakich w tym roku miałem okazję wysłuchać. Zresztą w muzyce porównania nie mają większego sensu. (...)

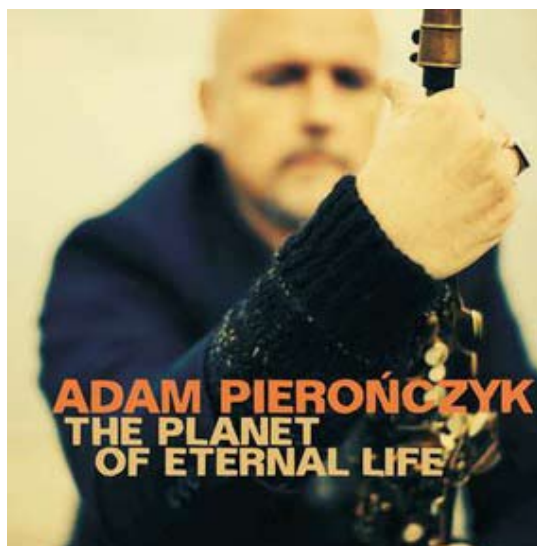
Rafał Garszczyński

Adam Pierończyk - *The Planet Of Eternal Life*



Kacper Pałczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm



Myślę, że nie przesadzę, a już na pewno nie będę oryginalny, jeżeli napiszę, że najnowsza płyta Adama Pierończyka *The Planet Of Eternal Life*, to po prostu prawdziwy ewenement. Została bowiem przez niego nagrana w całości solo na saksofonie sopranowym, bez dodawania jakichkolwiek kolejnych ścieżek, a do tego jeszcze nie w tradycyjnym, sterylnym studiu, lecz w XIV-wiecznej wieży położonej w niemieckim Peitz. Pomysł, trzeba przyznać, zaskakujący i bardzo odważny. Niczym zaskakującym nie są pojawiające się co i rusz albumy solowe pianistów, również dla gitarzystów jest to temat do udźwignięcia. Ale saksofon solo przez 60 minut to już zupełnie inna sprawa. Za pomocą instru-

mentu, którym można grać wyłącznie melodię, nie jest już tak łatwo utrzymać uwagę słuchacza podczas dłuższej wypowiedzi muzycznej. Brak wsparcia rytmicznego i harmonicznego natychmiast obnaża nawet najdrobniejsze potknięcia, w tym także nawet chwilowy brak skupienia muzyka. Konwencja solowego grania na instrumencie wyłącznie melodycznym wymaga więc ogromnej inwencji, posiadania jasnej i spójnej wizji artystycznej oraz sporej pewności siebie. Adam Pierończyk dodatkowo postanowił utrudnić sobie to i tak już karkołomne zadanie i zdecydował się na nagranie płyty w całości na saksofonie sopranowym, który z reguły nie jest tak posłuszny obsługującemu go muzykowi, jak chociażby jego tenorowy krewny, który zdecydowanie chętniej poddaje się wszelkim saksofonowym sztuczkom. Ten album jednak pokazuje, że Pierończyk opanował ten instrument w stopniu pozwalającym mu na całkowicie swobodne prowadzenie za jego pośrednictwem narracji muzycznej.

W trakcie słuchania płyty możemy wielokrotnie przekonać się, że żąd-

ne techniczne przeszkody dla tego saksofonisty po prostu nie istnieją (altissimo!!!). Ogranicza go wyłącznie jego własna wyobraźnia. Od razu jednak uspokajam – na *The Planet Of Eternal Life* najważniejsza jest melodia i opowieść snuta przez Pierończyka. Biegłość techniczna stanowi jedynie środek wyrazu. Muzyk nie zalewa nas kaskadą dźwięków, niczego nie udowadnia i nie popisuje się. Zamiast tego konstruuje piękne melodie, buduje odpowiedni nastrój. Świadczy to o jego dojrzałości muzycznej i doświadczeniu. Dodatkowo bardzo świadomie korzysta on z miejsca, w którym dokonano nagrania. Pierończyk szanuje więc ciszę, często gra wręcz na granicy szeptu, wykorzystuje także naturalny w takich budowlach pogłos. Na szczęście jednak również samego nagrania dokonano w sposób prze-myślany. Słyszymy więc saksofon (a czasami również samego artystę) z bardzo bliska, a wspomniany już pogłos został na tyle okiełznany, że nie powoduje zlewania się ze sobą fraz i poszczególnych dźwięków, które pozostają całkowicie klarowne. Dodaje on jedynie całemu nagraniu przestrzeni i oddechu, a szlachetnemu brzmieniu saksofonu Pierończyka – naturalności oraz ciepła.

Na płycie artysta zamieścił niemal wyłącznie autorskie kompozycje, za wyjątkiem dwóch standardów:

„Cherokee” i dwukrotnie nagranego „Giant Steps”. Muzyka zawarta na płycie jest przy tym bardzo komunikatywna i – co nie jest oczywiste przy tego rodzaju nagraniach – chętnie się do niej wraca. Celem artysty nie było bowiem, na szczęście, zaskoczenie słuchaczy za wszelką cenę swoim eksperymentem i zarejestrowanie na siłę czegoś, czego jeszcze nie było, lecz tylko – i aż (!!!) – nagranie pięknej muzyki i wyrażenie siebie za pośrednictwem saksofonu sopranowego. Zastanawiałem się początkowo, czy nie byłoby dobrym rozwiązaniem, gdyby Pierończyk sięgnął w kilku utworach po saksofon tenorowy, dla przełamania jednostajnego brzmienia płyty. Doszedłem jednak ostatecznie do wniosku, że spójność albumu i panującego na nim nastroju mogłaby przy tym mocno ucierpieć.

Należy jednak pamiętać, że muzyka zawarta na tym albumie dopiero wtedy ukaże się słuchaczowi w pełnej krasie, gdy ten poświęci jej należyłą uwagę. W trakcie słuchania najnowszej płyty Adama Pierończyka warto bowiem skupić się wyłącznie na niej. Gwarantuję każdemu, kto poświęci trochę swojego czasu i dobrze się wsłucha, że w zamian otrzyma doskonałe wrażenia artystyczne, a dodatkowo wyciszy się i choć na chwilę zapomni o gnającej dookoła codzienności. ●

Ralph Alessi – *Baida*



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Tim Berne – ustrzelony. Craig Taborn – trafiony, zatopiony. W końcu padło na Ralpha Alessiego. Manfred Eicher z godną podziwu konsekwencją skaperował pod ECM-owskie skrzydła kolejną kluczową dla nowojorskiej sceny improwizowanej postać. Zapewne w głowie niejednego słyszającego o przygotowaniach do nagrania płyty fana twórczości amerykańskiego trębacza narodziła się obawa, że wieść ta ma charakter hiobowy, bo przecież założyciel Editions of Contemporary Music Records zapewne nie omieszka muzyki Alessiego uładzić i grzecznie uczesać. Po przesłuchaniu *Baidy* z pełnym przekonaniem mogę stwierdzić, że jazz grany przez Alessiego żadnej wielkiej rewolucji

po przejściu do ECM-owskiej stajni nie uległ. Można się było tego spodziewać, bo nowojorski trębacz nie zwykł przecież zalewać słuchacza liryką gładką i słodką niczym lody z tytułu swojej zamieszczonej na ostatniej płycie Raviego Coltrane'a *Spirit Fiction* kompozycji „Who Wants Ice Cream”. Nie jest on jednocześnie typem improwizatora, który za punkt honoru stawia sobie zwałenie słuchacza z nóg nieustającym nawałem noise'owej wręcz lawiny. Klasa i siła Alessiego tkwi jednak nie w przewidywalności, ale w ciągłym poszukiwaniu.

Efektom takich poszukiwań jest właśnie *Baida*. Trębaczowi towarzyszą sprawdzeni w bojach kompani. Drew Gress (kontrabas) i Nasheet Waits (perkusja) to m.in. filary jego *This Against That*, z którym nagrywał tak dobre płyty jak chociażby – wydany przed ponad dwoma laty przez portugalski Clean Feed – *Wiry Strong*. Na pierwszej płycie tej formacji, podobnie jak na zrealizowanym również w towarzystwie Gressa i Waitsa nagraniu zatytułowanym *Cognitive Dissonance*, usłyszeć możemy również Jasona Morana. Postaci tej nikomu zapewne

przedstawiać nie trzeba, ale w kontekście współpracy z Alessim warto przypomnieć, że to pianista, którego zasznufladkować niełatwo i to nie tylko dlatego, że potrafi znaleźć muzyczne porozumienie z tak różnymi postaciami jak Charles Lloyd i Ken Vandermark...

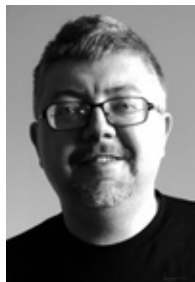
Pomimo że rewolucji na albumie *Baida* nie uświadczymy, nie da się zaprzeczyć, że znajdziemy nań nieco więcej refleksyjnych, czasem wręcz kontemplacyjnych nastrojów, niż na wielu innych płytach Alessiego. Nawet jednak na tych, wydawałoby się utrzymanych w typowo ECM-owej konwencji utworach, trębacz i jego zespół zostawiają pieczęć pewnej nieoczywistości. Weźmy choćby nagrań na płycie w dwóch wersjach kompozycję tytułową, w której eteryczne, zawieszone pomiędzy dźwiękiem a ciszą fortepianowe akordy splatają się ze zmiennym w swej intensywności, czasem przenikliwym i ostrym tonem trąbki oraz dyskretnym szelestem miotełek Waitsa. Podobnie rzecz ma się w przypadku poświęconej matce Alessiego „Marii Lydii” – to klasyczna ballada, której subtelności przydaje zwłaszcza Moran,

ale otwierający, ascetyczny dialog Alessiego z pianistą równie dobrze mógłby stać się świetnym preludium utworu nasyconego większą dozą improwizacyjnej intensywności. Tych również na *Baidzie* nie brakuje, by wspomnieć w tym miejscu chociażby kompozycję poświęconą Chuckowi Barrisowi. Ralph Alessi Barrisem (całe szczęście!) nie jest, ale muzyka przezeń tworzona potrafi wciągnąć równie mocno co historia amerykańskiego showmana, producenta i domniemanego płatnego zabójcy na usługach CIA. Reasumując – obowiązkowa pozycja tak dla radykalnych ECM-istów, jak i zwolenników większej dozy improwizacyjnej wolności. ●



Posłuchaj autora na internetowych falach **RadioJAZZ.FM**
w audycji
Polska na jazzowo
w każdy **poniedziałek**
od godziny **22:00**

Maciek Pysz – *Insight*



Sławek Orwat

slaorw@wp.pl



Już sam fakt, że tylko dwie kompozycje na dziewięć, jakie składają się na ten urzekający album, trwają mniej niż 6 i pół minuty, świadczy o tym, że Maciek Pysz – jak ma to w zwyczaju od lat – i tym razem nie zamierza przejmować się galopującym światem i – co jest znakiem rozpoznawczym jego kompozycji – pozwala słuchaczowi na długo odpłynąć w krainę wyobraźni. Muzyka Pysza – ta, której urokowi poddawałem się wielokrotnie podczas jego londyńskich koncertów, jak i ta, której piękno od kilku miesięcy podziwiam, wsłuchując się w hipnotyzujące dźwięki debiutanckiego albumu jego Tria, bezsprzecznie jest idealną odtrutką na wwiercające się do naszego umysłu ze wszystkich

niemal stron toksyny tendencyjnie prezentowanej przez współczesne media brutalnej codzienności.

„Lost in London”? Kto wie, czy ten tytuł jednej z najpiękniejszych kompozycji tego krążka nie stanowi zawoalowanego wyjaśnienia dość częstych wędrówek Maćka po salach koncertowych Włoch i Francji? „Marzę, aby jeździć z moją muzyką po świecie... Być w nieustannej trasie koncertowej” – wyznał mi ponad rok temu podczas jednej z naszych rozmów. Zafascynowany od lat kompozycjami Al Di Meoli, zauroczony grą Pata Metheny i Johna McLaughlina, wyznaczył sobie stylistyczne ramy artystycznej wrażliwości, z którą chciałby być kojarzony i którą nazywa „muzyką świata”. Czy taka deklaracja w połączeniu z wymienionym przeze mnie tytułem jego kompozycji jest rodzajem muzycznej metafory, za pomocą której artysta wyjaśnia swoim londyńskim fanom przyczynę tak częstych występów z dala od gwaru Ronniego Scota czy Pizza Phesaentry, których klimat lubi i docenia? Maciek Pysz to chyba najlepiej znany mi artysta jazzowej sceny Londynu. Dwukrotnie miałem okazję realizować wy-

wiad z tym niezwykle pracowitym i świadomym swojej pozycji w londyńskim świecie jazzowym kompozytorem i gitarzystą, który jazzu nie uczył się na wyższych uczelniach, a jedynym źródłem wiedzy, z jakiego czerpał, była – z początku – kaseta VHS z lekcjami gitary Franka Gambale, a następnie podręczniki stosowane w renomowanej Berklee College of Music w Bostonie oraz płyty Milesa Davisa, przy których improwizował.

Nie można na ten album spojrzeć jednak tylko z perspektywy bogactwa wyobraźni samego kompozytora. Maciek Pysz Trio to także rewelacyjni Yuri Goloubev i Asaf Sirkis... ten sam, którego tegorocznym albumem *Shepherd's Stories* zachwycałem się w listopadowym numerze JazzPRESS-u. O ile Asaf poznawał jazz już od lat młodzieńczych, o tyle urodzony w Rosji Yuri Goloubev, aż do roku 2004 kojarzony był wyłącznie z muzyką klasyczną. Swoją fascynację wolnością improwizacji, którą najpełniej na albumie *Insight* ilustruje kompozycja „Moody Leaf”, odkrył w sobie dopiero dzięki wyjazdowi do Mediolanu, gdzie zetknął się z znakomitościami włoskiego jazzu. Wywodząca się z kompletnie różnych obszarów geograficznych, muzycznych stylistyk i inspiracji trójka znakomitych instrumentalistów stworzyła na *Insight* spójne i w najdrobniejszych szczegółach

dopracowane dzieło muzyczne, które otwiera – mam nadzieję – bogatą dyskografię jednego z najbardziej utalentowanych polskich wirtuozów gitary akustycznej ostatnich lat. Urodzony na Górnym Śląsku gitarzysta, wychowany w jemeńskiej dzielnicy izraelski mistrz perkusji i zakochany w muzyce klasycznej Rosjanin stworzyli na tym krążku aranżacyjnie doskonały efekt, który stanowi potwierdzenie czerpania przez lidera z o wiele szerszego muzycznego spektrum niż jazz.

Dla każdego wykonawcy (niezależnie od gatunku, jaki reprezentuje) debiutancka płyta zawsze jest artystycznym samookreśleniem się czy też wizytówką, upoważniającą krytyków i dziennikarzy muzycznych do – choć większość muzyków tego nie lubi – stylistycznego zaszufłowania, wyrażenia swoich opinii i oczekiwań na przyszłość. *Insight* zawiera kompozycje, które powstały na przestrzeni lat 2007–2012 i które stanowią, jak sam tytuł wskazuje, wgląd w pięcioletni dorobek naszego artysty. „Those Days” to dynamiczny punkt wyjścia, który poprzez zachwyt nad pięknem otaczającego nas świata („Blue Water”), skomponowaną wspólnie z Gianluca Corona apoteozą przyjaźni („Amici”) doprowadza do wspomnianego już mojego numeru jeden tego krążka „Lost in London”. Niemożność schowania się przed zgiełkiem „stolicy świata”

jak nazywa to ogromne miasto pewien mój znajomy, zmuszająca do szukania azylu, który zapewni tak potrzebną do istnienia chwilę ciszy, została wyrażona po mistrzowsku i stanowi materiał na prawdziwie radiowy hit dla „nocnych marków”. Album kończy przepiękne dzieło – najstarsza na *Insight* kompozycja „Under The Sky” z roku 2007.

Płyta została nagrana w renomowanym włoskim studio Artesuono, o czym lider marzył od lat. Czy przez pryzmat bardzo udanego, moim zdaniem, debiutanckiego krążka można wyrokować w jakim kierunku gitarzysta będzie podążał w swoich muzycznych poszukiwaniach i ja-

kiego kolejnego wydawnictwa jego tria możemy się spodziewać? Znając osobiście tego artystę, a przede wszystkim znając jego pogląd na to, jaką muzykę chce zanieść do najdalszych zakątków świata, zaryzykuje stwierdzenie, iż na kolejnym albumie Tria Maćka Pysza może znaleźć się o wiele więcej elementów jazzu latynoskiego, a zwłaszcza dźwięków inspirowanych muzyką flamenco, czego na *Insight* – jak sądzę – w sposób zamierzony nie było nadmiernie słychać. Czy moje przypuszczenia się sprawdzą? Gratulując znakomitego wstępu do dyskografii życzę jego autorowi, by jak najszybciej udało mu się kolejnym albumem rozwiązać je lub potwierdzić. ●



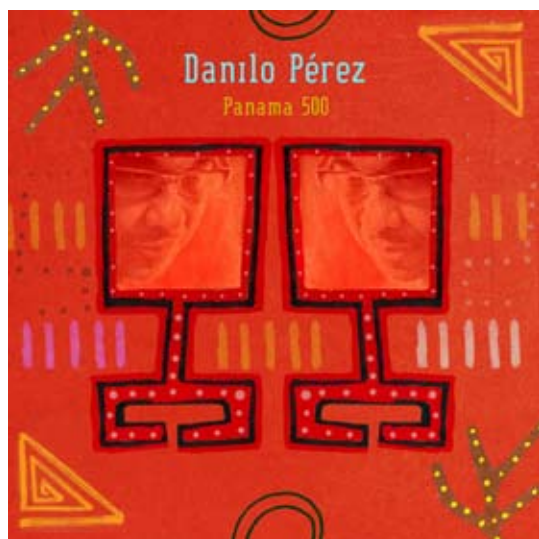
fot. Bogdan Augustyniak

Danilo Perez – *Panama 500*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Znany w ostatnich latach z Kwartetu Wayne Shortera, a wcześniej ze współpracy m.in. z Jackiem DeJohnette, Joe Lovano, Arturo Sandoval i przede wszystkim z Dizzym Gillespiem, jedyny w swoim rodzaju pianista i kompozytor Danilo Perez zrealizował bodaj jeden z najśmielszych, a zarazem najbardziej ambitnych projektów w swej karierze. 4 lutego 2014 roku światło dzienne ujrzy płyta opowiadająca historię obchodzącej jubileusz 500-lecia Panamy, odkrytej w 1513 roku przez hiszpańskiego żeglarza Vasco Nuneza. Do zrealizowania projektu Danilo Perez zaprosił tak znakomitych instrumentalistów jak: Ben Street i Adam Cruz (współpracujący z Pe-

rezem podczas wcześniejszych jego projektów autorskich) oraz John Patitucci i Brian Blade – wywodzący się, podobnie jak Perez, z Kwartetu Shortera.

Urodzony w Panamie Danilo Perez okazał się idealnym muzykiem dla stworzenia czegoś w rodzaju muzycznej opowieści o burzliwych dziejach swej ojczyzny. Muzyka zawarta na albumie, stosownie zatytułowanym: *Panama 500*, w idealnej harmonii łączy elementy jazzu z muzycznym folklorem obu Ameryk i europejską muzyką klasyczną. Podobnie jak Panama jest miejscem łączącym dorobek rozmaitych kultur, tak nowa płyta Pereza łączy w sobie najdoskonalsze elementy rozmaitych stylów muzycznych. Nie bez powodu w poszczególnych nagraniach mamy do czynienia z różnymi sekcjami; Ben Street i Adam Cruz, to muzycy, z którymi pianista wypracował przez lata wspólnego grania specyficzne brzmienie jazzu Ameryki Łacińskiej, natomiast sound uzyskiwany w nagraniach z Johnem Patituccim i Brianem Bladem bardziej nawiązuje do spontanicznej muzyki, jaką wspólnie tworzy-

li w Kwartecie Wayne'a Shortera. W składzie znaleźli się też trzej różni perkusjonaliści legitymujący się odmiennym stylem: Roman Díaz z Kuby, Rogério Boccato z Brazylii oraz Panamczycy: Milagros Blades i Ricaurte Villarreal. Dodatkowym atrybutem brzmieniowym jest udział w nagraniach skrzypka Alexa Hargreavesa.

Każdy z utworów na płycie charakteryzuje się indywidualnym przesłaniem, np. otwierający całość – „Rediscovery Of The South Sea” – to muzyczny opis wędrówki hiszpańskich najeźdźców przez dżunglę. Śpiew i instrumenty perkusyjne przywoływać mają skojarzenia z rdzennymi mieszkańcami Panamy, a całość kończy monolog w panamskim języku Guna. Podobnie jest w przypadku każdego z kolejnych utworów, jakie stanowią rodzaj rozmaitych opowieści związanych z dziejami Panamy. Pod względem muzycznym mamy do czynienia z najwyższą próbą nowoczesnym jazzem czerpiącym pełnymi garściami z tradycji. Wirtuozeria i zmysł kompozytorski Pereza niejednokrotnie olśniewa i wywołuje niemal ciarki na plecach. Doskonale brzmi

fortepian lidera podczas rewelacyjnie budującej klimat kompozycji „Abia Yala (America)”, z kolei – klasycznie skonstruowane „Gratitude” – odwołuje się do tradycji najwspanialszych utworów na trio fortepianowe, jakie kiedykolwiek powstały na świecie. Wspaniale w całość wpasowana jest środkowa część płyty, jaką wypełniają trzy części suity „The Canal Suite”. Jej pierwszy akt to wspaniałe „Land Of Hope” – zagrał solo przez Danilo Pereza, druga część „Premonition In Rhythm” to wspaniałe perkusjonalia i porywająca rytmika, a „Melting Pot (Chocolito)” kończące tę trylogię, to pole do popisu dla kontrabasisty Bena Streeta i skrzypiec Alexa Hargreavesa. Nastrój niepokoju wprowadza „The Expedition”, gdzie partie fortepianu przeciwstawione są wyśmienitym partiom kontrabasisty Johna Patitucci i perkusji Briana Blade'a.

Rozmaite, zmienne nastroje kreowane przez różne konfiguracje muzyków w poszczególnych utworach składają się na niezwykle poruszającą konceptualną całość. *Panama 500* to drugi po *Providencia* (2010) album Danilo Pereza wydany przez Mack Avenue. ●

Oleńczak/Sendecki European Quartet – *Birthday Live #2*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Tę historię zna niemal każdy miłośnik jazzu z Wielkopolski.

Z inicjatywy muzyka i pasjonata jazzu Leszka Łuczaka w starej kotłowni Poznańskiego Zamku, uznanej ongiś za niewartą adaptacji, 14 lutego 1998 roku otwarto klub, jaki uzyskał amerykańską licencję i nazwę kojarzącą się od zawsze z najlepszą muzyką jazzową na świecie: Blue Note. Jak miało okazać się po latach – miejsce to zyskało miano kultowego, a dzięki pasji i miłości do jazzu osób związanych z klubem Poznań stał się niezwykle ważnym miastem na jazzowo-koncertowej mapie Polski, zaś dla wielu artystów występ w tym miejscu oznaczać za-

czął prestiż i nobilitację. Niezwykła i wyjątkowa atmosfera panująca w tym miejscu okazała się być niemal wzorcem jazzowego klubu. Dzięki swemu charakterowi poznański Blue Note stał się też miejscem, w którym podczas koncertów przedstawicieli amerykańskiej sceny jazzowej, niejednokrotnie odnieść można wrażenie, iż wchodząc niepozornymi ze strony ulicy schodami do podziemi Poznańskiego Zamku przenosimy się do któregoś z legendarnych nowojorskich klubów.

Towłaśnie w Blue Note po raz pierwszy poznańska publiczność miała okazję usłyszeć tak wielkie nazwiska jak: John Scofield, Pat Metheny, John Abercrombie, Steve Lacy, Alphonse Mouzon, Eddie Henderson czy Kenny Garrett. Poznański Blue Note stał się też zarówno miejscem, o jakie zabiegają uznani polscy muzycy jazzowi prezentujący swe nowe projekty, jak i sceną stwarzającą możliwość zaprezentowania się szerszej publiczności wykonawcom rozpoczynającym dopiero swą karierę jazzową. Trudno byłoby

wymienić w tym miejscu nazwiska muzyków, jacy na przestrzeni 15 lat istnienia klubu swe pierwsze kroki na profesjonalnej scenie stawiali właśnie w poznańskim Blue Note.

Na przestrzeni kilkunastu lat istnienia program koncertowy klubu, nie ulegając przelotnym modom i trendom, stał się wyznacznikiem tego, co w jazzie jest najbardziej wartościowe, cenne i ponadczasowe.

Spośród kilku tysięcy(!) koncertów, jakie dotychczas odbyły się w Poznaniu przy ul. Kościuszki 76/78, miały miejsce też niepowtarzalne i jednorazowe wydarzenia, o jakich w środowisku miłośników muzyki improwizowanej krążą już legendy. Do tej grupy dołączył wyjątkowy, jednorazowy koncert, który odbył się z okazji 14. urodzin klubu Blue Note 11.02.2012r., a który okazał się jednym z najważniejszych wydarzeń jazzowych roku 2012 w Polsce.

Magia poznańskiego Blue Note sprawiła, iż możliwym okazało się jednorazowe, spontaniczne spotkanie Andrzeja Olejniczaka i Vladyslawa „Adzika” Sendeckiego.

Grającego na fortepianie i elektronicznych instrumentach klawiszowych Sendeckiego oraz grającego na saksofonach i klarncie basowym Olejniczaka wsparli: na kontraba-

sie Laurent Vernerey, a na perkusji Mark Mondesir. Pierwszy z nich to ceniony francuski basista mający za sobą współpracę m.in. z Lionelem Richie, drugi zaś to stały współpracownik Johna McLaughlina, mający na swym koncie wspólne koncerty m.in. z Jeffem Beckiem, Ronnie Woodem, Brandfordem Marsalitem czy McCoyem Tynerem.

Tym, co dosłownie porażało ze sceny podczas zimowego wieczoru w Poznaniu, była niezwykle swoboda każdego z muzyków, doskonale potrafiących się odnaleźć w każdej chwili. Mnóstwo improwizacji i tworzonych na bieżąco solówek, pełna spontaniczność i namacalna wręcz radość z wspólnego tworzenia muzyki. Koncert, jaki zawiera niniejsza płyta, jest niezwykle przykładowym przykładem chemii i tego czegoś... charakterystycznego tylko dla najwybitniejszych muzyków. Podczas rozmowy, po koncercie, Adzik Sendek powiedział mi jedno zdanie, które tłumaczyć może to zjawisko: „My z Andrzejem w ogóle nie rozmawiamy o samej muzyce; poruszamy tylko tematy techniczne, a muzyka po prostu powstaje sama między nami”.

Ten magiczny koncert ukazał się właśnie na wyjątkowej płycie wydanej przez klub Blue Note: *Brithday Live #2*. ●

„Duo Art” – Creating Magic

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



W roku 2014 monachijska wytwórnia ACT anonsuje nową serię płyt wydawanych pod wspólnym podtytułem: „Duo Art”. Płyty będą zawierać rozmaity materiał muzyczny zarejestrowany przez niejednokrotnie odległych od siebie stylistycznie wykonawców. Jednak charakteryzować się będą szczególną specyfiką właściwą dla muzyki zarejestrowanej zaledwie przez dwoje artystów. Jak czytamy w materiałach prasowych zapowiadających serię „Duo Art”: „Żadna inna konstelacja muzyczna nie może być równie elastyczna, interaktywna i demokratyczna jak duet. To bowiem najbardziej zredukowany sposób muzykowania”.

Trudno podważyć tę tezę, tym bardziej, iż publikowane dotąd przez wytwórnię Siggiego Locha, nagrania duetów charakteryzuje każdorazowo wyjątkowy artyzm i perfekcja wykonawcza połączona z wyczuwalną chemią panującą między dwojgiem artystów.

W ciągu ostatnich kilku lat nakładem ACT-u ukazały się m.in. tak doskonałe płyty muzycznych duetów jak: *A DEUX* i *Silk Road* – wiolonczelistki Asji Valcic i akordeonisty Klausa Paiera, *Don't Explain* – saksofonisty Heinza Sauera i pianisty Michaela Wollny'ego, *Last Spring* – pianisty Bugge Wesseltofta i skrzypka Henninga Kraggeruda czy *A Moment Of Now* – wokalistki Viktorii Tolstoy i pianisty Jacoba Karlzona.

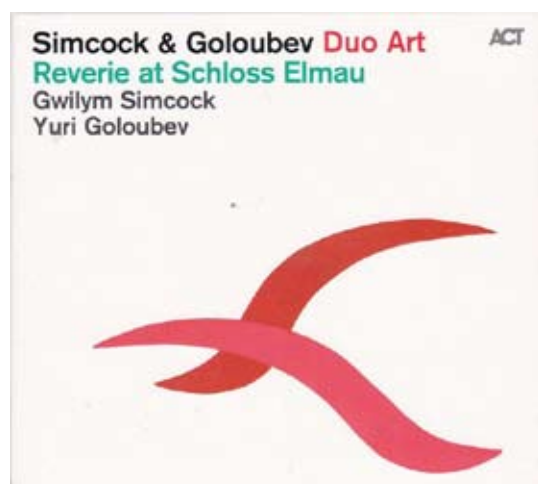
Przedsięwzięcie szefa ACT-u pt. „Duo Art” to ze wszech miar ciekawa propozycja dla miłośników kameralnych dwuosobowych składów, a dwupłytowy zestaw, jaki pilotuje tę serię, przeprowadza nas w ciągu blisko dwóch godzin przez muzyczny wszechświat rozmaitych konstelacji dwóch różnie dobranych z sobą instrumentów. Na dwóch płytach anonsujących serię „Duo Art”, poza wymienionymi we wstępie wykonawcami, znajdziemy w rozmaitych konfiguracjach, m.in.: Nilsa Landgrena, Esbjorna Svenssona, Iiro Rantalę, Bugge Wesseltofta, Adama Bałdycha, Renauda Garcia-Fonsa, Nguyena Le, Larsa Danielssona, Leszka Moźdzera, Joachima Kuhna, Verneria Pohjolę i Eddiego Harrisa. ●

Simcock & Goloubev – *Reverie at Schloss Elmau*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Urodzony w 1981 roku brytyjski pianista i kompozytor Gwilym Simcock, dostrzeżony został w muzycznym świecie już dobrych kilka lat temu, jako instrumentalista doskonale potrafiący łączyć w swej grze elementy jazzu z muzyką klasyczną. Jak dotąd ma na swoim koncie trzy doskonale przyjęte albumy wydane pod własnym nazwiskiem oraz wspólne płyty m.in. z Timem Garlandem, Billem Brufordem i Samem Tockattem. W roku 2008 współpracował z Yuri Goloubevem, współtworząc z nim formację SGS Group, a później nagrywając z nim płytę *Metafore Semplici* w 2009 roku.

Dziewięć lat starszy od Simcocka, urodzony w Moskwie, Yuri Go-

loubev to dziś jeden z najlepszych wirtuozów kontrabasu w Rosji. Przez 12 lat piastował stanowisko głównego basisty w składzie prestiżowej orkiestry Moscow Soloists prowadzonej przez Jurija Bashmeta. Miał zaszczyt występować wraz z takimi sławami muzyki klasycznej jak choćby: Barbara Hendricks, Światosław Richter czy Mściśław Rostropowicz. Od pewnego czasu swe muzyczne poszukiwania Goloubev skierował w stronę muzyki jazzowej, co owocuje konstelacjami tworzonymi wraz z największymi improwizatorami, jak np. Eddie Gomez, Adam Nussbaum czy Christoph Spendel.

Jak łatwo się domyślić, wspólna płyta obu panów nagrana w duecie i złożona w większości z ich własnych kompozycji przynosi muzykę plasującą się na pograniczu klasycznej kameralistyki i jazzowych improwizacji. O specyfice powstałej muzyki w dużej mierze decyduje też miejsce, gdzie zarejestrowanych zostało w marcu 2013 roku 9 utworów – Schloss Elmau. Ten luksusowy kompleks hoteli, centrum kultury i spa, bajecznie położony

w bawarskich Alpach już nie raz posłużył za miejsce wyjątkowych sesji nagraniowych. W mieszczącej się tam ekskluzywnej sali koncertowej występowali m.in. tacy artyści jak: Brad Mehldau, Esbjorn Svenson, Nils Landgren, Victoria Tolstoy czy Vladyslav Sendecki. Tam również niektórzy z artystów zarejestrowali materiał, który następnie został opublikowany na płytach wytwórni płytowej ACT, że wymienię tu choćby cudny album Sendeckiego: *Solo Piano at Schloss Elmau*.

Konwencja jazzowego duetu fortepianu i kontrabasów coraz częściej odkrywa przed nami zupełnie nową estetykę dźwiękową. Warto tu wspomnieć choćby o wyśmienitych płytach jakie trafiły do miłośników jazzu w roku 2013: *For You* – Adama Kowalewskiego i Piotra Wyleżoła, czy zgoła odmienna od niej płyta *Henryk Wars Songbook* – Bogdana Hołowni i Wojciecha Pulcyna. Dzięki albumowi Simcocka i Goloubeva *Reverie at Schloss Elmau* poznajemy jeszcze inny wariant klimatyczny uzyskany przy pomocy tych dwóch instrumentów.

Otwierająca płytę piękna kompozycja Simcocka „Pastoral” urzeka już od pierwszych chwil. Cudownym, subtelnie skonstruowanym partiom fortepianu towarzyszy kontrabas Goloubeva, którego struny artysta porusza także przy pomocy smyczka. Inną specyfiką charakteryzują się kompozycje kontrabasisty („Lost Romance”, „Non-Schumann Lied” i „Vain Song”), gdzie naturalną rzeczą staje się większy nacisk na rolę instrumentu Goloubeva, a partie fortepianu częstokroć stanowią zaledwie melodyczny podkład dla basowych popisów.

Na koniec artyści sięgnęli po „Reverie” – kompozycję XIX-wiecznego wirtuoza kontrabasów Givanniego Bottesini, która posłużyła za tytuł całej płyty.

Piękne, kunsztownie skonstruowane kompozycje uzupełniają przestronne improwizacje instrumentalistów, których łączy wspólna miłość do klasycznych dzieł kompozytorów w rodzaju Sergiusza Prokofiewa i Igora Strawińskiego. ●

Catherine & Wind – *New Folks*

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Obchodzący w 2012 roku swe 70 urodziny belgijski gitarzysta Philip Catherine zadebiutował na początku lat 60. ubiegłego wieku u boku Dextera Gordona i Stephane’a Grappelliego. Krótco później występował m.in. wraz z Joachimem Kuhnem w Kwintecie Jeana-Luca Ponty’ego, a lata 70. to m.in. formacja Pork Pie, a następnie wstąpienie gitarzysty do legendarnej formacji rockowej Focus. W trakcie trwającej od ponad pół wieku kariery, cenionego na całym świecie gitarzysty, Philip Catherine współpracował z tak wielkimi muzykami jak choćby: Chet Baker, Larry Coryell, Charlie Mariano, Charles Mingus, Alphonse Mouzon czy Miroslav Vitous. Philip Catherine mimo statusu gitarowego weterana, ciągle jest

otwarty na nowe wyzwania, czego dowodem niech będzie współpraca z basistą Martinem Windem, jaka zaowocowała nagraniem w kwietniu 2013 roku wspólnej płyty pod znamienym tytułem: *New Folks*, którą wypełniły, poza własnymi premierowymi kompozycjami obu instrumentalistów, także utwory m.in. Dextera Gordona („Fried Bananas”), Irvinga Berlina („How Deep Is The Ocean”) i Paula McCartneya („Jenny Wren”).

Niemiecki basista Martin Wind przyszedł na świat, kiedy Philip Catherine miał już wypracowaną pozycję gitarzysty w formacjach Stephane’a Grappelliego, Dextera Gordona, Joachima Kuhna i Jeana-Luca Ponty’ego – wywodzi się więc z młodszego pokolenia muzyków jazzowych. Mimo to dorobek basisty przyprawić może o zawrót głowy niejednego biografę. Po wyemigrowaniu do USA, Wind stał się jednym z najbardziej pożądanym instrumentalistów najbardziej prestiżowych nowojorskich klubów. Jako ceniony muzyk sesyjny często angażowany jest do rozmaitych projektów; brał m.in. udział

w nagraniach muzyki filmowej do takich choćby obrazów jak *Uśmiech Myny Lizy* z Julią Roberts czy *Okrucieństwo nie do przyjęcia* z Catherine Zeta-Jones i Georgem Clooneyem. Na swym konczie ma autorskie płyty wydane pod szyldem tak renomowanych wytwórni jak Blue Note (album *Dreiklang* nagrany z Johnem Abercrombie) czy Challenge (*Salt 'N Pepper*, m.in. z Billem Cunliffe w składzie). W roku 2011 basista znalazł się też w składzie formacji nowojorskiego perkusisty Matta Wilsona Arts & Crafts, z którą nagrał wyśmienity album *An Attitude For Gratitude*.

Wspólna płyta belgijskiego nestora gitary Philipa Catherine z tak wyśmienitym instrumentalistą, jakim jest Martin Wind, obfituje mnóstwem cudnie wykreowanych dźwięków, które mimo kameralnej konwencji potrafią nie tylko subtelnie poruszyć ujmującym nastrojem (jak choćby podczas pięknej ballady Winda „Song For D”), ale też dosłownie porwać rytmem i dynamiką (np. podczas „Sublime” Hanka Jonesa).

Sięgnięcie po tak charakterystyczny i wyjątkowo rozpoznawalny temat „Fried Bananas” Dextera Gordona okazało się świetnym posunięciem. Gitara, przyspiewującego sobie w trakcie gry spadkobiercy geniuszu Django Reinharda – Philipa Catherine z porywającym akompaniamentem kontrabasu, wyczynia doprawdy cuda w trakcie tej blisko cztero i pół minutowej miniaturki. To najciekawsza wersja „Smażonych Bananów”, jaką słyszałem od czasu pojawienia się tej, która znalazła się na świetnym albumie Rogera Maninsa – *Latitude*.

Jak bliska Philipowi Catherine jest twórczość Reinhardta, przekonać się możemy słuchając choćby jego własnej kompozycji „Pivone”, nasyconej charakterystyczną cygańską stylistyką.

Wyjątkowe piękno bije z niespełna trzyminutowej miniaturki „Toscane” – kompozycji Winda czerpiącej zarówno z klasycznych wzorców muzyki barokowej jak i pełnych animuszu partii kontrabasowych największych mistrzów jazzu.

New Folks to muzyka pełna wyjątkowej estetyki i po prostu przepięknych melodii, granych z gracją, bez pośpiechu i nadmiernej wirtuozerii. Catherine i Wind uzyskali idealne brzmienie pełne swego rodzaju przestrzeni dla wyeksponowania barwy każdego dźwięku. ●

Mieczysław Kosz – Piano Solo



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Postać fenomenalnego pianisty jazzowego, zmarłego tragicznie w wieku 29 lat, przypomniła swego czasu TVP, prezentując film *Esencja nastroju* autorstwa Roberta Karczmarskiego. Znacznie wcześniej, bo w 1990 roku ukazała się książkowa opowieść o Mieczysławie Koszu, autorstwa Krzysztofa Karpińskiego *Tylko smutek jest piękny*, w której autor opisuje genialność niewidomego pianisty, jaki zdobył sławę, ale w gruncie rzeczy pozostał samotny. Teraz pamięć o pianiście porównywanym do Krzysztofa Komedy została odświeżona za sprawą Polskiego Radia. Kompilacyjny zestaw *Piano Solo* jest zbiorem solowych nagrań zarejestrowanych na przełomie lat 60 i 70. Na płycie znalazło się 16 kompozycji, z czego

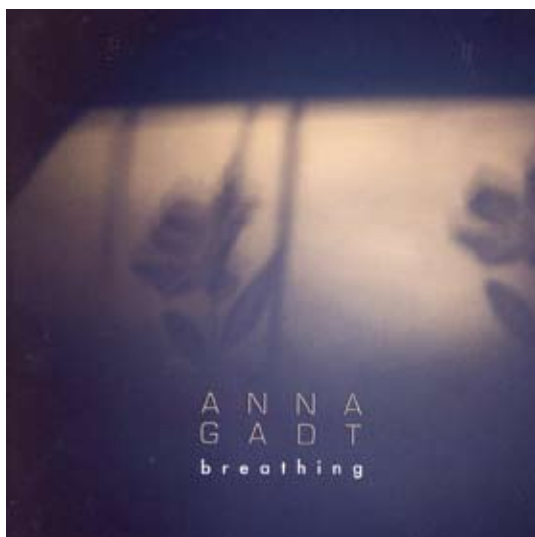
7 to standardy, utwory klasyczne w jazzowym opracowaniu oraz 5 autorskich kompozycji, które weszły do kanonu muzyki rozrywkowej. Album otwiera znany standard Duke'a Ellingtona – „Satin Doll”, który pianista zarejestrował w studiu Polskiego Radia w 1967 roku z tej samej sesji pochodzą jego dwie własne kompozycje („Złudzenie”, „Przed burzą”) beatlesowski „Yesterday” i Gershwinowski – „Summertime”. Rok później w 1968 roku w tym samym studiu Polskiego Radia Mieczysław Kosz zarejestrował szereg kolejnych kompozycji, a jedną z nich „Preludium c – moll op.28, nr 20” Fryderyka Chopina gra tutaj w sposób wyjątkowy. Mimo wyraźnej fascynacji muzyką Chopina, którą jako jeden z pierwszych w Polsce grywał na jazzowo był też niepowtarzalnym indywidualistą. W podobny sposób podchodził do struktury harmoniczej jak Bill Evans, którego spotkał podczas swego występu na festiwalu w Montreaux. Amerykański pianista zainteresował się wtedy młodym ociemniałym muzykiem i zaprosił go na lunch, ale nieznaną ich dalszy kontakt. Niesłabnąca fascynacja muzyką Billa Evansa

jednak pozostała, co słyshać zresztą w dwóch kolejnych tematach „Polovtsian Dances/Tańce Połowieckie” Alexandra Borodina i „Traumerei op.15 nr 7” Roberta Schumana – obie kompozycje zostały zarejestrowane w studiu PR w 1969 roku. W Muzyce Mieczysława Kosza słyshać wy-czuwalny wyraźny tragizm, mimo iż utwory miały na dodatek swój zróżnicowany balans począwszy do legrandowskiego „Les parapluies de Cherbourg/Parasolki z Cherburga”, aż po autorskie tematy „Refleks flegmatyka”, „Pytanie”, „Jest już późno”, „Odejście” jak i te zaadaptowane do własnych interpretacji („Laura” Davida Raskina i „Rosemary’s Baby” Krzysztofa Komedy). Co by nie mówić pianista nie próbował nadążać za obowiązującą modą. W swoich improwizacjach często wychodził poza typowo jazzowe skale, nie stroniąc też od eksperymentów sonorystycznych, nigdy nie zapomniał o podstawowych wartościach, jakimi były w jego muzyce nastrój, klasyczne piękno brzmienia instrumentu i szacunek do tradycji. Podobnie jak wielcy mistrzowie fortepianu tak i Mieczysław Kosz uwielbiał grać standardy grając je po swojemu tak jak to czyni w kom-

pozycji Franka Churchilla – „Some-day My Prince Will Come”, którą nagrał w 1971 roku a która zamyka ten retrospektywny album. Utwory adoptował na potrzeby Polskiego Radia dokonując zmian barwy, melodyki i brzmienia. Występy i trasy koncertowe były jego żywiołem, ale gdy wracał do wynajętego pokoju w Warszawie odczuwał przeraźliwą samotność i wrogość miasta, którego nie był w stanie poznać. W jego życiu była ekstaza i udręka, którą sam przerwał 31 maja 1973 roku wypadając z okna przy ul. Pięknej w Warszawie. Stał u progu wspa-niałej kariery, która została gwałtownie przerwana. Muzyka jaką pozostawił po sobie a teraz po latach powraca na płycie w ramach serii Polish Radio Jazz Archive (znacznie wcześniej był jedynym longplay’em wydanym za życia artysty i 25 częścią z sławetnej serii Polish Jazz), której słuchamy z jeszcze większym pietyzmem. Może właśnie słuchając jak grał, łatwo będzie nam zrozumieć fenomen tego wspaniałego pianisty, który pochodził z głębokiej prowincji odnosząc gigantyczny sukces. Z powodzeniem obracał się również w kręgu dokonań twórców muzyki klasycznej. ●

Anna Gadt – *Breathing*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl




Wokalistka znana wcześniej jako Anna Stępniewska jest laureatką wielu nagród m.in. na Międzynarodowych Zmaganiach Wokalistów Jazzowych: Jazz Struggle czy podczas festiwalu Jazz nad Odrą. Przez jakiś czas współpracowała z Włodzimierzem Nahornym, Henrykiem Mickiewiczem i wieloma innymi muzykami z polskiej sceny jazzowej. Jako ukształtowana wokalistka jazzowa śpiewała utwory wyłącznie po polsku. Decydując się na interpretacje w języku angielskim musiała pokonać wiele wokalnych niuansów, które w jazzowym śpiewaniu są niezbędne. Najnowsza płyta *Breathing* pokazuje nie tylko skalę głosu Gadt, ale też demonstruje niesamowity warsztat opanowany przez

te wszystkie lata. W fantastyczny sposób artystka potrafi bawić się głosem, dzięki któremu improwizacje mają swój niepowtarzalny charakter. Wokalistka wyraża siebie poprzez własne utwory. W muzyce jazzowej szukanie własnej drogi jest niezbędne, a Anna Gadt śmiało kroczy nią nie oglądając się na innych. Duża w tym zasługa znakomitych muzyków z tria RGG (kontrabasisty Macieja Garbowskiego, perkusisty Krzysztofa Gradziuka i nowego pianisty tego tria Łukasza Ojdany). To właśnie oni podjęli próbę połączenia wyjątkowego głosu Anny Gadt z bardzo dojrzałą muzycznie strukturą, którą sami uprawiają od lat. W wyniku tego otrzymaliśmy muzykę bardzo oszczędną i jednocześnie dogłębną. Trzy letni okres powstawania płyty nie poszedł na marne. Dziesięć autorskich kompozycji Anny Gadt plus dodatkowo znakomita interpretacja wiersza Mirona Białoszewskiego „Liryka śpiącego” z muzyką Macieja Garbowskiego pokazują wokalistkę od najlepszej strony. Album otwiera kompozycja „Follow Me” po której pojawia się „Don’t Go” z angielskim tekstem Ralpha Waldo Emersona z przepiękną sekwencją („Tam gdzie chcesz podą-

zać nie ma dróg na skróty"). W pozostałych „The Rebirth”, „A Warm Coat”, „The Source”, „You”, „Soothing Simplicity” i tytułowym „Breathing” słysząc wyraźnie, iż nuty są tu tylko pierwszym planem a melodia podąża jedynie za nimi. Dostrzec można tutaj wyraźnie, iż zawartością płyty rządzi melancholia i odczuwalny (skandynawski) chłód. Mimo to wydobywane przez muzyków dźwięki idealnie współgrają z całością. Przepiękna kołysanka „Lullaby for J.” to

ukłon w stronę osobistych doznań, choć może odwoływać się również do Jana Smoczyńskiego czuwającego nad stroną realizacyjną nagrań? Całość zamyka kompozycja „Just Be” ze wstępem fortepianu przypominającym echa Krzysztofa Komedy, po którym pojawia się głos wokalistki. Wokaliza rozciągnięta między fortepianem a brzmieniem kontrabas – niczym stalowe liny mocujące Brooklyński most. Chłód a jednocześnie posmak liryzmu najczystszej wody. ●



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

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

Zapraszamy do współpracy!

Włodek Pawlik – *Kolędy Polskie*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Tematyka świąteczna w ostatnich latach jest zdecydowanie inspirująca dla muzyków i to muzyków różnej maści. Boże Narodzenie to świetny temat, aby zmierzyć się z przepięknymi polskimi kolędami, po które sięgają zarówno artyści z kręgu muzyki pop, folk, rock jak i jazz. Kompozytorzy muzyki popularnej jeszcze w latach 30-tych zapoczątkowali tę tradycję, która umarła w latach 80-tych ubiegłego stulecia. Zostały świąteczne przeboje kreowane przez media oraz piosenki nagrywane w celach charytatywnych. Większość wykonawców zamiast pisania nowych utworów o świątecznej tematyce sięga po kolędy, które wypadają w ich wykonaniu dość blado i nieciekawie. Tego nie można powiedzieć o najnowszej

płyce zatytułowanej *Kolędy Polskie* jednego z najciekawszych polskich pianistów jazzowych Włodka Pawlika.

Ten album to zarazem kontynuacja a dokładniej nowy przekaz bożonarodzeniowych utworów, które mieliśmy okazję już poznać w 2004 roku na płycie o tym samym tytule wydanej nakładem firmy Polonia Records, tym razem wzbogaconej o cztery dodatkowe nagrania. Kolędy w jego wykonaniu są inspirujące i to nie tylko ze względu na podejmowany przez muzyka temat, ale też to w jaki sposób dokonał doboru repertuaru. Właściwie repertuar jest tu doskonale znany, bo coś nowego możemy powiedzieć o kolędach, które znamy na pamięć i które co roku są śpiewane przy Wigilijnym stole. Włodek Pawlik potraktował je w nieco inny sposób – grając na fortepianie solo zachował po części linię melodyczną każdej kolędy wtrącając tylko nieliczne własne akordy i pasaże. Piękne harmonie można dostrzec w „Oj, Małuśki, Małuśki”, „Cicha Noc”, „Przybieżeli do Betlejem”, „Gdy się Chrystus rodzi”, „Gdy śliczna Panna”, „Z narodzenia Pana”, „Mizerna, cicha”. Struktury harmo-

niczne i dość mocne forte można usłyszeć w najbardziej rozśpiewanej polskiej kolędzie „Dzisiaj w Betlejem” pretendującej swą popularnością do „White Christmas” Irvinga Berlina. Kiedy Berlin napisał ją w 1940 roku dla Binga Crosby’ego, podobno pod-ekscytowany oznajmił, że to najlepsza piosenka, jaką ktokolwiek napisał. Piosenki świąteczne rządzą się nieco innymi prawami i są osadzone w nieco innej aurze. Włodek Pawlik wykonuje te bożonarodzeniowe kolędy komplikując metrum interpretacji jak to ma miejsce w „Bóg się rodzi”. W „Przybieżeli do Betlejem” trudno po pierwszej chwili usłyszeć ten znany temat. Już znacznie prościej można rozpoznać szereg innych kolęd „Anioł pasterzom mówił”, „Do szopy, hej pasterze”, „Jezus malusieńki”, „Pójdźmy wszyscy do stajenki”, „Bóg się rodzi” zagranych w sposób wyciszony w formie ballad. W nieco

mniej popularnych utworach „Mędrcy Świata” i „Nie było miejsca” Pawlik wykorzystuje swoją pianistykę w zupełnie innym wymiarze. Całość albumu wieńczy (podobnie jak na płycie sprzed niemalże 10 laty) „Lulajże Jezuniu” jedna z najciekawszych i ze wszech miar wykonywanych kolęd. Każdy dźwięk, od cichego szeptu aż po mocne akordy osadzone w jazzowej ornamentyce jest tutaj bardzo wyraźny. Włodek Pawlik znany jest z tego, iż celebrytuje harmonię a każda z tych świątecznych kolęd utrzymana jest w nieco innym przebiegu harmonicznym. Pianista nagrywając album doskonale zdawał sobie sprawę, jakie mają znaczenie dla odbiorcy tego typu utwory. Pochylając się nad klasycznym fortepianem wydobywa z niego cudowne melodie, a że lekko zmodyfikowane to już inna sprawa. Przesłanie tej płyty jest jak najbardziej świąteczne i jazzowe zarazem. ●

**Gramy dla Was
i dzięki Wam
www.radiojazz.fm**



Bill Frisell – *Big Sur*

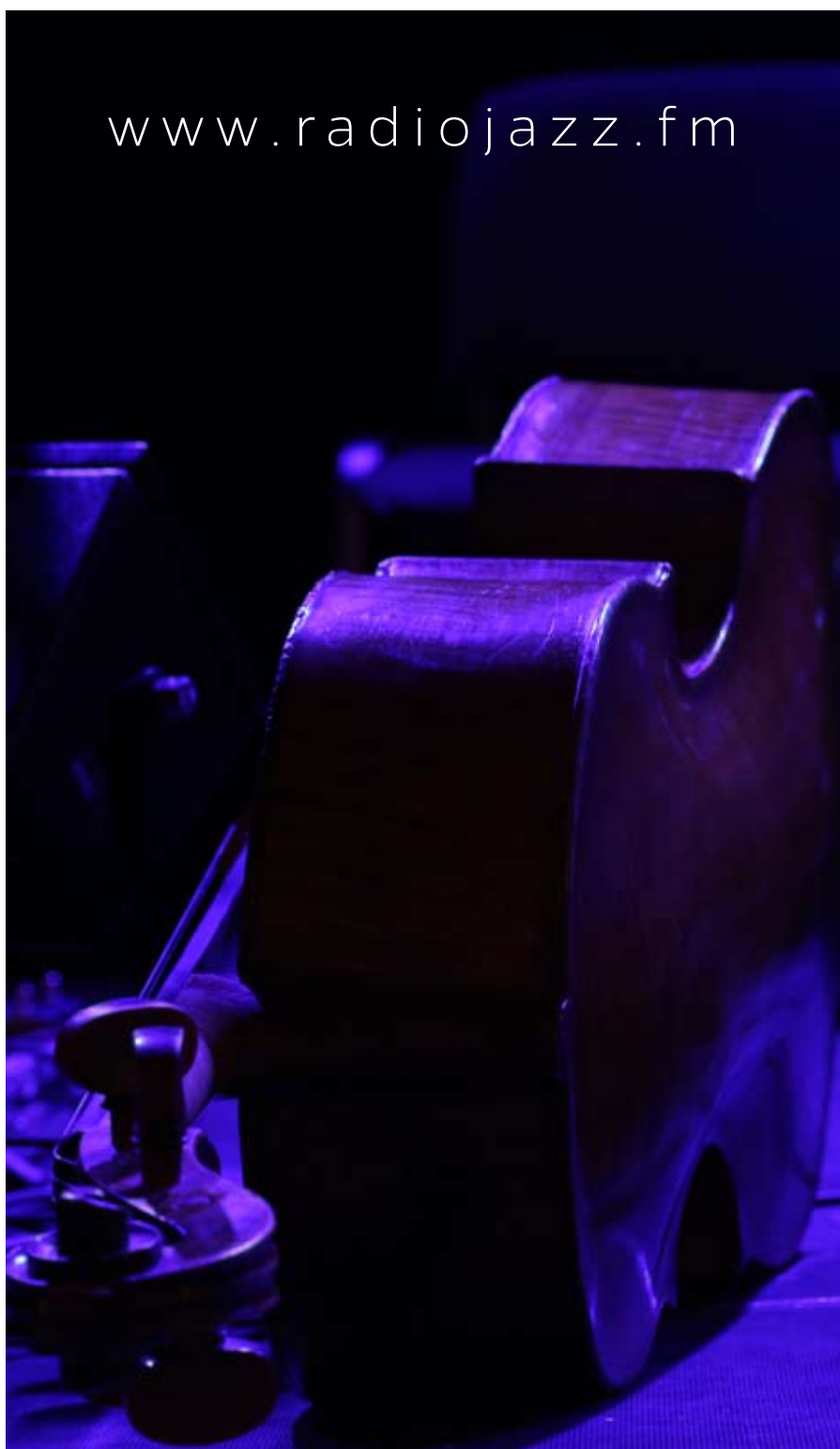
Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Wielki kolorysta gitary na niemal każdej swojej płycie odwołuje się do rodzinnych korzeni. Kiedy dorastał otaczały go dźwięki pochodzące z Delt Mississippi. Ta muzyka wywarła spory wpływ na jego dalszą karierę. Muzyka country i rhythm and blues to gatunki muzyki amerykańskiej wpływające z jednego źródła. Pobudziły one muzyczną wyobraźnię gitarzysty. Ogromny wpływ na rozwój muzyki amerykańskiej miał kataklizm – wielka powódź w 1927 roku na obszarach Mississippi, co spowodowało ogromną emigrację z tych rejonów Ameryki. Na przełomie XII i XIX wieku formy folkowe inspirowały czarnych pianistów. Po latach zainteresowali się tym również biali wykonawcy. Niewielu

muzyków jazzowych w późniejszych latach sięgało w swoich nagraniach po muzykę country, którą zainteresował się Bill Frisell. Jego album *Tennessee Firebirds* z 1968 roku utrzymany był w klimacie country. Na płycie znaleźli się wybitni instrumentalisci, perkusista Roy Haynes i wibrafonista Gary Burton, który wiele lat wcześniej wywarł spory wpływ na Frisella. Burton był jednym z pierwszych muzyków, których Frisell zobaczył na żywo. W jego muzyce sporo było z country and western. Największą bronią autora *Big Sur* jest brzmienie jego gitary. Artysta pomieścił 19 autorskich kompozycji, które powstały w malowniczych przestrzeniach regionu Glen Deven Ranch w Big Sur w Kalifornii. Już od pierwszego utworu „The Music of Glen Deven Ranch” słysząc jak dźwięki wydobywane ze strun wybrzmiewają – nie milkną przez długi czas. Pojawiają się wątki łączenia muzyki białej i czarnej zarówno w „Sing Together Like a Family”, „A Good Spot”, „Going to California”, „The Big One”, „Somewhere”, „Gather Good Things”, „Cry Alone” i „The Animals”. Słysząc jak bardzo Frisella inspiruje sztuka (malar-

stwo i grafika), wyraźnie dostrzec można w utworach: „A Beautiful View”, „Big Sur”, „On the Lookout” czy „Shacked Up”. Jak sam mówi: „muzyka jest formą komunikacji a on sam łatwiej wypowiada się za pomocą muzyki niż słowami”. Frisell jako rozpoznawalny gitarzysta robi w utworze „We All Love Neil Young” ukłon w stronę znakomitego kanadyjczyka Neila Younga, którego ceni w sposób szczególny. Frisell specjalnie adresuje swoje kompozycje innym „Walking Stick (for Jim Cox)” czy „Song for Lana Weeks”. Za brzmienie i całą produkcję albumu odpowiedzialny jest długoletni producent płyt słynnego gitarzysty, Lee Townsend, którego możliwości poznaliśmy w 2001 roku na płycie *Blues Dream*. Wszystko co zawarł na płycie Bill Frisell odbywa się bez komputera, bez dodatkowych urządzeń wspomagających. Duża w tym zasługa zarówno producenta jak i wyśmienitych muzyków: skrzypaczki Jeny Scheinman, altowiolisty Eivinda Kanga, wiolonczelisty Hanka Robertsa i perkusisty Rudy Roystona. Cały album wieńczy urokliwa kompozycja „Far Away”. ●



fot. Bogdan Augustyniak

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty



MOTION TRIO

z gościnnym udziałem Leszka Możdżera

Koncert premierowy nowej płyty zespołu Motion Trio - najsłynniejszego polskiego trio akordeonowego, założonego w 1996 roku przez Janusza Wojtarowicza, który jednocześnie jest jego liderem i autorem większości kompozycji. W skład zespołu wchodzi także Marcin Gałążyn i Paweł Baranek. Motion Trio zyskało uznanie słuchaczy dzięki niecodziennemu, niespotykanemu dotychczas wykorzystywaniu brzmienia akordeonu. Płyta Polonium zawiera muzykę polskich kompozytorów żyjących i tworzących w XX i XXI wieku - między innymi Witolda Lutosławskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Wojciecha Kilara i Henryka M. Góreckiego. Utwory z tej płyty będą stanowić główną część koncertu, natomiast Leszek Możdżer wystąpi w roli gościa specjalnego - pianista wykona między innymi partię solową koncertu na klawesyn lub fortepian H. M. Góreckiego. Koncert odbędzie się 23 stycznia w Krakowie.



PARDON, TO TU

Początek roku koncertowego w warszawskim Pardon, To Tu zapowiada się bardzo ciekawie. 7.01 zagra Trio Masecki / Sadkowska / Pałosz, które zawiązało się podczas współpracy przy projekcie Michała Górczyńskiego „Tsugreyndik zikh tsu tantsn”. Niepisanym założeniem była prezentacja muzyki klasycznej w nieoczywistych dla niej miejscach, z dala od festiwali klasycznych, filharmonii i wszelkich konserwatoriów. Trio przygotowuje dwa piękne tria Ludwiga van Beethovena z Opusu 70. 26.01 zaś wystąpią mistrzowie jazzowej improwizacji: saksofonista Mats Gustafsson oraz perkusista Paal Nilssen-Love. Koncert będzie promował nową płytę zespołu „Sin Gas” i wcześniejsze wydawnictwo „Con Gas”.



CAŁY TEN JAZZ! LIVE!

Cykl koncertów prezentujących mistrzów jazzu, zarówno tych legendarnych, jak i wschodzące gwiazdy muzyki. Artyści, którzy wystąpią na scenie Klubu Saski reprezentują głównie mainstreamowy nurt jazzu, daleki od eksperymentów i awangardy, oparty na mistrzowskim warsztacie, akademickiej wiedzy muzycznej i przede wszystkim nieprzeciętnym talencie. Pierwszym koncertem tegorocznej edycji cyklu będzie koncert (21.01) pianisty i kompozytora Krzysztofa Herdzina, który wystąpi ze swoim Krzysztof Herdzin Trio. Wraz z pianistą wystąpią Robert Kubiszyn i Cezary Konrad.



ETHNO JAZZ FESTIVAL

Ethno Jazz Festival rozpoczyna nowy rok koncertowy mocnym akcentem. Już 10. stycznia wspólnie z Kayah zaprasza w egzotyczną podróż z Transoriental Orchestra. Kayah zaprosiła wybitnych instrumentalistów oraz solistów pochodzenia polskiego, ukraińskiego i irańskiego, co dodatkowo poszerza muzyczny dialog i nadaje charakter autentycznej wielokulturowości projektu. W lutym (11.02) wystąpi nowa angielska gwiazda wokalistyki jazzowej - Anthony Strong. Poza tym, podczas festiwalu będzie można usłyszeć muzykę żydowską, latynoską i wiele innych.



fot. Anna Suder

Bartosz Dworak

Jazz Showcase, czyli laureaci 37. Jazz Juniors w koncertowym żywiole



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Międzynarodowy Konkurs Młodych Zespołów Jazzowych **Jazz Juniors** to kawał historii polskiego jazzu, znaczony tryumfami i wyróżnieniami zespołów i muzyków, którzy tworzą dziś jego oblicze. W tegorocznym konkursie zwyciężył kwartet krakowskiego skrzypka **Bartosza Dworaka**, a kolejne stopnie podium zajęły kolejno trio **Derlak/Trąbczyński/Szablowski** i kwintet **SkieBieDieBie**.

Jazz Juniors to nie tylko konkurs – publiczność podczas festiwalowego tygodnia miała okazję posłuchać m.in. muzyki granej na żywo do filmowych obrazów przez improvizatorów z Polski (**Maciej Obara**), Węgier (**Viktor Toth Trio**), Słowacji (**David Kollar**) czy Czech i Norwegii (**Vojtech Prochazka Trio**), a także zapadającego w pamięć koncertu zespołu **Inner Ear**. Punktem kul-

minacyjnym Festiwalu było jednak ogłoszenie konkursowych wyników przez międzynarodowe tym razem jury oraz koncert laureatów w sali koncertowej Radia Kraków.

Pierwsi na scenę wyszli muzycy tworzący intrygującą – nie tylko ze względu na swą nazwę – formację SkieBieDieBie. W jej skład weszli **Michał Bocek** (perkusja), **Damian Kostka** (kontrabas), **Dawid Kostka** (gitara), **Jakub Skowroński** (saksofon tenorowy) i **Kacper Smoliński** (harmonijka ustna). Szczególnie gra i osoba ostatniego z członków zespołu wzbudziła spore zainteresowanie tak publiczności jak i jury, które nagradzając SkieBieDieBie w swym werdykcie wspomniało o „rzadko występującym w muzyce jazzowej instrumentarium”. Moją uwagę przykuła jednak przede wszystkim żywiołowa gra saksofonisty Jakuba Skowrońskiego, który laury zbierał ostatnio również z formacją International Jazzpocalypse, nagrodzoną podczas European Jazz Contest Competition.

Zdobywcy drugiego miejsca – **Agnieszka Derlak** (fortepian), **Tymon Trąbczyński** (kontrabas) i **Bartosz Szablowski** (perkusja) zaprezentowali różnorodny, choć z uwagi na formułę tego wieczoru, krótki program, w którym rozpędzony swing i liryczne balladowe tematy spletała perlistą, subtelną narracją pianist-

ka. Jazz grany przez Derlak, Trąbczyńskiego i Szablowskiego swą stylistyką mógł przywołać w pamięci słuchaczy, toutes proportions gardées, nastroje kreowane przez inne polskie trio, którego liderem jest Marcin Wasilewski.

W koncertowym finale zaprezentował się zwycięski kwartet Bartosza Dworaka, który prócz grającego na skrzypcach lidera tworzyli **Piotr Matusik** (fortepian), **Szymon Madej** (perkusja) i **Jakub Dworak** (kontrabas). Zespół rozpoczął spokojnie, z biegiem czasu interakcja w trójkacie Matusik–Madej–K. Dworak nasyciła muzykę zespołu narastającym napięciem, rozładowywanym w pełnych pasji partiach solowych lidera zespołu. Zaimponować mogło przede wszystkim wykonanie Seifertowskiego „Tubulent Plover”.

Rok 2013 był bardzo owocnym czasem dla młodego polskiego jazzu, szczególnie za sprawą takich zespołów jak High Definition, NSI Quartet (ubiegłoroczni zwycięzcy konkursu Jazz Juniors), Tone Raw czy Magnolia Acoustic Quartet. Oby rok 2014, między innymi za sprawą laureatów 37. Międzynarodowego Konkursu Młodych Zespołów Jazzowych Jazz Juniors, był pod tym względem tak samo dobry, a może jeszcze lepszy – czego młodym jazzmanom, Wam, Drodzy Czytelnicy i Czytelniczki oraz sobie z całego serca życzę. ●

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



Kevin Mahogany

Kevin Mahogany - koncert w Krakowie

Maria Zimny

maria.zimny@gmail.com

Nie lada gratką dla miłośników jazzu była grudniowa wizyta w naszym kraju jednego z mistrzów jazzowej wokalistyki. **Kevin Mahogany**, gdyż to o nim mowa, zaśpiewał m.in. w Krakowie, gdzie poprowadził także warsztaty wokalne. Wzięło w nich udział stosunkowo dużo osób, sądząc po ich reprezentacji podczas koncertu. Klub Lizard King wypełniony był po brzegi, zewsząd dobiegał wesoły gwar rozmów. Wszystkie pary oczu skierowane były ku scenie, na której z niecierpliwością wypatrywano

gwiazdy tego wieczoru.

Zanim jednak o koncercie, kilka słów na temat samego artysty. Kevin Mahogany zaczynał swoją przygodę z muzyką jako instrumentalista, nie przywiązując zbyt dużej wagi do kariery wokalne. Zadebiutował jako saksofonista, śpiewając równocześnie z różnymi zespołami rhythm and bluesowymi. Wprawdzie w końcu założył własny zespół, jednak nie odniósł on zbyt dużych sukcesów. Dopiero kiedy artysta z końcem lat 80. zaczął występować



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Wojciech Groborz, Wojciech Pulcyn, Kevin Mahogany, Wiesław Jamioł

z grupą The Apollos, w której zajął się standardami jazzu, zyskał popularność. Dzięki temu na początku lat 90. postrzegany był już jako wokalista jazzowy. Wydał bardzo dobrze przyjętą pierwszą płytę i na dobre rozpoczął karierę wokalną, zdobywając uznanie i liczne nagrody.

Podczas krakowskiego koncertu u jego boku pojawili się polscy muzycy: przy fortepianie zasiadł **Wojciech Groborz**, przy kontrabasie stanął **Wojciech Pulcyn**, natomiast przy perkusji usadowił się **Wiesław Jamioł**. Jak to zwykle w Krakowie bywa, koncert rozpoczął się nieco później niż to było zaplanowane. Wieczór otworzyło trio muzyków, którzy niejako przygotowali grunt i stworzyli odpowiedni klimat przed

pojawieniem się wokalisty. Po tym przyjemnym wstępie, podczas którego panowie mieli okazję zaprezentować się, wkroczył powitany brawami Kevin Mahogany. Od tej pory to jego osoba wiodła prym na scenie. To on nadawał rytm temu, co działo się przez najbliższe półtorej godziny. Gestykułując, niejako dyrygował muzykami, dając im znać, a to kiedy zrobić pauzę, a to kiedy zagrać forte... Przez cały występ artysta żartował, opowiadał anegdoty i efektywnie rozbawiał publiczność. W pewnym momencie poprosił, by nikt nie nagrywał koncertu, po pierwsze dlatego, że to rozprasza nagrywającego, który powinien słuchać i delectować się tym co tu i teraz. Po drugie, śmiejąc się zaznaczył, że nie lubi siebie oglądać



Wojciech Groborz

na takich nagraniach, gdyż zawsze wychodzi bardzo grubo, a przecież w rzeczywistości gruby nie jest. Ci, którzy mieli okazję widzieć artystę, wiedzą, że jest on bardzo postawnym mężczyzną. Jednak kiedy zaczynał śpiewać, jego tusza stawała się coraz mniej zauważalna, a uwagę przykuwał już tylko głos. Ten dystans wokalisty do siebie i poczucie humoru spowodowało, że na sali szybko wytworzył się ciepły i pełen życzliwości klimat.

Na początku rozbrzmiał przebój „Nature Boy” autorstwa Edena Ahbeza, który miał w swoim repertuarze także Nat King Cole. Wokalista melodyjnym głosem opowiadał i kreślił obrazy, prezentując jedno-

ześnie swoje umiejętności. Pięknie śpiewał dolne partie, w których jego niski głos był aksamitny i delikatnie wybrzmiewał na tle instrumentarium. Po kilku spokojniejszych utworach przyszedł czas na żywiołowe „Take the ‘A’ Train”, w którym artysta mógł popisać się scatem, będącym przecież jego specjalnością. Elementy improwizacji pojawiały się właściwie w każdym z zaprezentowanych utworów. Kevin bawił się dźwiękami i tworzył muzyczne dialogi z pozostałymi instrumentami. Po wspomnianym popisowym, rozpędzonym kawałku, muzycy znów zwolnili. Rozbrzmiał nastrojowy „My Romance”, a w głosie wokalisty piękne vibrato. Prócz tego usłyszeliśmy mnóstwo innych utworów

z jego repertuaru, m.in.: „Route 66” czy „All Blues”, w których śmiało improwizował, cały czas dbając jednak o to, by melodia nie zeszła na dalszy plan. Gdzieś w połowie koncertu nagle scenę opuścili pianista i perkusista, pozostawiając zaskoczonego wokalistę wraz z kontrabasistą. Czy był to element pieczołowicie zaplanowanego show, czy po prostu muzycy nie dogadali się między sobą co do kolejności utworów, nie wiem. Po kilku żartobliwych słowach, Kevin stwierdził, że da sobie radę bez dwóch kolegów i zaśpiewa z towarzyszeniem samego kontrbasu. Takich zabawnych elementów podczas koncertu było wiele.

Muzycy, którzy akompaniowali wokaliście, zaprezentowali się od bardzo dobrej strony. Doskonale rozumieli zamysł artysty, dzięki czemu stworzyli odpowiednie tło dla jego głosu. Było kilka momentów, kiedy mieli okazję pokazać na co ich stać w partiach solowych. Bardzo podobała mi się gra kontrabasisty, zwłaszcza w „All Blues”, jednak publiczność najbardziej uwiódł perkusista. Na zakończenie jednego z utworów wdał się on w zainicjowany przez wokalistę dialog. Wiesław Jamioł wygrywał na swoim instrumencie to, co wyśpiewywał Kevin Mahogany, który z przekorą i zadziornym uśmiechem na twarzy, starał się wymyślić coraz to

trudniejsze sekwencje. Perkusista z kroplami potu na czole powtarzał wszystko z godną podziwu dokładnością. Był to moment, kiedy między muzykami zaiskrzyło, a rozbawiona publiczność w napięciu czekała na rozwój sytuacji. Na zakończenie tego, można powiedzieć sprawdzianu, rozległy się ogromne i w pełni zasłużone brawa dla perkusisty. Cały występ dobiegł końca, ale jak to zwykle bywa, nie obeszło się bez bisu. Kevin Mahogany pożegnał nas zaśpiewanym a cappella utworem „For All We Know”. Tym pięknym i niełatwym akcentem, gdyż śpiew a cappella jest trudną sztuką, artysta zakończył swój występ i opuścił scenę.

To był bardzo dobry koncert, jednak nie rewelacyjny. Przyjemny, ale nie jeden z tych, które na długo zapisują się w pamięci, by później wracać w obrazach i dźwiękach. Idealny na przyjemne, spokojne zakończenie dnia, kiedy bez pośpiechu można słyszeć każdy dźwięk. Koncert doskonały na relaksujący wieczór wypełniony ciepłym, pełnym wdzięku i elegancji głosem kogoś takiego jak Kevin Mahogany. Zapyta ten i ów, czego mi w takim razie zabrakło? Chyba elementu zaskoczenia. Wokalista jak i zespół właściwie niczym mnie nie zaskoczyli, niczym niespodziewanym nie porwali. Chyba tylko tyle, a może aż tyle? ●



fot. Marcin Wilkowski

Janusz Zdunek we Wrocławiu

Marcin Wilkowski

mw.formaplus@gmail.com

Janusz Zdunek to trębacz, którego entuzjaści jazzu kojarzą ze scena yassową i składami takimi jak Mazzoll & Arhythmic Perfection, 4 Syfon oraz 5 Syfon. Ktoś, kto lubi zapuścić się w rockowe rewiry, wspomni też o działalności Zdunka w ramach Kultu, solowych płyt Kazika i Buldoga. Ważne miejsce zajmuje również autorski projekt muzyka tworzony z sekcją Marienburg, czyli basistą **Ireneuszem Kaczmarem** i perkusistą **Rafałem Bacą**. Trio nagrało do tej pory trzy płyty i regularnie występuje na żywo. Jeden z takich koncertów odbył się czwartego grudnia we wrocławskim klubie Łykend.

O ile materiał studyjny zahacza o nu-jazz i przywołuje miejscami dokonania Nilsa Pettera Molvaera, to podczas występu trio zaprezentowało

swoje bardziej żywiołowe oblicze. Niemalą rolę odegrali tu zaproszeni goście: saksofonista **Mariusz Godzina** i puzonista **Jarek Ważny**, czyli sekcja z Buldoga, podbijając decybele swoimi mocnymi nutami i wchodząc w improwizowane dialogi z trębaczem. Podstawę repertuaru stanowiły utwory z ostatniej płyty tria zatytułowanej *Jedzie*. To, że współpraca z zaproszonymi muzykami nie skończy się na kilku występach na żywo, Zdunek potwierdził podczas rozmowy, którą odbyliśmy po koncercie: *Zamierzam wejść do studia z nieco*



powiększonym składem. Byliby to muzycy Marienburga oraz koledzy z Bulldoga. Być może pojawi się jeszcze więcej muzyków. Podobają mi się improwizacje na kilka instrumentów dętych jednocześnie. Będę starał się dalej rozwijać ten sposób grania i zamierzam to zrobić na najbliższej płycie”. Na liście gości znajdują się może także osoby tworzące niegdyś ze Zdunkiem 4 Syfon, ale do reaktywacji składu Syfonu już raczej nie dojdzie: „Koledzy grają w wielu różnych zespołach i poszli swoimi ścieżkami, i nie wiem czy chcieliby, czy mogliby. Był to jakiś etap w ży-

ciu, który się skończył i trudno powiedzieć, czy jest sens do niego wracać”. Kwestia już nie tylko dotyczy jednego kwartetu, ale całego zjawiska jakim był yass: Z jednej strony jest to miłe, że ktoś o tym pisze, robi film, że się o tym mówi. Z drugiej jednak strony, ja – jako muzyk – uważam, że wspomnianie tych czasów jest swego rodzaju krokiem wstecz, pielęgnowaniem sentymentów. Skupiam się na tym co jest teraz i myślę o tym co będzie niedługo. ●

Możesz nas wesprzeć

nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

wpłata tytułem:

**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

Spotkanie wytrawnych improwizatorów - Joe McPhee Survival Unit III w Pardon, To Tu



Piotr Wojdat

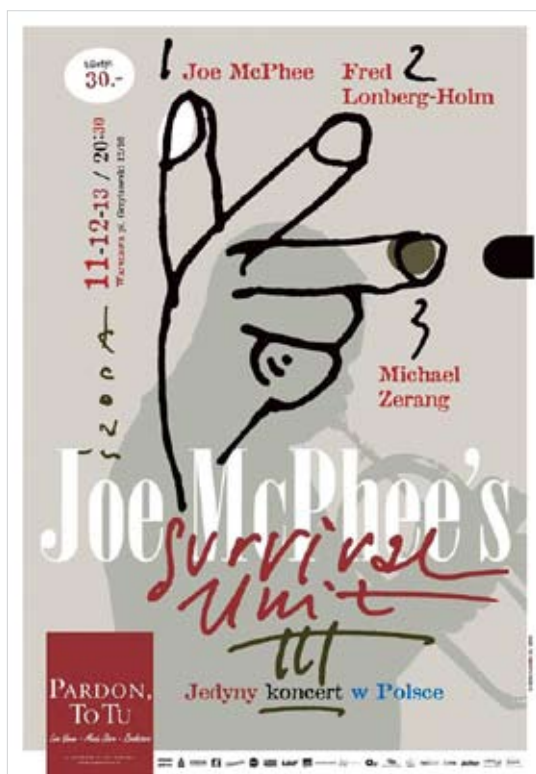
piotr.wojdat@radiojazz.fm

Grudzień, jak na koniec roku przystało, obfitował w ważne koncertowe wydarzenia. Było z czego wybierać: Wovoka w Cafe Kulturalna, Infant Joy w Powiększeniu, wreszcie – dawno niewidziana i niesłyszana – 100nka w Pardon, To Tu. To wszystko i wiele więcej działo się w stolicy, w Poznaniu czy Krakowie – na brak muzyki na żywo również nie narzekano.

Najważniejszym wydarzeniem, dla każdego szanującego się fana improwizowanego jazzu, był jednak

występ **Joe McPhee** i jego **Survival Unit III**. Żyjąca legenda amerykańskiego free jazzu od wielu lat utrzymuje się na powierzchni, dzieląc scenę z najlepszymi z najlepszych. Jego płyty z lat 70. to niedocenione klasyki gatunku, ze szczególnym naciskiem na fenomenalne Nation Time. Od dawna wykazuje się niezwykłą jak na swój wiek aktywnością (w listopadzie skończył 74 lata!), grając z czołówką europejskiej i amerykańskiej sceny, w tym także z polskimi artystami.

W Pardon, To Tu zagrał nie po raz pierwszy. Tym razem u jego boku pojawili się: perkusista – **Michael Zerang** oraz wiolonczelista – **Fred Lonberg-Holm**. Joe McPhee rozpoczął występ nieco w duchu Dona Cherry'ego, operując szmerami wydobywanymi z trąbki kieszonkowej. Dopiero później do gry włączyli się pozostali artyści. Michael Zerang nadawał muzyce pulsacji oraz etnicznego sznytu. W charakterystycznym dla niego stylu od czasu do czasu łamał rytm, zmuszając zgromadzoną publiczność do większego skupienia uwagi na dobiegających się ze sceny dźwiękach.



Joe McPhee prezentował wachlarz umiejętności: od ognistych solówek, przez zręby melodyczne, aż po minimalistyczne, ledwo słyszalne sonorystyczne podmuchy. Niekiedy jednak tracił kontakt z wewnętrznym systemem free jazzowej nawigacji, co skutkowało brnięciem w bezowocne improwizacje. „Dłużyzna, proszę pana” – tak pewnie skitowałby to inżynier Mamoń.

Z całej trójki muzyków, którzy pojawili się tego grudniowego dnia na scenie Pardon, To Tu, najmniej liczyłem na Freda Lonberga-Holma. Wyszło na to, że się myliłem. Nie po raz pierwszy zresztą. Wiolonczelista eksponował momentami niemal rockowe brzmienie Survival Unit III. W innych nawiązywał przekonujące dialogi z Zerangiem, odsuwając w cień lidera formacji.

Na zakończenie warto wspomnieć, że Joe McPhee promował tego dnia najnowsze dzieło jego zespołu. Nie dane mi było wysłuchać materiału przed koncertem. Być może wpłynęło to na jego odbiór, nie aż tak bardzo pozytywny jak sobie wcześniej obiecywałem. Jestem jednak przekonany, że Joe McPhee, Michael Zerang, a może i niedoceniany przez mnie Lonberg-Holm – potrafią znacznie więcej. Zapewne się jeszcze o tym nieraz przekonamy. ●



fot. Bogdan Augustyniak

Made In Chicago – Tribute to Wojtek Juszczak

Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

Na przełomie listopada i grudnia po raz ósmy w Poznaniu odbył się jeden z najważniejszych festiwali jazzowych w Polsce, a także festiwal, który w większym stopniu, niż inne podobne imprezy odbywające się w kraju, ukazuje w tak doskonały sposób to, co aktualnie dzieje się za Oceanem w świecie nowoczesnego jazzu – Made In Chicago.

Tym, co wyróżnia Made In Chicago spośród innych różnego rodzaju festiwali jazzowych jest fakt, iż każdorazowo mamy do czynienia z autentycznym chicagowskim brzmieniem i muzykami, którzy właśnie tam tworzą i koncertują na co dzień. Dzieje się tak za sprawą nawiązania współpracy przez Estradę Poznańską z powstałym w 1969 roku Jazz Institute Of Chicago – instytucji promującej chicagowskich muzyków na świecie.

W 2013 roku festiwal po raz pierwszy odbył się bez Wojciecha Juszczaaka, który 31 lipca zmarł po ciężkiej chorobie. Twórca i Ojciec Poznańskiego Festiwalu „Made In Chicago” oraz „Animatora”, dyrektor artystyczny Estrady Poznańskiej, wielki miłoś-

nik jazzu (i nie tylko) odszedł od nas w wieku zaledwie 47 lat. Organizacja festiwalu „Made In Chicago” i zrealizowanie doskonałych siedmiu jego edycji, dzięki którym do Poznania ściągają rzesze miłośników jazzu, była dla niego spełnieniem marzeń. Przez siedem lat dzięki pasji i zaangażowaniu – dalece wybiegającym poza ramy etatu dyrektora artystycznego – gościliśmy w Poznaniu największe gwiazdy muzyki improwizowanej z Chicago. Wcześniej Wojciech Juszczaak wspierał też swym talentem i wiedzą rodzący się cykl „Era Jazzu”. Tegoroczna edycja „Made In Chicago” przebiegała pod hasłem *Tribute to Wojtek Juszczaak*.

29.11.2013 – dzień pierwszy

Nicole Mitchell's Sun Dial

Koncert kwartetu flecistki Nicole Mitchell okazał się wyjątkowo mocnym akcentem inauguracyjnym tegoroczny Made In Chicago Festival. Dość nietypowy jak na standardy jazzowe skład formacji Sun Dial stanowili poza główną postacią – niezwykle charyzmatyczny wokalista Dwight Tribble, znany



Nicole Mitchell

już z poprzednich edycji festiwalu kontrabasista Joshua Abrams oraz nigeryjski perkusjonalista Najite Agindotan. Repertuar koncertu wypełniły uduchowione kompozycje oparte w głównej mierze na melodycznych partiach fletu i wyjątkowych wokalizach. Dwight Tribleswym wyjątkowo niskim głosem, popartym niecodzienną mimiką i dramatyzmem wytwarzał klimat naładowany do granic emocjami i uniesieniami. Rozbudowane fantazyjnie wokalizy podczas każdego z utworów robiły doprawdy potężne wrażenie. Głos Tribles'a stanowił idealną przeciwwagę dla kojących dźwięków fletu. Barwnie odziany nigeryjski perkusjonalista, którego miałem okazję tego wieczora po raz pierwszy usłyszeć, wykonywał swe partie zaledwie poprawnie, co biorąc pod uwagę specyfikę, z jaką kojarzą się podczas tego rodzaju występów perkusjonalia, stanowiło

swego rodzaju kontrast wobec rozimprowizowanej reszty występujących z nim na scenie artystów. Tak czy owak – Najite Agindotan zgrabnie wypełnił przestrzeń pozostawioną mu przez wokala, flet i kontrabas.

Piękny, nasycony mistycyzmem program, jaki przedstawili muzycy formacji Sun Dial Nicole Mitchell, zapisał się pamięci miłośnikom chicagowskiego jazzu jako wyjątkowo klimatyczny i kameralny koncert.

Dee Alexander's Funkin' With Acoustic Soul: A Tribute to Jimi Hendrix and James Brown

Tegoroczny program Made In Chicago skonstruowany został według doskonale sprawdzającego się schematu, polegającego na zestawieniu ze sobą w trakcie jednego dnia dwóch radykalnie odmiennych stylistycznie koncertów.

Rozbudowany, siedmioosobowy skład zespołu powstałego na kanwie jej wcześniejszego składu Evolution Arkestra wystąpił w doskonale wyreżyserowanym show pod hasłem „Dee Alexander's Funkin' With Acoustic Soul: A Tribute To Jimi Hendrix And James Brown”. A skład był to wyśmienity; poza gitarzystą Scottem Hesse, pianistą Miguelem De La Cerna i pierwszorzędnym basistą i wokalistą Juniusem Paulem, w zespole zagrali tak doskonale znani poznańskiej publiczności z poprzednich edycji Made In Chicago: wiolonczelistka Tomeka Reid, perkusista Ernie Adams i wyśmienity kontrabasista Harrison Bankhead. Ostatniego z muzyków pamiętamy z rewelacyjnego projektu „Morning Sun/Harvest Moon”, jaki przedstawił na poznańskiej scenie rok wcześniej. W tym roku jeden z najbardziej pożąda-

nych chicagowskich kontrabasistów, jakim jest Harrison Bankhead, przywiózł do Poznania swą kolejną płytę nagrałą w kwartecie: *Velvet Blue* (2013), ale... to zupełnie inna historia, o której napiszę w innym miejscu. Tymczasem wróćmy do energetyzującego show zespołu Dee Alexander.

Pełne nierzeczywistych wręcz smaczków, jakimi okraszone były interpretacje takich hendrixowskich „kamieni milowych”, jak: „Fire” czy „Stone Free”, zabrzmiały doprawdy odkrywczco. Naturalną wydaje się w tym momencie reakcja czytających ten tekst: *ile można wałkować Hendrixa?* Czyż nie zrobili już tego na różne sposoby niemal wszyscy? Zapewniam, iż to co usłyszeliśmy tego wieczoru dalece odbiegało od znanych nam z ostatnich lat hendrixowskich tribute’ów choćby Briana Bromberga (*Bromberg Plays Hendrix*, 2012), Still Experienced (*The idea of Gil Evans*, 2011) czy wreszcie wyśmienitego projektu naszego nieodżałowanego Jarka Śmietany (*Psychedelic. Music of Jimi Hendrix*, 2009). Powszechnie znany repertuar muzycy Dee Alexander przefiltrowali w niezwykle sposób, ubarwiając brzmienie odkrywczymi partiami instrumentalnymi. Wyjątkowe wrażenie robił funkujący klimat znakomicie połączony z brzmieniem sekcji smyczków, jaką stanowili Tomek Reid i grający przez większość koncertu smyczkiem wspomniany Harrison Bankhead. Jakże nieziemsko zabrzmiała suto okraszona partiami smyczków „alexandrowa” wersja „Hey Joe”! Mistrzostwo!

Program koncertu Dee Alexander podzielony został na dwie części. Początkowo zdziwiony byłem, iż repertuar Hendrixa znalazł się w pierwszej części wieczoru, a mniej przez muzyków jazzowych „ograniany” James Brown przewidziany został na drugi set. Moje wątpliwości prysły natychmiast, gdy po instrumentalnej części, na scenie ponownie pojawiła się

niezwykła Gwiazda Wieczoru, która zdążyła w międzyczasie w garderobie przygotować nową kreację. Okazało się, iż nasycone ognistym funkiem utwory Jamesa Browna to repertuar, w jakim Dee Alexander czuje się jeszcze lepiej. Ze sceny popłynęły takie „killery” jak „Living In America”, czy „Sex Machine”. Wokalistka, niemal dosłownie, emanowała ogniem i rzadko spotykaną na tego typu festiwalach żywiołowością i energią, która w krótkim czasie udzieliła się także licznie zgromadzonej publiczności. Wspaniale dialogujący z niskim głosem basisty Juniusa Paula, wokal Dee Alexander, doskonały zespół obficie reagujący rozlegle kreowanymi improwizacjami i doprawdy swoisty żar docierający do nas ze sceny. Doskonały wieczór nie obył się oczywiście bez bisu, jakim okazała się kapitalna interpretacja „This Is A Man’s World”.

Czekałem na „I Feel Good”, ale wówczas w poznańskiej Sali Zamkowej mogłoby dojść chyba – co najmniej – do eksplozji.

30.11.2013 – dzień drugi

Roscoe Mitchell/Mike Reed Duet

Legendarny alchemik saksofonu Roscoe Mitchell wystąpił wraz z doskonałym chicagowskim perkusistą Mike’em Reedem w programie



fot. Lauren Deutsch

Roscoe Mitchell, Mike Reed



Mwata Bowden

opartym na świeżutkiej płycie *In Pursuit of Magic* (2013). Cały występ stanowił wyśmienite misterium, którego fundamentem były niczym nieposkromione improwizacje obu instrumentalistów. Zarys kompozycji wykonanych tego wieczoru był zaledwie punktem wyjścia do budowania potężnego kręgosłupa, jaki stanowiły tworzone na bieżąco improwizowane partie. Od kilku już dziesięcioleci Roscoe Mitchell uchodzi za czołową postać światowej awangardy jazzowej. Jako współzałożyciel historycznej formacji Art Ensemble Of Chicago oraz muzyk o wypracowanej przez lata niepodważalnej reputacji, nadal otwarty jest na rozmaite eksperymenty i udział w rozlicznych, częstokroć zaskakujących projektach. Najnowszym z nich jest właśnie konwencja duetu tworzonego wraz z perkusją,

której niewątpliwą zaletą jest nieprzewidywalność. Obaj artyści, podczas poznańskiego występu, niejednokrotnie robili wrażenie wręcz zaskoczonych punktem, w jakim znaleźli się w poszczególnych fragmentach występu. A my – zgromadzona publiczność? Oczarowani siłą tkwiącą w magii tej muzyki, bez reszty oddaliśmy się swego rodzaju transowi. Alchemia!

KIZUNA: A Gathering for Wojciech Co-Led by Mwata Bowden and Tatsu Aoki

Charakter wyjątkowej gali miał czwarty koncert Festiwalu, który odbył się w przestronnej i nowoczesnej Sali Wielkiej CK Zamek. Na scenie pojawił się potężny, kilkunastoosobowy i wielonarodowościowy skład złożony z muzyków, którzy doskonale wypełnili przestrzeń fascynującymi dźwiękami generowanymi przy użyciu jeszcze większej ilości instrumentów. Sprawcą tego „zamieszania” był muzyczny wizjoner Mwata Bowden, który wraz z Tatsu Aoki i Nicole Mitchell, przygotował widowiskowy program bazujący na zdobyczach muzyki

afrykańskiej i azjatyckiej. Etniczne struktury poszczególnych kompozycji „przefiltrowane” zostały przez jazzowe zmysły twórców i wykonawców. Powstały efekt dosłownie zapierał dech w piersi. Długie, rozbudowane kompozycje wykonywane pod dyrygenturą Bowdena obfitowały w rozmaite niespodzianki pod postacią niesamowitych solówek kreowanych przez tak doskonałych instrumentalistów, jak choćby (grający przez większość koncertu na wiolonczeli) Harrison Bankhead, legendarny saksofonista Ari Brown czy perkusiści Ernie Adams i Avreeayl Ra. Wokalnie całe przedsięwzięcie wspierała niezwykła Dee Alexander, a ducha spontanicznej zabawy, podczas tworzenia barwnych dźwiękowych tęczy, nadał spektaklowi pełen werwy i animuszu trębacz Leon Q Allen.

Jakże pełen spontaniczności był ten wieczór, niech świadczy choćby improwizowany fragment grany przez Bankheada, w czasie którego wykonał całkiem spory fragment „Ody do radości”.

Przepych panujący na scenie tworzył niepowtarzalne wrażenie prawdziwej muzycznej fiesty, z jednoczesnym zachowaniem wszelkich atrybutów muzyki mimo wszystko bardzo ambitnej i wyszukanej. Dalekowschodnie klimaty bezkonfliktowo mieszały się z jazzowymi improwizacjami, a powstała w wyniku tej fuzji niecodzienna dźwiękowa symbioza zachwycała podczas tego wyjątkowo długiego – jak na standardy festiwalowe – koncertu. W Sali Wielkiej spędziliśmy tego wieczoru niemal 2 i pół godziny. This is the Power of the Horns!

01.12.2013

Chicago Woj-tet

Specjalny muzyczny projekt poświęcony pamięci „Ojca Festiwalu Made In Chicago” – Wojciecha Juszcza – przygotował pianista **Robert Irving III**. Wraz z doskonałymi muzykami: Arim Brownem, Leonem Q Allenem, Scottem Hesse, Harrisonem Bankheadem i Ernie Adamsem, wystąpił w programie złożonym w większości z kompozycji własnych i legendarnego saksofonisty Ariego Browna. Leader pomiędzy poszczególnymi utworami opowiadał o swej muzycznej drodze i przyjaźni, jaka łączyła go z Wojtkiem Juszcza. Muzyk wspominał też swój pierwszy występ w Polsce, wraz z zespołem Milesa Davisa, podczas Jazz Jamboree 1983.

Muzyka, która docierała do nas ze sceny, stanowiła esencję tego, co od lat przesądza o potędze chicagowskiego jazzu. Głębokie partie fortepianu ustępowały co jakiś czas misternie skonstruowanym solówkom zarówno instrumentów dętych, jak i gitary najmłodszego w składzie muzyka – Scotta Hesse. Nie można pominąć też faktu, iż sekcja rytmiczna, z którą mieliśmy do czynienia podczas tego koncertu, to wyjątkowy chicagowski tandem jaki każdorazowo sprawdza się podczas rozmaitych projektów. Tak



Robert Irving III, fot. Lauren Deutsch

było i tym razem, a wszyscy, którym podczas poprzednich koncertów mało było kontrabas Harrisona Bankheada (grającego w tym roku częściej na wiolonczeli), powinni czuć się usatysfakcjonowani.

Program sekstetu Chicago Woj-tet, okazał się wymownym ukoronowaniem tegorocznego festiwalu, a zarazem najwspanialszym hołdem dla Wojciecha Juszczaka, jaki chicagowscy muzycy mogli Jemu złożyć.

Liquid Soul

Koncert grupy Liquid Soul, łączącej jazz z elementami hip-hopu i muzyki klubowej, jako jedyny odbywający się w charakteryzującej się nieco inną specyfiką sali koncertowej w Pawilonie Nowa Gazownia,

stanowił niejako dodatek festiwalowy i swego rodzaju muzyczny deser. Charyzmatyczny saksofonista i kompozytor Mars Williams znany jest poznańskiej publiczności z rozmaitych projektów (w tym także ze wspólnych koncertów z Wacławem Zimblem). Tym razem mieliśmy okazję usłyszeć jego najpopularniejszą formację Liquid Soul, tworzącą muzykę energetyczną, nasyconą funkiem i r'n'b. Daleko od jazzu? Tylko pozornie... W taneczne i pulsujące rytmy, jakimi emanowała muzyka, zgrabnie bowiem udało się artystom wpleść także elementy klasycznego hard

-bopu, ukazując tym samym, iż współczesna scena chicagowska to nie tylko typowe jazzowe kluby i tradycyjna muzyka improwizowana, ale też rozliczne kluby taneczne i dyskoteki r'n'b.

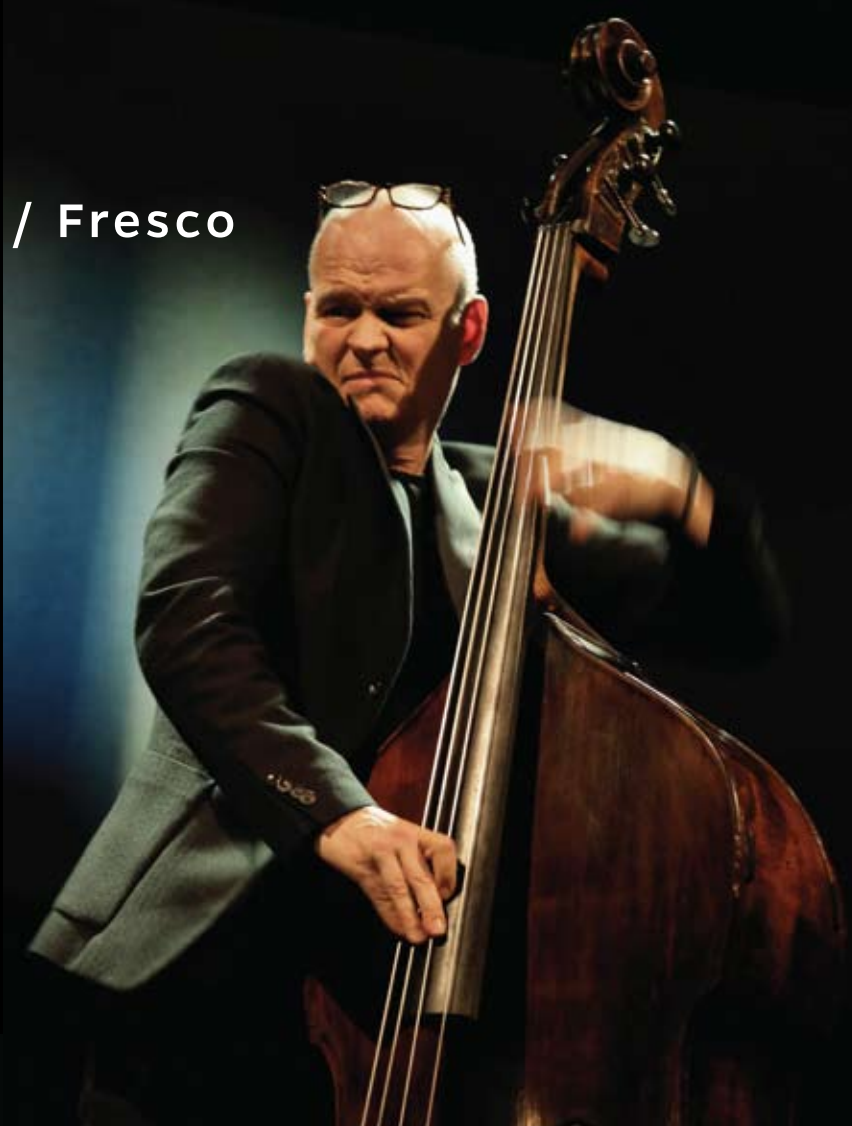
Dobrze, iż mieliśmy sposobność na koniec Made In Chicago poznać i tę gałąź dzisiejszego jazzowego nurtu, tym bardziej, że koncert Liquid Soul odbył się w zasadzie jako swoisty suplement Festiwalu.

Tegoroczny poznański Made In Chicago Festival to, poza doprawdy rewelacyjnymi koncertami, także okazja do nabycia najświeższych płyt, które muzycy przywieźli do Polski. Wśród nowych albumów, znaleźć można było m.in. *Velvet Blue* Kwartetu Harrisona Bankheada, *Groove Awakening* Ariego Browna, czy w końcu *In Pursuit of Magic* Roscoe Mitchella i Mike'a Reeda.

Aż trudno uwierzyć, iż Festiwal już za nami. Niezapomniane wrażenia, ekscytujące chwile i nierealne wręcz wspomnienia. Do zobaczenia za rok! ●

Moździerz / Danielsson / Fresco Polska

Koncert w Warszawie,
28 listopada 2013



fot. Bogdan Augustyniak





Marek Napiórkowski - gitarzysta, kompozytor, producent. Artysta o wielu obliczach: balladowo-lirycznym, czy też takim „z rogami”. Lider i sideman. Pod własnym nazwiskiem wydał właśnie czwarty album. W rozmowie z JazzPRESS-em opowiada m.in. dlaczego na okładce swojej najnowszej płyty *UP!* wygląda staro, z czym nie chce być kojarzony i dlaczego Artur Lesicki nazywa go swoim gitarowym Mistrzem...

Lubię jak się dzieje!



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm



Jerzy Szczebakow
jerzy.szczebakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczebakow: Czujesz się starym człowiekiem?

Marek Napiórkowski: No nieeee. I mam nadzieję, że płyta, którą ostatnio nagrałem, świadczy też, że jeszcze ochota w żołnierzu jest i coś się chce robić – coś, co w tym przypadku wymagało dużo zachodu, dużo trudu... Na twarzy muzeum, ale w głowie liceum (śmiech...).

J.S.: No właśnie, bo znakomite zdjęcie, jakie jest na okładce twojego nowego albumu, to zdjęcie twarzy człowieka steranego trasami, życiem muzyka. Sugerujące, że jesteś już z drugiej strony.

M.N.: Czyli mówisz, że okładka „pachnie ziemią”? No dobrze, przyjrzyjmy się zatem temu od kuchni. Zdjęcie okładkowe, podobnie jak inne zamieszczone na płycie, robił fantastyczny fotograf Rafał Masłowski. Fotografia była jasna i optymistyczna. Jednym ruchem Rafał ustawił w komputerze taki kontrast, że zdjęcie nabrało „milesowskiego” mroku. Kiedy zaczęliśmy oglądać wszystkie foty z sesji i je porównywać, okazało się, że to zdjęcie ma wyjątkowy charakter. Mam nadzieję, że wasza – JazzPRESS-owa – okładka, potwierdzi to, że normalnie wyglądam przecież młodziej (śmiech...)!

Ola Nowosad: Wspomniałeś o trudach przy pracy nad najnowszym krążkiem...

M.N.: Tak, bo całość była bardzo trudna. Zacznę od tego, że nagrywam pod swoim szyldem, tylko je-

śli mam coś istotnego do opowiedzenia. Dlatego moja pierwsza autorska płyta wyszła, gdy miałem 35 lat. Mimo że na najnowszą płytę skomponowałem wszystkie utwory, to prawdziwy trud wiąże się ze zorganizowaniem całości. Jak zacząłem sobie ten materiał wyobrażać, przyszedł mi do głowy pomysł, żeby do kwintetu jazzowego dołączyć zespół muzyków klasycznych, którzy stworzą piękną paletę brzmień. Zacząłem pracę nad materiałem właśnie pod tym kątem. Kiedy już wiedziałem, że to jest właściwy kierunek, zadzwoniłem do największego fachowca w dziedzinie aranżacji w tej części świata – Krzyska Herdzina, który naprawdę słyszy współbrzmienia instrumentów w sposób absolutnie niezwykły! Przy winku ustaliliśmy, że tych instrumentów musi być dziewięć: flet, dwa klarnety, klarnet basowy, obój, fagot, waltornia, wiolonczela, puzon... i tak po raz pierwszy wydarzyło się, że nie miałem pełnej kontroli nad swoją płytą.

O.N.: Bardzo zaufałeś Krzysztofowi Herdzinowi.

M.N.: Tak, ale nie bez znaczenia jest fakt, że utwory miały już określony kształt. Napisałem np. dokładne partie basu, tam gdzie były one istotne, akordy miały konkretne voicingi, było dużo informacji, dużo rozmawialiśmy o tym materiale. Poza tym wysłałem mu maila, w którym wyłuszczyłem, z czym mi się konkretne utwory kojarzą. Na przykład w nieco mrocznym utworze „Teatr” sugerowałem klimat rodem z „Alfred Hitchcock zaprasza”. Starałem się wpływać na jego wyobraźnię, a że Krzysiek jest człowiekiem bardzo utalentowanym, to napisał wspaniałe aranżacje. Najpierw zaprezentował mi je w formie komputerowego demo, na które nanieśliśmy kilka poprawek.

J.S.: Dużo było tych uwag?

M.N.: Właśnie nie! To były raczej niuanse, a to za czymś nie szalałem, a to proponowałem dodanie jakiejś melodii, która przyszła mi do głowy... Kiedy już materiał został nagrany, w czasie miksów odjąłem niektóre rzeczy, gdy czułem że wychodziło zbyt gęsto. No więc to jest pierwsza trudność: doprowadzić do napisania aranży. Dalej jest logistyka obecności perkusisty Clarence’a Penna...

J.S.: No właśnie – Clarence Penn. Poprzednia płyta *KonKubiNap* nagrana była z Cezarym Konradem. Często do tej pory wspierałeś się sekcją Kubiszyn/Konrad. Skąd zmiana?

M.N.: Bo ta płyta jest inna. Do każdego swojego płytowego projektu zapraszałem innego perkusistę. Grali ze mną Robert Luty, Michał Miśkiewicz czy właśnie Czarek Konrad. Przywiązuję wielką wagę do obsadzenia tego stanowiska, bo uważam, że perkusja jest sercem zespołu. Tym razem zamarzyłem sobie, by zagrał niezrównany Clarence Penn, który jest topowym nowojorskim bębniarzem i od mainstreamu, i od nowocześniejszego grania. Robert Kubiszyn zna się osobiście z Clarencem, co umożliwiło bezpośredni kontakt. W studio bawiliśmy się w zadawanie mu pytań o postaci z absolutnego jazzowego panteonu: „a z tym grałeś? A z tamtym grałeś?” i on z nimi wszystkimi grał! Bardzo

zależało mi na jego obecności, a z tym wiązały się różnorakie trudności. Płyta została nagrana „na setkę” – w dwa dni w studiu Sound & More – w czternaście osób. Clarence był w Warszawie zaledwie trzy dni. Jeden dzień próby, dwa nagrań. Trzeba było się bardzo skoncentrować.

J.S.: Skoro jesteście przy obsadzie albumu, powiedz o pozostałych.

M.N.: Robert Kubiszyn, zawsze jest na moich płytach, jest współproducentem. Darzę go ogromnym zaufaniem, do tego jest świetnym basistą i kontrabasistą, bardzo uniwersalnym muzykiem. Poza tym zna się świetnie na nowych technologiach, komputerach i pracy studyjnej. Dwóch solistów, Adam Pierończyk – wybitny muzyk, grający bardzo wyrafinowaną, konceptualną muzykę, usłysawszy dema utworów, przyjął moje zaproszenie do nagrań. Znakomicie się znalazł w tej muzyce. Podczas nagrań żartował: „no dobra Napiór, teraz spróbuję ci nagrać lirycznie”. Oczywiście, ja nie sugerowałem mu żadnych artystycznych wyborów, chciałem, żeby grał swoim językiem, który bardzo lubię. Drugim solistą jest legendarny Henryk Miśkiewicz, który jest naturalnym kompanem moich różnych muzycznych przedsięwzięć, ale numer polega na tym, że tu nie gra na saksofonie, tylko na klarncie basowym! Zagrał improwizacje

w dwóch utworach: w jednym solo liryczne, a w drugim freejazzowe, odjechane. To, że zagra wspaniałe sola, było oczywiste dla wszystkich, natomiast ja go poprosiłem, żeby oprócz tego, wziął udział w pracy nonetu, mimo że partie klarnetu basowego były bardzo trudne.

O.N.: Nijak się nie da sklasyfikować tej płyty, bo nie jest to jazz, fusion, klasyka, muzyka współczesna...

M.N.: Moim zdaniem jest to płyta jazzowa. Gramy muzykę improwizowaną. Jazz jest przecież bardzo szerokim pojęciem. Energia na płycie jest stricte jazzowa, choćby dlatego, że wszyscy muzycy z zespołu wywodzą się z jazzu i grają jazz. Ba! Clarence grał nawet z Dizzym Gillespiem. Mnie jazz nie kojarzy się z walkingiem, tylko z poczuciem wolności improwizatorskiej, wyrafinowaniem harmonicznym-rytmicznym. To nie jest mainstream, tylko nowoczesny jazz. Oczywiście nie w stronę awangardy, tylko postrzegany jako wypadkowa różnych wpływów współczesności otaczających mnie jako muzyka. Druga sprawa, że ja nie lubię szufladek czy metek. To jest po prostu muzyka Pana Marka Anno Domini 2013. Tak to słyszałem, taką miałem historię świata do opowiedzenia i ani przez sekundę nie zastanawiałem się jak to zostanie sklasyfikowane. A faktycznie wyszło coś pomiędzy stylami.

J.S.: Dość mocno odskoczyłeś od swojej poprzedniej płyty, nagranej w power-trio, która była zapisem koncertów.

M.N.: Celowo, bo ja lubię jak się dzieje! Jakby przeanalizować wszystkie moje autorskie płyty... Pierwsza – NAP – była takim przedstawieniem się, czyli było „Nap – jazzowanie”, było „Nap – kwilenie”, było trochę fusion, byli Możdżer, Henio Miśkiewicz i inni koledzy... Druga – Wolno – już była koncepcyj-



na. Balladowa z założenia. Trzecia – *KonKubiNap* – gramy w trio męską muzykę. I naprawdę live, nie ma ściemy! No i czwarta – *Up!* – duży skład. Czynnikiem spajającym moje albumy jest moje granie. Powiem więcej, słyszałem ostatnio jakieś prehistoryczne nagranie z czasu, gdy miałem dwadzieścia lat, gdzieś z TV Wrocław. W pewnym sensie wszystkie charakterystyczne elementy mojego grania były już wtedy słyszalne. Oczywiście rozwinąłem się, zmądrzałem, zestarzałem (śmiech...). Uwielbiam jak muzyka jest spójna z osobowością artysty. Miałem zaszczyt cztery lata grać z Tomaszem Szukalskim. On dokładnie taki był, jak grał. I liryczny, i niegrzeczny. Mam nadzieję, że ta moja gitarka też oddaje moją osobę.

O.N.: No właśnie, czyli ta nowa płyta mówi, jakim jesteś teraz człowiekiem: nie muszę się ścigać, spokój i pogoda ducha?

M.N.: Bardzo mi miło, że tak to odebrałaś. Faktem jest, że muzyka nijak nie kojarzy mi się ze ściganiem. Jako muzyk doceniam wirtuozerię, natomiast jak nagrywam własne płyty, nigdy nie myślę o popisach. Nie korci mnie epatowanie techniką. Chcę dać ludziom ciekawą i piękną muzykę. Jediną moją autorską płytą, która ma wirtuozerskie znamiona, był *KonKubiNap*, nagrany live. A na koncercie bywa, że jest rzeźnia,

ale wynika to z naszej naturalnej energii i ekspresji.

J.S.: Jest duża różnica między „Napiórkowskim na płytach studyjnych” i „Napiórkowskim na żywo”. Ostatni raz na żywo widziałem cię z zespołem Full Drive Henryka Miśkiewicza – w ramach II Mokołów Jazz Fest 2013 – i w przeciwieństwie do tego co w studiu, na żywo zamieniasz się w zwierzę!

M.N.: Ja tego nie szacuję. Jeśli ktoś zapyta: „czy wolisz być w studio czy na scenie?”, odpowiadam – na scenie. Z drugiej strony, ważny jest koncept. Jak grałem trasę *Wolno* z Kubiszynem, Tokajem i młodym Miśkiewiczem, to prawie wszystko grałem na „pudle”, bo takie było założenie. Koncepcja muzyki implikuje naturalnie sposób grania. To, co słyszę, inspiruje mnie do konkretnego muzykowania.

J.S.: Ja czekam na takie twoje *Still Warm*. Studyjną płytę z mocnym, bardzo energetycznym graniem.

M.N.: Sympatyzuję z takim graniem, podobnie jak i z graniem lirycznym. Tak jest. Jak dochodzi do komponowania, idzie jednak w inną stronę... Faktycznie, kiedyś myślałem, żeby nagrać płytę w stylu *Still Warm*. Póki co, mogę obiecać, że następną płytę nagram zupełnie inną niż ostatnia (śmiech...).

J.S.: A nie kusi cię, żeby jak Metheny nagrać płytę solo?

M.N.: Chyba, że *Zero Tolerance For Silence* (śmiech...). Nie specjalizuję się w graniu solo. Zainteresować słuchaczy konceptem solo jest bardzo trudno. Bardzo cenię muzyków, którzy nagrali takie płyty: Joe Pass nagrał mnóstwo, Pat w trochę innym kontekście, balladowo-akustycznym... Może kiedyś mi się to zdarzy. Im mniej osób na froncie, tym trudniej coś zwojować.

J.S.: Pat jest twoją inspiracją?

M.N.: Pat wywodzi się z muzyki brazylijskiej, z włoskiej kantyleny i oczywiście z jazzu, w postaci Wesa Montgomery'ego oraz z Jimiego Hendrixa (sic!) – zawsze o tym mówi. Ja jestem młodszy od Pata, chociaż – jak wiemy z okładki mojej płyty – wyglądam gorzej, ale jestem z tego samego pokolenia wpływów. Kurt Rosenwinkel zapytany o idoli nie mówi – jak robi to wielu – o starych mistrzach, odpowiada wprost: John Scofield i Pat Metheny. Czyli już stali się klasykami. I ja też wymieniałbym tych dwóch jako najważniejsze głosy. I jeszcze Frisell! To jest ta trójca. Oczywiście są jeszcze John Abercrombie, Scott Henderson i tak dalej...

J.S.: Przejdźmy do Napiórkowskiego w roli sidemana. Od wielu, wielu lat jesteś członkiem zespołu Henryk Miśkiewicz Full Drive.

M.N.: Płyty z Heniem Miśkiewiczem wszystkie są nagrane live. To lubię, tak gramy i nie ma żadnego cyzelowania. Wszyscy przynosimy utwory – fajny, demokratyczny zespół. Henio jest liderem i marką tego zespołu. Jako anegdotę opowiem, że ja go do założenia tego zespołu w jakimś sensie namówiłem. Mieliśmy kiedyś w Poznaniu koncert do zagrania i zrobiliśmy to w składzie: ja na gitarze elektrycznej, Sławek Kurkiewicz na kontrabasie i Henio na saksofonie. Przedziwny skład. Zagraliśmy i to się spodobało, następny zagraliśmy już w kwartecie, potem muzycy się zmieniali i chyba z tego powstał Full Drive.

J.S.: Kolejny projekt, z którym jesteś na stałe związany to zespół Doroty Miśkiewicz.

M.N.: Tak, piszę dla niej piosenki i bardzo to lubię. W zespole grają jazzmani, chociaż nieco prościej. Lubię świat piosenki, sam wychowałem się na Beat-

lesach. Dorota, jako artystka, nigdy nie ograniczała się jedynie do muzyki jazzowej, mimo że wyrosła w tym środowisku, dobrze swinguje, dobrze słyszy, umie stylowo zaśpiewać bluesa, jest w stu procentach z tego świata. Co więcej – jak w przypadku projektu Nahornego Szymanowski – jest w stanie zaśpiewać koszmarnie wprost trudne melodie. Ona nie oscyluje w stronę popu. Najprostszą jej płytą była *Pod Rzęsami*. Kolejne albumy, *Caminho* (m.in. z Marcinem Wasilewskim i brazylijskim perkusjonistą Guello) czy bardzo oryginalnie brzmiące *Ale*, były już trudniejsze do sklasyfikowania. Co mnie z tym łączy? Piszę muzykę i to jest wyzwanie, bo piosenki muszą być komunikatywne, ale nie mogą być banalne.

J.S.: Anna Maria Jopek.

M.N.: Fajna dziewczyna (*śmiech...*). Ania to niezwykle zjawisko. Od ośmiu lat, czy nawet dziesięciu, jeździ z sukcesami po świecie. Tam projekt Anki jest postrzegany jako łączący muzykę folkową, czy etno, z której się wywodzi, bo przecież jej rodzice pracowali w zespole Mazowsze – z energią muzyków jazzowych. Zjechaliśmy z nią prawie cały świat. Byłem z nią kilka razy w Japonii, gdzie m.in. zagraliśmy szesnaście koncertów w Blue Note Tokio, najlepszym, moim zdaniem, klubie jazzowym na świecie. Nikt z Polski

chyba tego nie dokonał. Osiem dni, dwa koncerty dziennie. Komplet publiczności. Anka marzy o tym, żeby kojarzyć ją z tzw. muzyką polską i jednocześnie zadaje pytanie: „czym polska muzyka jest?” Bo przecież nie jest to blues w F-dur czy „Ona tańczy dla mnie”. Prawdopodobnie to dziedzictwo tkwi w folklorze. Anka ma w sobie nadwiślańską słowiańskość i robi co może, żeby folkowe elementy brzmiały jak najszlachetniej, żeby wyciągnąć jak najwięcej jakości z polskiej muzyki. Na płycie *Polanna* jest Karol Szymanowski, Moniuszko, Wacław z Szamotuł itd. Na krążku *Haiku* są polskie melodie ludowe skonfrontowane z folklorem japońskim. Ciągle sięga do muzyki ludowej. Ania zawsze miała ciągoty do otaczania się muzykami jazzowymi i ma swój koncept, który coraz lepiej jest odbierany na świecie.

O.N.: Powiedziałeś z czym, według ciebie, chciałaby być kojarzona Ania Jopek. A ty, jako frontman, z czym chciałbyś być kojarzony?

M.N.: Ona ma pomysł, który można opisać słowami. Czerpie z muzyki ludowej, mieli to przez swoją wrażliwość i chce być Anną Marią Jopek, która jest z Polski: Pol-Anną. Ja nie mam takich konkretnych wpływów. Ciężko mi opisać z czym chciałbym być kojarzony... Pewnie z tym, co słyszeć na moich płytach i koncertach

– ze spektrum działań. Z albumami i projektami, w których dywersyfikuje się mój muzyczny świat. Z przedsięwzięciami, w których się nie nudzę. Od wielu lat realizuję potrzebę muzykowania. Chcę być kojarzony z budowaniem mojego muzycznego języka. Nie jest to łatwe, gdyż mam dużo inspiracji i tak samo kręci mnie granie dwóch dźwięków na akustyku, jak ekspresyjne „rżenie”. Moim marzeniem jest, żeby dotychczasowe płyty i te, które w przyszłości nagram, coraz bardziej definiowały mnie w muzyce. Zależy mi, żeby ten język się coraz bardziej konstituował, nie da się go opisać słowami.

O.N.: A z czym byś nie chciał być kojarzony?

M.N.: Bulwersuje mnie kompletne niezrozumienie i przypisywanie mnie do gatunków lżejszych, niż to, co robię w istocie. Nie zajmuję się awangardą, czy współczesną muzyką poważną, ale od początku, od pierwszego dźwięku, który zagrałem jako lider, zajmuję się muzyką wyrafinowaną i trudną. Komponuję muzykę niełatwą harmonicznie i wykonawczo. Czy ona brzmi lekko? Bardzo bym chciał żeby była komunikatywna. I bardzo mnie bulwersują opinie, jakoby to, co robię, ocierało się o użytkowe formy muzyczne. Pata Metheny’ego, czy Johna Scofielda, też można puścić w windzie, ale żaden z nich nie jest muzykiem pozbawionym głębi, chociaż Sco grywa proste bluesy, a Pat ballady.

J.S.: Chciałbym sięgnąć do twoich korzeni, czyli zespołu Funky Groove – ty i Artur Lesicki na gitarach, Tomek Grabowy na basie i Marcin Jahr na bębnach.

M.N.: Wojowaliśmy razem przez wiele lat i to był mój główny zespół, który naturalnie wygasł, gdy wszyscy zaczęliśmy mieszkać w innych miastach. Graliśmy razem przez dekadę, odnosiliśmy sukcesy, trafili-

śmy nawet do światowego katalogu płyt Polygramu, bodaj jako pierwszy polski zespół po transformacji ustrojowej.

J.S.: Tu chciałem wspomnieć o pięknej, a rzadkiej historii. Ty z Arturem Lesickim jesteście kumplami z jednej ulicy z Jeleniej Góry!

M.N.: To prawda, Lisek (Artur Lesicki) jest przyjacielem jakiego życzę każdemu. Od siódmego roku życia znaliśmy się z widzenia, od dziesiątego już bardzo się zaprzyjaźniliśmy. Zaczęliśmy razem grać na gitarach. Jak twierdzi, jestem jego mistrzem, bo jak już umiałem cztery akordy: C-dur, a-moll, d-moll i G-dur, to nieodpłatanie odpaliłem mu tę wiedzę. Gdyby nie to, że razem się rozwijaliśmy muzycznie, to nie wiadomo czy obaj w życiu poszlibyśmy akurat w taką stronę. Pamiętam nasz pierwszy zespół – Koziół Blues Band (od nazwiska perkusisty). Jak miałem piętnaście lat graliśmy koncerty, na które przychodziło całkiem sporo osób!

J.S.: Funky Groove miał jak na jazz nietypowy skład.

M.N.: To prawda. Dużo się wtedy nauczyłem o roli akompaniatora. Zgranie dwóch instrumentów harmoniczych wymaga sporo wiedzy i rutyny. Jeszcze trudniej jest, jak są to dwa podobnie brzmiące instrumenty. Bardzo to było rozwijające. Grając na dwie gitary, musieliśmy bardzo czujnie poruszać się w różnych rejestrach, pilnować voicingów, żeby tworzyły odpowiednią strukturę.

O.N.: Wybiegnijmy teraz w przyszłość. Czy masz z tyłu głowy projekt, do którego dążysz?

M.N.: Chyba nie. To jeszcze nie jest moment, żebym myślał o czymś nowym. Muszę trochę okrzepnąć.

Jeśli chodzi o idee fixe, to nie obraziłbym się, gdyby Vince Mendoza z Metropole Orchestra z Amsterdamu plus ja... (śmiech...). Moim marzeniem jest chyba duży zespół i ja w kontekście solistycznym.

J.S.: Vince, jeśli nas czytasz: dzwoń do Marka!

M.N.: Vince jest największy. Mam jeszcze jedno marzenie, pewnie mało realne... Żeby na którejś z moich płyt zagrał Wayne Shorter. Nie lubię przyznawać miejsc, ale w moim mniemaniu jest chyba najważniejszym żyjącym jazzmanem.

O.N.: Na zakończenie. Wszystkie wymienione dotąd nazwiska są znane i poważane przez naszych Czytelników. A czy masz coś takiego, co mogłoby nas zaskoczyć, że Napiórkowski słucha...?

M.N.: Wszyscy moi koledzy wiedzą, że w sytuacjach imprezowo-zakrapianych puszczam pewnego Włocha. Jest nim Lucio Dalla śpiewający utwór „Caruso”. Jestem w tej wersji zakochany, od kiedy usłyszałem ją przed laty we włoskiej knajpie w Hamburgu. W tym jest zawarta cała prawda, Lucio!!! ●

[Zobacz: Lucio Dalla „Caruso” »](#)





fot. Marta Ignatowicz-Softys

Adam Pierończyk – saksofonista, kompozytor i dyrektor artystyczny Sopot Jazz Festival. Ma na swoim koncie kilkanaście autorskich płyt, w tym trzy nagrane dla prestiżowej niemieckiej wytwórni Jazzwerkstatt: *El Buscador*, zawierającą własne odczytania muzyki Krzysztofa Komedy *Innocent Sorcerer* oraz najnowszą, solową, *The Planet Of Eternal Life*.

Przygoda z instrumentem

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Mateusz Magierowski: *The Planet Of Eternal Life*... Okazuje się, że Wayne Shorter nie jest jedynym we Wszechświecie współczesnym saksofonistą, który otwarcie przyznaje się do inspiracji rzeczywistością pozaziemską.

Adam Pierończyk: To rzeczywiście bardzo inspirująca materia, podobnie jak większość innych niezbadanych i nieosiągalnych dla człowieka rzeczy. My – ludzie – często wychodzimy z założenia, że nie istnieje nic więcej poza życiem na naszej planecie. Coraz mocniej dociera jednak do naszej świadomo-

ści przekonanie, zgodnie z którym najprawdopodobniej tak nie jest.

Intrygujący jest zwłaszcza moment uświadomienia sobie, że Ziemia jest jedną z najmniejszych planet we Wszechświecie i tak naprawdę jest bardzo prawdopodobne, że nie jesteśmy jedyną rozwiniętą cywilizacją. Jeżeli rzeczywiście tych planet jest tak wiele, może mieć sens teoria wykładana przez prawie wszystkie

religie, zgodnie z którą jest życie po śmierci – coś takiego jak chociażby chrześcijański raj, do którego udają się dusze zmarłych. Swego czasu zacząłem sobie budować własną teorię „planety wiecznego życia”, na której być może po śmierci wszyscy się spotkamy. Teoretycznie coś powinno się stać z duszami zmarłych – mam nadzieję, że wędrują one właśnie na taką „planetę wiecznego życia”, do której nawiązuję tytułem swojej nowej płyty.

M.M.: Truizmem jest w zasadzie stwierdzenie głoszące, że muzyk nagrywający płytę solową musi być pewny tego, co chce słuchaczo- wi powiedzieć. Co chce powiedzieć jazzowemu światu swoim solowym nagraniem Adam Pierończyk?

A.P.: To przede wszystkim kolejny etap mojej przygody z instrumentem, chyba najbardziej wymagający. Historia jazzu zna wiele projektów i płyt solowych np. pianistów czy gitarzystów. Mamy w tym wypadku do czynienia z instrumentami, które, gdy pojawiają się na scenie bez zespołu, dają soliście możliwość korzystania z harmonii – obie ręce mogą jednocześnie kreować wiele dźwięków. W przypadku instrumentów takich jak saksofon, pu- zon czy trąbka, które posługują się tylko melodią, jest to niemożliwe. Mamy oczywiście efekty specjalne jak multiphonics, czyli granie jed-

nocześnie dwóch czy trzech dźwięków, ale są one bardzo ograniczone. Są również środki bardziej sonorystyczne, eksperymentalne, które pozwalają na chwilę zmienić brzmienie, ale niemal niemożliwe jest, by posługiwać się nimi przez dłuższy czas w kontekście melodii – a na melodii i naturalnym brzmieniu instrumentu chciałem się właśnie skupić na tym nagraniu. Granie na takim instrumencie solo, to zatem naprawdę wielkie wyzwanie. Koncert zarejestrowany na płycie trwa około godziny – taki występ jest również sporym wyzwaniem natury fizycznej i kondycyjnej. Podczas występu solowego nie ma możliwości – tak jak w konwencjonalnej sytuacji gry z zespołem – po zagranii tematu odpocząć sobie kilka minut i dać pograć komuś innemu. Stąd zasadne wydaje mi się porównanie takiego występu do przebiegnięcia maratonu, do którego biegacz przygotowuje się często cały rok, żeby pod koniec przygotowań być w stanie ukończyć cały bieg. Tu mamy podobną sytuację – jeśli zabrakłoby mi kondycji po 15–20 minutach mógłbym tylko powiedzieć: „przepraszam bardzo, ale muszę odpocząć”, co byłoby pewnym afrontem wobec publiczności. Będąc tego świadom, kilka miesięcy przed nagraniem koncertu, który został zarejestrowany na płycie, przygotowywałem się, ćwicząc również od strony kondycyjnej.

Z zupełnie inną sytuacją, niż koncertową, mamy do czynienia, kiedy ćwiczy się 3 czy 4 godziny samego, w pracowni. Wtedy można sobie zrobić 5 minut przerwy, odpocząć, nie ma żadnych ograniczeń, kontroli zewnętrznej – musiałem zatem symulować taki koncert kilkakrotnie podczas ćwiczeń w pracowni. W pewnym momencie stwierdziłem: „OK, jestem teraz gotowy, możemy spróbować”. Z producentem wytwórni Jazzwerkstatt, dla której nagrywam, miałem taką umowę, że zdecydujemy się na wydanie tego na płycie, jeżeli jednocześnie ja i on będziemy zadowoleni z materiału. Tak się sta-

ło, więc płyta ostatecznie powstała. Zastanawiałem się, czy podejść do tego przedsięwzięcia spontanicznie, grając cały koncert bez żadnej koncepcji i improwizując przez całą godzinę. Ostatecznie postanowiłem, że przygotuję chociażby jakiś zarys dramaturgii, czyli konkretne utwory i mniej więcej kolejność ich grania, aczkolwiek o samej kolejności decydowałem w miarę spontanicznie na scenie.

M.M.: Wspomniał pan o znajdujących się na płycie utworach. Intrygujące są ich tytuły, które zdradzać mogą inspiracje historią i miejscami, które szczególnie zapisały się w pana pamięci.

A.P.: Rozmawiamy w Krakowie – mieszkam tu już praktycznie od kilku lat. Swoją pracownię mam przy samym Rynku, w miejscu obciążonym wielowarstwową historią, i to historią „nieskazitelną”, bo jak wiemy Kraków na szczęście nie ucierpiał podczas II wojny światowej, chyba jako jedyne ważne miasto w naszym kraju. Kraków jest miastem ze ściśle określonym centrum, którego nie posiada po wojennych bombardowaniach Warszawa. Nie wiem gdzie znajduje się centrum stolicy – chyba nie ma czegoś takiego? Można oczywiście szeroko określić to centrum mniej więcej, jako okolice między Starówką, Dworcem Centralnym, Nowym Światem, ale jedynie w kategoriach „mniej więcej” właśnie. Rynek jest sercem miasta, od niego biegną boczne ulice, od niego zaczyna się planowanie miasta – istnienia czegoś takiego po II wojnie światowej



fot. Marta Ignatowicz-Softys

tak w Warszawie, jak i w wielu innych polskich miastach praktycznie niestety się nie odczuwa. Podczas gdy w Warszawie czy Gdańsku starówki zostały zrekonstruowane, w Krakowie mamy do czynienia z oryginalną substancją. Pozwala ona rzeczywiście poczuć „ducha historii”, z którą mam okazję obcować w swojej pracowni, znajdującej się w XIV-wiecznej kamienicy, należącej swego czasu do rodziny Guccich. Wywodził się z niej Santi

Gucci, jeden z głównych architektów Krakowa, autor licznych krakowskich maszkaronów i wielu prac, które możemy podziwiać dziś na Wawelu. Skoro kamienica należała do jego rodziny, przypuszczam że musiał też tam pracować. Często, ćwicząc w tym miejscu, mam wrażenie, że nie jestem tam sam, dlatego jeden z utworów zatytułowałem „Working With Santi Gucci”.

M.M.: Mamy też coltrane’owskie „Giant Steps”. Przyszedł czas na oddanie hołdu największym?

A.P.: „Giant Steps” to utwór, który towarzyszy każdemu zaawansowanemu saksofoniście, ponieważ jest to w dalszym ciągu (mimo że powstał ponad 50 lat temu) utwór uważany za jeden z najtrudniejszych standardów jazzowych. Skoki harmoniczne są w nim tak duże jak tytułowe „wielkie kroki”. „Giant Steps” nie pojawiło się na mojej płycie po raz pierwszy – zdarzyło mi się nagrać ten utwór w duecie z Leszkiem Możdżerem już jakieś 15 lat temu. Zagranie coltrane’owskiego standardu podczas solowego koncertu było spontaniczną decyzją, nie dopatrywałbym się w niej jakiegoś głębszego sensu.

M.M.: Rozmawiamy o muzyce, ale warto również wspomnieć o miejscu, w którym wybrzmiała, bo jest ono bez wątpienia niezwykle.

A.P.: Koncert rejestrowano w baszcie, będącej częścią ruin XIV-wiecznego gotyckiego kompleksu zamkowego usytuowanego w okolicach Berlina. Ściany kameralnej sali, w której grałem, miały grubość 6 metrów. Takie miejsca i ich brzmienie bez wątpienia inspirują, ale z drugiej strony byłem przyzwyczajony do takiej sytuacji poprzez przebywanie i pracę w Krakowie, bo kamienica, w której ćwiczę, i owe ruiny to obiekty datowane na mniej więcej ten sam okres.

M.M.: Solowa płyta to jednorazowe przedsięwzięcie czy formuła, do której Adam Pierończyk będzie jeszcze wracał?

A.P.: Wydaje mi się, że to najbardziej naturalny styl wyrazu muzyka, ponieważ właśnie na samotnym kontakcie z instrumentem spędza się najczęściej dni w życiu. Nie wykluczam, że jest to jedynie początek mojej przygody solowej. Zastanawiałem się, jak podejść do tego projektu od strony instrumentalnej. Gram na saksofonie sopranowym, altowym (rzadko, ale również) i głównie na saksofonie tenorowym, więc mógłbym wpieść w ten zestaw jakieś egzotyczne instrumenty, bardziej go urozmaicając. Zarzuciłem ten pomysł, bo od początku mojej przygody z saksofonami darzę saksofon sopranowy szczególnym szacunkiem. Uważam go za naprawdę wyjątkowy instrument, pomimo że jest zgodnie określany jako najtrudniejszy do opanowania z rodziny saksofonów. Jest ciężki intonacyjnie, dość trudno jest wyrobić sobie na nim ciekawe i ciepłe brzmienie – jest to wszak instrument, który pośrednio można przyrównać do szalaimai czy klarnetu, które potrafią brzmieć dość ostro i piskliwie. Osiągnięcie brzmienia, które satysfakcjonuje nie tylko gracza, ale i słuchaczy, wymaga sporej pracy. W moim przypadku praca z saksofonem sopranowym to w dużej mierze praca nad poszerzaniem rejestru instrumentu o rejestr flazo-

letowy. Jej efekty można usłyszeć na tej płycie – poruszam się tam często prawie oktawę ponad skalę. Jeszcze wyżej notowanym instrumentem z rodziny saksofonów jest sopranino. W pewnym momencie zastanawiałem się, czy nie dołączyć do mojego instrumentarium sopranino, ale potem pomyślałem sobie, że będę miał następny futerał, który będzie trzeba wepchnąć do samolotu i nosić ze sobą, więc postanowiłem po prostu skoncentrować się na tym, żeby „dodać” wysoki rejestr sopranino do sopranu. Moim celem jest osiągnięcie stanu, w którym swobodnie będę mógł używać tych najwyższych, niedostępnych dźwięków w kontekście melodii. Chciałbym nie koncentrować się na kilku ostrych, bardzo wysokich brzmieniach, które można raz na jakiś czas wydobyć z instrumentu, ale móc pozwolić sobie na granie dłuższych melodii bez zastanawiania się nad tym, że wkraczam na niebezpieczny, podminowany rejon. Cel, jaki przed sobą stawiam, to możliwie jak najbardziej perfekcyjne opanowanie tej sztuki i jednocześnie uzyskanie brzmienia „znośnego” dla ucha słuchacza. Nie mogę przecież pisać tylko po to, żeby się pochwalić swoimi umiejętnościami, kiedy nikt nie będzie chciał tego po prostu słuchać.

M.M.: Przed premierą solowej płyty słuchacze w Polsce i Europie mieli okazję usłyszeć pana w towarzystwie innych muzyków, m.in. Maxa Muchy i Łukasza Żyty. Czy jest to working band, z którym zamierza pan grać w dłuższej perspektywie?

A.P.: Bardzo lubię grać w trio – to konfiguracja, do której na pewno będę często wracał. Trio jest też takim „kieszonkowym”, łatwym do opanowania składem, z którym można grać akustycznie. Podczas trasy koncertowej po Syberii w trio graliśmy przede wszystkim w filharmoniach albo kinach. Cała ta trasa była grana akustycznie, mimo że sale, w których graliśmy, były ogromne. Jeśli zespół jest zgrany,

a muzycy są na wysokim poziomie, to można nawet tak dużą salę „opanować” bez nagłośnienia. Takie granie sprawia szczególną frajdę, bo brzmienie instrumentów nie jest wówczas zniekształcone.

M.M.: Nie unikniemy chyba tematu Komedy, pomimo że o płytę z własnymi odczytaniem muzyki Trzcńskiego był pan już zapewne pytany wielokrotnie.

A.P.: Musiałem się wręcz z niej nawet tłumaczyć... Któryś z dziennikarzy spytał mnie nawet, czy jeszcze kiedyś nagram płytę z własnymi utworami, czy już będę teraz nagrywał „czyjąś” muzykę – pomimo faktu, że po raz pierwszy po 10 autorskich płytach nagrałem wtedy „obcy” materiał.

M.M.: Sądziłem, że raczej trzeba się było tłumaczyć z „heretyckiego” – w opinii niektórych kręgów słuchaczy – odczytania Komedy. Niedługo po wydaniu *Innocent Sorcerer* miał pan okazję grać jego muzykę w kwintecie Tomasza Stańki już „tak jak Pan Bóg przykazał”. Nie było poczucia dysonansu?

A.P.: Grając z Tomkiem Stańką koncentruję się w pełni na jego materiale, czyli tym, który jest w zasadzie oryginalny. Spotkania z Tomaszem to dla mnie zawsze wielkie przeżycie – coś na miarę grania z Milesem

Davisem. Jest to jedna z najstarszych i najbardziej doświadczonych osób na jazzowym rynku, która jednocześnie świetnie funkcjonuje i co istotne – w kontekście tego pytania – miała również okazję współpracować z Trzcińskim. Grając z nim Komeda absolutnie nie myślę o tym, co zrobiłem wcześniej z tą muzyką – zupełnie się od tego odcinam, koncentrując się na nutach przyniesionych przez Tomasza.

Wracając do moich interpretacji Komedy – *Innocent Sorcerer* był moim pierwszym krążkiem z „obcą” muzyką. Nie był to tak naprawdę mój autorski pomysł, ale propozycja przedstawiona mi przez Muzeum Powstania Warszawskiego. Już wcześniej miałem okazję z nimi współpracować, przygotowując razem z Borysem Szycem płytę z poezją Tadeusza Gajcego. Projekt komedowski był kontynuacją naszej współpracy, bardzo zresztą fajnej – pracują tam niesamowici ludzie. Kiedy przystałem na ich propozycję pomyślałem sobie: „OK. Pierwsze, co muszę zrobić, to przypomnieć sobie jak najwięcej utworów Komedy”. Wyciągnąłem swoje własne płyty Trzcińskiego, pożyczyłem co najmniej około kilkunastu krążków od znajomych, przesłuchałem i zacząłem selekcję. Od samego początku wiedziałem, że jeśli będę chciał nagrać ten projekt, to postaram się tchnąć w jego muzykę trochę

własnego ducha. Jednocześnie chciałem zachować oryginalną materię – nie miałem zamiaru totalnie poszatkować jego kompozycji i w efekcie stworzyć aranżacje, w których nikt nie będzie w stanie rozpoznać jego muzyki. To miał być materiał, w którym Komeda byłby w dalszym ciągu słyszalny, ale jednocześnie odświeżony i uwspółcześniony. Pierwszym z podjętych przeze mnie zabiegów była rezygnacja z fortepianu i zastąpienie go gitarą akustyczną, co pozwoliło uczynić tę muzykę lżejszą i mniej patetyczną, prawie w każdym utworze zmieniłem również metrum i tonację. Reakcje na tę płytę były oczywiście różne, zdarzały się również i takie, zgodnie z którymi *Innocent Sorcerer* to profanacja, a muzyki Komedy nie powinno się tak grać. OK, tylko dlaczego? Dla mnie większą profanacją jest „katowanie” Chopina czy innych kompozytorów „na jazzowo”. To jest muzyka klasyczna, zapisana w nutach, tak jak oni to sobie wyobrażali. Oczywiście można dodać do tego własną interpretację, ale odczytanie tego na jazzowo może być rzeczywiście dla pewnych melomanów obrazoburcze. Ale Komeda? Komeda nie pisał przecież muzyki klasycznej. Jego utwory, które gramy, to są przecież takie polskie standardy jazzowe. Dlaczego Amerykanie, podobnie jak cały świat, nie mają problemu z tym żeby grać swojego Ellingtona, Armstronga, Coltrane’a?

M.M.: Niektórzy próbują ich odczytywać bardzo „po swojemu”, niekoniecznie trzymając się kurczowo oryginału.

A.P.: Jest to wręcz wskazane, dzięki temu te kompozycje mogą zabrzmieć świeżo. Nie wiem dlaczego my mamy problem z naszym Komeda, dlaczego nie nagrać jego utworów trochę inaczej?

M.M.: Może to jest jakiś głębszy problem polskiej mentalności?

A.P.: Myślę, że tak właśnie jest. Kończąc temat Komedii warto zauważyć, że na jazzowym rynku mamy mnóstwo płyt, na których jego muzyka jest jedynie odtworzona. To jest dla mnie obrazoburcze! Od razu nasuwa się pytanie: po co i dlaczego, jeśli mamy jego oryginalne nagrania? To nie był przecież muzyk tworzący w XVII wieku, którego muzyka nie została zarejestrowana. Nie widzę sensu, żeby odgrywać i nagrywać ją w taki sposób.

M.M.: Wspominał Pan o pomysłach związanych z instrumentarium wykorzystywanym w muzyce etnicznej. Podczas swoich podróży nawiązuje Pan również kontakty z muzykami poruszającymi się w tej stylistyce. Kierunek „etnojazzowy” pozostaje wciąż atrakcyjny?

A.P.: Mam trochę problem z terminem „etnojazz” – nie wiem co on do końca oznacza. Często zdarzało mi się i pewnie nie raz będzie mi się zdarzać zapraszać do zespołu muzyka z egzotycznego – z polskiej perspektywy – zakątka świata. Jeżeli gra on moją, stworzoną w Polsce, muzykę, to nie uważam, żeby można to było określić mianem „etnojazzu” – tym bardziej w dzisiejszych czasach, kiedy funkcjonujemy globalnie, w czasach, kiedy świat dzięki Internetowi stał się „globalną wioską”, a wszystko zlewa się coraz bardziej w jedną całość.

Chyba z dziesięć lat temu nagrałem płytę w sekstecie zatytułowaną *Amusos*, m.in. razem z czarnoskórą wokalistką Miną Agassi, mieszkającą w Paryżu.



fot. Marta Ignatowicz-Softys

Zagrałem tam bodaj w dwu utworach na arabskim instrumencie o nazwie *zoucra*. Ta muzyka też była często określana mianem etnojazzu – nie wiem dlaczego? Podobna sytuacja miała miejsce po wydaniu płyty *Busem po Sao Paolo* w trio. Większość dziennikarzy posiadała z góry utartą teorię, zgodnie z którą płyta zawiera sporo wątków latynoskich, a ja napisałem muzykę pod trasę w Brazylii, co jest kompletną bzdurą. W ostatniej chwili zdecy-

dowałem się na wejście do studia wychodząc z założenia, że skoro jesteśmy już w trasie koncertowej, to postaramy się dołożyć jeszcze dwa dni na koniec trasy, zarezerwować studio w Sao Paolo i w miejscu nieco bardziej egzotycznym, inspirującym nagrać ten materiał. To był jedyny wątek „etno”, który dotyczył tej płyty – samo miejsce jej nagrania, bo wszystkie utwory powstały wcześniej w Polsce.

M.M.: Ale nawet porzucając te etykiety i wątpliwości natury terminologicznej, to chyba jednak szeroko rozumiana muzyka etniczna jest dla pana istotną inspiracją?

A.P.: Tak, jest bardzo inspirująca, szczególnie muzyka arabska czy indyjska – tej ostatniej sporo słucham w swoim domu. Taka muzyka jest dla mnie bardziej inspirująca niż współczesny jazz. Często podczas śniadania włączam sobie stacje internetowe z różnych zakątków świata, np. rozgłośnie wietnamską, podającą wiadomości w tym języku. Słucham tych wiadomości, mimo że nie rozumiem ani słowa. Samo brzmienie języka może być inspiracją – mowa jest przecież również melodią.

M.M.: Efektem tych inspiracji jest nie tylko muzyka, ale zapewne również program Sopot Jazz Festival, którego jest pan dyrektorem

artystycznym. Co muzycznie jazzmanowi może dać pełnienie takiej funkcji?

A.P.: Pełniąc już od trzech lat funkcję dyrektora artystycznego Sopot Jazz Festival raczej staram się, żeby korzyści odnosiła publiczność. Jeszcze zanim zdecydowałem się objąć to stanowisko zdecydowałem, że nie będę występować na tym festiwalu, żeby uniknąć nieprzyjemnych zgrzytów i zarzutów, że pozwalam sobie na coś w rodzaju „autonepotyzmu”. Byłaby to zresztą niepotrzebna konkurencja, kiedy najpierw przedstawiałbym innych muzyków, a potem nagle sam wskakiwał ze swoim zespołem na scenę i „prężył muskuły”. Całość wypada o wiele lepiej, jeśli jestem skoncentrowany na koncepcji artystycznej festiwalu. Moją główną rolą i misją w kontekście Sopot Jazz Festival jest przedstawienie słuchaczom ciekawych muzycznych projektów – stawiam między innymi na współpracę pomiędzy muzykami polskimi i gośćmi spoza granic naszego kraju. Nie musi być to zawsze awangarda czy coś alternatywnego, chociaż i ten aspekt pojawia się podczas jednego z festiwalowych dni. Staram się ściągnąć artystów, którzy albo jeszcze nigdy nie grali w Polsce, albo grają w naszym kraju rzadko – tak jak Hermeto Pascoal, który prawie na całym świecie jest dla profesjonalnych muzyków niemal bogiem, przed którym klęka się na kolana. W Sopocie podczas jego koncertu połowa sali wyszła. To był dla mnie szok, bo sądziłem, że jego występ zostanie doceniony. Takie postawy biorą się po prostu z braku świadomości publiczności, bo większość festiwali finansowanych ze środków sponsorskich (czasem również i tych opłacanych ze środków publicznych) często stawia na artystów o bardzo znanych, wręcz ogranych nazwiskach po to, żeby zapewnić sobie jak największe zyski z biletów. Oczywiście są to świetni muzycy, np. takie gwiazdy jak Sonny Rollins czy Pat Metheny. Był we Wrocławiu, był w Warszawie – jak już przyjedzie do Sopotu,

to chyba wzniesiemy na plaży pomnik z inskrypcją „U nas też był Sonny Rollins”. Podobnie rzecz ma się z Waynem Shorterem, który często bywa w Polsce. Jeżeli komuś bardzo zależy na tym, żeby koncert Rollinsa czy Shortera był dla niego świętem, to niech je sobie zaplanuje i wybierze się dajmy na to z Gdańska do Wrocławia na dwa dni, a wracając do domu będzie nieustannie myślał o tym, co usłyszał i to będzie prawdziwa celebracja. Celebracja, której nie możemy porównać z sytuacją, kiedy ubieram buty i idę do sali koncertowej za rogiem posłuchać Sonny’ego Rollinsa.

Wracając do Sopot Jazz Festiwal – przygotowując program Festiwalu staram się stawiać na muzyków nawet nie aż tak bardzo znanych, ale po usłyszeniu których mogę o każdym z nich powiedzieć „Gigant!”. Proponuję festiwalowej publiczności muzykę ciekawą i przede wszystkim często jej nieznaną, co w dzisiejszym świecie, w którym jesteśmy zalewani natłokiem informacji, jest dużym atutem.

Pozostając w temacie rzeczywistości internetowej mogę powiedzieć, że jestem zdegustowany odkryciem, którego dokonałem przed dwoma dniami, że ktoś wrzucił do sieci link do mojej płyty *The Planet Of Eternal Life*, która została już ponad dwa tysiące razy darmowo ściągnięta. Żyjemy niestety w czasach, w których ludzie uzurpują sobie prawa do posiadania wszystkiego i dysponowania czyjąś własnością. Kiedyś czekało się na płytę i składało te parę groszy, żeby można ją było kupić, a dzisiaj? Nie wierzę, że ktoś, kto ściągnie danego dnia za darmo dziesięć płyt z Internetu, posłucha jakiegokolwiek z nich w całości i w skupieniu.

M.M.: Jeśli już kupi się płytę to pojawia się dodatkowo sytuacja zainwestowanych środków - mając świadomość wydanych pieniędzy poświęca się swo-

jemu zakupowi czas, chcąc przynajmniej dowiedzieć się, czy był on wart ich wydania.

A.P.: Oczywiście! Jeżeli ktoś „bawi się” w ten sposób, traci szacunek do muzyki. Płyta jest najczęściej efektem mozolnego procesu komponowania, nagrywania, pracy artysty oraz zainwestowanych w opłatę za studio, tłoczenie płyty, grafika, ZAKS i dystrybucję pieniędzy. Wszyscy, którzy te środki zainwestowali – a więc producent, dystrybutor, a nierzadko i muzyk – mają nadzieję, że one się zwrócą, a może uda się coś zarobić, żeby te zarobione pieniądze przeznaczyć na własną egzystencję lub zainwestować w produkcję kolejnych krążków. Nie twierdzę wcale, że te dwa tysiące osób, które ściągnęły moją płytę z Internetu to potencjalni kupcy. Wydaje mi się, że osoby ściągające płyty robią to hurtowo i często bezmyślnie. Porównałbym ich zachowanie do zachowania człowieka, przed którym stoi talerz z ciastkami. Spróbuje jedno ciastko – nie smakuje, to odrzuca, próbuje kolejne.

M.M.: Konsument zachłanny i wszystkożerny.

A.P.: Coś w tym stylu. To nie jest konsumpcja przygotowanego z pietyzmem z dobrych składników dania, na którego przygotowanie trzeba poświęcić czas, ale raczej nic nie warte-

go fast foodu, którym poczęstowano mnie na dodatek darmowo.

Kiedy jestem w trasie koncertowej moi znajomi nierzadko proszą mnie o wpisanie ich na listę gości przed koncertem. Jeżeli tylko spadną dwie kropelki deszczu, to co najmniej połowa z wpisanych na listę osób nie pojawi się na koncercie, bo ma już argument, że zmoknie. Gdyby wszyscy zapłacili 50 zł za bilet, to nie przeszkadzałyby im nawet śnieżyca.

Kończąc wątek pirackich ściągnięć płyt z Internetu – wiadomo, że zawsze producent i dystrybutor oczekują, że zainwestowane pieniądze się zwrócą. Jeżeli dwu- czy trzykrotnie pojawia się sytuacja, w której płyta jest częściej ściągana z Internetu niż kupowana, producent może dojść do przekonania, że artysta się po prostu nie sprzedaje – nawet w skali umożliwiającej zwrócenie się zainwestowanych środków. W takim wypadku może dojść nawet do zerwania kontraktu albo ustania zainteresowania producenta danym muzykiem – trzeba to sobie uświadomić. Biznes, zwłaszcza muzyczny, jest okrutny. Niewielu jest producentów – pasjonatów, a nawet jeśli już są, mają ograniczone środki. Jeżeli taki pasjonat, który dokłada do produkcji, wyda 50 płyt, które się nie zwróciły, zacznie się drapać po głowie i zastanawiać, czy

jego działanie ma sens. Wtedy dochodzi do sytuacji, w której następuje selekcja – z 50 muzyków zostaje 2–3, którzy „zwrócili się” albo pozwolili producentowi zarobić. Pozostawia się bestsellery, a reszta ląduje na bruku, m.in. przez nieświadome niczego osoby, ściągające sobie za darmo muzykę, która ląduje w koszu albo w tych rejonach twardego dysku, do których nigdy się nie zagląda.

M.M.: Pozostawmy na chwilę słuchaczy i powróćmy do samych muzyków. W jednej ze swoich wypowiedzi wspominał pan, że w muzyce coraz więcej jest rzemieślników, a mniej pasjonatów. Często się spotyka to pierwsze podejście wśród kolegów jazzmanów?

A.P.: W każdym zawodzie większość to rzemieślnicy, a pasjonaci to grupa znajdująca się w zdecydowanej mniejszości. Takie „rzemieślnicze” podejście spotykam na każdym kroku – tak w jazzie, jak na pocście czy w kawiarni. Niestety, ale to jest indywidualny wybór każdego człowieka. Jednocześnie jednak niewiele osób ma to szczęście, żeby zawodowo zajmować się tym, co ich pasjonuje. Większość pracuje po to, żeby przeżyć, a szczęściarze, którzy mogą zajmować się tym co lubią i jednocześnie z tego żyć, to mniejszość.

M.M.: Przewinął się w naszej rozmowie wątek krakowski. Chciałbym teraz do niego na koniec powrócić i spytać jazzmana mieszkającego w Krakowie, ale grającego przede wszystkim poza tym miastem, o refleksje na temat krakowskiej sceny jazzowej.

A.P.: A czym jest krakowska scena jazzowa? Kto do niej należy?

M.M.: I to jest właśnie pytanie do pana. Czy pan, jako muzyk mieszkający w Krakowie, zauważa istnienie takiej sceny, rozumianej jako środowisko krakow-

skich jazzmanów, którzy razem grają i realizują wspólnie muzyczne projekty?

A.P.: Zauważam Janusza Muniaka, prowadzącego swój klub, który jest permanentną marką od wielu lat. Zauważam również Krakowską Jesień Jazzową, którą z sukcesem od lat prowadzi Marek Winiarski, ale grają tam raczej muzycy spoza krakowskiej sceny. Wiem również o funkcjonowaniu Akademii Muzycznej, ale nic innego nie przychodzi mi do głowy. Nie wiem nawet, jakimi parametrami można byłoby tę krakowską scenę opisać, podobnie jak warszawską. Przede wszystkim pojawia się pytanie o miejsca, gdzie taka scena miałaby funkcjonować.

M.M.: Właśnie. Pytanie, czy w Krakowie są takie miejsca. W Warszawie jest klub Pardon, To Tu, który jest miejscem spotkań muzyków m.in. warszawskiej sceny improwizowanej.

A.P.: Tam grają głównie muzycy z Warszawy?

M.M.: Nie tylko, grają też muzycy z innych części kraju i spoza jego granic. Wspominam to miejsce, bo właśnie tam miały swój początek różne muzyczne inicjatywy, tworzone przez muzyków warszawskich.

A.P.: Wiem, że w Krakowie wiele zespołów jazzowych tworzą studenci Akademii Muzycznej, ale czy możemy to nazwać sceną krakowską? Czy istnieje jakieś lobby, które mogłoby takiemu środowisku pomagać i je motywować? Często mówi się, że Kraków jest polską stolicą jazzu. Pytam, dlaczego? Jaką stolicą? Na przykład Janusz Muniak – moim zdaniem – powinien otrzymywać o wiele większe wsparcie ze strony miasta, bo nie da się go zastąpić nikim

innym. Miasto mogłoby również zagospodarować w swoich milionowych budżetach kilkaset tysięcy na dwa, trzy inne kluby lub centra kultury, w których młodzi muzycy mogliby się realizować i tworzyć na godnych warunkach. Wtedy może rzeczywiście powstałoby coś w rodzaju prawdziwie współgrającego środowiska jazzowego i Kraków mógłby ubiegać się znów o miano „stolicy jazzu” w naszym kraju. Ale do tego potrzeba osoby we władzach miasta, która zrozumiałaby, na czym taki potencjał miałby polegać. Osoby, która wspierałaby tych muzyków w ich walce. Bo to jest po prostu zawód, w którym trzeba cały czas walczyć.

M.M.: Czasem jednak ta walka kończy się zwycięstwem – nagraniem płyty czy zrealizowanym projektem. Tych projektów i muzycznych dróg w pana przypadku było dość sporo. Jaką drogą pójdzie pan teraz, po nagraniu płyty solowej?

A.P.: Ćwiczyć i gram dalej – resztę czas pokaże!

M.M.: Życzę zatem sukcesów i dziękuję za rozmowę.

A.P.: Dziękuję. ●



Andrzej Jagodziński – pianista, akordeonista i kompozytor. Współpracował m.in. z grupami Old Timers, Swing Session, String Connection, Quintessence, Big Warsaw Band, z Ewą Bem, kwartetem Janusza Muniaka, Zbigniewa Namysłowskiego i Jana Ptaszyna Wróblewskiego. Od dwudziestu lat z sukcesami prowadzi własne trio, z którym zasłynął jazzowymi interpretacjami twórczości Chopina, którą jako pierwszy w Polsce na tak dużą skalę przetwarzał. Tak też w na krajowym jazzowym podwórku na dobre rozpoczęła się moda na Chopina...

Bezbolesne sklejenie klasyki z jazzem

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Roch Siciński: Cechuje pana wielki spokój. Pan się kiedyś stresuje?

Andrzej Jagodziński: Zdarza się. Ważne koncerty dla każdego są lekko stresujące i chyba nie ma osoby wolnej od tego uczucia. Dawniej

zdarzało się jednak częściej.

R.S.: A ma na to wpływ skład i repertuar? Kiedyś grywał pan w wielu projektach. Dziś, już od ponad 20-tu lat jest to jeden główny skład i jeden główny repertuar.

A.J.: Niewątpliwie na scenie jest większa pewność tego, co stanie się za chwilę. Jednak przy dużych wydarzeniach, koncertach w ważnych salach nerwy się pojawiają. Zależy to przede wszystkim od reakcji publiczności. Jeśli zobaczymy po pierwszych taktach koncertu, że ludzie są z nami, wtedy następuje większy luz. Jeśli jednak brak reakcji, lub jest ona niepewna, to pojawia się wątpliwość czy wszystko robimy dobrze, czy publiczność nie oczekuje czegoś innego. To jest charakterystyczne przede wszystkim dla jazzu. Klasykę gramy zawsze tak samo, a publiczność wie na co przychodzi. U nas może być bardzo różnie. Chociaż większość koncertów odbywała się w tej pierwszej opcji – publiczność była po naszej stronie.

R.S.: Zatem ostatni duży stres miał miejsce w zeszłym roku przy okazji koncertu na orkiestrę symfoniczną i trio jazzowe, podczas świętowania dwudziestolecia zespołu Andrzej Jagodziński Trio, prawda?

A.J.: Sam koncert nie był stresujący, było miło i bez spiecia. Było dużo prób, a bilety na całą salę Filharmonii Narodowej zostały bardzo szybko wyprzedane, więc ludzie wiedzieli czego będą słuchać. Większość wątpliwości wykonawczych rozmyśliśmy w czasie prób. A trzeba było włożyć w to sporo pracy. Szczerze przyznam, że się tego nie spodziewałem, bo mówiąc wprost – utwór nie był łatwy. Dzięki tej pracy grało się prawie bezstresowo.

R.S.: A skoro zmienność składów jest w ostatnich latach mniejsza, nie ma pan poczucia, chęci realizacji siebie w innych projektach.

A.J.: Oczywiście bardzo przyjemnie jest, kiedy przychodzą zaproszenia od innych liderów, z którymi grałem i nagrywałem zanim powstało moje trio. Jednak teraz każdy robi swoje. O ile miłe są takie muzyczne „skoki w bok”, to przecież nie ma znużenia w naszym graniu. Ani ja tego nie odczuwam, ani moi sceniczni partnerzy – z tego, co wiem... Gościnne granie w innych projektach jest także owocne dla głównego składu – powstają inne pomysły, odmienne inspiracje. Jazz jest przecież muzyką tworzoną zespołowo i w różnych składach ta sama muzyka brzmi zupełnie inaczej.

R.S.: Czyli w głównym trio nadal potraficie się zaskakiwać?

A.J.: Nasze trio wytwarza – że tak powiem – miły nastrój, w którym wszyscy czujemy się dobrze i mimo że pewne schematy są przetworzone wielokrotnie, to jednak wciąż jest świeżo. Kiedy gramy „Preludium e-moll” po raz tysięczny, ja ciągle potrafię improwizować inaczej, a nawet mam taką potrzebę. Moi koledzy, tzn. Adam Cegielski i Czesław Bartkowski natychmiast na to reagują.



R.S.: Chopinowskie Preludium e-moll... Pytania o żenienie klasyki i jazzu słyszy pan chyba najczęściej. Przeczytałem dzisiaj wypowiedź, w której mówi pan, że połączenie jazzu z klasyką jest pana celem. To rzeczywiście jest cel założony gdzieś na początku lat 90-tych?

A.J.: Oczywiście nie było to moim założeniem od początku kariery, chociaż nie mogłem się pozbyć wpływów klasycznych. Mimo że grałem już wyłącznie jazz, nie zaniechałem chodzenia na koncerty muzyki klasycznej, kupowania płyt i słuchania tej muzyki. Na początku lat 90-tych pracowałem nad materiałem chopinowskim w zaciszu gabinetu, o czym wówczas nikt nie wiedział – z wyjątkiem mojej żony, która na szczęście nie jest plotkarką. Gdy-

by nie pewien przypadek, to materiał ten ujrzałby światło dzienne dużo później i te wszystkie pytania, które dzisiaj padają również pojawiłyby się później. O tym zadecydowała pierwsza płyta. Miałem gotowe około pół godziny materiału, a jeden z naszych producentów miał pomysł, by polscy jazzmani nagrali Chopina, ale w sposób oryginalny. A ponieważ ja nie byłem w stanie tego zrobić ze względu na techniczne wątpliwości, to wydawca zgodził się na ten materiał nad którym pracowałem. Okazało się, że jest to trafiony pomysł i zrealizowany w sposób poprawny, co zdecydowało o dalszym istnieniu zespołu i chyba o życiu każdego z nas. Tak to się zaczęło. Wtedy pomysły z młodości zaczęły powracać i realizować się w rzeczywistości, a to już można skomentować jako próba symbiozy muzyki klasycznej i jazzowej. Pod koniec lat 90-tych byłem pewien, że wszystko, co będę robił, będzie się kręciło wokół tej idei. Wówczas już switały myśli o koncercie fortepianowym.

R.S.: Z jednej strony fani jazzu kochający tę muzykę od lat wiedzą, że pan jest osobą, która wniosła

Chopina do świata jazzowego pełną parą. Nie chcę powiedzieć, że jako pierwszy, bo to może już Novi Singers, ale tak na poważnie to pan był prekursorem tego – można już powiedzieć – nurtu. Poświęcił pan Chopinowi kawał życia i nie ma pan poczucia, że został on w ciągu ostatnich lat nieco zmieszany z błotem wielości produkcji?

A.J.: Tak szczerze mówiąc, to potrafię zrozumieć wielość produkcji związanych z Chopinem, czasem – powiedzmy sobie szczerze – bardzo różnych. Taka była moda. Oczywiście wiele rzeczy było nietrafionych, a nawet niestrawnych. Niektóre wykonania były również pełne błędów, choćby harmonicznych. W roku chopinowskim dostałem zaproszenie do jednego z projektów muzyki Chopina granego na gitarach z fuzzem. Hałaśliwy, głośny, zagęszczony, nie miał nic wspólnego ani z klimatem chopinowskim, ani ze słowiańską melodią. Siedzieliśmy z producentem, który pytał mnie czy nie wziąłbym udziału w tym projekcie. Puścił mi fragment, no i próbowałem mu wytłumaczyć jak mogłem, że...

R.S.: ...że za mało płacą (śmiech...)

A.J.: Oj, musieliby dużo zapłacić, żebym zgodził się grać w czymś takim. Tłumaczyłem producentowi, że są tam błędy. Mimo że nie był to muzyk, miałem nadzieję, że jest w stanie zrozumieć, że występują tam – mówiąc delikatnie – nieścisłości harmoniczno-melodyczne. Oczywiście nie wziąłem udziału w tym projekcie. Prawda jest taka, że w tamtym roku były pieniądze i trzeba było z nimi coś zrobić, nawet coś złego. Po takich interpretacjach nie pozostało przecież nic, poza źle wydanymi pieniędzmi. Ja to rozumiem na zasadzie: był sobie jeden taki rok. Na następny będzie trzeba długo czekać.

R.S.: Jeden rok w tak długiej karierze rzeczywiście

nie musi odgrywać aż tak ważnej roli. Po blisko 40-tu latach na scenie żałuje pan czegoś? Mimo że nie brał pan udziału we wspomnianym projekcie, to jest coś czego by pan nie powtórzył.

A.J.: Nie wiem. Nasza droga muzyczna jest naznaczona kolejnymi płytami. Nie robimy ich zbyt dużo – działamy wtedy, kiedy rzeczywiście mamy coś do powiedzenia. Dzięki temu, że każdy kolejny projekt jest mocno przygotowywany, to szansa na wpadkę jest mniejsza. Nie mogę sobie przypomnieć jakiegoś wydarzenia muzycznego, które pozostawiałoby we mnie niesmak. Trudno mi przypomnieć sobie też inne wydarzenie z tych prawie czterdziestu lat grania jazzu, którego bym żałował.

R.S.: To chyba dobra odpowiedź. W takim razie co w tym czasie było największym spełnieniem? Nie wiem, może konkretny album, koncert jak ten na dwudziestolecie istnienia zespołu i pana 40-lecie pracy artystycznej, a może jej początek, może brązowy order Zasłużony Kulturze Gloria Artis od ministra kultury?

A.J.: Rzeczywiście ostatni koncert w Filharmonii był zapowiadany jako koncert na 40 lat kariery i 20 lat zespołu. Co do tych 40-tu to lekka przesada... ja późno zacząłem, 40 lat temu jeszcze studiowałem.

R.S.: Jeszcze waltornię. Ale to już blisko czterdziestu, bo początku grania jazzu trzeba szukać jeszcze w latach siedemdziesiątych.

A.J.: No tak. Jestem już blisko tych czterdziestu lat, a jeśli chodzi o największe spełnienie w tym czasie, to chyba jednak wszystko po trochu. Przy nagraniu pierwszej płyty *Chopin* były duże obawy. Dzisiaj, kiedy słucham pierwszych albumów, mam wrażenie, że są bardzo spokojne. Nie chciałem wtedy przesadzić, nie ma tam zagęszczania faktury, jakichś wybuchów forte, jest dosyć zachowawczo. Wszystko jest w klimacie chopinowskim. Kiedy przyszły dobre recenzje, poczuliśmy się pewnie, zeszło napięcie i to zdecydowanie był bardzo jasny punkt mojej jazzowej drogi, takie spełnienie. Poczuliśmy, że to co robiliśmy – a na taką skalę było to po raz pierwszy w historii – ma sens i będziemy to robić dalej. To spełnienie dało też możliwość mocniejszych interpretacji na kolejnych płytach, koncertach.

Myślę, że było kilka takich spełnień, choćby wspomniany, a niespodziewany order, kolejne projekty, nagranie płyty *Muzyka Polska*. To było nagranie tradycyjnej polskiej muzyki z orkiestrą smyczkową czyli już w formie klasycznej. Również użycie akordeonu na dwóch płytach z włoskim pianistą Giovannim Mi-

rabassim czy *Sonata b-moll...* Właściwie każdy projekt był związany z nową ideą, innym pomysłem i każdy dawał spełnienie i stanowił jasny punkt mojej jazzowej drogi. Ostatni projekt jest dla mnie teraz najjaśniejszy. *Koncert fortepianowy g-moll* jest wypadkową działań ostatnich lat.

R.S.: Oczywiście ciągle klasyka z jazzem.

A.J.: Oczywiście nie potrafię słowami wytłumaczyć, na czym polega to bezbolesne sklejenie klasyki z jazzem. W wypadku koncertu fortepianowego chciałem, żeby miał współczesny idiom i jednocześnie proste, słowiańskie i wyraziste tematy. Tu się czai pułapka – czy da się te elementy spójnie złączyć, żeby stały się całością. Reakcja orkiestry była bardzo entuzjastyczna, przyznam, że byłem tym nawet zaskoczony. To jest dla mnie ważne, nawet ważniejsze niż reakcja publiczności. Efekt był zgodny z oczekiwaniami. Słyszałem nawet opinie, że trzeba tego materiału słuchać w całości – przerywanie daje poczucie niedosytu. Nie ukrywam, że było to dla nas bardzo miłe.

R.S.: Jestem teraz na etapie pisania jednej z recenzji do naszego magazynu i w tym czasie przychodzi wiele przemyśleń. Stąd pytanie na pozór proste. **Czego Andrzej Jagodziński oczekuje od muzyki jakiej słucha, jako odbiorca?**

A.J.: Bardzo różnie. Czasem wkładam płytę do odtwarzacza, po to by posłuchać konkretnej muzyki zarówno jazzowej jak i klasycznej. Również ma to związek ze wspomnieniami. A czasem po prostu biegam po internecie i okazuje się, że trafiam na coś fascynującego, czego muszę przez najbliższe pół godziny posłuchać. Czasem zniwala mnie prostota i jasność przekazu emocji między artystą a odbiorcą – komunikatywność. Zdarza się, że wracam do płyt

i na nowo je doceniam. Np. ostatnio był to Oscar Peterson, który kiedyś oszałamiał tak ilością dźwięków, jak ich jakością. Po jakimś czasie dochodzimy do wniosku, że nie można słuchać tych kaskad dźwięków bez przerwy. Jednak kiedy po dłuższym czasie wrócimy do jego nagrań jest to ponownie absolutnie zniewalające. Lubię również być zaskakiwany muzyką, dlatego jak wspomniałem, często zdarza mi się biegać po internecie.

R.S.: A czego pan oczekuje od swojej muzyki; jako wykonawca?

A.J.: Moim generalnym założeniem jest słuchacza wzruszyć. To jest moje jedyne zadanie na scenie, bo nie chcę go oczarować kaskadami dźwięków – nawet tego nie potrafię. Jednak jeżeli moja fraza ma być równa frazie kogoś, kto zagra sto dźwięków, a ja umiem zagrać tylko dziesięć, to siłą rzeczy każdy z tych dźwięków musi ważyć dziesięć razy więcej. Na tym się skupiam. I mówię tu tylko o moim graniu, bo są nurty, w których np. trzeba słuchacza oszołomić, czy wzbudzić skrajne odczucia, bądź odczucia medytacyjne. I rozumiem to w stu procentach. Mnie kręci co innego. Przez to, że mamy tę różnorodność w jazzie wpływa ona również na inną jakość melodii, które wydają się już przebrzmiały. Czyli zagranie Chopina po raz setny ma sens. Jesteśmy jazzmanami i dzięki temu zależnie od publiczności, miejsca, jakości instrumentu i własnego nastroju możemy wydobyć bardzo wiele różnych interpretacji. I to jest mój główny przekaz. Nie widzę, żeby ten potencjał już się wyczerpał.

R.S.: Nasz kolega redakcyjny Maciej Nowotny ma jedno pytanie, które często zadaje, a ostatnio rozmawiając z Tomaszem Stańką mocno się pokłóciliśmy w tym kontekście. Wydaje mi się, że może być pan innym biegunem tej dyskusji stąd pytanie czy ist-

nieje coś takiego jak marka Polish Jazz? Czy jest coś, co pozwala nam odróżnić, skategoryzować polską muzykę jazzową, czy to przez wspomnianą przez pana słowiańskość, czy przez coś innego?

A.J.: Rzeczywiście trudne pytanie. Nie wiem czy akurat takie zaszuladkowanie jest właściwe. Mogę powiedzieć tylko tyle, że jazz narodził się w Ameryce, ale błyskawicznie rozlał się po całym świecie i zagospodarował wszystkie muzyczne tradycje, wszystkie korzenie kultur muzycznych. Także mamy jazz indyjski oparty o ragi, skale, tamtejsze podziały rytmiczne, które nic nie miały wspólnego z amerykańskim czy europejskim jazzem. A w samej Europie tradycje skandynawskie, słowiańskie, latynoskie ogrywają własne, często niezależne role. Kiedyś byłem w Grecji i ponieważ miałem samolot o piątej rano, to musiałem siedzieć w knajpie do godziny trzeciej. Słuchałem koncertu na tradycyjnych greckich instrumentach. Kiedy skończyła się oficjalna część koncertu przedstawiającego popularne piosenki, zaczęła się część mniej formalna. Jam sessions, które można określić jako jazz oparty na greckich przebiegach harmonicznym, rytmicznych, które słyszałem w pierwszej części, ale z dużą dawką improwizacji. Czy jest coś takiego jak jazz grecki? Każda nacja zaznacza swoją obecność w świecie mu-



zyki improwizowanej, a czy to jest jazz, czy już nie to ciężko powiedzieć. Wydaje mi się, że często po rodzaju frazy możemy rozpoznać czy zagrał ją Słowianin; czy Amerykanin. Jeśli mógłbym tak rozróżnić, to powiedziałbym, że amerykański jazz jest bardziej „brudny”, co wywodzi się z jego korzeni. My, Europejczycy wychowani na klasycznej koncepcji muzycznej jesteśmy bardziej precyzyjni w harmonii czy melodyce. Jednak są to tylko generalne założenia. Zawsze możemy znaleźć osoby nawiązujące do innych tradycji. Chyba na tym polega wielkość jazzu, a niekoniecznie na tym, by dzielić go na polski, niemiecki czy rosyjski. To jest ogromną zdobyczą jazzu, że każdy może zaznaczyć swój punkt widzenia.

R.S.: Jest pan zakochany w jazzie i w klasyce, to skończmy nietypowym pytaniem „sprawdzającym”. Jeśli za godzinę w Filharmonii Narodowej wybrzmiałaby II Symfonia Gustava Mahlera, a w Sali Kongresowej grał Keith Jarrett solo, to gdzie by się pan wybrał... i czemu na Jarretta?

A.J.: Na Jarretta, bo nie wiemy co wydarzy się w Kongresowej, natomiast doskonale wiemy co będzie można usłyszeć w Filharmonii. I to jest ta przewaga jazzu.

R.S.: Dziękuję za rozmowę.

A.J.: Dziękuję również. ●

BACKSTAGE

Londyn to niekoronowana stolica europejskiego jazzu. Właśnie tu, w stolicy dawnego Zjednoczonego Królestwa, jazz stał się ważną częścią wibrującego, kosmopolitycznego życia kulturalnego, będącego udziałem niemal wszystkich nacji światowych. Dla nas – Polaków – niezwykle miłe jest to, że obok tak wspaniałych i legendarnych klubów, jak Ronnie Scott's, 606 Club czy Pizza Express Jazz Club, istnieje i rozwija się polski klub jazzowy, który po 6 latach działalności wszedł na stałe do jazzowej panoramy Londynu. Porozmawialiśmy z założycielem Polish Jazz Cafe Londyn – **Markiem Greliakiem**.



Tomasz Furmanek

tomasz.furmanek@hotmail.co.uk

Tomasz Furmanek: Właśnie zakończył się tegoroczny London Jazz Festival, najprawdopodobniej największy festiwal jazzowy w Europie. Jazz Cafe Posk została włączona, po raz kolejny zresztą, w ramy oficjalnego programu festiwalu! Co się działo w tym roku, co wyjątkowego zaproponowała Cafe Posk?

Marek Greliak: Jazz Cafe POSK od początku swego istnienia brała udział w Londyńskim Festiwalu Jazzowym na początku w bardzo

skromnym wymiarze – proponując z reguły jeden koncert, zwiększając powoli z roku na rok ilość naszych propozycji koncertowych. W ubiegłym roku w programie festiwalu znalazły się 3 koncerty, w tym jeden zaproponowany przez organizatora festiwalu Serious, który wspólnie z Instytutem Kultury Polskiej w Londynie zorganizował w naszym klubie występ zespołu Jazzpospolita. Organizatorzy London Jazz Festival, którego 21. edycja zakończyła się 24 listopada, doceniają rolę i znaczenie polskiego jazzu, stąd każdego roku w oficjalnym programie znajdują się polscy artyści jazzowi tacy jak: Leszek Możdżer czy Wasilewski Trio, a w tym roku chociażby Maciej Obara International Quartet. Nasz klub niejako

uzupełnia ten polski nurt i w tym roku zaproponowaliśmy organizatorom czterech wykonawców: Sandy Suchodolski Trio, Maciek Pysz Trio, kwintet Alice Zawadzkiej i grupę Tomasza Żyrmona „Groove Razors”. Wszyscy ci muzycy mieszkają w Londynie, część z nich jest tu urodzona, część przyjechała z kraju i związała się z brytyjskim środowiskiem jazzowym. Ku naszemu zadowoleniu wszystkie nasze propozycje zostały przyjęte przez organizatorów i Jazz Cafe POSK była w tym roku reprezentowana aż czterema koncertami w oficjalnym programie London Jazz Festiwal.

T.F.: Stworzył pan klub jazzowy w Polskim Ośrodku Kulturalnym 6 lat temu. Jaka idea przyświecała pańskim działaniom w tamtym okresie?

M.G.: Jestem związany z popularyzacją muzyki jazzowej od lat studenckich, kiedy to w późnych latach 70. miałem przyjemność prowadzić studencki klub Od Nowa przy UMK w Toruniu. Jazz stanowił niezwykle mocną pozycję w działalności tego klubu. Do Torunia przyjeżdżali muzycy warszawscy tacy jak Andrzej Kurylewicz, Zbigniew Namysłowski czy muzycy krakowscy – z grupą Laboratorium na czele. Po osiedleniu się w Londynie w 1978 roku zawsze marzyło mi się powołanie polskie-

go klubu jazzowego na gościnnej ziemi brytyjskiej, ale stało się to dopiero możliwe w 2007 roku, kiedy w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym zwolniło się pomieszczenie w piwnicach Ośrodka. A ponieważ jazz lubi podziemne klimaty, więc naturalną konsekwencją było utworzenie tam pierwszego polskiego klubu jazzowego w Londynie. Od tego czasu niestrudzenie, przy pomocy grupy „zapalonych jazzowo” wolontariuszy, propagujemy polski i międzynarodowy jazz wśród londyńskiej publiczności.

T.F.: Jakie miejsce czy też jaką pozycję zajmuje obecnie Jazz Cafe Posk na jazzowej mapie Londynu?

M.G.: W odpowiedzi na to pytanie chciałoby się przytoczyć komentarze publiczności i muzyków, którzy niezwykle ciepło oceniają nasz klub, mówiąc, że nie jest to tylko miejsce gdzie się gra dobry jazz, ale klub o unikalnej atmosferze, gdzie przy lampce wina można spędzić niezwykle przyjemnie czas, spotkać ciekawych ludzi, no i oczywiście przede wszystkim usłyszeć to co najlepsze w polskim i międzynarodowym jazzie. Nie wpadając w ton samozadowolenia, możemy stwier-



dzić, że jesteśmy w czołówce londyńskich klubów jazzowych choćby z tego względu, że muzycy ustawiają się w cierpliwą kolejkę, by u nas wystąpić. Nasz program z reguły ustalany jest na rok naprzód, tylu jest chętnych do grania.

T.F.: Publiczność klubu jest zdecydowanie międzynarodowa, Brytyjczycy często chętnie tu zaglądają. Co robiliście, aby przyciągnąć do polskiej kawiarni jazzowej tak liczną londyńską publiczność?

M.G.: Jednym z założeń programowych klubu była integracja środowiska polonijnego z międzynarodową społecznością londyńską. Chcieliśmy również zachęcić publiczność brytyjską do odwiedzania Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego na Hammersmith, którego propozycje kulturalne są w większości w języku polskim, więc praktycznie niemożliwe w odbiorze dla cudzoziemców. Powołanie klubu muzycznego w POSK-u umożliwiło nam zaadresowanie naszego programu do międzynarodowej społeczności londyńskiej, w skład której wchodzi reprezentanci niemal wszystkich krajów świata. Poprzez włączenie do naszych propozycji muzycznych artystów brytyjskich, europejskich i światowych przyciągnęliśmy do klubu nową międzynarodową publiczność i dzisiaj w naszym klubie

można usłyszeć obok języka polskiego wiele języków wschodnio- i zachodnioeuropejskich.

T.F.: Co stanowi, jak dotychczas, największe sukcesy klubu?

M.G.: Największym naszym sukcesem jest to, że poprzez muzykę jazzową udało nam się wypromować nas, Polaków i nasze dziedzictwo kulturalne w Londynie. Dotychczas wielu Brytyjczyków omijało z daleka Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny, gdyż nie było tam dla nich nic atrakcyjnego ze względu na barierę językową. W Jazz Cafe pokazaliśmy, że nie tylko mamy własną ciekawą kulturę muzyczną, ale potrafimy świetnie spędzać wspólnie czas i być bardzo gościnnym dla innych nacji. W dziedzinie zaś stricte muzycznej jesteśmy wiodącym i poważanym klubem jazzowym, gdzie występują największe gwiazdy europejskiego i światowego jazzu.

T.F.: Proszę powiedzieć czytelnikom JazzPRESS-u kilka słów na temat innych cyklicznych koncertów czy festiwali odbywających się w Jazz Cafe Posk...

M.G.: Obok wspomnianych powyżej naszych cyklicznych koncertów w ramach London Jazz Festival będziemy rozwijać i kontynuować nasz doroczny festiwal wokalistów jazzo-

wych, znany pod nazwą Songsuite, którego celem jest prezentacja młodych polskich i międzynarodowych wokalistów jazzowych. W ramach tego festiwalu zapraszamy również wielkie gwiazdy brytyjskiej wokalistyki jazzowej, tak by dać szansę młodym adeptom wokalistyki jazzowej osobistych spotkań z bardziej doświadczonymi kolegami z jazzowej sceny. W dotychczasowych dwóch edycjach festiwalu wystąpiły takie artystki jak Anita Wardell, Jackie Dankworth czy Norma Winstone. Rozwijać też będziemy cykl osobistych prezentacji jazzowych jednego z naszych impresariów pod nazwą „Tomasz Furmanek prezentuje”, który „wyszukuje” i promuje dla nas interesujących artystów polskiej i europejskiej sceny jazzowej. Myślimy również o wskrzeszeniu niezwykle popularnego Festiwalu Jazzu Wschodnioeuropejskiego, który od dwóch lat nie doszedł do skutku ze względu na brak sponsorów. Był to unikalny w skali światowej festiwal – odbyło się 5 edycji, w ramach których wystąpili muzycy z niemal wszystkich krajów dawnej Europy Wschodniej – od Polski a na Bałkanach skończywszy. Koszta organizacyjne takiego festiwalu są duże ze względu na to, że pokryć musimy wszystkie wydatki związane ze sprowadzeniem muzyków z tak odległych krajów jak Rosja czy Macedonia, ale liczymy na to, że wraz

z poprawą sytuacji ekonomicznej w Anglii uda nam się zdobyć poparcie finansowe dla festiwalu.

T.F.: Jak, po tak obecnym prężnym roku, zapowiada się dla klubu zbliżający się rok 2014? Jakie są plany i czym nas państwo zaskoczyć?

M.G.: W przyszłym roku Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny obchodzi 50-lecie swego istnienia. Chcemy się włączyć w obchody tak wspaniałego jubileuszu i planujemy specjalne koncerty z tej okazji. W lutym zaprezentujemy młode polskie talenty jazzowe, wokalne i rockowe a w marcu planujemy specjalny koncert w hołdzie niedawno zmarłemu Jarkowi Śmietanie, który regularnie występował na naszej scenie i na innych scenach londyńskich. W czerwcu odbędzie się 3. edycja naszego festiwalu wokalistów jazzowych w zmienionej nieco formule i pod inną nazwą, natomiast w listopadzie planujemy specjalny polski program w ramach 22. londyńskiego festiwalu jazzowego. Poza tym kontynuować będziemy naszą serię bluesową w każdą pierwszą sobotę miesiąca, a być może uda nam się reaktywować na jesieni Festiwal Jazzu ze Wschodniej Europy.

T.F.: Serdecznie życzę zrealizowania wszystkich tych atrakcyjnych planów i bardzo dziękuję za rozmowę.●

Ralph Alessi – trębacz, kompozytor, nauczyciel, twórca jednego z najważniejszych środowisk twórczych w Nowym Jorku. Założyciel The School for Improvisational Music – instytutu naukowo-edukacyjnego dla studentów muzyki mających artystyczne i solistyczne aspiracje. W trakcie dotychczasowej kariery nagrał całą masę świetnych albumów współpracując ze światowej klasy muzykami. Teraz przyszedł czas na debiut w najbardziej liczącej się wytwórni jazzowej świata – ECM. Między innymi o nowym albumie, wpływie ECM na dalszą karierę z muzykiem rozmawia Andrzej Kowalczyk.



Grając muzykę musisz być pewny siebie

Andrzej Kowalczyk

andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

Andrzej Kowalczyk: Gratulacje z okazji twojego debiutu fonograficznego w charakterze lidera w wytwórni ECM! Czy mógłbyś opowiedzieć nam, w jaki sposób doszło do współpracy z wytwórnią, co zaowocowało ukazaniem się albumu *Baida*?

Ralph Alessi: Ktoś z wytwórni usłyszał nasz zespół podczas koncertu w Jazz Standard w 2011 roku i całkowicie rozkochał się w naszej muzyce. Informacja o zespole dotarła do Manfreda Eichera i zupełnie niespodziewanie otrzymałem emaila, że chciałby nagrać nasz zespół.

A.K.: Jak istotne jest to nagranie z twojego punktu widzenia? Czy już teraz możesz powiedzieć, że *Baida* jest kluczowym albumem w twojej dyskografii? Pytam o to, ponieważ masz duże doświadczenie jako muzyk czy pedagog, lista twoich współpracowników jest ogromna, a pozycja znacząca. Mam jednak wrażenie, że ECM otworzy kolejne drzwi w twojej karierze.

R.A.: Byłbym kłamcą gdybym nie przyznał, że to nagranie jest ogromnie ważne dla mnie. Tak, pod wieloma względami jest to jeden z najważniejszych punktów w mojej karierze. Wydanie płyty pod skrzydłami ECM – wytwórni, która wyprodukowała niektóre z moich ulubionych nagrań – to absolutny honor. Ale co istot-

niejsze, jestem dumny z muzyki, którą stworzyliśmy i z tego, jak przyjemnie przebiegła współpraca z Manfredem w nadawaniu ostatecznego kształtu płycie.

A.K.: Wspomniałem o twoim doświadczeniu pedagogicznym. Powiedz, jak w tym roku wyglądają plany SIM. Odwiedzicie nasz kraj ponownie, by prowadzić warsztaty?

R.A.: W przyszłym roku SIM będzie obchodziło 14-lecie istnienia i zapowiada się wspaniały rok dla nas. SIM poprowadzi warsztaty na Brooklynie (Tim Berne, Drew Gress, Milford Graves i Don Byron to nazwiska kilku z wykładowców) i w Los Angeles latem 2014 (Uri Caine, Jim Black i wielu innych). Obecnie przyjmujemy zgłoszenia. Jest również szansa, że odbędą się warsztaty w Polsce i Norwegii przyszłą jesienią. Stay tuned!

A.K.: Porozmawiajmy o albumie *Baida*. Czy mógłbyś powiedzieć nam trochę więcej o części nowych kompozycji?

R.A.: Rzeczywiście połowa kompozycji to stare utwory, które graliśmy przez wiele lat. Nowa kompozycja tytułowa – „Baida” to było coś, na co natknąłem się podczas grania na pianie i słysząc jak ta chorałowa kompozycja sama się rozwija. Kiedy

to napisałem, pomyślałem, że najlepiej zafunkcjonuje jako punkt, z którego przechodzi się dalej do improwizacji. Ale po tym jak zagraliśmy to podczas koncertu, natu-

ralnym wydawało się improwizacja na przebiegu akordów. Kolejną rzeczą, którą warto wspomnieć o nowych utworach jest to, że wypróbowałem je podczas nauczania (także w Warszawie) z różnymi grupami studentów, miesiące wcześniej, zanim zagrałem je z zespołem. To pozwoliło mi na zrozumienie, o czym te utwory opowiadają. Muszę powiedzieć, że jedną z wielu rzeczy, które naprawdę lubię w nauczaniu jest to, że możesz przynieść nową, niedokończoną kompozycję grupie młodych, utalentowanych muzyków i rozwinąć ją razem. Myślę, że jest to bardzo owocne dla każdego, kto jest zaangażowany w ten proces.

Jestem dumny z muzyki, którą stworzyliśmy i z tego, jak przyjemnie przebiegła współpraca z Manfredem w nadawaniu ostatecznego kształtu płycie

Także niektóre z utworów na nagraniu to rezultat procesu eksploracji z przeróżnymi moimi studentami jazzu.

A.K.: Przez długi czas pracowałeś z Drew Gress'em, ale obecność pozostałych członków twojego kwartetu też nie jest przypadkowa. Graliście razem choćby na *Cognitive Dissonance*. Jakie było twoje nastawienie tym razem? Czy zauważyłeś jakieś zmiany w porównaniu do nagrań z poprzednich waszych albumów i pracą nad nimi?

R.A.: Nastawienie było to samo jak zawsze. Zbyt dużo nie omawialiśmy, poza drobnym zarysem każdego utworu (przy niektórych utworach nic nie mówiłem). Staram się wykreować jak najwięcej brzmienia na żywo i liczę na jak najbardziej sprzyjające środowisko dla spontaniczności. Pierwszy raz nagrywaliśmy wspólnie płytę w 2002 roku i przed nagraniem praktycznie nie było prób. Tym razem odbyliśmy bardzo krótką próbę. To jest duch tego zespołu, który kocham: bez obaw, bez zmartwień o pomyłki. To jest to, co najbardziej lubię w zespole na wielu płaszczyznach. Może jest tylko jedna zmiana – wszyscy są jeszcze lepsi.

A.K.: Brzmi odważnie. Wspomniałeś kiedyś, że lubisz pracować z muzykami pewnymi siebie. Czy mógłbyś rozwinąć tę myśl?

R.A.: Kiedy grasz, musisz to robić z przekonaniem i opanowaniem, inaczej to co robisz, nie będzie miało sensu. Można nawet argumentować, że musisz doprowadzić swoją psychikę do stanu pewności, obojętnie czy to prawda, czy też nie. Najważniejsze jest to, aby objąć nieznane i zrobić to z pełną świadomością tego kim jesteś.

A.K.: Nie możemy doczekać się spotkania z tobą w Polsce, szczególnie po wydaniu *Only Many* z Fredem Hershem wyprodukowanym przez CAM Jazz i najnowszym nagraniu *Baida*. Byłeś w naszym kraju już kilkakrotnie, czy zapamiętałeś coś szczególnego po tamtych wizytach?

R.A.: W Polsce zawsze bawiłem się świetnie. Ludzie, których spotkałem w waszym kraju to jedne z najbardziej uduchowionych osób, które znam. Mam wiele świetnych wspomnień, ale jedno z moich ulubionych pochodzi ze spotkań SIM w Sopocie kilka lat temu. Tydzień warsztatów z improwizacji na plaży z wybitnymi nauczycielami i uczniami? Nie spotkało mnie nic piękniejszego niż to!

A.K.: Jest debiut w ECM i co dalej? Czy Ralph Alessi ma jakieś muzyczne marzenie, które zamierza zrealizować?

R.A.: Sądzę, że właśnie to robię. Nigdy nie śniłem o tym, że będę artystą nagrywającym własną muzykę dla ECM z genialnymi muzykami, którzy są moimi przyjaciółmi. Nie muszę mówić, że chciałbym żeby to trwało zawsze! ●

MOTION TRIO

gość specjalny

LESZEK MOŹDŻER

PREMIERA PŁYTY POLONIUM

23.01.2014, CZWARTEK, GODZ. 19:00

**HALA WIDOWISKOWA UNIWERSYTETU EKONOMICZNEGO
W KRAKOWIE, UL. RAKOWICKA 27**

Bilety w cenach: 60/90/110/130 zł dostępne na Ticketpro.pl, w Filmotechnice i u Organizatora
Szczegółowe informacje www.agencja.e-gap.pl

ORGANIZATORZY



AGENCJA
ARTYSTYCZNA
GAP



PATRONI MEDIALNI



Słuchaczy Bywacz



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm

Grupa słuchaczy koncertów jazzowych, którą dziś przedstawię, pojawia się na wszystkich wydarzeniach kulturalnych lub z pogranicza kultury, na których warto bywać. Tak, drodzy Państwo, w opinii szerokich rzeszy, koncert jazzowy to wydarzenie prestiżowe. Jazz cały czas uchodzi za dziedzinę górnopółkową, jeśli spojrzeć na to z miejsca pasażera. Tedy gratulacje Szanowni Czytelnicy, za każdym razem, kiedy wchodzić do lokalu gdzie grają jazz, spływa na Was słodka substancja prestiżu. Zaskoczeni? Jeśli tak jest w rzeczy samej, to na pewno nie zaliczacie się do grupy Słuchaczy Bywaczy.

Audiens Eamus

Słuchacz Bywacz znajdzie się, jak wspomniałam, wszędzie tam, gdzie w opinii wysoko kulturalnych środowisk warto bywać – na premierze w Teatrze Wielkim, Operze Narodowej, Festiwalu Filmów Dokumentalnych, Wręczeniu Nagród Ministra Kultury, Gali Fryderyków itd. Na koncert jazzowy idzie dokładnie w tej samej sprawie; nie tyle żeby oglądać, ale żeby być oglądanym. Obracanie się w konkretnych, tu: prestiżowych kręgach, oznacza by-

cie ich częścią składową. Cóż za wspaniała sprawa! Albo w niektórych przypadkach – obowiązek. Jak powiedziała Madzia Karwowska, żona bohatera serialu „Czterdzieściolatek” z mieszaniną dumy i pokory: „Od kiedy Stefan został dyrektorem... musimy bywać!”

Tak oto ukazują nam się dwie podgrupy Słuchaczy Bywaczy: Słuchacz Bywacz Służbowy i Słuchacz Bywacz Prywatny. Cele zawierają się w nazwie – SBS bywać musi, jako że tego wymaga jego stanowisko, pozycja. SBP bywa, bo musi, jako że wymaga tego jego ego. Jak ich rozpoznać?

Najłatwiej wyłowić Słuchacza Bywacza Służbowego. Zajmuje on zazwyczaj najbardziej prestiżowe miejsce na sali koncertowej. Otoczony grupą hołdowiczów gotowych w każdej chwili służyć mu informacjami z zakresu nazwy imprezy na jakiej się znajduje lub wykonawcy, który ma wystąpić. Jeśli nie jest on lub ona otoczony dworem, trudniej wyłowić go z tłumu. Podczas koncertu najczęściej zachowuje się wzorowo, kiwa głową z uznaniem, klaszcze – kiedy należy. Pomylić go nie można z We-

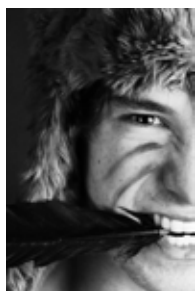
sołym Profanem ani Słuchaczem Muzykiem, może czasem przywieść na myśl Słuchacza Przypadkowego, ale tylko wtedy, jeśli miał naprawdę ciężki dzień. Po koncercie, jeśli nie ma zobowiązań do publicznego wyrażenia aprobaty i gratulacji, wychodzi „po angielsku”. Ogólnie nie budzi negatywnych uczuć, może czasem u Niezamożnego Słuchacza Czciela, który podczas przerwy na oklaski spojrzy z nutą zazdrości na doskonale miejsce w pierwszym rzędzie, które zajmuje Słuchacz Bywacz Służbowy, i pomyśli jak pięknie i całkowicie mógłby czcić z tego znakomitego miejsca.

Słuchacz Bywacz Prywatny to miłośnik doniosłych wydarzeń. Głównie zatem występuje na dużych imprezach. Z lubością przechadza się po foyer uroczystym krokiem, hojnie rozdzielając spojrzenia. Cel bycia zauważonym jest realizowany bardzo skrupulatnie. Choć jego nastrój jest zazwyczaj dość pogodny, to czasem trudno się oprzeć wrażeniu rozczarowania malującego się na twarzy SBP, kiedy okazuje się, że część współ imprezowiczów jest jakaś taka... nieuprasowana. Nie pozostaje nic innego jak tylko skupić się na wyglądanu współplemieńców. Może przydarzy się rozmowa o ostatniej premierze w Narodo-

wym... Słuchacz Bywacz Prywatny to dość pozytywna grupa jazzowych koncertowiczów. Podczas koncertu przejawiają należyty szacunek wobec artystów, są jednymi z tych, którzy zaraz po Słuchaczach Czcieliach zrywają się do owacji na stojąco. Żywią wobec tej grupy wielki szacunek, jako dla wtajemniczonych. Słuchacze Muzycy to dla nich najwyższa półka i najwyższy stopień wtajemniczenia, możliwość otarcia się o tę grupę lub dostąpienie rozmowy z jej przedstawicielami, to dla nich wielka nagroda i trofeum. Obserwacja tych podchodów dostarcza wiele rozrywki. Serdecznie polecam.

Słuchacze Bywacze to ten element jazzowych zgromadzeń, który je ubarwia i czyni interesującymi nie tylko w kategorii socjologicznej, ale i ekonomicznej. To oni bowiem są w dużej mierze odbiorcami wielkich koncertów jazzowych, na które zapraszane są gwiazdy światowego formatu. To oni właśnie kupują najdroższe bilety. To dzięki nim, choć z tylnych siedzeń, możemy iść na koncert gwiazdy i cieszyć się – za rozsądną cenę – możliwością krytykowania, marudzenia, podśmiewania, analizowania, czasem nawet słuchania i oceniania lub czczenia. W czasie koncertu i po nim. ●

Rozważania nad istotą karpia



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Dexter Gordon – Softly as in the morning sunrise

Odrywając się na chwilę od świątecznego rozgardiaszu pomyślałem, że trzeba cośby, sensownego na łamy nasze spotworzyć. Już miałem ja ci taką piękną koncepcję, by się nad karpikiem rozmarzyć, nad śledziem zasmucić i zacieszyć przy pierniku, ale na szczęście coś mnie pohamowało. I kiedy turlałem się z bulgotem wewnątrz po czterech ścianach, polerując je zapalczywie – nagle – naszła mnie luźna refleksja by właśnie w święta, słuchać więcej jazzu. Może nie od razu jakiejś napastliwej i agresywnej fryty, nie każdy musi ją lubić tak jak ja, ale w ogóle, trzeba w święta słuchać więcej jazzu, w ramach, opozycji oporu i kontestacji zastanej sytuacji (*ojakietomądre*). Mam na myśli sytuację kolęd spod znaku, nie przymierzając, polskiego Toma Jonesa, znanego również jako Krzysztof – *jak się bawicie* – Krawczyk. Przy okazji dodam, że zdumiała mnie ostatnio okazjonalna dyskusja studentów filologii polskiej, podróżujących ze mną w tramwaju. Rozważali oni ni mniej, ni więcej taki oto problem:

Otóż jeżeli w tekście piosenki *Bo jesteś Ty* śpiewanym przez przywołanego już p. Krawczyka, znajduje się zdanie, że *powietrze ma elektryczny smak*, to czy podmiot liryczny jest w tym tekście węgorzem elektrycznym, czy przewodem wysokiego napięcia wiszącym we mgle? Odpowiedzi na zagadkę przesyłajcie do mnie, rozwiązanie konkursu w następnym felietonie. A wracając do naszych problemów doczesnych... Zalew produkcji muzycznej znajdującej się w nurcie okołoświątecznym jest potężny. Muzyka z hasłem smufdżezik, albo jak kto woli melodia smufdżezowych kolęd wkłada się pod strzechy na różne sposoby⁽¹⁾. Wchodzi do domów jako dodatek do prasy kobiecej, czasem wypęła z kieszeni marynarki wuja Janusza, czasem też wdziera się do naszych mózgów w postaci przerobionej papki okółomuzycznej stanowiącej ilustrację do zakupów hipermarketach. „Stockowa” i antyzaiksowa muzyka dla przedsiębiorców to ratunek w sensie ekonomicznym, niemniej jednak wartość muzyczna tego jest żadna i jak się przysłuchać, to lasuje mózg. Skoro okazji do psucia ucha odbiorcy jest tak wiele, to przynaj-

mniej w tym wyjątkowym czasie jakim są święta, bronić się przed tym należy. Ot co. Dlatego też gorąco polecam na świąteczny czas rarytas niebywalej jakości – płytę winylową, z pieśniami świątecznymi w wyjątkowym, polskim wydaniu. Nagranie nosi tytuł *Gdy śliczna Panna* a na nagraniu śmiga band w składzie: Anna Jurksztowicz, Janusz Szprot i Tomasz Szukalski.

Takie święta, z tą muzyką są do zniesienia, nawet jeśli przed nami dwa dni obżarstwa, które następują zaraz po siedmiu dniach ciężkiego sprzątanía, mycia okien polerowania sufitów, dosmażania karpików i zlewania całorocznych nalewek. Co prawda kiedyś pewien trębacz powiedział mi: „*Stary, przy świętach to się nie da słuchać tych frytowych jazzmenów i yassmenów, bo od nierównego metrum mi się w żołądku przewraca*”. Nie przywiązuję się do tej teorii specjalnie i dlatego zaraz po skończeniu, jakże trudnego

procesu spisywania myśli z sensem (sic!), przegryzę się przez Colemanowskie harmolodics i wrócę do pierwszej płyty zespołu *Miłość*.

Wyrażam w tym miejscu szczerą nadzieję, że to zestawienie pozwoli mi jakoś (w domyśle – miękko) wrócić do rzeczywistości już poświęconej i (co gorzej) posylwestrowej. Wierzę głęboko, że przy okazji pisania następnego tekstu będę mógł z wami podzielić się wrażeniami z lektury biografii Tymona Tymańskiego. Jeśli komukolwiek z was ta kniga również wpadła w ręce i macie ochotę na tzw. – ktoś, coś na ten temat, jak zawsze zapraszam do dyskusji. Na marginesie dodam, że z utęsknieniem czekam na premierę polskiego komediowego musicalu filmowego o muz-szołbizie w naszym kraju czyli *Polskiego Gówna*. I jeszcze trzebaby nadrobić filmową muzyczną zaległość w postaci filmu o zespole *Miłość* w reż. Filipa Dzierżawskiego, ale cóż... Rzeczywistość nie czeka, praca sama się nie robi, standardy się nie przeciwczą, a karpia i śledzia przetrawić należy. Zatem, moi drodzy, raz jeszcze w nowym roku życzę Wam wszystkiego co najlepsze, dobrych koncertów, czasu na słuchanie *mięsistego* jazzu, wytrwałości w kolejkach po bilety i oczywiście chęci do czytania miesięcznika JazzPRESS, no bo jak inaczej. Bez Was Nie ma Nas, Od Nas dla Was, czy jakoś tak. ●

(1) Autor usilnie próbuje się przekonać do sensu istnienia smooth jazzu, ale jak narazie się nie udało. Jeśli kogoś rażą autorytatywne sądy autora, to ten on autor, bardzo tę osobę urażoną tem osądem przeprosza.

W siódmym niebie



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Kiedy każdego zimowego lub jesiennego poranka patrzę w okno i nie widzę szarugi, mgły lub zwirowanej zamieci, jakoś pogodniej podchodzę do budzącego się dnia. To jest jakaś zawodowa przywara, która nie pozwala mi cieszyć się radosnym porankiem, ale zaprzatać myśli pytaniem – a co z moimi przelotami? Co z ruchem na zablokowanych mgłą lotniskach, co z tysiącami pasażerów, którzy utknęli gdzieś w terminalach lotnisk świata. Co z artystami, którzy pędzą na zaplanowany, rozreklamowany i oczekiwany przez publiczność koncert?

Płatająca figle pogoda jest odwiecznym utrapieniem artystów i promotorów, bowiem nic tak nie irytuje i komplikuje życia, jak sprawy na jakie zazwyczaj nie mamy najmniejszego wpływu. I choć w kontraktach zawsze umieszczana jest klauzula o tzw. okolicznościach wyższych, to nikt, tak naprawdę, nie bierze ich pod uwagę. Podpisując kontrakt nie wnioskujemy, że może wydarzyć się strajk na lotnisku, rozruchy w mieście czy jakakolwiek klęska żywiołowa. I choć zapisy te brzmią groźnie, to zazwyczaj nie mają zastosowania lub po prostu

są przez strony umowy racjonalnie rozwiązywane.

Unikam jak ognia wszelkich transferów realizowanych przez włoskie, francuskie lub tzw. tanie linie lotnicze. To już niepisana tradycja, że się spóźniają, organizują strajki oraz doprowadzają do blokad lotniska, przetrzymując pasażerów na wiele, wiele godzin. Niestety odwoływane przeloty, karkołomne korekty planów tysięcy pasażerów, sparażowane porty lotnicze to także atrybuty naszych czasów. To także komplikacje dla wszystkich planowanych przedsięwzięć.

Kiedy wielotysięczna publiczność szykuje się na oczekiwany od dawna koncert, zdarza się, że ulubiony artysta jest zaklinowany w jednym z portów lotniczych i wszystko wskazuje na to, że nie dotrze na czas. Takich sytuacji miałem wiele. Zawsze jednak udawało się rozwiązać ten nieprzewidziany problem. Kilkanaście lat temu, bodaj wiosną 1999 roku, zaprosiłem do Polski (na jedyny koncert) słynnego francuskiego gitarzystę Bireli Lagrene'a. Koncert był przez wszystkich oczekiwany, jako wielkie wydarzenie ar-

Al Di Meola, fot. Bogdan Augustyniak



szyla mi przez cały dzień; setek telefonów by załatwić „zastępstwo”, by nie zawieść publiczności. Bireli stał się ofiarą (dosłownie) ogromnej śnieżycy i wielkich opadów śniegu, które nie tylko uniemożliwiły mu wydostanie się z motelu przez kilka dni, ale także spowodowały kompletny paraliż na europejskich lotniskach. Szczęśliwie w pobliskim Pozna-

tystyczne, a sam pobyt muzyka, jako ukoronowanie wielkiego festiwalu. Rankiem w dniu koncertu zadzwonił do mnie zdenerwowany gitarzysta oświadczając, że nie jest w stanie przylecieć do Polski, bo jest... zasypany śniegiem w jednym ze szwajcarskich kurortów. Jaki pisał potem jeden z dzienników: „Lawina w Szwajcarii sprawiła, że odcięty od świata duet gitarowy Bireli Lagrene i Philip Catherine nie mógł dojechać do Poznania na koncert w ramach Ery Jazzu. Aby nie zawieść publiczności trzeba było szybko działać. Po kilku telefonach udało się załatwić przyjazd do Poznania przebywającej w Berlinie amerykańskiej wokalistki Queen Yahnny. Jej koncert okazał się jedną z większych niespodzianek. Udowodnił, że to wokalistka o ogromnej energii i niezwyklej sile głosu. Był blues, był swing, był gospel i ogromna żywiołowość...”. Ta lakoniczna informacja nie oddaje oczywiście nerwowej atmosfery, jaka towarzy-

niowi Berlinie na opóźniony samolot oczekiwała legendarna amerykańska wokalistka gospel i bluesa Queen Jahna. To także przypadek sprawił, że zablokowanej artystce chciało się ruszyć z hotelu, siedzieć trzy godziny w pociągu Eurocity i już wieczorkiem być na estradzie w Poznaniu. Zawierowanie wokół koncertu Lagrene’a wynikało z owych kontraktowych „sił wyższych”. By być fair artysta pojawił się w Polsce kilka miesięcy później, z nawiązką nagradzając publiczności feralny koncert.

Natomiast gitarzysta Al Di Meola – znany z ogromnej nonszalancji i luzackiego trybu życia – doprowadził do sytuacji paradoksalnej. Meola, który na koncert (kilkanaście tysięcy fanów oczekujących na wrocławskim Rynku) leciał z włoskiego Palermo, przesiadał się kilkakrotnie by dotrzeć do Berlina. Niestety wszystkie skrupulatne plany przelotów wzięły w łeb, bowiem artysta spóźnił się na każdy samolot. Nie było szans, by na czas dotarł do Wrocławia. Kiedy zatem zadzwonił, że za dwie godzinny będzie w Berlinie, bez zmruczenia oka... zamówiłem tzw. aero-taxi, i po godzinnym locie, prywatną Cesną, wybitny gitarzysta zagrał porywający koncert. Publiczność była w siódmym niebie, a mój budżet uszczuplony o kilka tysięcy euro... ●

Czas Komedy



Robert Ratajczak

longplay@gradiojazz.fm
www.longplay.blox.pl

Wybitny animator jazzu w Polsce, twórca „Ery Jazzu”, autor pierwszej polskiej *Encyklopedii Muzyki Jazzowej*, a także kilku książek i ponad 4 tys. artykułów muzycznych i publikacji, Dionizy Piątkowski przed laty opublikował książkę zatytułowaną *Czas Komedy*. Owa publikacja wydana w niemal broszurkowej formie była bodaj pierwszą publikacją książkową poświęconą w tak dużym stopniu muzyce Krzysztofa Komedy. Od tego czasu ukazało się kilka mniej lub bardziej kompetentnych książek dotyczących życia i twórczości Komedy. Niemniej jednak *Czas Komedy* Dionizego Piątkowskiego był pośród tych wydawnictw książką wyjątkowo kompetentną i ukazującą muzykę Krzysztofa Komedy na tle całego środowiska jazzowego, jakie równolegle funkcjonowało. Po wielu latach od pierwszej publikacji *Czasu Komedy*, Piątkowski – jako nieustanny archiwizator i poszukiwacz faktów – zdobył mnóstwo dodatkowych materiałów, którymi postanowił uzupełnić książkę.

Wyśmienitym pomysłem okazało się nawiązanie współpracy z Markiem Karewiczem zwanym „człowie-

kiem ze złotym obiektywem”. Karewicz jest postacią znaną wszystkim miłośnikom muzyki dzięki ok. 1500 okładek płyt, jakie zaprojektował i ozdobił swoimi fotografiami. To Karewicz właśnie fotografował w Polsce Milesa Davisa i Raya Charlesa, a zbiór jego fotografii znajdziemy w albumie wydanym w 2009 roku: *This Is Jazz*. Warto pamiętać, iż najsłynniejsze zdjęcia Krzysztofa Komedy przez dziesięciolecia powielane w różnych publikacjach i wydawnictwach wyszły właśnie z obiektywu Karewicza. Nikt tak jak Karewicz nie potrafił ukazać na fotografii muzycznego geniuszu Komedy, a oglądając jego zdjęcia odnosi się wrażenie, iż one również są muzyką. To właśnie dzięki fotografiom Karewicza nowy *Czas Komedy* Anno Domini 2013 przybrał formę atrakcyjnego albumu zilustrowanego całostronicowymi, stylowymi czarno-białymi, wcześniej niepublikowanymi zdjęciami, jakże trafnie oddającymi klimat jazzowych lat 50. i 60.

Wiarygodności książce dodaje fakt, iż Piątkowski nie starał się napisać tej muzycznej opowieści, polegając

jedynie na własnych, zdobywanych latami informacjach faktograficznych. Na stronach książki znajdziemy mnóstwo wypowiedzi muzyków współtworzących z Komedą jazzowe środowisko oraz jego najbliższych przyjaciół i rodziny.

Wspaniałym dźwiękowym dodatkiem do albumu: *Czas Komedy* jest pełnowymiarowa płyta CD, na której znajdziemy unikalne nagrania Sekstetu Komedy zrealizowane w studio Polskiego Radia w Poznaniu w latach 1956–57. Płyta brzmi doprawdy wyśmienicie, zarówno pod względem artystycznym (co jest oczywiste, zważając na fakt z jakimi instrumentalistami mamy do czynienia), jak i pod względem technicznym (co nie zawsze w przypadku publikacji nagrań z lat 50. ma miejsce).

Wśród tematów, jakie słyszymy na płycie, znajdziemy m.in. utwór z tzw. „american songbook” – „Over The Rainbow”, a także utwory m.in. Lionela Hamptona „Gladys”) i spółki Kern-Hammerstein („The Song Is You”). Odrestaurowana cyfrowo muzyka brzmi niemal tak jakby zarejestrowano ją w XXI wieku, a pod względem muzycznym mamy do czynienia z niezwykle przystępną formą stylistyczną, jaka trafić powinna zarówno w gusta zaawansowanych miłośników jazzu, jak i lubiących po prostu muzykę popularną.

Zarówno partie fortepianu Krzysztofa Komedy jak i krystalicznie brzmiący wibrafon Jerzego Miliana czy charakterystyczny już wówczas saksofon Ptaszy-na Wróblewskiego sprawiają, iż płyty dołączonej do książki słucha się z ogromną przyjemnością.

Poniżej kilka wypowiedzi autora, jakie usłyszeliśmy w trakcie grudniowego spotkania, które odbyło się w księgarni Skład Kulturalny w Poznaniu w ramach premiery książki *Czas Komedy*.

Praca nad książką

Przez lata zbierałem materiały ikonograficzne dotyczące ruchu jazzowego w Poznaniu, szczególnie interesując się postacią Krzysztofa Komedy. Pierwszą próbą systematyzacji był cykl artykułów, jakie opublikowałem w miesięczniku *Nurt*. Pozornie praca nad książką mogła wyglądać (tak to sobie wyobrażałem), jak próba monograficznej i chronologicznej syntezy. Wnet okazało się jednak, że *Czas Komedy* byłby wtedy bliższy zestawieniu dokumentacyjnemu, niż książce o publicystycznym, wspominkowym charakterze. Przeważała druga koncepcja. Wyszedłem bowiem z założenia, że nawet ulegając pewnym uproszczeniom faktograficznym i płynności chronologicznej, uda mi się przedstawić przede wszystkim istotę tamtych, jazzowych lat. Celowo pominąłem wiele spraw, innym nadałem szerszy wymiar. W opracowaniach typu monograficznego trudno wyzbyć się selekcji. Zrezygnowałem zatem z typowej, faktograficznej prezentacji, starając się nadać wypowiedziom prasowym i dokumentacyjnym cytatom znamiona publicystycznej narracji. Kierowałem się przy tym zasadą, by właśnie cytowana wypowiedź najwierniej oddawała sens poruszanego problemu, prezentowanego epizodu i umiejscawiała go w konkretnym kontekście kulturowym, estetycznym i społecznym. Oparłem się zatem na artykułach publicystycznych, recenzjach, reportażach z prasy poznańskiej i ogólnopolskiej. Starłem się dotrzeć do źródeł i materiałów faktograficznych. Przeprowadziłem liczne i długie roz-

mowy z tymi wszystkimi, którym hasło „jazz w Poznaniu” nie było obojętne. Tą drogą składał im serdeczne podziękowania. Jest mi tym bardziej miło, że w każdym przypadku spotykałem się z niezwykle przychylnym, serdecznym przyjęciem i każdorazowo otrzymywałem wyczerpujące informacje. Szczególnie ważnymi były impresje: Jerzego Miliana, Andrzeja Wróblewskiego oraz nieżyjących już dzisiaj: Zofii Komedowej, Aliny Grzewińskiej, Zenobii Trzcińskiej i Ireny Orłowskiej. Poprosiłem wybitnego muzyka amerykańskiego, Dave Brubecka, by napisał garść impresji związanych z jego legendarnym pobytem w Poznaniu. List Dave Brubecka stanowi specyficzny epilog tej książki.

Czas Komedy

„W Polsce panuje nieustannie moda na jego muzykę; Komeda to niemal nasze dobro narodowe. Sam fakt, że płyty z jego kompozycjami nagrywają Tomasz Stańko czy Leszek Możdżer, jest dowodem na to, że jego muzyka jest wciąż obecna. Sukces płyty *Litania* (1997) Tomasza Stańko wydanej przez ECM sprawił, że o Komedzie znów zaczęto mówić zarówno jako o muzyku i kompozytorze jazzowym jak i jako autorze muzyki filmowej. W ciągu kilkunastu ostatnich lat powstało sporo książek poświęconych Komedzie. Biblioteka Narodowa utworzyła specjalną sekcję poświęconą jego życiu i twórczości. Powstają dedykowane mu portale internetowe, zawiązują się stowarzyszenia. Wciąż jednak nie ma pełnego obrazu zjawiska pod tytułem: Komeda”.

„To w Poznaniu Komeda został muzykiem, porzucając intratny zawód lekarza. Był to dość ryzykowny ruch; nikt przecież nie przewidywał, że jazz zaskoczy, że stanie się tak popularny... Do czasu pierwszego festiwalu jazzowego w Sopocie (1956) wszyscy zachwycali się dixielandem, muzyką lekką, łatwą i przyjemną, aż tu nagle pojawił się Sekstet Komedy: sześciu facetów z Poznania, osłuchanych z audycjami Willisa Conovera w „Głosie Ameryki”, doskonale znających nagrania Modern Jazz Quartet, Dave’a Brubecka czy Paula Desmonda. Kiedy dziś słuchamy nagrań Komedy z tamtego okresu, możemy je spokojnie

przymierzać do muzyki, która powstawała wówczas na tzw. Zachodzie. Pamiętajmy jednak, że nie tylko w Poznaniu powstały mocne środowiska jazzowe; takowe funkcjonowały również w Krakowie czy Warszawie. Młodzi muzycy odrzucali jazz tradycyjny, poszukując własnego brzmienia i własnej formy wypowiedzi. Dziś analogicznie mamy do czynienia z podobnym zjawiskiem, z tą jednak różnicą, że młodzi polscy muzycy grają rocka czy awangardę. To rodzaj buntu pokoleniowego, a w latach 50. to jazz był jednym z jego elementów. Podczas pracy nad tą książką zgromadziłem mnóstwo dokumentów o Komedzie i to jeszcze w latach 70., gdy żyło wielu jego przyjaciół, współpracowników, rodzina... Poznałem m.in. mamę Krzysztofa Komedy, wspaniałą kobietę, która opowiadała niesamowite historie. Opowiedziała m.in., jak bardzo była zła na syna, kiedy ten kazał jej przerabiać z trudem zdobyte spodnie. Chciał nogawki krótsze o pięć centymetrów, tak żeby widać było kolorowe skarpetki (taki rodzaj młodzieńczej fantazji). Dla starszej pani było to niepojęte; jak eleganckie, tzw. niedzielne spodnie można w taki sposób zniszczyć (...).”

„Gdyby Krzysztof Komeda żył do dziś, na pewno nie byłby wyłącznie muzykiem jazzowym. Byłby raczej jednym z wielkich twórców muzyki filmowej jak choćby John Williams, kto wie czy nie laureatem niejednego Oscara... Tuż przed śmiercią jego kariera w Stanach nabierała szalonego rozpędu, miał wówczas podpisane kontrakty na sześć czy siedem dużych hollywoodzkich produkcji”. ●



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam

Abdullah Ibrahim kończy 80 lat



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

Szesnąstą edycję Bielskiej Zadymki Jazzowej uświetni wiele istotnych wydarzeń. Jednym z nich będzie celebracja 80. urodzin Abdullaha Ibrahima, południowoafrykańskiego mistrza jazzowej pianistyki. Jego droga z kapsztadzkiego getta na światowe salony miała wiele zakrętów i jest inspiracją dla kolejnych pokoleń muzyków.

Urodził się w 1934 roku w Kapsztadzie. W wieku 9 lat usiadł po raz pierwszy za fortepianem. Grał gospel i spirituals, chodził na chrześcijańskie msze, gdzie akompaniował chórom, uczył się tradycji afrykańskich pieśni Khoi-San. Dorastał w trudnym świecie, a jego oknem z widokiem na lepszą perspektywę była muzyka. W 1958 roku sformował przełomowy septet (wraz z drugim gigantem, Hugh Masekelą na trąbce), który rok później nagrał pierwszy afrykański album jazzowy. Po masakrze czarnej ludności w Sharpeville w 1960 roku opuścił ogarnięty apartheidem kraj. W 1963 roku żona Ibrahima przekonała Duke Ellingtona, by wysłuchał tria jej męża. W tym samym roku na światło dzienne wychodzi album *Duke Ellington presents the Dollar*

Brand Trio, dzięki któremu zespół otrzymuje propozycje od ważnych festiwali (Newport Jazz Festival) oraz zaproszenia do kluczowych sal (jak choćby Carnegie Hall). Wielki świat się otwiera. W krótkim czasie Ibrahim spotyka największych, a byli wśród nich m.in. Don Cherry, Ornette Coleman, John Coltrane, Pharaoh Sanders, Cecil Taylor czy Archie Shepp. Jego muzyka nabiera mocy i pewności.

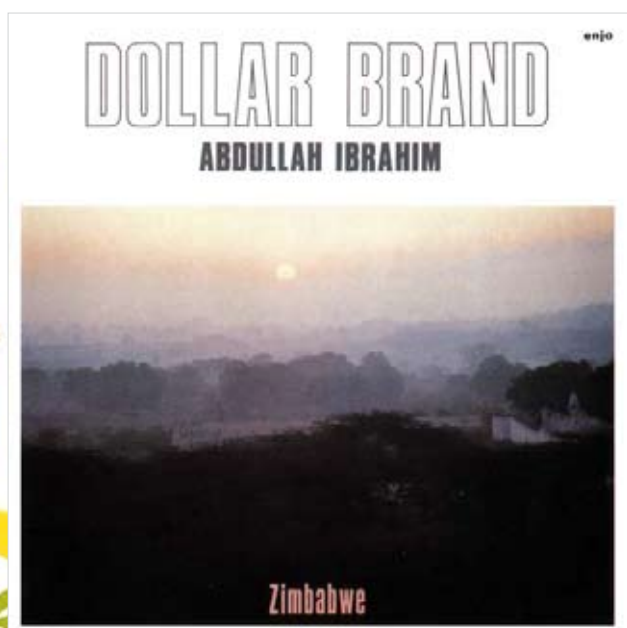
Ibrahim twierdzi, że najważniejszy przełom nastąpił jednak w 1968 roku, kiedy wrócił do Kapsztadu, przeszedł konwersję na islam i udał się w pielgrzymkę do Mekki. Dla osoby wychowanej w restrykcyjnej protestanckiej rodzinie musiała być to faktycznie istotna zmiana. Po przemianie duchowej założył szkołę muzyczną, organizował nielegalne koncerty, stworzył wytwórnię otwierającą drzwi młodym muzykom, napisał kompozycję „Mannenberg” – nieformalny hymn młodych zbuntowanych Afrykańczyków i dyskretnie wspierał przeciwników segregacji. W 1990 r. po oswobodzeniu Mandeli został przez niego zaproszony, by z Nowego Jorku (gdzie również rezydował)



przyjechać ponownie do Kapsztadu. Cztery lata później wystąpił na jego inauguracji.

Do dnia dzisiejszego Ibrahim nagrywa, komponuje, promuje, uczy i pomaga. Pomimo 80. lat, wciąż koncertuje na całym świecie, również w Japonii, gdzie odwiedza swojego mistrza (posiada czarny pas w sztukach walk) i zgłębia tajniki zen. Co jednak chyba najważniejsze – pozostaje wielką inspiracją. Niemal każdy afrykański muzyk jazzowy zawdzięcza coś Ibrahimowi. Podążał przetartym szlakiem.

Muzyczny świat Ibrahima to wieczne przenikanie. Nitowanie afrykańskiej kolektywności i skupionej na sobie muzyki zachodu. Balans pomiędzy melodią, a popisami solowymi. I przede wszystkim niezwykła afirmacja życia. Podobnie jak u Steviego Wondera, każdy album Ibrahima to jasny promień światła, krótka podróż w krainę ciepłych barw. Poradnik pozytywnego myślenia – w muzyce oraz życiu. No i po prostu wybitna muzyka *in re*, która bazując na dobrej kompozycji nic sobie nie robi z upływem czasu.



Zimbabwe – Abdullah Ibrahim (Dollar Brand)

Długo rozważałem, jaki album tego artysty polecić. Ibrahim gra i aktywnie nagrywa od końca lat pięćdziesiątych do dnia dzisiejszego, ma na swoim koncie pozycje wybitne i koncepcyjnie unikalne. Postanowiłem jednak zrezygnować z tych najsłynniejszych na rzecz albumu pozbawionego specjalnych wyróżników. Gdybyśmy od razu zaczęli z najwyższego C, to jaką przyjemność mielibyśmy z dalszego zgłębiania twórczości? *Zimbabwe* został nagrany w 1983 roku w klasycznym kwartecie. Zawiera cztery kompozycje lidera uzupełnione trzema aranżami południowoafrykańskich melodii. Znajdziemy tu wiele najważniejszych elementów muzyki Dollar Brand (pseudonim i zespół artysty): lekkość melodii śpiewnie wynoszoną z nad jazzowego tematu, dyskretną pianistykę pozbawioną ekspresyjnej wirtuozerii, progresję w utworach dynamicznych i przemyślane, spowalniające partie solowe. Są również flety i afrykańskie bębny, ale w umiarkowanych ilościach. Nade wszystko cenię ten album za równowagę, nic tu nie jest „nad” ani „poniżej” – wszystko na miarę. Pełne optymizmu i energii, aż trudno wyjąć z odtwarzacza.



Guzo – Samuel Yirga

Urodzony w Addis Abebie etiopski pianista przez ostatnie lata rozpoznawalny był, jako członek głośnego kolektywu Dub Colossus (nagroda Songlines 2013). Jego partie na keyboardach były jednak tylko jednym ze składników tej ponad gatunkowej hybrydy z pogranicza muzyki etnicznej i dub'u w wydaniu klubowym. Debiutancki album solowy wydany w 2012 roku z miejsca uczynił go jednym z najciekawszych pianistów jazzowych Afryki subsaharyjskiej. Jest obdarzony intrygującym zmysłem kompozytorskim i pozbawioną wyraźnych odniesień techniką gry. Elementy etniczne są wyeksponowane, ale ich fuzja z jazzem przebiega bardzo spójnie. Przy pierwszym słuchaniu uderza śmiałe brzmienie i wielobarwność kompozycji. Przy ponownych spotkaniach uderza niebanalność partii fortepianu, który parokrotnie wyłania się z kompozycji i przełamuje jej schemat. To dzięki tym partiom młody Etiopczyk przykuwa uwagę mocniej niż inni podobni artyści. Jest w nim świeżość i potencjał, który może niebawem rozbłysnąć pełnym światłem. Trzeba być czujnym. Album ukazał się nakładem Real World Records i jest łatwo dostępny. ●

NOMINACJE DO BLUES MUSIC AWARDS 2014

Piotr Łukasiewicz

piotr.lukasiewicz@gmail.com



Tradycyjnie koniec roku skłania do refleksji i podsumowań tego co było najlepsze w mijających 12 miesiącach. Podobnie jak w całej branży muzycznej także i w bluesowym świecie przełom roku to czas różnorodnych rankingów, spośród których najbardziej prestiżowymi są Blues Music Awards poprzedzone ogłoszeniem nominacji.

The Blues Foundation już po raz 35. ogłosiła listę nominacji w 25 kategoriach. Zwycięzcy ogłoszeni zostaną na oficjalnej gali na początku maja 2014 r., ale wcześniej kilka tysięcy członków The Blues Foundation z całego świata weźmie udział w głosowaniu, które wyłoni zdobywców statuetek Blues Music Awards.

W tym roku nominacje zdominowane są przez 3 muzyków. Każdy z nich owych nominacji otrzymał pięć. Mnie szczególnie cieszy, że w gronie najbardziej docenionych jest Lurrie Bell, który obecnie jest najbardziej wyrazistym gitarzystą współczesnego bluesa chicagowskiego. Jego tegoroczna płyta *Blues in My Soul* to absolutne mistrzostwo stylu z odrobiną szaleństwa, do któ-

rego już zdążył nas przyzwyczaić. Płyta jest nominowana w 3 kategoriach: Album of the Year, Traditional Album of the Year oraz Song of the Year, a sam artysta w: Best Instrumentalist – Guitar oraz Traditional Blues Male Artist of the Year!

Charllie Musselwhite 5-krotne nominacje zawdzięcza jednej z moich ulubionych płyt roku 2013 *Get Up!*, którą nagrał w duecie z Benem Harperem. Płytę recenzowałem w czerwcowym numerze JazzPRESS. Album wyróżnia się spośród tegorocznego zestawu i mam cichą nadzieję, że zasłużenie zgarnie 2 statuetki w kategoriach: Album of the Year i Contemporary Album of the Year.

Musselwhite jest także bohaterem innego świetnego albumu *Remembering Little Walter*, będącego zapisem rewelacyjnego koncertu harmonijkowego projektu w składzie: Billy Boy Arnold, Charlie Musselwhite, Mark Hummel, Sugar Ray Norcia i James Harman. Skład muzyków to „ciężka artyleria” współczesnej sceny bluesowej i bardzo zdziwiłbym się, gdyby została niedoceniona. Warto zwrócić uwagę, że 3

muzyków tego projektu w tym roku zagrało na Warsaw Blues Night. Oprócz Marka Hummela album uświetnili także Little Charlie Baty oraz RW Grigsby. Skoro już mowa o tym warszawskim koncercie to inny bohater tego wydarzenia – Anson Funderburgh doceniony został nominacjami w kategoriach Best Instrumentalist – Guitar i Traditional Blues Male Artist of the Year.

Szczególnie doceniony został także weteran harmonijki James Cotton oraz jego nowy album *Cotton Mouth Man*. Osobiście oceniam to jako niezwykle cenny ukłon w stronę wielkiego mistrza, ale czy sama płyta na to zasługuje?

Oczywiście bez echa nie mogła przejść kolejna dobra płyta legendarnego Buddy Guya *Rhythm & Blues*. 76-letni mistrz nie pozostawia złudzeń co do tego, że prawdziwy blues jest nadal żywy i skąd pochodzą korzenie współczesnej muzyki. Pamiętają o tym także ci, którzy czerpią z tych wpływów m.in.: Kid Rock, Beth Hart, Gary Clark Jr. i Steven Tyler, wspierając na płycie swojego mistrza. Buddy Guy jest zapewne jednym z faworytów tego rocznych nagród.

Cieszy mnie fakt docenienia Otisa Taylora w kategorii Contemporary Blues Male Artist of the Year. Ten, moim zdaniem, jeden z najorygi-

nalniejszych, a zarazem najbardziej niedocenionych, współczesnych bluesmanów absolutnie zasłużył na to wyróżnienie. Do tej pory pojawiał się w nominacjach i był nagradzany za swój kunszt instrumentalny za grę na banjo.

Jak w poprzednich latach ogłoszone nominacje wzbudzały we mnie mniejsze lub większe kontrowersje, tak w tym roku nie mam się do czego przyczepić. Trzymam więc kciuki za najlepszych i sam jako członek The Blues Foundation biorę się za głosowanie.

Poniżej pełna lista ogłoszonych nominacji:

Acoustic Album of the Year

Doug MacLeod – *There's A Time*
Guy Davis & Fabrizio Poggi – *Juba Dance*
Harrison Kennedy – *Soulscape*
Rory Block – *Avalon*
The Hound Kings – *Unleashed*

Acoustic Artist of the Year

Doug MacLeod
Guy Davis
Harrison Kennedy
Little G Weevil
Rory Block

Album of the Year

Ben Harper & Charlie Musselwhite – *Get Up!*
Buddy Guy – *Rhythm & Blues*

James Cotton – *Cotton Mouth Man*
 Lurrie Bell – *Blues in My Soul*
 Billy Boy Arnold, Charlie Musselwhite, Mark Hummel, Sugar Ray Norcia & James Harman – *Remembering Little Walter*

B.B. King Entertainer of the Year

Bobby Rush
 Buddy Guy
 John Németh
 Kim Wilson
 Rick Estrin

Band of the Year

Lil Ed & the Blues Imperials
 Rick Estrin & the Night Cats
 Tedeschi Trucks Band
 The Mannish Boys
 Trampled Under Foot

Best New Artist Debut

Adrianna Marie and Her Groovecutters – *Double Crossing Blues*
 Clay Swafford – *Rooster*
 Gracie Curran & the High Falutin' Band – *Proof of Love*
 Paul Gabriel – *What's the Chance...*
 Shawn Holt & the Teardrops – *Daddy Told Me*
 Valerie June – *Pushin' Against A Stone*

Contemporary Blues Album of the Year

Ben Harper & Charlie Musselwhite – *Get Up!*
 Brandon Santini – *This Time Another Year*

Buddy Guy – *Rhythm & Blues*
 Cyril Neville – *Magic Honey*
 Trampled Under Foot – *Badlands*

Contemporary Blues Female Artist of the Year

Ana Popovic
 Beth Hart
 Bettye LaVette
 Candye Kane
 Susan Tedeschi

Contemporary Blues Male Artist of the Year

Buddy Guy
 Gary Clark, Jr.
 Johnny Sansone
 Kim Wilson
 Otis Taylor

DVD of the Year

Floyd Dixon – *Time Brings About a Change* (High John Records)
 Joe Bonamassa – *An Acoustic Evening At The Vienna Opera House* (J&R Adventures)
 Murali Coryell – *Adventures Live* (Shake-It-Sugar Records)
 Royal Southern Brotherhood – *Songs From The Road* (Ruf Records)
 The Healers – *Live at Knuckleheads* (Blue Star Connection)

Historical Album of the Year

Various Artists – *The Sun Blues Box* (Bear Family)
 Roosevelt Sykes – *The Original Honeydripper* (Blind Pig Records)
 Various Artists – *The Jewel/Paula Blues Story* (Fuel Records)
 Various Artists – *Death Might Be Your Santa Claus* (Legacy Recordings)
 Freddie King – *The Complete King/Federal Singles*

(Real Gone Music)

Best Instrumentalist – Bass

Bill Stuve
Bob Stroger
Danielle Schnebelen
Larry Taylor
Patrick Rynn

Best Instrumentalist – Drums

Cedric Burnside
Jimi Bott
Kenny Smith
Tom Hambridge
Tony Braunagel

Best Instrumentalist – Guitar

Anson Funderburgh
Gary Clark, Jr.
Kid Andersen
Lurrie Bell
Ronnie Earl

Best Instrumentalist – Harmonica

Brandon Santini
Charlie Musselwhite
James Cotton
Kim Wilson
Rick Estrin

Best Instrumentalist – Horn

Big James Montgomery
Eddie Shaw
Jimmy Carpenter
Sax Gordon
Terry Hanck

Koko Taylor Award (Traditional Blues Female)

Diunna Greenleaf
Lavelle White
Teeny Tucker
Trudy Lynn
Zora Young

Rock Blues Album of the Year

Mike Zito & the Wheel – *Gone To Texas*

Tedeschi Trucks Band – *Made Up Mind*

The Rides – *Can't Get Enough*

Toronzo Cannon – *John the Conqueror Root*

Walter Trout – *Luther's Blues*

Pinetop Perkins Piano Player

Barrellhouse Chuck
Dave Keyes
Marcia Ball
Mike Finnigan
Victor Wainwright

Song of the Year

"Blues in My Soul" – Lurrie Bell

"He Was There" – James Cotton, Tom Hambridge & Richard Fleming

"That's When the Blues Begins" – James Goode

"The Entitled Few" – Doug MacLeod

"The Night the Pie Factory Burned Down" – Johnny Sansone

Soul Blues Album of the Year

Bobby Rush – *Down In Louisiana*

Dave Keller – *Soul Changes*

Frank Bey & Anthony Paule Band – *Soul For Your Blues*

Johnny Rawls – *Remembering O. V.*

Otis Clay – *Truth Is (Putting Love Back Into the Music)*

Soul Blues Female Artist of the Year

Barbara Carr

Denise LaSalle

Dorothy Moore

Irma Thomas

Sista Monica

Soul Blues Male Artist of the Year

Bobby Rush

Frank Bey

John Nemeth

Johnny Rawls

Otis Clay

Traditional Blues Album of the Year

Barrelhouse Chuck & Kim Wilson's
Blues All-Stars – *Driftin' From Town to Town*

Billy Boy Arnold, Charlie Musselwhite, Mark Hummel, Sugar Ray Norcia, James Harman – *Remembering Little Walter*

James Cotton – *Cotton Mouth Man*

Lurrie Bell – *Blues in My Soul*

The Cash Box Kings – *Black Toppin'*

Traditional Blues Male Artist of the Year

Anson Funderburgh

Billy Boy Arnold

James Cotton

John Primer

Lurrie Bell ●



PŁYTA ROKU



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Zakończyliśmy rok 2013. Jest to czas ankiet pt.: „Najlepsze roku 2013”, więc i ja nie odmówię sobie tej przyjemności. Rozglądając się sceptycznie po polskich wydawnictwach, jedna płyta szczególnie przykuła moją uwagę.

Na tytuł Najlepszej Płyty Roku 2013 zasługuje album *Free* Romka Puchowskiego.

Jest to dojrzały i dopracowany album. Na czternaście utworów aż dziesięć to kompozycje autorskie, tym bardziej więc *Free* zasługuje na ten tytuł. Posiada utwory o tradycyjnie bluesowym charakterze, a także melancholijne o typowym polsko-bluesowym klimacie.

Płyta otulona jest nadmorską atmosferą, której sprzyjają gitara DOBRO i banjo. Kompozycja „Jurata” jest kwintesencją nastroju panującego w nadmorskim kurorcie.

Romek Puchowski to klasa sama w sobie, znamy go jako doskonałego wokalistę i multiinstrumentalistę. Nic dziwnego więc, że jego druga płyta już podczas pierwszego odsłuchania zachwyca doskonałym brzmieniem. Zapewne tak pozytywnego efektu nie uzyskałby bez przyjaciół, którzy wsparli go w nagraniu tego cuda. Puchowski zaprosił do współpracy: Tomka Kruka, Michała Kielaka, Tymona Tymańskiego, Martynę Jakubowicz. Wsparli go również Keith Dunn, Adam Wendt, Grzegorz Grzyb, Wojciech vel G. Wolf Garwoliński, Piotr Dunajski, Dobrawa Czoher, Jędrzej Kubiak, ET Tumason. W tak sprawdzonym składzie nie mogło się nie udać.

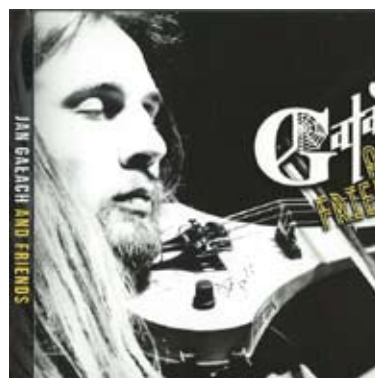
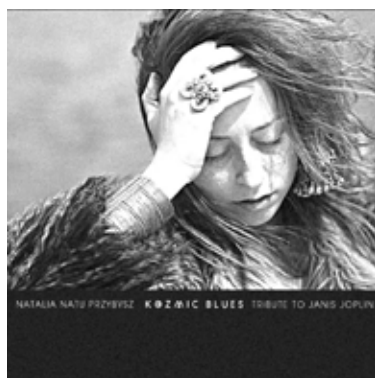
Oprócz technicznej doskonałości każdego z muzyków, jak i samego Romka Puchowskiego, wyróżnia się sama koncepcja płyty. Nie jest to typowy album bluesowy o polskiej naleciałości. Posiada odmienny styl, ma w sobie nowoczesny pier-

wiastek, który o dziwo nie gryzie się z tradycyjnymi utworami. Najważniejszym atutem płyty jest nieprzewidywalność. Często spotykam się z polskimi wydawnictwami, gdzie każdy kolejny utwór jest nie tyle kontynuacją swojego poprzednika, co substytutem. Nie ma iskry zaskoczenia. Na płycie *Free* dostajemy kilka propozycji bluesa. Jeśli jesteś miłośnikiem typowo polskiego brzmienia utwór „Albo cacy, albo lili” z pewnością zaspokoi Twoje oczekiwania.

Autorskie kompozycje są bezsprzecznie najważniejsze. Jednak dzięki coverom słuchacz może ocenić kreatywność artysty. Wersja Puchowskiego „Voodoo Child” Hendrixa daje nam właśnie przestrzeń do tej oceny. To indywidualna, oryginalna interpretacja ponadczasowego numeru.

Każdy z utworów jest reprezentacyjny. Takimi nagraniami możemy ze śmiałością chwalić się na arenie międzynarodowej.

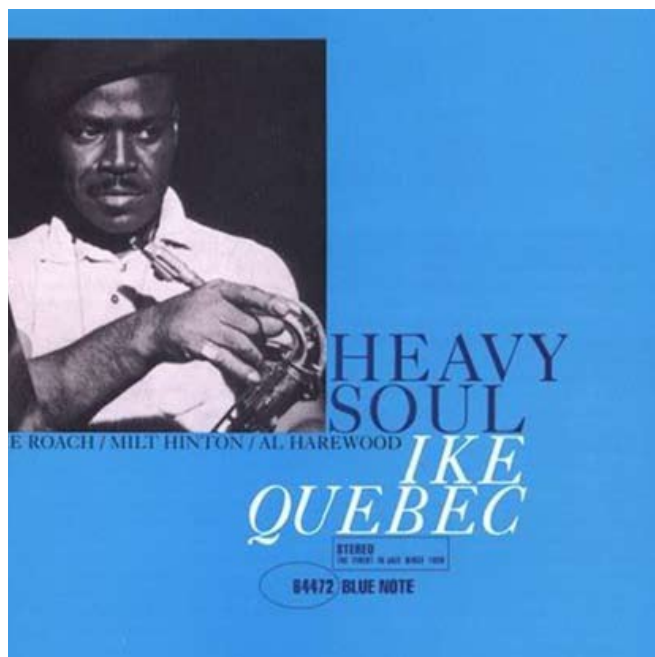
Rok 2013 był owocny dla bluesa. Były debiuty, zapisy koncertów (HooDoo Band – *Unplugged*), albumy w hołdzie legendom (V.A. – *Tribute to Skiba* w 30. rocznicę śmierci Ryszarda Skiby Skibińskiego, Natalia Natu Przybysz – *Kozmic Blues: Tribute To Janis Joplin*), a także te długo wyczekiwane (The Jan Gałach Band – *Jan Gałach and Friends*). Jednak płyta, która zasługuje na tytuł najlepszej, powinna być dopracowana, wirtuozerska, zaskakująca, a także reprezentująca klasę typową dla pionierów bluesa. *Free* jest właśnie takim cudem roku 2013. ●





Ella Fitzgerald And Duke Ellington - Cote d'Azur Concerts On Verve

Monumentalne – 8 płytowe wydawnictwo, w którym zebrano wszystkie należące do Verve nagrania z pobytu zespołu Duke Ellingtona i Elli Fitzgerald na festiwalu w Juan Les Pins w końcu lipca 1966 roku. Orkiestra Ellingtona i Ella Fitzgerald koncertowali wtedy na scenie umieszczonej niemal bezpośrednio na plaży, a festiwal odbywał się równolegle w Antibes i wspomnianym już Juan Les Pins. Orkiestra zagrała cztery koncerty w kolejne dni festiwalu, każdy złożony z dwu części, a Ella Fitzgerald dołączyła w czasie dwu z tych koncertów, wraz z towarzyszącym jej wtedy w podróży kameralnym składem dowodzonym przez pianistę Jimmy Jonesa. Stąd też nieco myląca nazwa tego zbioru wymieniająca Ellę Fitzgerald na pierwszym miejscu „afisza”. W zasadzie należałoby uznać, że to koncerty orkiestry z gościnnym udziałem wokalistki. (...)



Ike Quebec - Heavy Soul

Ike Quebec za życia nie miał łatwo, kategoria saksofonistów tenorowych była bardzo mocno obsadzona. Jego płyty lądowały na sklepowych półkach obok uznawanych dziś za wielkie klasyki nagrań Johna Coltrane'a, Sonny Rollinsa, Stana Getza, Bena Webstera i wielu innych. Potrafił jednak mieć swój rozpoznawalny styl i uciec skutecznie od naśladowania wspomnianych megagwiazd. Pomysłem skutecznie wykorzystanym na płycie „Heavy Soul” stało się wykorzystanie brzmienia organów obsługiwanych przez Freddie Roacha. Tym samym Ike Quebec okazuje się być jednym z prekursorów zespołów z saksofonem, Hammondem i często gitarą, których kwintesencją są o niemal dekadę późniejsze nagrania łączące to co najlepsze w hard-bopie i RnB – jak choćby muzyka tworzona przez Sonny Stitt z Jackiem McDuffem, czy z Gene Ludwigiem i Patem Martino. O tym jednak innym razem. (...)



Various Artists - *A Christmas Gift For You* From Phil Spector

Phil Spector to postać pełna sprzeczności i człowiek o chyba najbardziej pokręconym życiorysie w dziejach muzycznego biznesu. Przy okazji autor albumu przez wielu uznawanego za jedno z najważniejszych dzieł muzyki dwudziestego wieku. To może opinia na wyrost, ale w kategorii świątecznej to z pewnością absolutna klasyka, wyznaczająca wzorce aranżacji do dziś. Kompozycje stworzone wspólnie przez Jacka Nitzsche i Phila Spectora są zdecydowanie zimowe. Odgłosy kopyt reniferów imitują konie, są dzwoneczki i skrzypienie śniegu. Wszystko dokładnie tam, gdzie trzeba. W jaki sposób Phil Spector, ortodoksyjny Żyd, który kilka miesięcy przed nagraniem albumu – wiosną 1963 roku wziął ślub w żydowskim obrzędzie wpadł na pomysł nagrania płyty z kolędami? Pewnie zrobił to dla pieniędzy. Nawet jeśli tak było, w efekcie skoku na kasę powstał album perfekcyjny. (...)



Nat King Cole - *Penthouse Serenade*

Nat King Cole był wybitnym jazzowym pianistą. Jednak dopiero jako wokalista zrobił wielką światową karierę. Niekoniecznie w związku z artystycznymi walorami swoich światowych przebojów. Zanim jednak tak się stało, prowadził własne jazzowe trio i raczej nie sięgał po mikrofon. Wolał grać jazzowe standardy. Takie właśnie, moim zdaniem ciekawsze artystyczne wcielenie Nat King Cole'a przypomina album „Penthouse Serenade: Nat King Cole At The Piano”. Repertuar albumu złożony jest z popularnych zarówno w środowisku muzyków jazzowych, jak i na deskach Broadwayu melodii. Album złożony został z dwu sesji z 1952 i 1955 roku. Jego jazz z lat trzydziestych był już wtedy zupełnie niemodny, co nie oznacza, że jego nagrania instrumentalne nie są ciekawe. Przykładem jest właśnie album „Penthouse Serenade: Nat King Cole At The Piano”. (...)

Rafał Garszczyński

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

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Morskie Oko 2, 02-511 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny: Roch Siciński – jazzpress@radiojazz.fm

Piotr Wojdat – piotr.wojdat@radiojazz.fm

Kacper Pałczyński – kacper@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow – jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Robert Ratajczak – longplay@radiojazz.fm

Aleksandra Nowosad – ola@radiojazz.fm

Agata Sadowska – agata@radiojazz.fm

Mateusz Magierowski – mateusz.magierowski@gmail.com

Łukasz Nitwiński – lukasz@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński – rafal@radiojazz.fm

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

Maciej Nowotny – maciej.nowotny@radiojazz.fm

Ryszard Skrzypiec – ryszardskrzypiec@gmail.com

Sylwia Razuwajew – s.razuwajew@gmail.com

Piotr Łukasiewicz – piotr.lukasiewicz@gmail.com

Piotr Fagasiewicz

Karolina Śmietana

Dorota Olearczyk

Konrad Michalak

Dominik Borek

Andrzej Patlewicz

Krzysztof Komorek

Sławomir Orwat

Dionizy Piątkowski

Marta Ignatowicz-Sołtys

Radek Wośko

Magdalena Zaremba

Tomasz Furmanek

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143



Fotograficy

Fotograficy:

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Monika S. Jakubowska

Kuba Majerczyk

Marcin Wilkowski

Jakub Nowak

Julian Olearczyk

Krzysztof Wierzbowski

Korekta

Eliza Galon

Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek – promocja@radiojazz.fm



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

