

Rozmowy:
John McLaughlin
Piotr Lemańczyk
Adam Bałdych
Dominik Strycharski
Witold Zińczuk

Mikołaj Trzaska

Prawda jest najważniejsza



W tym miesiącu usłyszycie, bądź przeczytacie jeszcze miliony życzeń. Mamy na tyle komfortową sytuację, że nie musimy układać sms-owych wierszyków, czy leczyć rodzinnych sporów. Możemy Wam i jednocześnie sobie, życzyć wszystkiego co najlepsze w muzycznej rzeczywistości, na którą tak trudno czasem znaleźć czas. Życzymy rozsmakowywania się w Waszych ulubionych jazzowych nurtach, nie bacząc na wszechotaczające nas „muzyczne produkty”. Życzymy, by przy całym codziennym pędzie znaleźć chwilę na dobre dźwięki, które wszyscy tak bardzo lubimy. Mamy nadzieję, że kolejny rok będzie równie (bądź bardziej!) obfity w doskonałe koncerty i albumy, o których postaramy się Wam uprzejmie donosić.

Dziękujemy za wspólnie spędzony rok 2013 i mamy nadzieję, że w styczniu zobaczymy się w nadkomplecie po obu stronach monitorów.

Piszemy dla Was i dzięki Wam!
Redakcja magazynu JazzPRESS i RadioJAZZ.FM

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Ostatni tekst *Od Redakcji* skończyłem małą zapowiedzią tego, co miało nas czekać w grudniu. Rzeczywiście cytuję, na który się powołałem, a który zaraz przypomnę, odgrywa znaczną rolę w postrzeganiu twórczości głównego bohatera bieżącego *JazzPRESS-u*.

Nie będę roztrząsał kariery Mikołaja Trzaski – zachęcam do lektury obszernej rozmowy, jaką przeprowadził Piotr Wickowski. Zdążyć natomiast poruszyć jeden, ale od zawsze mocno irytujący mnie, wycinek kilkudziesięciu rozmów na temat tego muzyka. Mimo obecnie topowej pozycji, przez całą karierę naszemu bohaterowi towarzyszy jeden zarzut. W treści banalny, w zasadności płytki, a brzmi następująco: „Trzaska nie umie grać!”. Bum! Cios prosto między oczy, bez zastanowienia, na sam początek rozmowy o tym wybitnym saksofoniście, klarneciście i kompozytorze. Kto wygłasza takie tezy?

Nie tylko pewna część jazzfanów, być może posiadających węższy (co nie znaczy gorszy!) horyzont muzyczny, być może płytszą (co nie znaczy gorszą!) percepcję. Co ciekawe, słyszałem ten zarzut również od muzyków z najwyższej półki i to nie tej mainstreamowej. Głośno tego nie powiedzą, więc postanowiłem ich wyręczyć. Zarzut braku biegłości technicznej był częściej przywoływany na przełomie lat 80. i 90., kiedy zespół Miłość robił niemałe zamieszanie na naszym ryneczku, a taka muzyka (odlepiona od założeń akademickich) ciągle musiała torować sobie drogę do serc słuchaczy i umysłów rzeszy „środowiska”. Mimo upływu lat metka została.

Stąd cytaty wygrzebane z książki traktującej o improwizacji w muzyce barokowej – „Umiejętność improwizowania jest jedną z najważniejszych cech legitymujących dobrego wykonawcę” (Michał Zieliński). Banalne, a jakże ważne! W muzyce jazzowej, czy ujmując szerzej – improwizowanej, wydaje się być cechą najistotniejszą, przeważającą drugą szalę, nawet jeśli położymy na nią wszystkie wartości, jakie muzyk „powinien” posiadać. Nieważne czy Trzaska na początku lat 90. potrafił zagrać a vista zestaw breckerówek, czy coltrane’owskich pasaży! Posiada umiejętność przekazywania emocji, opowiadania całych historii za pośrednictwem instrumentu. Ba! On jest w tym swoim opowiadaniu niepodrabialnie dobry. Dlatego właśnie z okładki patrzy na nas, w nieprzypadkowym niepokornym grymasie, improwizator – Mikołaj Trzaska. Bez większych wątpliwości to jedna z najistotniejszych osobowości muzycznych polskiej współczesnej sceny improwizowanej. Zresztą, czy tylko polskiej?

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

10 – Płyty

10 Nowości płytowe

12 Pod naszym patronatem

14 Top Note

Maciej Fortuna/Krzysztof Dys – Tropy

17 KONKURSY

18 RadioJAZZ.FM poleca

20 Recenzje

Aga Zaryan – Remembering Nina & Abbey

Robert Glasper Experiment – Black Radio 2

Monika Borzym – My Places

Diane Reeves – Beautiful Life

Marek Napiórkowski – Up!

Jonathan Butler – Merry Christmas To You

Fusion Generation Project – No Fusion

Pablo Held – Elders

NSI Quartet – Introducing

36 – Przewodnik koncertowy

36 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

38 II Mokotów Jazz Fest

40 Bielska Jesień Jazzowa

43 Resonance Ensemble Kena Vandermarka

46 Atomic

48 Jazztopad

58 John Scofield

60 Remember Shakti

63 David Murray

66 Candy Dulfer

68 Aga Zaryan w krakowskim Studiu

70 Aga Zaryan – koncert w Łodzi

72 Dragon Swing

75 – Rozmowy

75 Mikołaj Trzaska

Prawda jest najważniejsza

88 Piotr Lemańczyk

Własny głos

96 Adam Bałdych

Europejska tożsamość jazzu

104 **Dominik Strycharski**

Równowaga jest ważna!

112 Witold Zińczuk

For Tune- wytwórnia założona z pasji

121 John McLaughlin

Nie da się dojść do końca muzyki

124 – Słowo na jazzowo

124 Z siedzenia pasażera

Wesoły Profan

126 Jazzowy Notes

Zabawa w jazz

128 Lewym uchem

Także tego

129 World Feeling

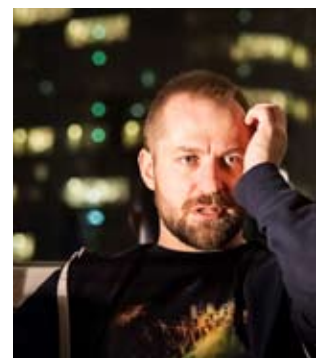
Grając dla zmiany

132 – BLUESOWY ZAULEK

132 Warsaw Blues Night

134 – Kanon Jazzu

136 – Redakcja



20.11.2013 r. podczas koncertu w Operze i Filharmonii Podlaskiej Trio Moźdzer Danielsson Fresco otrzymało **Platynową Płytę** za najnowszy album **Polska**. Muzycy otrzymali również **Dia-mentową Płytę** za pierwszy album *The Time* oraz **Podwójną Platynę** za koncertowe DVD *Live*. Obecnie album *Polska* znajduje się na drugim miejscu na liście sprzedaży OLIS. Płyta również ma świetne notowania na świecie: w Niemczech jest na 3 miejscu najlepiej sprzedających się płyt JPC Jazz Charts, a w Wielkiej Brytanii znajduje się na 3 miejscu w rankingu najważniejszych europejskich płyt jazzowych 2013 roku wg portalu Marlbank.



26. listopada w wieku 92. lat **zmarł Chico Hamilton**. Wybitny perkusista, ale także pedagog – jego kariera trwała siedemdziesiąt lat... zdążył więc współpracować z setkami innych fantastycznych artystów, jak choćby Billie Holiday, T-Bone Walker, Lester Young, Duke Ellington, Billy Eckstine, Nat „King” Cole, Sammy Davis Jr., Jon Faddis i José James. Pisał także muzykę filmową – m.in. do obrazu Romana Polańskiego – *Wstręt*. W ostatniej dekadzie został obsypany nagrodami, a jak mówił nie żył z jazzu i muzyką rachunków nie płacił. Muzykę grał, bo ją kochał. Cześć Jego Pamięci.



Marcin Dyjak zajął II miejsce w kategorii jazz na **World Harmonica Festival 2013** w Trossingen (Niemcy). Prestiżowy festiwal, odbywający się w mieście słynącym z produkcji harmonijek ustnych Hohner, odbywa się raz na cztery lata i jest największym tego typu na świecie. Tegoroczna, 7. edycja konkursu przyciągnęła ponad 500 uczestników z różnych zakątków świata, pozwalając im zmierzyć się w 14 kategoriach. W kategorii Solo Diatonic Jazz/Melody walczyło 18. uczestników z 11. krajów. Marcin Dyjak reprezentował Polskę w tej kategorii. Co cieszy jeszcze bardziej, muzyk zaskarbił sobie przychyłność sędziów znakomitym wykonaniem autorskiej kompozycji. „II miejsce w tak prestiżowym konkursie pokazuje tylko, jak daleko można zajść dzięki wytrwałości, systematyczności i ciężkiej pracy. Wynik jest potwierdzeniem tego, że warto realizować swoje pasje, niezależnie od przeciwności” – powiedział Marcin tuż po wygranej.

fot. Bogdan Augustyniak



Pamiętacie jak na naszej styczniowej okładce pojawił się trębacz z Wrocławia **Piotr Damasiewicz**? Pamiętacie jak opowiadał o planach na bieżący rok? Wówczas we wstępie do wywiadu Roch Siciński napisał, że *to postać barwna i już można stwierdzić, że jedna z kluczowych w całym – a dopiero rozpoczynającym się – roku 2013...* jak się okazuje nie były to sady na wyrost, mimo iż publikowane na naszych łamach już w styczniu! Dotychczasowe sukcesy Damasiewicza w tym roku to nie tylko nagroda polskiego przemysłu fonograficznego – Fryderyk 2013 w kategorii Jazzowy Debiut Roku, nie tylko udział w tak kluczowych inicjatywach jak Take Five Europe wraz z Marcinem Ma-seckim, czy w nowo powstałej, a obiecującej akcji Melting Pot... to przede wszystkim masa koncertów tak w kraju jak i poza jego granicami oraz płyty, których poziom artystyczny i siła są największym sukcesem trębacza i jego projektów. W tym miesiącu do listy swoich sukcesów Damasiewicz mógł dopisać kolejny **Wrocławską Nagrodę Muzyczną** w kategorii **Muzyka Rozrywkowa**. Grono nominowanych było bardzo mocne (poza laureatem, zespół

Mikrokolektyw, oraz Kuba Stankiewicz). Piotr Damasiewicz podobnie jak za zeszłoroczną nagrodę WARTO otrzymał 10 tysięcy złotych. Tylko w tym roku ukazały się *Alaman*, *Imprographic 1*, czy *Tuple*, odpowiednio w formacjach Power of the Horns, Imprographic oraz VeNN Circles.



fot. Andrzej Gluc

Rozstrzygnięto konkurs odbywający się w ramach 37. Międzynarodowego Festiwalu Młodych Zespołów Jazzowych **Jazz Juniors**. Jury w składzie: Peter Beets, Jiri Sveda, Yaroslav Sartakov oraz Jan Sudzina zdecydowało, że tegoroczną edycję zwyciężył **Bartosz Dworak Quartet**. Jak informują organizatorzy – wybór uargumentowano wyjątkowo spójnym brzmieniem zespołu, unikalnym „polskim” stylem – podobno – rozpoznawalnym na całym świecie. Polska wiolinistyka chyba nie musi obawiać się jutra... Drugie miejsce na podium należało dla tria Derlak/Trąbczyński/Szablowski, a trzecią pozycję zajął zespół o nazwie SkieBieDieBie. Gratulujemy laureatom.



Tysiące fotografii **Marka Karewicza** wzbogaciło zbiory Biblioteki Narodowej! Jak łatwo się domyślić zdjęcia te to potężna dokumentacja jazzu w naszym kraju. Najślynniejszy polski fotograf i twórca okładek jazzowych sprzed lat postanowił zrobić prezent Bibliotece Narodowej i wizytującym ją gościom. Uroczyste podpisanie dokumentu przekazania dokonane zostało przez Karewicza i dr Tomasza Makowskiego, dyrektora Biblioteki Narodowej 15. listopada w Pałacu Rzeczypospolitej. Wydarzeniu towarzyszył specjalny pokaz reprodukcji najciekawszych spośród przekazanych fotografii i konferencja prasowa. *Jazz polski to nie tylko muzyka, to także fenomen kulturowy, stanowiący enklawę wolności w latach PRL* – powiedział Tomasz Makowski – *Podjmiemy starania, by Archiwum Jazzu Polskiego, dziś tak bardzo wzbogacone zbiorem fotografii Marka Karewicza, zostało wpisane przez UNESCO na listę Pamięci Świata. Fotografie Marka Karewicza trafią do Archiwum Jazzu Polskiego, którego tworzenie w Bibliotece Narodowej zapoczątkowało przekazanie w 2011 r. archiwum Krzysztofa Komedy. Zdjęcia zostaną zdigitalizowane, opracowane i udostępnione publiczności, w przyszłości także on-line.*

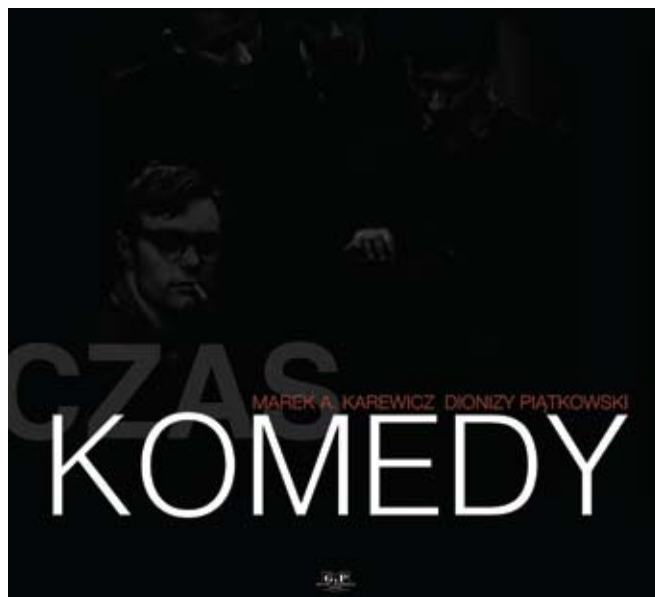


Ogłoszono wyniki **Azoty Tarnów International Contest 2013** imprezy trwającej od 6 do 9 listopada. To już szósta edycja, a gwiazdą tegorocznego wydania festiwalu był Jack DeJohnette. W tym roku najważniejsze nagrody zgarnął zespół **Pałka/Mika Quartet**, który został laureatem Grand Prix, a gitarzysta Szymon Mika został wyróżniony nagrodą dla „**Największej osobowości muzycznej festiwalu**”. Jury pod przewodnictwem Deana Browna podkreślało wysoki poziom konkursu. II Miejsce zajął zespół **PeGaPoFo**, a II **Szczyпка/Kaletka Quartet**. Zespół Pałka/Mika Quartet wystąpił w składzie: **Mateusz Pałka** – fortepian, **Szymon Mika** – gitara, **Alan Wykpiśz** – kontrabas, **Grzegorz Masłowski** – perkusja. Pałka/Mika Quartet powstał jesienią ubiegłego roku w Krakowie, spotkanie tych czterech muzyków zaowocowało stałą współpracą. Muzyka grana przez grupę jest inspirowana przez współczesną scenę amerykańską i europejską, to mieszanina własnych kompozycji, improwizacji, standardów jazzowych. Muzycy indywidualnie są laureatami takich konkursów jak: Jazz nad Odrą, Jazz Hoeilaart, Getxo Jazz, Bass Copenhagen 2012.



Wystawa zdjęć jazzowych „**JAZZ DO IT**” autorstwa **Bogdana Augustyniaka** i **Krzysztofa Wierzbowskiego** wystawiana po raz kolejny, tym razem w Warszawie. Jeszcze do 12. grudnia można podziwiać zdjęcia wspomnianych autorów, którzy przez dziesięć lat fotografowali koncerty jazzowe. Wystawa dedykowana jest wszystkim tym, co swoją pasją i zaangażowaniem bezinteresownie promują muzykę jazzową. **Galeria Delfiny**, Warszawa, ul. Smulikowskiego 10/2. Czynna w dniach 21 listopada – 12 grudnia; poniedziałek – piątek w godzinach 13:00 – 19:00, a w soboty od godziny 13:00 do 18:00. Zapraszamy!

Wydarzenie mniej dla fanów, bardziej dla branży. Choć sami zastanawiamy się czemu tak wąskie grono, może z niego skorzystać... Do rzeczy – wydawcy, managerowie oraz artyści mogą zgłaszać nagrania do Nagrody Przemysłu Fonograficznego „**Fryderyki 2014**”. Niestety fani i dziennikarze nie zostali do takiej możliwości dopuszczeni. Zgłoszeń można dokonywać zaledwie **do 4. grudnia**, więc warto się pośpieszyć. Odsyłamy na stronę www.zpav.pl

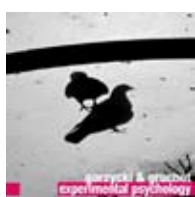


Dwaj wybitni ludzie jazzu: fotografik **Marek A. Karewicz** oraz publicysta **Dionizy Piątkowski** przygotowali książkę-album, który jest szczególną impresją oraz biografią jednego z najwybitniejszych, polskich artystów – **Krzysztofa Komedy Trzcńskiego**. Osadzona w realiach lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, opowiedziana przez najbliższych Komedy (matkę, siostrę, kolegów ze studiów, muzyków, ludzi „katakumbowego” okresu polskiego jazzu) ukazuje niezwykle fenomen muzyki, kariery oraz osobowości Komedy. Piątkowski dotarł do informacji oraz materiałów, które **Czas Komedy** uwiarygadniają i ukazują „czas” Krzysztofa Trzcńskiego, jako ważny etap kreacji całej polskiej szkoły nowoczesnego jazzu. Niezwykły album dopełniają – wcześniej nie publikowane – fotografie Marka Karewicza, nestora fotografików jazzu, który udokumentował swoje spotkania z Komeda, jego muzyką i zespołem w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Dopełnieniem albumu jest płyta CD, z unikatowymi nagraniami Sextetu Komedy zrealizowanymi w studio Polskiego Radia w Poznaniu w latach 1956-57. ●

nowości płytowe



30 listopada miała miejsce premiera albumu **The Planet Of Eternal Life**. Zaskoczenie i ciekawość to pierwsze reakcje na wiadomość o tym krążku. Dlaczego? Ponieważ przedstawia on nagranie solo na saksofon sopranowy! O ile takie sytuacja na świecie można zaliczyć do rzadko spotykanych, o tyle w Polsce są nie tyle wyjątkowe, co ich po prostu nie ma. Takie wyzwanie podjął **Adam Pierończyk**. Wytwórnia Jazzwerkstatt zamieściła na płycie 15. kompozycji, z czego tylko dwie nie są autorstwa Pierończyka („Cherokee” i „Giant Steps”). Adam Pierończyk nigdy nie krył swej ogromnej fascynacji saksofonem sopranowym, więc płyta ta była tylko kwestią czasu i odpowiedniej okazji. Sześćdziesiąt minut muzyki zostało nagrane w wyjątkowym miejscu, jakim są XIV-wieczne gotyckie ruiny.



Brylująca na rynku wytwórnia For Tune, w grudniu przygotowała dla fanów jazzu dwie nowe pozycje. 9. grudnia premiera nowego projektu **Rafała Gorzyckiego i Sebastiana Gruchota**. Konceptualny, awangardowy duet przygotował nagranie o tytule **Experimental Psychology**. Natomiast od trzeciego grudnia na rynku dostępny jest album jednej z topowych na naszym rynku formacji – międzynarodowego kwartetu **Macieja Obary**. Rejestracja koncertu na płycie **Live at Manggha**.



W połowie listopada w limitowanej wersji ukazała się płyta **Jazz from Poland vol.1** w Fortuna Music. **Fortuna Acoustic Quartet** na albumie występuje w składzie: Maciej Fortuna, Krzysztof Dys, Przemek Jarosz i Kuba Mielcarek i prezentuje muzykę jazzową najsłynniejszych polskich jazzmanów-kompozytorów we własnych aranżacjach. Natomiast dokładnie dwa lata po pierwszej koncertowej inauguracji projektu, swoją premierę miał nowy album duetu **An On Bast & Maciej Fortuna – Live**. Po długich przygodach wydawniczych i w nowej szacie graficznej, w dniu 8 listopada 2013 r. płyta **LIVE** trafiła do sklepów. Album zawiera zapisy utworów z dwóch wyjątkowych koncertów z 2012 r. Wytwórnia Fortuna Music nie próżnuje, tylko w listopadzie pojawiły się cztery nagrania tej wytwórni.

Możesz nas wesprzeć
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

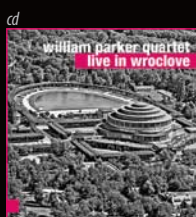
wpłata tytułem:
**Darowizna na działalność
statutową Fundacji**

Misją Domu Wydawniczego For Tune®

jest dokumentowanie zjawisk muzycznych o nieprzemijającym charakterze. Nasze motto i motyw działania zarazem to OPUS AETERNATUM, dążenie do tego, aby Dzieło (zostało) Uwiecznione! Nasze płyty ukazują się w kilku seriach kolorystycznych oznaczających różne gatunki muzyczne; jazz, world music, klasyczną muzykę współczesną, muzykę eksperymentalną, a już wkrótce również rockową i ambitny pop. W ciągu niespełna roku wydaliśmy **24 tytuły**, kolejnych **36 oczekuje** na swoje premiery.



0001 001
POWER OF THE HORNS
alaman



0002 002
WILLIAM PARKER
live in wroclow



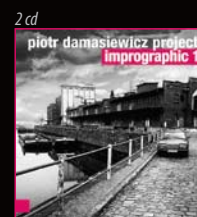
0003 003
MAGNOLIA ACOUSTIC
boozier



0004 004
MAZOLEWSKI GONZÁLEZ
shaman



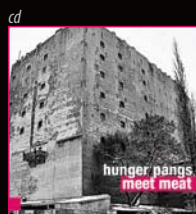
0005 005
D BROWSKI SOREY
steps



0006 006
DAMASIEWICZ PROJECT
imprographic 1



0007 007
OBARA INTERNATIONAL
komeda



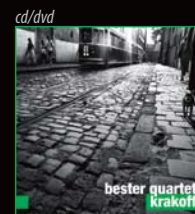
0008 008
HUNGER PANGS
meet meet



0009 009
ZIMPEL QUARTET
stone fog



0010 010
MARY HALVORSON TRIO
ghost loop



0011 001
BESTER QUARTET
krakoff



0012 011
DOMINIK WANIA TRIO
ravel



0013 002
OLE  BROTHERS
& JORGOS SKOLIAS
sefardix



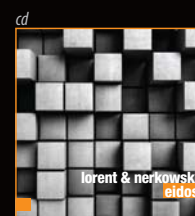
0014 012
ERASE
new and old dreams



0015 001
MATEUSZ RYZEK
planetony



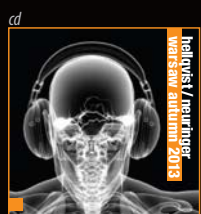
0016 002
WOJCIECH B  EJCZYK
loopowizacje



0017 003
LORENT & NERKOWSKI
eidos



0018 001
MARCIN MASECKI
scariatti



0019 004
HELLQVIST / NEURINGER
warsaw autumn 2013



0020 005
ANTHONY BRAXTON
quartet (warsaw) 2012



0021 013
GORZYCKI & GRUCHOT
experimental psychology



0022 014
OBARA INTERNATIONAL
live at manggha



0023 015
PULSARUS
bee itch



0024 001
THE  LUB
bella provincia

Zapraszamy na stronę **www.for-tune.pl** gdzie znajdziecie nasz sklep internetowy. Nasze płyty można też kupić w najlepszych sklepach z muzyką w Polsce i wielu miejscach na całym świecie.

Pod naszym patronatem



An On Bast / Maciej Fortuna *Electroacoustic Transcription of Film Music by Krzysztof Penderecki*

Po premierowym, multimedialnym koncercie w dn. 21.11.2012 r. w Poznaniu, przy obecności Krzysztofa Pendereckiego powstał pomysł stworzenia albumu z utworami jego muzyki filmowej przetworzonej elektronicznie przez producentkę Annę Sudę (An On Bast) oraz performerą, trębaczka Macieja Fortunę. Album zawiera elektroakustyczną transkrypcję utworów muzyki filmowej Krzysztofa Pendereckiego. Wydany został za wiedzą, zgodą i namową kompozytora. Data premiery przypadła dokładnie w dniu jego 80. urodzin. Koncert prócz warstwy dźwiękowej zawierał autorskie wizualizacje cytujące obrazy z filmów, do których muzykę pisał Penderecki. *Electroacoustic Transcription of Film Music by Krzysztof Penderecki* zawiera zarówno warstwę audio jak i wybrane materiały video z tych właśnie wizualizacji Pawła Wypycha. Na płycie znajdują się przetworzone fragmenty ścieżki dźwiękowej m.in. z takich filmów: *Rękopis Znaleziony w Saragossie*, *Szyfry*, *Egzorcysta* i innych.



Fortuna / Dys *Tropy*

Cztery płyty w jeden miesiąc? Tak zrobił Maciej Fortuna wraz ze swoją wytwórnią Fortuna Music. Naszym zdaniem właśnie album *Tropy* zasługuje na największą uwagę. Materiał zawarty na krążku to rejestracja sesji nagraniowej wyjątkowego duetu w nietypowym miejscu i w nietypowy sposób. To zaawansowana rejestracja dźwięków wypełniających kościół parafialny w Trzęsaczu, a wydobywających się z instrumentów Krzysztofa Dysa i Macieja Fortuny. Duet to zawsze inna kategoria wykonania (wyobraźni muzycznej) jak i odbioru (magiczna podróż). *Tropy* może jest płytą wymagającą, ale czy to minus? Nieoczywiste rozwiązania i kompozycja jako mały akcent, a tak naprawdę pretekst, do podróży, w którą pi my możemy się wybrać. Zachęcamy do śledzenia tropów tego improwizowanego duetu. Więcej o albumie pisze Mateusz Magierowski w rubryce *Top Note*, gdyż w grudniu postanowiliśmy wyróżnić właśnie *Tropy*.



Grzech Piotrowski World Orchestra *Live in Gdańsk*

26. listopada odbyła się premiera albumu Grzech Piotrowski World Orchestra – *Live in Gdańsk*. Materiał został zarejestrowany na Festiwalu Solidarity of Arts w 2011 roku, a całość albumu składa się z dwóch płyt wydanych przez Universal Music Polska. World Orchestra wystąpiła w 86-cio osobowym składzie. W ich brzmieniu usłyszymy bułgarski kaval, harfę czy też fińską kantelę a ich muzyka to coś więcej niż współczesny projekt wykorzystujący rzadko spotykane instrumenty. Jak informuje wydawca album ten to muzyczna podróż sięgająca po kulturowe korzenie, pełna temperamentu i magii. Jest to spójność między tradycją, a nowoczesnością muzycznych kultur świata. Wielkim atutem projektu jest również wirtuozeria, w grze czuć wieloletnie doświadczenie oraz radość z grania. Dzięki różnorodności dźwięków każdy w albumie *Live in Gdańsk* znajdzie coś dla siebie.



Darek Dobroszczyk Trio *Simple Delights*

Dowodzona przez pianistę Darka Dobroszczyka formacja Darek Dobroszczyk Trio w najbliższym miesiącu wyda długo zapowiadany debiutancki krążek *Simple Delights*. Zespół powstał w 2011 roku, w jego skład, obok lidera, wchodzi kontrabasista Jakub Mielcarek oraz perkusista Grzegorz Masłowski. Formacja jest laureatem Nagrody Specjalnej podczas Bielskiej Zadymki Jazzowej 2012 oraz II Jazzowego Debiutu Fonograficznego. Trio gra głównie kompozycje lidera, które oscylują pomiędzy mainstreamem, muzyką improwizowaną skupioną wokół wytwórni ECM, po muzykę klasyczną (Skriabin, Debussy, Arvo Part). Muzycy, których dobrał sobie lider należą do najbardziej utalentowanych jazzmanów młodego pokolenia, a więc stanowią gwarancję i fundament dobrej płyty. Fragmenty *Simple Delights* dostępne są na takich portalach jak YouTube czy SoundCloud. Nie pozostaje nam nic innego jak zachęcić Was do poznania materiału, a w konsekwencji wycieczki do sklepu płytowego.

TOP
NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Maciej Fortuna/Krzysztof Dys – *Tropy*

Wyobraź sobie, że wchodzisz do galerii sztuki. Obrazy w pierwszej sali są od siebie zupełnie odmienne – każdy z nich opowiada o zupełnie innych historiach, odwołuje się do różnych emocji odbiorcy, odbiega od pozostałych tak techniką wykonania, jak i treścią. Masz jednak nieodparte wrażenie spójności koncepcji kuratora wystawy. Już po wizycie w pierwszej sali czujesz dużą satysfakcję, a to dopiero początek, bo do odwiedzenia pozostało jeszcze sześć kolejnych, podobnie jak pierwsza imponujących różnorodnością prezentowanych dzieł i niosących obietnicę estetycznego nasycenia. Taki właśnie jest nasz grudniowy Top Note.

Tropić to podążać czyimś śladem. Maciej Fortuna i Krzysztof Dys na płycie zatytułowanej *Tropy* nie szukają niczyich śladów. Mając w pamięci drogi wydeptane przez innych, duet poznańskich jazzmanów zbacza z utartych szlaków, zostawiając po sobie swoje własne tropy.

...intrygująca płyta – improwizacyjnie odważna, ale niepotrzebująca eskalacji freejazzowego krzyku, by tej odwagi dać świadectwo



Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com

Tropy, które wiodą słuchacza ścieżką imponującej muzycznej wyobraźni, której dowody dawali już Fortuna i Dys nieraz – trębacz przede wszystkim na płytach swojego tria, tworzonego z Piotrem Lemańczykiem i Krzysztofem Gradziukiem, pianista choćby na świetnym krążku kwartetu Wacława Zimpla. Wiodą – ale dokąd?

By na to pytanie spróbować udzielić odpowiedzi, nie możemy pominąć frapującej historii powstania tego nagrania, zarejestrowanego 15. sierpnia tego roku w kameralnej przestrzeni kościoła Miłosierdzia Bożego w Trzemeszku. Tropy miały być pierwotnie – jak zdradził w wywiadzie dla wrześniowego JazzPRESS-u Maciej Fortuna – materiałem uprzednio w całości skomponowanym. Ostatecznie kompozycyjna rama została potraktowana

jedynie jako punkt odniesienia w improwizowanej interakcji, wyłaniający się z oddali niczym światło morskiej latarni. W rezultacie powstała intrygująca płyta – improwizacyjnie odważna, ale niepotrzebująca eskalacji freejazzowego krzyku, by tej odwagi dać świadectwo. Imponująca różnorodnością nagranych muzyki, dalekiej jednak od bycia nieprzemyślanym patchworkiem. Tworzona przez doskonale rozumiejących się improwizatorów, dla których owo porozumienie jest raczej inspiracją do wchodzenia w kontrapunkt, aniżeli zachętą do zgodnego unisona. Oszczędna w swej formule i jednocześnie niezwykle bogata w warstwie melodycznej i harmonicznym.

Wystarczy posłuchać pierwszego z siedmiu zarejestrowanych utworów („Aliena mente”), by tego bogactwa doświadczyć. Odnajdziemy w nim przesycone ciepłym bluesem frazy, zapętlone, podszyte mrokiem dialogi i abstrakcyjne pianistyczne figury, rysowane na delikatnej fakturze dźwięków trąbki, tężejących stopniowo w balladową narrację. Nie zatrzymuj się jednak Drogi Czytelniku na pierwszej kompozycji. Podążaj tropami do końca. Tropami wiodącymi do Muzyki. Tej przez duże M. ●

Organizatorzy



Dzielnica Mokotów

radioJazz.fm



Warszawskie
Towarzystwo Muzyczne

Jazzpress

mokotów
jazzfest

Włodek Pawlik Trio

4 grudnia 2013

19:30, Pałac Szustra

Morskie Oko 2, Warszawa

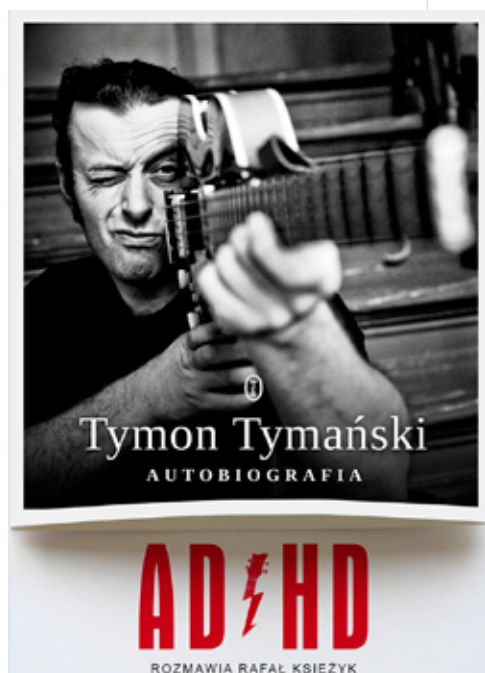
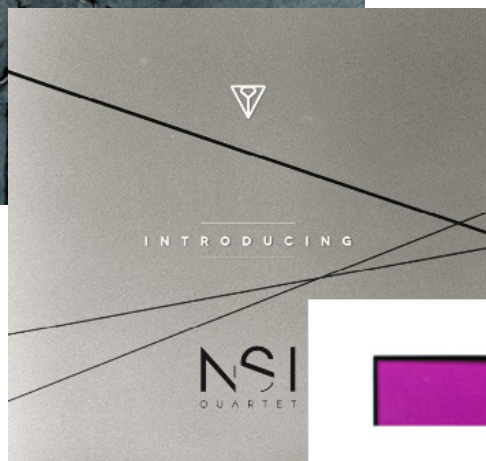
wstęp wolny

www.mokotow.org



Patroni medialni





fortuna / dys

TROPY

FM 011

maciej fortuna

ELECTROACOUSTIC
SCRIPTION OF FILM MUSIC
KRZYSZTOF PENDERECKI

FM 013

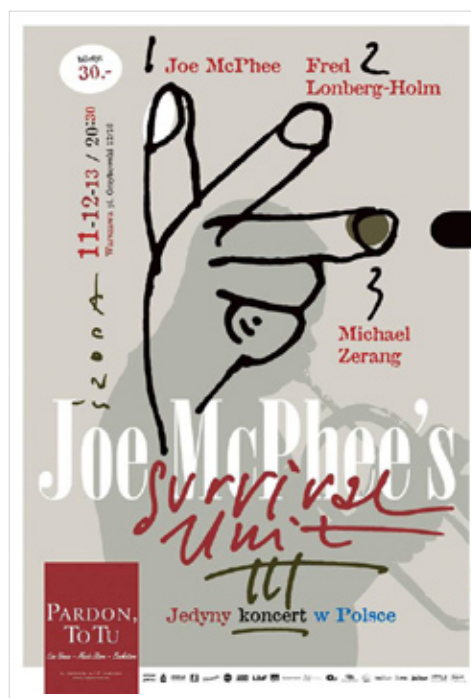
... wystarczy wysłać maila na adres jazzpress@radiojazz.fm W tytule napisz, o którą nagrodę walczysz. Kto pierwszy ten lepszy? Nie! Żeby szczęście odegrało większą rolę, zwycięzcami zostaną te osoby, które jako szóste w kolejności zgłoszą się po daną nagrodę.

Powodzenia! 

Grudniowe (a więc trochę mikołajkowe, trochę świąteczne) prezenty czekają właśnie na Ciebie! Zarówno w naszej gazecie jak i przez cały miesiąc na stronie www.jazzpress.pl Zachęcamy do brania udziału w konkursach, a w bieżącym numerze przygotowaliśmy dla Was parę egzemplarzy płyt: *Live* (Fortuna/An On Bast), *Tropy* (Fortuna/Dys), *Introducing* (NSI Quartet), a także *Bai-*

da (Ralph Alessi). Jeśli wolicie książki, to w tym miesiącu możecie wygrać egzemplarze autobiografii Tymona Tymańskiego. A może wolicie posłuchać muzyki na żywo? Powalczcie o podwójne zaproszenia na koncert Survival

Unit III (Joe McPhee, Michael Zerang, Fred Lonberg-Holm) w warszawskim Pardon, To Tu (11 grudnia)!



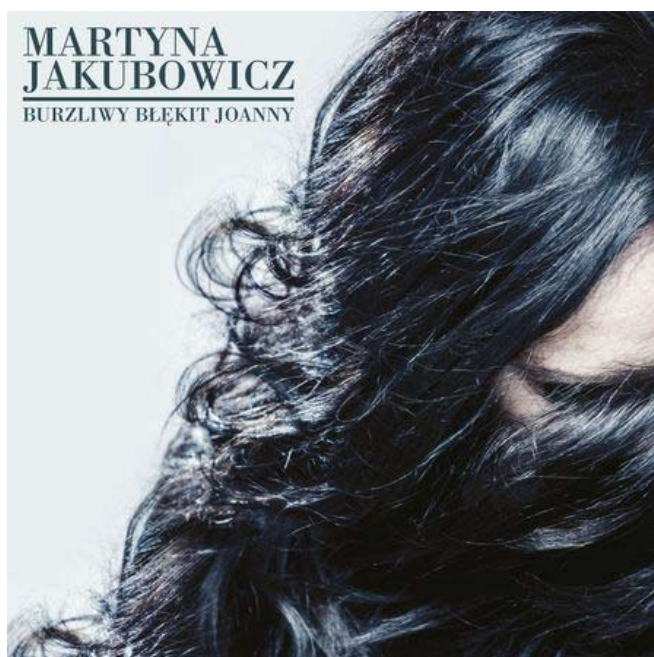
K
O
N
K
U
R
S
Y
!



Rob Clearfield Quintet – The Long And Short Of It

Ten rodzaj odnajdywania trudnych do odnalezienia muzycznych perełek uwielbiam ponad wszystko. Na całym świecie prawdopodobnie tysiące artystów nagrywa niemal codziennie wybitną muzykę, o której wie jedynie garstka wybrańców. Większość z nich skupia się na muzyce, nie poświęcając zbyt wiele czasu i energii na robienie kariery. Tym większa przyjemność opisanie jednego z takich właśnie albumów.

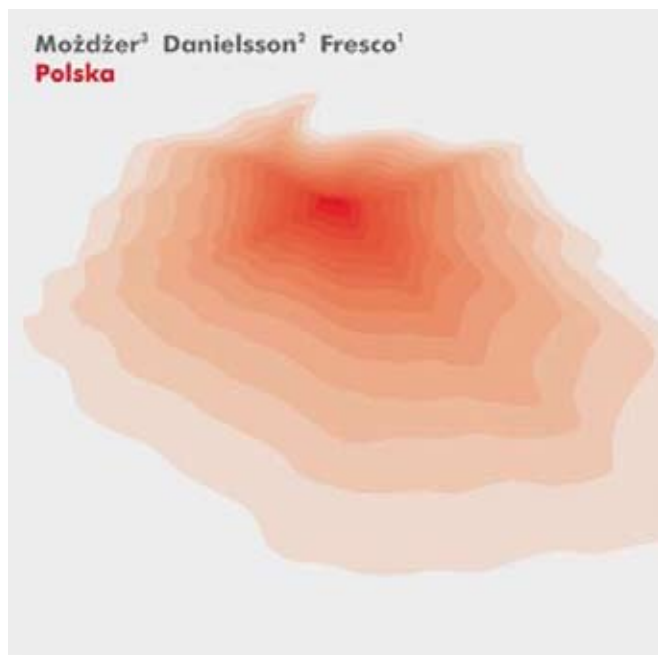
Muzyki Roba Clearfielda nie uda się wpisać w żaden muzyczny styl, co może utrudnić działania promocyjne, słuchacze często wybierają bowiem to co już znają, sięgając po muzykę w stylu, który lubią. Do szerszego spojrzenia trzeba sporo odwagi. W muzyce kwintetu Roba Clearfielda znajdziecie wiele post-bopowych skojarzeń, ale też nutę progresywnego rocka, energetycznego fusion i wszechobecnego na amerykańskiej scenie R&B. (...)



Martyna Jakubowicz – Burzliwy Błękit Joanny

Martyna Jakubowicz w zasadzie tylko raz sięgnęła dotąd po obcy repertuar. W 2005 roku powstała płyta *Tylko Dylan*, nie ukrywam, że to jeden z moich absolutnie ulubionych albumów. To taka płyta, której mam kilka egzemplarzy, tak na wszelki wypadek, bowiem nie wyobrażam sobie życia bez tej płyty.

Nie sposób uciec od porównania najnowszej płyty z albumem poświęconym Dylanowi. *Burzliwy Błękit Joanny* jest bardziej kobiecy, intymny i wyciszony. Bardziej eksponuje głos i tekst i tak chyba trzeba było zrobić. Na płycie *Tylko Dylan* męski pierwiastek musiał być obecny w postaci Wojciecha Waglewskiego. Boba Dylana dobrze śpiewała Joan Baez, a wybitnie robi to tylko jedna wokalistka na świecie – Martyna Jakubowicz. Wiem co mówię, na poezji Boba Dylana znam się całkiem nieźle. (...)



Leszek Możdżer / Lars Danielsson / Zohar Fresco – *Polska*

Podobno Leszek Możdżer sam opowiada w telewizji, że o tym albumie trudno jest recenzentom coś napisać i dlatego nie piszą, albo jakoś tak. Nie wiem ile w tym prawdy, ale jeśli to prawda, to ja jednak spróbuję, bo naprawdę warto. *Polska* to świetny album, choć od razu muszę dodać, że do moich ulubionych płyt z udziałem Leszka Możdżera trochę mu brakuje. Ten album zajmuje jednak miejsce na podium, czyli w pierwszej trójce. Uprzedzając pytania, które mogą się pojawić – pozostałe dwa albumy to *Komeda* i niemal już archiwalna pozycja – *Live In Sofia* – nagrany w duecie z Adamem Pierończykiem. Płyta pewnie znowu sprzeda się w nieosiągalnych dla innych większości jazzowych artystów nakładach, bo Leszek Możdżer to nie tylko wybitny muzyk, ale też geniusz autopromocji. (...)



Kuba Stankiewicz – *Kilar*

Czekałem na ten album z niecierpliwością podsyconą wydawnictwem demo, o którym już w marcu mogli przeczytać czytelnicy mojego bloga. Album jest dokładnie tak fantastyczny, jak zapowiadające go wydawnictwo promocyjne, zawiera oczywiście więcej muzyki. Słowa, które napisałem w marcu w zasadzie mogę powtórzyć.

W tej muzyce jest – jak napisałem w marcu w recenzji wersji demo, niezwykła przestrzeń, lekkość, a jednocześnie pewność siebie i swojego warsztatu. Świetny instrument i dobre studio pozwalają zarejestrować każdy niuans interpretacyjny tej niezwykle intymnej, osobistej i pełnej emocji, a jednocześnie porażająco prostej muzyki. To stwierdzenie też z przyjemnością podtrzymuję, choć obawiałem się, że bezpośredniość roboczych nagrań demo mogła zagać w postprodukcji. (...)

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

Aga Zaryan – *Remembering Nina & Abbey*



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Takiej płyty mogliśmy się spodziewać. Album ukazujący się w 10. rocznicę śmierci Niny Simone jest powrotem do pierwszych fascynacji muzycznych artystki. *Remembering Nina & Abbey* jest zbiorem wyjątkowych kompozycji, które na trwałe zapisały się w historii muzyki. Na płycie słyszymy nowe interpretacje tych dobrze znanych tematów. Aga Zaryan znów śpiewa w języku jazzu, czyli po angielsku. *Remembering Nina & Abbey* jest też albumem tematycznym, którego bohaterkami są dwie kobiety; kultowa Nina Simone oraz charyzmatyczna Abbey Lincoln, uważana za ostatnią wielką divę złotej ery jazzu. To, co łączy Ninę i Abbey, to ich niezłomna postawa artystyczna, sposób w jaki mówiły o rzeczach ważnych m.in.

dla świata kobiet. Nina Simone to ikona muzyki XX wieku, postać tragiczna. Legendarna ze względu na charyzmatyczny głos i swój sceniczny temperament. Druga z bohatererek to równie interesująca, ale mniej znana Abbey Lincoln, kobieta nietuzinkowa o silnej osobowości. Jak mówi sama wokalistka: *Nina Simone oraz Abbey Lincoln to postacie, które od lat inspirują mnie do tworzenia. Mimo tego, że żyję w innych czasach i innym miejscu, one są mi bardzo bliskie, to bratnie dusze. Uwielbiam artystów wyrazistych, takich, których twórczość i postawa zapada w pamięć i powoduje przemyślenia....* Aga Zaryan, nagrywając ten album, stała się propagatorką repertuaru tych dwóch „bratnich dusz”.

Na ich muzyce się wychowała i już na wcześniejszej płycie zaśpiewała jeden ze sztandarowych utworów Abbey Lincoln „Throw It Away”. Od tamtej pory utwór na stałe wszedł do jej repertuaru. Pięć lat wcześniej na debiutanckiej płycie „My Lullaby”, jeszcze jako Agnieszka Skrzypek, śpiewała pieśni Niny Simone. Takie sygnały bez wątpienia przepowiadały nową płytę. *Remembering Nina & Abbey* to również spotkanie

światowych gwiazd jazzu, które skompletowała wokalistka. Niezawodny kontrabasista i członek jej międzynarodowego zespołu Darek Oleszkiewicz oraz amerykański dream team. W nagraniach udział wzięła harfistka Carol Robbins, która nagrywała jeszcze z samą Niną Simone. Partie wokalne Agi Zaryan przeplatają genialne solówki na fortepianie Geri Allen i grającego na gitarze Larry'ego Koonse'a. Wszystko w akompaniamencie jednego z najwybitniejszych współczesnych perkusistów Briana Blade'a (występował z Joni Mitchell, Bobem Dylanem, a ostatnio jest stałym członkiem zespołu Wayne'a Shortera). Muzycy wykonują kompozycje z niespotykaną swobodą. Album był nagrywany w legendarnym Conway Recording Studios w Hollywood. Wybór utworów oraz miejsca nie był przypadkowy, wokalistka, aby zinterpretować na nowo najważniejsze utwory z repertuaru dwóch ikon muzyki XX wieku, rozpoczyna słynnym pięknym, przejmującym songiem Bennie Benjamina i Glorii Caldwell „Don't Let Me Be Misunderstood”, który zaśpiewała po swojemu. Bardziej jest on znany

z wykonania Erica Burdona i The Animals, ale tę pieśń Nina Simone śpiewała znacznie wcześniej. Znakomicie wypadają w jej wykonaniu „Wild Is The Wind” Dimitri Tiomkina i Neda Washingtona, „My Baby Just Cares For Me” Waltera Donaldsona, „When Love Was You And Me” Thad'a Jonesa, czy „Long As You're Living” Juliana Priestera. Interpretacje kompozycji Niny Simone – „I Want A Little Sugar In My Bowl” czy muzycznych dzieł Abbey Lincoln – „I Got Thunder” mają posmak refleksyjny z liryczną nutą. Kiedy śpiewa po angielsku, jej głos i muzyka naprawdę swingują i kołyszają. Zmysłowa atmosfera tych utworów przypomina czasy, w których wykonywały te utwory obie legendarne wokalistki. Sporym zaskoczeniem jest włączenie na płytę kompozycji Leo Ferre – „Avec Les Temps”, którą Aga Zaryan śpiewa po francusku. Album zamyka zaledwie dwuminutowa kompozycja Anthony'ego Newley'a i Leslie Bricusse – „Beautiful Land”, która jest urokliwą kołysanką, gdzie Aga Zaryan pokazuje jedynie zarys swoich wokalnych możliwości. Zresztą sprawdźcie Państwo sami! ●

Robert Glasper Experiment – *Black Radio 2*

Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl



Utalentowany amerykański pianista słynie z tego, że w umiejętny sposób łączy muzykę jazzową z rytmem hip-hopu. Nie tylko znakomicie się czuje w tym nurcie, ale też podejmuje współpracę z artystami tej miary co Kanye West, Cammon, Jay-Z, Talib Kweli, a z drugiej strony Christianem Mc Bridem czy Kennym Garrettem. Tym sposobem zdobył w muzycznym środowisku niezłą reputację. Aktywność Roberta Glaspera jest nadzwyczaj intrygująca. Raz widzimy go jako rasowego jazzmana siedzącego za klawiaturą fortepianu przerabiającego struktury harmoniczne Ahmada Jamała czy choćby Theloniousa Monka, innym razem odśladania się jako pianista sięgający po modne soulowe

produkcje, które poznaliśmy na *Black Radio*. Jego kontynuacją jest świeżo wydany krążek *Black Radio 2*, na którym artysta pomieścił 16 utworów. Otwierający „Baby Tonight” to wspólna kompozycja Glaspera, Marka Colenburga, Derricka Hodge’a i Casey’a Beniamina, która w zasadzie jest wprowadzeniem hip-hopu w przestrzenną strukturę jazzowej ballady z przesterowanymi dźwiękowo wokalizami. Bardziej wokalnie robi się w „I Stand Alone”, gdzie obok Commona pojawia się w duecie Patrick Stump. Raper Common melodeklamuje, ale główną siłą utworu jest mocny przefiltrowany fortepian Glaspera. On też nadaje rytm w „What Are We Doing” napisany wspólnie z wokalistką Brandy, której wokalizy pojawiają się przez cały utwór. W nieco inny sposób traktuje swój głos Jill Scott we wspólnej kompozycji napisanej z Glasperem – „Calls” – promującej nowy album. Utwór swoim soulowym klimatem i dość mocnym bitem można potraktować jako ukłon w stronę poetyki Native Tongues. W podobnym klimacie traktuje swój głos Dwele w kompozycji „Worries”, gdzie bit i wokal to nierozłączny schemat harmonicznego utworu. Glasperowy hip-hop staje się momentami zbyt nużący – tak dzieje się w „Trust”, w którym partie wokalne przejęła tym razem Marsha Ambrosius i to ona jest też współkompozytorką tego nostalgicznego numeru. Oddechem jest udział wokalisty Anthony’ego Hamiltona w „Yet To Find”. Tutaj brzmienie fortepianu przypomina grę Bruce’a Hornsby’ego sprzed wielu lat, kiedy współpracował jeszcze z Patem Methenym. Glasper jako pianista znakomicie wyczuwa niuanse swoich gości – jak to

Monika Borzym – *My Places*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl

się dzieje w przypadku m.in. Faith Evans śpiewającej w „You Own Me”, Norah Jones w „Let It Ride”, „Snoop Dogga, Lupe Fiasco i Luke’a Jamesa w „Persevere”. Zarówno Lupe Fiasco jak i Bilal byli osłoda *Black Radio*, to ich kokieteryjne głosy nie zmieniły się. O tym samym można powiedzieć w przypadku Macy Gray, która wraz z Jeanem Graem zaśpiewała „I Don’t Even Care”, do której przyłożyła rękę jako współautorka. Robert Glasper zamyka album kompozycją i samym głosem Billa Withersa „Lovely Day”, którą znacznie przearanżował, nadając mu nieco innej barwy – momentami zagmatwanej. Fortepian i cała bateria instrumentów klawiszowych, które wykorzystuje Glasper, dominują nad wokalistami, którzy mieli jedynie pokazać swoje głosy od najlepszej strony. Czy się im to udało? Wystarczy posłuchać. ●



Co najczęściej robią artyści, których album zachwycił recenzentów i na dodatek świetnie się sprzedał? Starają się ów sukces powtórzyć. Monika Borzym była zasłużenie wychwalana za swój debiut *Girl Talk*, smaczną kolekcję kobiecych hitów, przemienionych w szlachetne, jazzowe ballady przez aranżera Gila Goldsteina. Album pokrył się w Polsce platyną, ale wokalistka nawet nie próbowała nagrać po raz drugi takiego samego krążka. Wręcz przeciwnie – wraca z materiałem niemal w pełni autorskim, z nowym zespołem i nowym pomysłem na swoją muzykę. Wymarzyła sobie tym razem kolejnych wyśmienitych muzyków: arcymistrza gitary jazzowej Johna Scofielda, który zagrał w otwierającym album utworze „Falling”

i „Only Girl In the World”, brazylijskiego wirtuozę gitary akustycznej Romero Lubambo, którego grę możemy podziwiać w „The Quiet Crowd”, wybitnego saksofonistę Chrisa Pottera, który na swoim tenorze pomrukuje w tytułowym „My Place”, zaś na sopranie zagrał w „In the Name of Love”. Nie mogło zabraknąć genialnego trębacza Randy’ego Breckera, który coraz częściej otwiera się na współpracę z polskimi muzykami jazzowymi (ostatnie dokonania z Włodkiem Pawlikiem i zespołem High Definition). Jego fantastyczną grę na flugelhornie słyszać w dwóch kompozycjach: „Unrequited” i „Świat w proszku”. To nie wszyscy goście – w zespole nagrywającym album znaleźli się również muzycy tej klasy, co gitarzysta Larry Campbell (znany ze współpracy z Bobem Dylanem i Paulem Simonem), perkusista Kenny Wollesen (grywał z Johnem Zornem, Norah Jones i Johnem Scofieldem) i basista Tony Scherr (m.in. Norah Jones, The Lounge Lizards, John Scofield). Nie zmienił się tylko producent Matt Pierson, któremu polska artystka postanowiła zaufać po raz drugi. Świetnie się rozumieją, wiedziała, że może mu totalnie zaufać i miała w studiu poczucie bezpieczeństwa, a to przecież bardzo ważne. Matt Pierson w pełni stanął na wysokości zadania, nie ściągał ku korzennemu jazzowi, tylko pozwolił wokalistce delikatnie odlatywać. Jej najważniejszym partnerem na *My Place* nie był jednak żaden bohater amerykańskich scen, ale Polak, kolega ze szkoły, pianista Mariusz Obijalski. To on jest autorem lwiej

części materiału, współodpowiada również za aranżacje. *To jest Midas, taki gość, który czego się nie dotknie, to mu od razu wychodzi* – chwali go wokalistka. Wspólne kompozycje Mariusza i Moniki, oscylujące pomiędzy balladą jazzową, a ambitnym popem, to podstawa tej płyty, ale znalazło się i miejsce dla trzech coverów. Tym razem są to „Only Girl in the World” z repertuaru Rihanny, „The Quiet Crowd” Patricka Watsona oraz „In the Name of Love”, Kenny’ego Rankina. Jak w skrócie podsumować drugi album Moniki Borzym? Tytuł wspomnianego przed chwilą hitu Rihanny przychodzi z pomocą. Bo Monika to już nieobiecująca, sprawna wokalistka jazzowa, ale artystka, która znalazła własny, oryginalny styl pomiędzy gatunkami. Swoje miejsce na muzycznej scenie. Jak na album jazzowy, co się obecnie rzadko zdarza, płytę promuje wydany na singlu utwór „Off To Sea” z muzyką Mariusza Obijalskiego i z angielskim tekstem Karliny Covington. Monika Borzym w piękny i fascynujący sposób go wykonuje. Zresztą robi tak i w pozostałych utworach. ●

Diane Reeves – *Beautiful Life*

Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Diane Reeves, podobnie jak Cassandra Wilson, każdy swój nowy album dopieszcza bardzo starannie. Obie konkurowały jakiś czas temu o palmę pierwszeństwa, obie – nie bojąc się starcia – zaśpiewały też swego czasu w duecie. Diane Reeves bez wątpienia należy do najwybitniejszych współczesnych wokalistek jazzowych. To czterokrotna laureatka Grammy. Po 5 latach nieobecności nagrała dla wytwórni Concord swój kolejny album *Beautiful Life*. Wbrew tytułowi, jej ostatnie lata nie należały do prześlicznych i precudownych chwil życia. Dotknięta była przez różne, wręcz bolesne, ciosy, które spadły na nią nieoczekiwanie. Przez wiele lat opiekowała się swoją schorowaną matką, a nie-

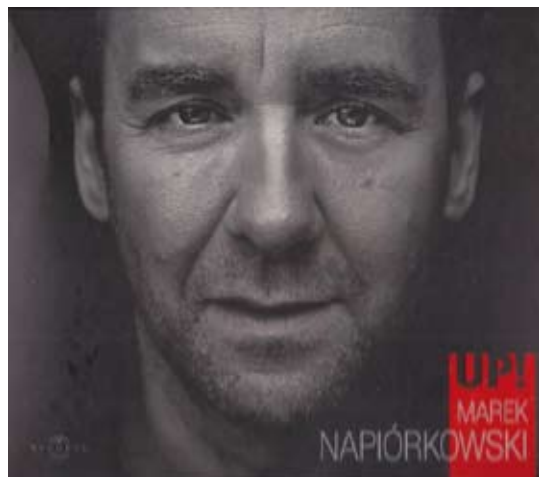
dawno zmarł jej kuzyn, znakomity keyboardzista i wszechstronny muzyk George Duke, który na krótko przed śmiercią zdążył jeszcze uczestniczyć w sesji nagraniowej swojej utalentowanej kuzynki. Na tym albumie Diane Reeves wyraża swoim śpiewem smutek i pewną refleksję. Nagrywając ten album, kolaborowała z Terri Lyne Carrington, która jest tutaj producentką. Posunięcia muzyczno-personalne przypominają momentami ostatni album Terri Lyne Carrington i nic w tym dziwnego. To właśnie od niej wyszły, co niektóre pomysły na płytę Diane Reeves, na której znalazło się 12 różnorodnych kompozycji, także autorstwa samej wokalistki. Jazz tutaj nie do końca odgrywa rolę pierwszoplanową. W dużej części przeważają utwory, które doskonale znamy z różnych wykonień. Do takich należy choćby otwierający „I Want You” z gościnnym udziałem trębacza Seana Jonesa, a wśród plejady znakomitych muzyków – obok pianisty Gerarda Claytona, gitarzysty Marvinna Sewella, kontrabasisty Reginalda Veala, jak już wspominałem, za klawiaturą zasiadł nieodżałowany George Duke. On też pojawia się w utworze „Feels So Good”. Rozkołysana i nieco nostalgiczna kompozycja Stevie Nicks – „Dreams”, przefiltrowana została aranżacyjnie przez pianistę Roberta Glaspera, który i tu pokazał swoje nowatorskie eksperymenty. Rozbudowany skład muzyków, a na dodatek potężna sekcja dęta p/d Omara Thomasa dopieszcza kompozycję samej Carrington – „Satiated” z dodatkową wokalizą Gregory’ego Portera – uważanego obecnie za jeden z najlepszych głosów światowej wokalistyki jazzowej. Diane Reeves z pomocą swo-

jego wieloletniego gitarzysty rodem z Rio de Janeiro – Romero Lubambo – wykonuje „Waiting for Vain” (przearanżowaną przez gitarzystę kompozycję Boba Marleya) – zaśpiewała ją wspólnie z Lalah Hathaway. Przebogata w formie aranżacyjnej kompozycja, poza wokalistkami, miała również swoich muzycznych bohaterów w osobach pianisty Petera Martina i basisty Richarda Bony. Wokalistka ze znakomitą swobodą zinterpretowała kompozycję Ani DiFranco – „Havors” ze świetnymi popisami na basie Jamesa Geniusa. W zupełnie innym klimacie utrzymana jest współkompozycja „Cold”, którą Reeves napisała wspólnie z perkusistą Terreonem Gullym i pianistą Peterem Martinem, a w którym to utworze – poza wokalizacjami Nadi Washington – dostrzegalny jest również wokal samej Terri Lyne Carrington. Plejada nazwisk rozrasta się z utworu na utwór – czasami ich muzyka rozsadza konwencję sztuki wokalne Diane Reeves, ale nie w przypadku utworu napisanego przez samą Esperanzę Spalding „Wild Rose”, w którym również basistka zaznacza swoją obecność – tak grą jak i śpiewem. Przejrystą frazę tematu tworzą w tle Ingrid Jensen na trąbce, Camille Thurman na flecie oraz rozbuchana partia instrumentów perkusyjnych Munyungo Jacksona i uderzającej w conga Shelli Escovedo. Diane Reeves, wyko-

nując własną kompozycję „Tango” – z gościnnym udziałem Raula Midona grającego na „śpiewnej trąbce”, przeobraziła się w prawdziwą divę, a udział pozostałych muzyków, z gitarzystą Romero Lubambo na czele, jest tutaj nieoceniony. Wokalistka przeobraża się, śpiewając w różnych konwencjach, w kompozycji Geri Allen „Unconditional Love (For You)”, pokazuje się jako rasowa (r’n’b woman), zaś we wspólnym temacie „Long Road Ahead” obnaża swój ciemny soulowo/jazzowy głos, w czym pomaga jej grający na harmonijce Gregoire Maret. Reeves pokazuje się jako wokalistka jazzowa tylko w jednym utworze i zarazem w jedynym słynnym standardzie Herolda Arena i Ted’a Koehler’a „Stormy Weather”. W tym właśnie utworze na saksofonie zagrała Tineke Postma, ozdabiając swoim sopranem niemal każdą nutę, każdą frazę. Takich jazzowych smaczków mogłoby się pojawić na płycie znacznie więcej. Reeves uczyniła z aranżacji piosenek wielką sztukę wyróżniającą ją na tle innych śpiewających wokalistek. Jedną z najwybitniejszych wokalistek w historii jazzu – tak się mówi o Diane Reeves – tym razem zaserwowała nam muzykę zarezerwowaną dla soulowo/rhythm and bluesowych artystów. I jak słyszeć, i ona poczuła się w tej konwencji wyśmienicie. ●

Marek Napiórkowski – *Up!*

Robert Ratajczak
longplay@radiojazz.fm
www.longplay.blox.pl



Skład:

The Jazz Band:

Marek Napiórkowski – gitary,
Adam Pierończyk – saksofony,
Henryk Miśkiewicz – klarnet,
Krzysztof Herdzin – fortepian,
Robert Kubiszyn – kontrabas, gitara basowa,
Clarence Penn – instrumenty perkusyjne.

The Classical Band:

Anna Włodarska-Szetela – flet,
Sebastian Aleksandrowicz – obój,
Adrian Janda, Arkadiusz Adamski,
Henryk Miśkiewicz – klarnety,
Artur Kasperek – fagot,
Tomasz Bińkowski – waltornia,
Dariusz Plichta – puzon,
Tomasz Błaszczak – wiolonczela.

Najnowsze dzieło czołowego polskiego gitarzysty to płyta dalece odbiegająca charakterem od wcześniejszych jego albumów. To nie jest płyta złożona z poszczególnych utworów, o odmiennym charakterze, dokonanych w różnych składach jak miało to miejsce w przypadku albumu *Wolno*. *Up!*, to rodzaj concept albumu, który charakteryzuje się od początku do końca bardzo przemyślaną dramaturgią i klimatem. W sensie brzmieniowym – natomiast – mamy do czynienia z produkcją pełną rozmachem, do której artysta zaangażował klasyczny nonet ubarwiający brzmienie całości dźwiękami fletu, oboju, klarnetów, puzonu, fagotu, waltorni i wiolonczeli. Doskonałą pracę związaną z aranżacją orkiestrową wykonał niezawodny w tej dziedzinie – Krzysztof Herdzin.

Jak zwykle w przypadku Marka Napiórkowskiego w składzie znajdziemy galę doskonałych muzyków towarzyszących gitarzyście: Henryk Miśkiewicz (klarnet basowy!), Adam Pierończyk, „etatowy basista Napióra” – Robert Kubiszyn i amerykański perkusista – Clarence Penn – jakiego

fot. Piotr Gruchala



ostatnio mieliśmy okazję usłyszeć na świetnej płycie Rickiego Sweuma: *More Than Imaginable*, a wcześniej współpracującego z Maciejem Grzywaczem (*Black Wine*).

Tym co odróżnia *Up!* od wielu innych produkcji muzyków jazzowych z udziałem orkiestry, jest przełamanie schematu polegającego na wyeksponowaniu jazzowego solisty, na tle akompaniujących mu muzyków klasycznych. W każdej z ośmiu kunsztownych kompozycji, wypełniających płytę, mamy do czynienia z wyjątkową symbiozą panującą w instrumentarium, zacierającą jakiekolwiek granice między sześćcioosobowym składem

jazzowym, a muzykami klasycznymi – to po prostu jedna orkiestra!

Up! jest udanym połączeniem konwencji klasycznej współczesnej muzyki kameralnej z jazzowym instrumentarium oraz klimatów charakteryzujących muzykę ilustracyjną z jazzowymi nutami. To rodzaj zupełnie nowej estetyki dźwiękowej wykreowanej przy pomocy wymyślnych kompozycji i aranżacji.

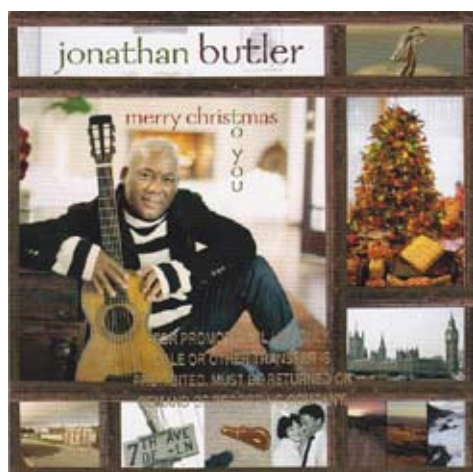
Tytuł płyty jest trafnym odzwierciedleniem etapu, na którym obecnie znajduje się Marek Napiórkowski, jako twórca i wykonawca, który od lat podążając obraną drogą, ciągle wspina się coraz wyżej. ●

Jonathan Butler – *Merry Christmas To You*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Każdego roku okres przedświąteczny sprzyja wydawaniu płyt z kolędami i świątecznymi utworami. Najczęściej są to różnych lotów próby zmierzenia się z repertuarem bożonarodzeniowym przez coraz to nowych artystów. Co najciekawsze, nie zawsze status i dobra marka danego wykonawcy jest gwarancją udanego rezultatu zmierzenia się z tą konwencją (nigdy na przykład nie zapomnę kuriozalnej wręcz płyty świątecznej Bobowi Dylanowi).

Dwukrotnie nominowany do nagrody Grammy piosenkarz i gitarzysta od zawsze kojarzony z muzyką r'n'b i smooth jazzem – Jonathan Butler, w roku 2013 również postanowił poszerzyć swą bogatą dyskografię o świąteczny krążek. Zestaw ośmiu

gwiazdkowych klasyków w rodzaju „Little Drummer Boy”, „I’ll Be Home For Christmas” czy „The First Noel” postanowił uzupełnić dwiema własnymi, całkiem premierowymi świątecznymi kompozycjami.

Banalnie, wydawać by się mogło, zatytułowana płyta kryje w sobie muzykę, jaka doskonale sprawdza się także poza okresem świątecznym, a pochodzące z niej nagranie „Happy Holidays” to po prostu świetny przebój utrzymany w nowoczesnej konwencji brzmieniowej. Do powszechnie znanych i ogranych wręcz utworów, jakie stanowią większość repertuaru wypełniającego płytę, weteran smooth jazzowej gitary dodał bardzo dużą dawkę własnego charyzmatycznego i pełnego południowoafrykańskiej egzotyki stylu. Dzięki takiemu podejściu do tematu, słuchanie płyty staje się z każdą minutą coraz bardziej wciągające.

Łagodnie, inspirująco, melodyjnie... Na płycie przewija się zarówno stylistyka starego soulu i gospel, jak i klasycznego gitarowego jazzu. W każdej minucie płyty dosłownie urzeka perfekcja produkcyjna i wyjątkowy powiew świeżości, jakim emanują nowe interpretacje ponadczasowych tematów. Niejednokrotnie pojawiają się skojarzenia z Smokey Robinsonem czy Stevie Wonderem sprzed lat. Myślę, iż Święta Bożego Narodzenia 2013 należeć będą muzycznie w moim domu do tej właśnie płyty, a w kolejnych latach sięgał będę po nią zapewne wielokrotnie. Nie tylko, aby wzmocnić klimat Świąt, ale by po prostu posłuchać dobrej muzyki, jaka bronić się będzie o każdej porze roku. „Happy Holidays”! ●

Fusion Generation Project – *No Fusion*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Skład:

Dariusz Petera – instr. klawiszowe,
Krzysztof Lenczowski – gitary, wiolonczela,
Łukasz Jan Jóźwiak – gitara basowa, piccolo bass

Krzysztof Kwiatkowski – perkusja,
Michael „Patches” Stewart – trąbka,
Marcin Kajper – saksofony.

Po niemal roku od dokonania nagrań – w prestiżowym studio RecPublica oraz w Ucho Studio – przez kwartet Fusion Generation Project, materiał ujrzał światło dzienne na płycie wydanej przez Allegro Records. Zespół powstał w 2009 roku, a tworzą go młodzi muzycy i kompozytorzy: pianista Dariusz Petera, gitarzysta Krzysztof Lenczowski, basista Łukasz Jan Jóźwiak i bębniarz Krzysztof Kwiatkowski.

O renomie, jaką debiutancka płyta Fusion Generation Project zyskuje już na starcie, niech świadczą choćby nazwiska gości specjalnych, którzy uczestniczyli w nagrywaniu materiału wypełniającego krążek: saksofonista Marcin Kajper (znany z współpracy choćby z Andrzejem Przybielskim czy Cezarym Konradem) i pochodzący z Nowego Orleanu Michael „Patches” Stewart (znany z kilkuletniej współpracy z samym Marcusem Millerem, czy Georgem Dukem i formacją Earth, Wind & Fire). Jak się jednak okazuje, tuż po uruchomieniu płyty, nie udział gwiazd zaproszonych do nagrań jest jej głównym atrybutem. Płytę *No Fusion* wypełnia zestaw premierowych kompozycji, kunsztownie i z rozmachem właściwym „starym wyjadaczom” zaaranżowanych, a utrzymanych w oryginalnej konwencji, burzącej jakiegokolwiek dotychczas znane schematy muzyki jazzowej.

Płytę otwiera wyśmienite perkusyjne intro, które doskonale wprowadza nas w klimat, jaki charakteryzować będzie najbliższe 46 minut przy głośnikach.

To „Flower” – kompozycja perkusisty składu – Krzysztofa Kwiatkowskiego. Zmienny rytm, wyśmienite partie gitary, doskonała linia basu i wykwinicie brzmiające, stylowe solo klawiszy – to domena typowo jazz-rockowego utworu „Try Before Buy”. Jest tu tyle żaru i funkującej energii!

Swoisty groove towarzyszy nam także w pierwszych chwilach stylowego utworu, ozdobionego świetnymi partiami dętymi „GoSpell”. Tu po raz pierwszy na płycie pojawia się charakterystyczna trąbka „Patchesa” Stewarta. Wielowątkowość i zmiany rytmu po raz kolejny ukazują, iż w przypadku Fusion Generation Project, atrybut ten stanowi o niezwyklej sile tkwiącej w tej konstelacji. Już chwilę później mamy kolejny dowód potwierdzający tę tezę: iście klasyczna kompozycja Krzyszka Lenczowskiego – „Ad Ibitum 2”. Piękna, poruszająca i niemal łkająca, partia jego wiolonczeli sprawia, iż po raz kolejny sprawdza się teza, iż muzyka FGP wymyka się wszelkim definicjom, łącząc w sobie tak odmienne struktury stylistyczne jak jazz, rock i... muzyka klasyczna. Jazz-rockowa galopada kreowana przez cały kwartet zachwyca pod-

czas „Hiromi”. Tutaj zmysł postrzegania dźwięków przez takiego słuchacza-weterana, jakim jestem, odmawia mi posłuszeństwa. Dopiero kilkakrotne wysłuchanie tego utworu pozwala dostrzec wszelkie niuanse i smaczki kreowane indywidualnie przez iście rockową gitarę, szalejącą perkusję, dynamicznie „szarpany” bas, cudnie archaiczne elektryczne piano i oczywiście solówki mistrzów „Patchesa” Stewarta oraz M. Kajpera. Na całej płycie, niejednego z cenionych weteranów funkującego jazzu, nie znajduje się tak wiele energii i inwencji, co podczas tego jednego zaledwie 6-minutowego kawałka!

Na samym końcu płyty czeka nas niespodzianka. Niezwykle wpadająca w ucho, przebojowa kompozycja Ł. K. Jóźwiaka: „No comment”, ozdobiona znakomitymi ornamentami w postaci melodyjnej partii piccolo bass, sprytnie wplecionej w całość partii wiolonczeli i slappingowym basem. Poszczególne elementy, będące często nieuniknionymi zapożyczeniami z przeszłości, na *No Fusion* robią wrażenie puzzli, z których każdy z osobna nie przedstawia sobą żadnego obrazu. Dopiero po ich skrzętnym ułożeniu powstaje przekonujący oglądającego efekt. Używając tej terminologii, *No Fusion* to obraz pełen rozmaitych, drobnych motywów ułożony z tysięcy małych, lecz pasujących do siebie elementów.

No Fusion to powiew świeżości powstałej na skutek zderzenia się z sobą fascynacji jazzem lat 80. z inwencją młodych muzyków tworzących projekt. To zarazem jedna z najlepszych polskich płyt, jakie przyszło mi poznać w 2013 roku. To naprawdę debiut? ●

Pablo Held – *Elders*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

Niespełna trzydziestoletni pianista – Pablo Held – legitymuje się CV, którego pozazdrościć może mu niejeden starszy muzyk jazzowy. Jest trzykrotnym zdobywcą dorocznej Nagrody Jugend Jazz, wręczanej podczas Festiwalu w Nordrhein-Westfalen, ma za sobą współpracę z legendarnym WDR Big Band, a jego dyskografia liczy ponad 20 płyt nagranych w rozmaitych konstelacjach, w tym pięć płyt autorskich firmowanych własnym nazwiskiem. Obecnie Pablo Held jest jednym z najbardziej cenionych niemieckich młodych talentów jazzowych, a zarazem jednym z najbardziej produktywnych niemieckich artystów ostatnich kilku lat. Pełen wyjątkowej oraz imponująco szerokiej kreatywności i dojrzałości muzycznej pianista w 2013 roku postanowił poszerzyć brzmienie swego akustycznego tria o saksofon, flet i gitarę klasyczną. Efektem jest doskonały album, jaki Pablo zadedykował swoim rodzicom i innym osobom, dzięki którym stał się tym, kim jest dziś, w tym artystom, których muzyka od zawsze jest mu bardzo bliska. Ojciec Pablo – Peter Held – to ceniony pedagog muzyczny i kompozytor. Właśnie jego cztery kompozycje wypełniają pierwszą część płyty *Elders*. To impresyjne tematy przepełnione nostalgią, charakteryzujące się piękną, lecz nienachalną melodyką, spośród których „Work Song” wydaje się najbardziej osadzoną w ramach uniwersalnej jazzowej struktury. Klasyczne brzmienie fortepianu spod znaku Keitha Jarretta przeciwstawione jest tu wywołującym skojarzenia z południowymi klimatami dźwiękom fletu i brzmieniu gitary zahaczającej niemal o flamenco. To jedno z najpiękniejszych czterech minut całego albumu.



W dalszej części *Elders* poznajemy – pełne niecodziennego uczucia, emanującego z nagrań – interpretacje tematów „Secreto” Frederica Mompou, „Nana” Manuela De Falli (a więc wielkie ukłony w stronę hiszpańskiej klasyki i stylu flamenco), „The Elders” Wayne’a Shortera oraz transkrypcję „Marcie” Joni Mitchell. Jedna, jedyna, kompozycja samego Pablo Helda, to króciutka, dwuminutowa miniaturka „Pastorale”.

Słuchając płyty *Elders* trudno naprawdę zdać sobie sprawę, iż nagrana została przez tak młodego wiekiem artystę. Pablo Held jeszcze przed ukończeniem 30 lat zdystansował niejednego muzyka jazzowego tworzącego na przestrzeni dziesięcioleci. *Elders* to wyjątkowo dojrzały album. ●

NSI Quartet – *Introducing*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



skład:

Cyprian Baszyński – trąbka,

Bartek Prucnal – saksofony,

Michael Parker – kontrabas,

Dawid Fortuna – perkusja.

Po wielu spektakularnych sukcesach, jak choćby zwycięstwo podczas „Azoty Tarnów International Jazz Contest” czy „Jazz Juniors”, założony na początku 2012 roku krakowski NSI Quartet doczekał się wreszcie debiutanckiej płyty, stosownie zatytułowanej *Introducing*.

Zespół tworzą młodzi, lecz niezwykle doświadczeni muzycy, mający za sobą udział w wielu doskonałych konstelacjach jazzowych. Kompo-

zytor i trębacz – Cyprian Baszyński – ma za sobą współpracę z kilkoma teatrami oraz udział w przedsięwzięciach muzycznych z takimi choćby instrumentalistami jak Piotr Baron, Zbigniew Namysłowski czy Joachim Mancel i Frank Parker. Współtworzący z nim, w składzie NSI sekcję dętą, saksofonista i kompozytor Bartłomiej Prucnal, to muzyk mogący poszczycić się zarówno współpracą m.in. z Michałem Urbaniakiem, jak i samym Jarkiem Śmietaną. Sekcję rytmiczną kwartetu tworzą: urodzony w Nowym Jorku, ceniony sideman – Michael Parker, który miał zaszczyt współpracować m.in. z Mistrzem Johnem Scofieldem oraz perkusista Dawid Fortuna, znany z takich formacji jak PeGaPoFo, Kwintet Zbigniewa Namysłowskiego, Kwartet Zbigniewa Wegehaupt, czy zespół New Bone oraz współpracownik m.in. Janusza Muniaka, Tomasza Stańko, Leszka Możdżera i Wojtka Karolaka. Płytę *Introducing* wypełnia siedem premierowych kompozycji Baszyńskiego i Prucnala nagranych w sposób ukazujący wyjątkowo dojrzałe zespołowe brzmienie, zgrabnie kreowane improwizacje oraz ogromny szacunek dla jazzowej tradycji.

Już otwierająca album kompozycja Baszyńskiego – „Ostatni” – od pierwszych dźwięków uzmysławia nam, iż mamy do czynienia z kwartetem potrafiącym w wyjątkowy sposób zaczarować najbardziej nawet wymagającego słuchacza. Niemal free-jazzowe motywy dęte, szalejący za perkusją Dawid Fortuna i „galopada” kontrabas Parkera wprowadzają doprawdy wyjątkowy nastrój. Spokojne intro wprowadza nas z kolei w pełen wielowątkowości i rozlicznych motywów temat Prucnala „Oczy Kobry”. Tutaj w pierwszej części blisko 11-minutowego utworu trębacz zachwyca śmiałymi partiami niemal oscylującymi na granicy orientu i klimatów dalekowschodnich; w drugiej mamy okazję zasłuchać się w pełną niemal furii, improwizowaną solówkę saksofonu kompozytora. Całość „godzą” na koniec Parker i wyśmienity Fortuna, prowokując dęte unisona. Cudeńko! O tym, iż muzycy nie są pozbawieni poczucia humoru, świadczyć może tytuł jedynej ballady w tym zestawie: „Goodbye Jądro”. To hołd dla stylistyki takich choćby mistrzów jak Ben Webster, a zarazem prawdziwa mainstreamowa perełka całego zbioru. Wielowątkowość i ogrom indywidualnie kreowanych przez poszczególnych instrumentalistów partii charakte-

ryzuje też drugi (po „Oczach Kobry”) ponad 10-minutowy utwór na *Introducing*: „The Maze”. Muzycy zabierają nas w pełen wyjątkowych barw świat kreatywnych i logicznych improwizacji, „wieńcząc dzieło” codą utrzymaną w rytmie orientalnego marszu. „Little Warrior Song” to przede wszystkim ujmująca partia saksofonu i dialogującej z nim trąbki, wyśmienita linia kontrabasowa i świetnie synkopująca perkusja. Miniaturowa, kameralna impresja „Dialogues I” zagrana tylko przez saksofon i trąbkę jest rodzajem rozgrzewki przed finałem albumu, jakim jest monumentalnie skonstruowana, przejmująca kompozycja „Spirale”.

Płyty debiut NSI Quartet ukazuje jak czterem wyjątkowym młodym muzykom, o indywidualnych aspiracjach, udało się wypracować własny język muzyczny, poparty doskonałym warsztatem instrumentalnym. Mimo kolektywnego potraktowania materiału, zarejestrowanego w Raven Studio w Krzyszowie, w każdym utworze na płycie dostrzegalna jest wyjątkowa swoboda każdego z instrumentalistów, realizujących w grze zespołowej swoje własne pomysły i rozwiązania. Doskonały debiut! ●

MAREK A. KAREWICZ DIONIZY PIĄTKOWSKI

CZAS KOMEDY



NIEZWYKŁY ALBUM :

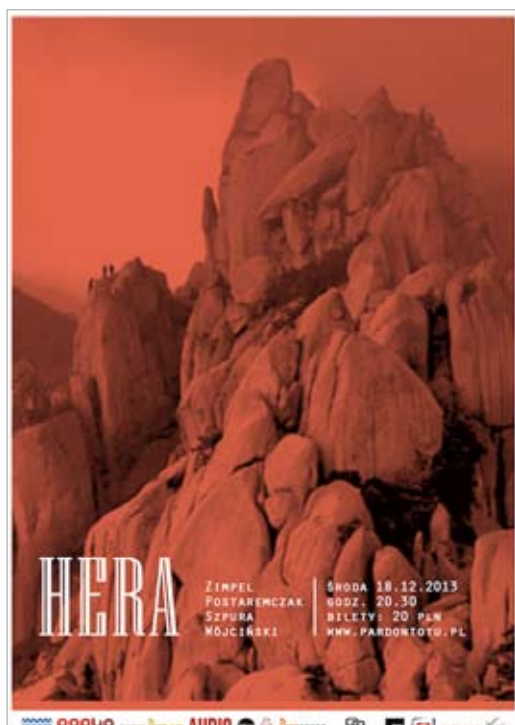
- ZNAKOMITE FOTOGRAFIE NESTORA FOTOGRAFIKÓW JAZZU
- IMPRESJE, BIOGRAFIA, ROZMOWY O KOMEDZIE, JAZZ LAT 50-TYCH
- PŁYTA CD Z UNIKATOWYMI NAGRANIAMI SEKSTETU KOMEDY Z LAT 1956-57

JUŻ NA PÓŁKACH
KSIĘGARSKICH !!!

G & P
OFICyna WYDAWNICZA
Poznań



RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty



HERA

Zakończenie roku koncertowego w Pardon, To Tu. Ostatnia uczta w tym roku, ale jedna z wielu wyjątkowych jakich można było doświadczyć w miejscu, które bez wątpliwości stało się najważniejszym klubem w kraju dla muzyki improwizowanej. Zespół **HERA** zapewne spełni oczekiwania święta muzycznego jakie już **18. grudnia** wieczorem. Waław Zimpel – klarnety, Paweł Postaremczak – saksofony, Ksawery Wójcicki – kontrabas, Paweł Szpura – perkusja. Ich muzyka przechodzi wciąż nowe transformacje, wymykając się kolejnym określeniom czy klasyfikacjom. Punktem wyjścia była europejska muzyka sakralna, jednak Hera największe inspiracje czerpie dziś z tradycji ludowych, sięgając do muzyki hinduskiej czy do afrykańskich rytmów. Odnajduje tam istotę grania – pierwotną bliskość z muzyką i drugim człowiekiem oraz czymś nienazwanym. Dla każdego z muzyków HERA to pretekst i motywacja do głębszych poszukiwań.



V LUBLIN JAZZ FESTIWAL

To już piąta edycja festiwalu, który z roku na rok rośnie w jazzową siłę. Bieżąca edycja prezentuje program na wyśrubowanym poziomie, tym samym **Lublin Jazz Festiwal** zaliczamy już do najważniejszych imprez w jazzowym kalendarzu. Tym bardziej, że grudzień rzadko obfituje w tak smaczne muzyczne wydarzenia. W dniach od **5 do 8 grudnia** Lublin odwiedzi cały tabun świetnych muzyków. Warto abyście i Wy zajrzeli i posłuchali. Program obfituje w niebanalne, bardzo ciekawe formacje i nazwiska. Marilyn Mazur, Magnus Broo, Martin Küchen, Samuel Blaser, Marc Ducret, Damasiewicz, Obara, Lebiak, Maseli, Bukowski, Trifonidis i naprawdę wielu innych! Muzyka na światowym poziomie oraz towarzyszące imprezy, a wśród nich wystawa jednego z najciekawszych grafików – Marka Wajdy – w „Szklarni”, na którą wstyd byłoby się nie stawić.



CAŁY TEN JAZZ! – MEET!

Spotkania z wybitnymi muzykami jazzowymi mające charakter solowych improwizacji przeplatanych rozmową czy też rozmowy przeplatanej muzycznymi improwizacjami gościa. Zaproszeni artyści mieli okazję opowiedzieć o swoich artystycznych poszukiwaniach, historycznych sesjach nagraniowych w których brali udział, inspiracjach, a także o tym jak wygląda codzienne życie jazzmana poza sceną. Ostatni w tegorocznym cyklu (**3.12.2013**) gość to **Bernard Maseli**! Wirtuoz wibrafonu i elektronicznego instrumentu KAT, pedagog. Na scenie aktywny od 1985 roku. Obecnie członek zespołu amerykańskiej gwiazdy elektrycznego jazzu – Deana Browna. Współtwórca wielu formacji, m.in. Globetrotters, Music Paintners, Maseli/Głęk Duo czy ostatnio MaBaSo. Nagrał ponad siedemdziesiąt płyt. Lista muzyków z którymi współpracował tworzy światową czołówkę: Mino Cinelu, Nippy Noya, Bill Bruford, Dean Brown, Mike Stern, Frank Gambale, Eric Marienthal, Bill Evans, Matthew Garrison, Victor Mendoza...



NSI QUARTET

Ten zespół wszedł na jazzową scenę przebojem. *Introducing* to debiutancki album, który przyjęty został nie tylko świetnie, co niektórym przywrócił wiarę w naprawdę młodą polską scenę jazzową. Właśnie – jazzową – to znaczy muzyki mainstreamowej przeplatanej mocniejszymi zakrętami wolności. Szczera, pełna energii płyta daje jednak tylko namiastkę tego co może spotkać jazzfanów na koncertach. Jeden z nich serdecznie Wam polecamy. **5. grudnia** w Siedlcach, a konkretnie w Mylina Music Pub, zaprezentuje się **NSI Quartet** w całej swej okazałości. Skład zespołu to Cyprian Baszyński – trąbka, Bartek Prucnal – saksofon, Michael Parker – kontrabas i Dawid Fortuna – perkusja. Panowie obdarowani – tak grupowo, jak i indywidualnie – nagrodami z wielu konkursów, m.in. zwycięzcy konkursu Azoty Tarnów International Jazz Contest 2012 oraz 36. edycji konkursu Jazz Juniors 2012. Polecamy!

II Mokotów Jazz Fest

Powoli dobijamy do finału drugiej edycji Mokotów Jazz Fest – cyklu koncertów organizowanych przez warszawską Dzielnicę Mokotów, RadioJAZZ.FM i Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. Jak co roku główną ideą, przyświecającą nam w doborze artystów, było pokazywanie jazzu o tyle wybitnego, jak i przyjaznego słuchaczom. Mamy nadzieję, że Ci z poszerzającego się grona widzów naszych koncertów, którzy jazz znali tylko z opowieści, zostali przez nas jazzem „zarażeni”, a Ci którzy jazz kochają, utwierdzili się w swoich uczuciach.

W tym roku w gościnnych murach sali koncertowej Pałacu Szustra w Warszawie wystąpili Anna Serafińska z towarzyszeniem Piotra Wrombła, Włodzimierz Nahorny Trio, Paweł Kaczmarczyk Audiofeeling Trio oraz niesamowity, nieokielznany i nieprzewidywalny Marcin Masecki. W ramach koncertu plenerowego potężną dawkę energii – w nieco deszczowe majowe popołudnie – wygenerował kwartet Henryka Miśkiewicza.

Przed nami zwieńczenie tegorocznego cyklu w postaci koncertu tria Włodka Pawlika, który odbędzie się już 4 grudnia.

Mamy nadzieję, że za rok będziemy mogli zaprosić Państwa na Mokotów Jazz Fest 2014!



Anna Serafińska, fot. Rafał Garszczyński



Henryk Miśkiewicz, fot. Piotr Gruchała

Włodzimierz Nahorny, fot. Piotr Gruchala



Paweł Kaczmarczyk, fot. Kuba Majerczyk



Marcin Masecki, fot. Kuba Majerczyk





fot. Bielskie Centrum Kultury

Tomasz Stańko

Bielska Jesień Jazzowa



Maciej Nowotny

maciej.nowotny@radiojazz.fmwww.polish-jazz.blogspot.com

Organizowana pod auspicjami ECM i mająca za dyrektora artystycznego – Tomasza Stańkę, Bielska Jesień Jazzowa odbyła się w dniach 13–17.11. 2013 r. już po raz jedenasty. Kilka lat temu wyznaczała standardy, a chociaż dzisiaj wiele innych festiwali w Polsce dorównuje jej już poziomem i tak ciągle wyróżnia się tyleż muzyką, co niepowtarzalną atmosferą.

Obowiązki w Warszawie pozwoliły

mi przyjechać na festiwal dopiero w piątek, ominął mnie zatem koncert Keitha Balla and his Jazzmen i Eliane Elias. Ale wątpię, by było czego żałować. Przejdźmy zatem od razu do piątku, który rozpoczął się występem **Davidy Virelles**. Ten młody kubański pianista, mieszkający w Nowym Jorku, stał się polskiej publiczności znany dzięki udziałowi w nagraniu ostatniego albumu Stańki *Wisława*. Virelles do Polski przywiózł swój najnowszy

projekt *Continuum* będący w zamyśle ciekawym połączeniem muzyki klasycznej, free jazzu i etnicznej muzyki kubańskiej. Dodatkowym smaczkiem był występ towarzyszącego mu legendarnego perkusisty **Andrew Cyrilla**. Przykro to pisać, ale koncert ten był tylko bladym odbiciem tego, jak świetnie ten materiał zabrzmiał na płycie. Coraz częstsze niestety zjawisko we współczesnym jazzie, gdzie koncepcje są coraz bardziej ambitne i wyrafinowane, tylko okazji by je ograć coraz mniej...

Wydarzeniem wieczoru był występ **Tomasza Stańki**, który do Bielska zaprosił wyśmienitą pianistkę **Sylvie Courvoisier**, skrzypka **Marka Feldmana** i kontrabasistę **Marka Heliasa**. Znamcom tych muzyków nie trzeba przedstawiać, lecz dla szerokiej publiczności są oni nieznani. Ich niszą jest bowiem pograniczne free jazzu i awangardowej muzyki klasycznej. Zespół zagrał kompozycje Stańki z kilku ostatnich płyt i Mistrz jak zwykle wypadł świetnie. A co do towarzyszących mu artystów, to ich zbiorowy wysiłek – siedząca obok mnie – słuchaczka określiła jako „darcie kota”. I ja zdziwiłbym się bardzo, gdyby następny album Pana Tomasza został nagrany w tym składzie, chociaż jego współpraca z Feldmanem miała smakowite momenty i przywoływała na pamięć niezapomniane skrzypce Zbyszka Seiferta.

Sobotni wieczór rozpoczęło **Fly Trio**, w którego składzie usłyszeliśmy na saksofonie tenorowym **Marca Turnera**, na kontrabasie **Larry Grenadiera**, a na perkusji **Jeffa Ballarda**. To czołowe amerykańskie combo całkowicie mnie zawiodło. Saksofon Turnera ma dźwięk suchy i aseptyczny, Grenadier na kontrabasie nie bardzo wiedział, co ma zrobić ze swoją olśniewającą techniką, a Ballard na perkusji po prostu grał chaotycznie i bez weny. Ciężko było pojąć jakim cudem ci muzycy stali się gwiazdami tak renomowanej wytwórni jak ECM?! Mają wielkie umiejętności, temu nie przeczę, ale nie mają kompletnie nic nowego do powiedzenia publiczności.

Krótko mówiąc, byłem bardzo rozczarowany i z lekkim czekałem na występ, który miał być wydarzeniem największym na tym festiwalu, czyli koncert legendarnego brytyjskiego gitarzysty **Johna McLaughlina** i grającego na tabli Hindusa **Zakira Husseina**. Wraz z towarzyszącymi im wyśmienitymi: wokalistą **S. Mahadevanem**, mandolinistą **U. Shrinivasem** i grającym na perkusjonaliach **V. Selvaganeshem** stworzyli w stylowej sali Bielskiego Centrum Kultury prawdziwie orientálną, przesyconą duchowością atmosferę. Trochę było w tym zgrywy, bo przecież artyści, a szczególnie McLaughlin świetnie zdaje sobie sprawę, że to już wszystko było i brzmiało tak samo 40 lat temu, ale nie przeszkadzało to zarówno mnie, jak i zgromadzonej publiczności bawić się świetnie.

Niedzielę, ostatni dzień festiwalu, otworzył występ trio **Marcina Wasilewskiego** z gościnnym udziałem szwedzkiego saksofonisty **Joakima Mildera**. Po tym koncercie w sensie formalnym nie spodziewałem się wiele, bo muzyka tego trio po zakończeniu współpracy z Tomaszem Stańką zastygła w bezruchu, a Mildera znałem jako jeszcze (!) „słodszą” wersję Jana Garbarka. Wszakże poziom zgrania Wasilewskiego, Kurkiewicza



fot. Bielskie Centrum Kultury

Remember Shakti

i Miśkiewicza jest tak niewiarygodny, że po prostu nie mogłem oprzeć się fascynacji i słuchałem z rozdziawioną z podziwu gębą. Gdyby jednak ktoś mnie spytał, czy tak sobie wyobrażam planowaną na wiosnę przyszłego roku nową płytę tego trio, to odpowiedziałbym: „Broń Panie Boże”! Dwie kompozycje Milderera wypadły bardzo blado, a muzycy trio mogliby wymyśleć coś bardziej oryginalnego niż zagranie na bis po raz enty kołysanki z „Rosemary’s Baby”. Dla mnie to była czerwona lampka ostrzegawcza, która powinna się zapalić także w głowach muzyków tego, nie przeczę, jednego z najlepszych jazzowych combo na świecie.

Na deser zagrał kwartet tunezyjskiego wirtuoza oud **Annoura Brahema**, który przywiózł ze sobą – obok grającego na darbuce **Khaleda Yassine’a** oraz Niemców – kłarnecistę (basowego) **Klausa Gesinga** i basistę **Björna Meyera**. Muzyka była prześlicznie zagrana, ale znajomy krytyk, z którym zwykle w niczym się nie zgadzam, słusznie zauważył, że brzmiało to dość monotennie. Próbowałem bronić muzyki uko-

chanego przeze mnie artysty takim oto argumentem, że nieodłącznym elementem muzyki arabskiej jest jej transowy charakter, ale obawiam się, że nie zabrzmiało to zbyt przekonująco. Mimo wszystko ten koncert bardzo przypadł mi do smaku i cieszę się, że miałem okazję go wysłuchać, a i reszta publiczności podobne miała zdanie, bo zażądała bisów i pożegnała artystów rzęsy brawami.

Ach, za tę zakochaną w muzyce publicznością, za gościnną atmosferą tego festiwalu tworzoną przez Tomasza Stańkę i współpracujące z nim osoby, za tchnącym galicyjskim urokiem malowniczym Bielskiem-Białą będę tęsknić, mając nadzieję, że w przyszłym roku będzie mi tam dane wrócić... ●



Resonance Ensemble Kena Vandermarka Druga odsłona 8. Krakowskiej Jesieni Jazzowej

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Tegoroczna, ósma już edycja Krakowskiej Jesieni Jazzowej przebiegała w nieco odmienionej – od dotychczasowych – formule. Miast rozproszonych, pojedynczych koncertów słuchacze mieli okazję doświadczyć rezydencji w klubie Alchemia dwóch orkiestr dowodzonych przez wybitne postaci współczesnego free – NU Ensemble Matsa Gustaffsona i **Resonance Ensemble Kena Vandermarka**. Szczególną wymowę miała zwłaszcza wizyta członków tego drugiego zespołu – idea jego powstania narodziła

się właśnie podczas jednej z wizyt Vandermarka w Alchemii. Podczas trwających cztery dni koncertowych spotkań z muzykami Resonance'u festiwalowa publiczność miała okazję usłyszeć ich w kilkunastu różnych konfiguracjach.

Jako pierwsi we wtorkowy wieczór wyszli na scenę **Magnus Broo** (trąbka), **Mark Tokar** (kontrabas) oraz **Tim Daisy** (perkusja). Ich występ rozpięty był pomiędzy ognistym, rozpalanym świetną pracą sekcji rytmicznej free przeplatany so-



Steve Swell



Per-Ake Holmlander

norystycznymi eksperymentami (Tokar!). W secie drugim wybrzmiała hipnotyzująca – rozlewającymi się miarowo plamami dźwięków – muzyka nieoczywistego w swej formule kwartetu, w którego skład weszli **Steve Swell** (puzon), **Per-Åke Holmlander** (tuba), **Michael Zerang** (perkusja) oraz zastępujący nieobecnego basistę Devina Hoffa – **Christof Kurzmann** (elektronika). Zupełnie odmienną dynamikę i formę ekspresji zaproponowała z kolei ostatnia z prezentujących się tego wieczora formacji, czyli **Reed Trio** (Ken Vandermark – **Mikołaj Trzaska** – **Wacław Zimpel**) wzmocnione **Dave'm Rempisem**. Było zdecydowanie bardziej forte aniżeli piano, a w owym forte pomieściły się polifoniczne, kontrpunktujące się wzajemnie dialogi, nawiązania do muzyki żydowskiej (Zimpel i Trzaska) oraz soczysty groove.

Ostatnie, kwartetowe, sety podobnie jak pierwszego dnia były najmocniejszymi momentami każdego z wieczorów (choć warto w tym miejscu wyróżnić dwa występy duetowe: posępną, ale jednocześnie

oniryczną interakcję klarnetowo-saksofonowego instrumentarium Kena Vandermarka z elektroniką Kurzmannna oraz nasyconą etnicznymi inspiracjami muzykę Wacława Zimpla i Michaela Zeranga). Drugiego, a zwłaszcza trzeciego, dnia mieliśmy do czynienia z rozszalałym żywiołem, tsunami siarczystych fraz, tak charakterystycznych dla gry Mikołaja Trzaski, który wraz ze świetnym Markiem Tokarem współtworzył zarówno kwartet „środowy” (w jego skład weszli także Broo i Zerang), jak i „czwartkowy” (który dopełniali Rempis i Daisy). Mnie najbardziej zachwycił jednak występ zespołu, który dane było podziwiać słuchaczom w trzecim secie koncertu piątkowego, tworzonego przez Vandermarka, Rempisa, Zeranga i Daisy'go. Saksfonowo-



Ken Vandermark



Mikołaj Trzaska, Dave Rempis

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

perkusyjny kwartet przybyszy zza oceanu zaserwował potężną dawkę transowego, euforycznego groove, obezwładniającego słuchacza, by wciągnąć go w ekstatyczny, zagęszczony do granic możliwości wir dźwięków. Totalny odlot!

Po sobotnich występach polskich formacji – duetu Pawłów **Postaremczaka** i **Szpury** oraz projektu Imprographic **Piotra Damsiewicza** przyszedł czas na wielki finał tak spotkań z Resonance Ensemble, jak i całej 8. Krakowskiej Jesieni Jazzowej, który miał miejsce w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha. Koncert, improwizującej w częściowo zakomponowanych przez Vandermarka ramach orkiestry, rozpoczęła ambientowa chmura, z której wyłonił się – kreślony zdecy-

dowaną linią kolektywnego unisona – temat, sygnalizujący rozpoczęcie solowych popisów. Na pierwszy plan z tła zapętłonych pulsacji sekcji rytmicznej i barytonu wysunął się Broo, tnący dźwiękową materię zdecydowanymi, drapieżnymi frazami. W zaproponowanej przez lidera formule nie zabrakło również miejsca na – inspirowane muzyką współczesną – brzmieniowe eksperymenty, w których prym wiodły puzon, tuba i laptop, przerywane rozsierdzonym altowym krzykiem Trzaski. W telegraficznym skrócie był to udany mariaż konceptualizmu z bezkompromisową spontanicznością, którego doświadczyć będą mogli również nieobecni na finałowym spektaklu. Tak finał, jak i koncerty (w małych składach) były bowiem rejestrowane i najprawdopodobniej już niedługo światło dzienne ujrzy płytowy box z nagraniami z Alchemii i z Mangghi, wydany przez **NotTwo Records**. Właściciel NotTwo i jednocześnie dyrektor artystyczny KJJ – **Marek Winiarski** zdradził, że 9. edycja festiwalu wystartuje już wiosną 2014 r. Zatem – aby do wiosny! ●



Skandynawska bryza, czyli relacja z koncertu Atomic w Pardon, To Tu



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

Jesienią warszawski klub Pardon, To Tu zamienił się na chwilę w mekkę fanów skandynawskiego free jazzu. Najpierw za sprawą hiper energetycznego, jadącego po bandzie The Thing, a nieco później także dzięki dwudniowej rezydencji kwintetu **Atomic**. Dużą atrakcją, oprócz dwóch setów prowadzonej przez saksofonistę – **Fredrika Ljungkvista** – grupy, były sceniczne spotkania polskich muzyków z ekipą szwedzko-norweską. Takie przystawki, często równie atrakcyjne, co dania główne – są zresztą specjalnością klubokawiarni umiej-

scowionej w Warszawie na Placu Grzybowskim.

Pierwszego dnia u boku trębacza – **Magnus Broo** – i kontrabasisty – **Ingebrigt Håker Flatena** – swoje umiejętności zaprezentowali: perkusista – **Paweł Szpura** oraz saksofonista – **Paweł Postaremczak**. Co prawda, nie dane mi było zapoznać się z efektami tej współpracy, ale niewątpliwie była to duża gratka dla fanów jazzowej improwizacji.

Drugiego dnia na scenie Pardon, To Tu działał się jednak niemniej cie-

kawe rzeczy. Najpierw posłuchaliśmy setu z udziałem perkusisty – **Paal Nilssen-Love’a**, kontrabasisty – **Adama Pultz Melbye’a** oraz brytyjskiego reprezentanta warszawskiej sceny, saksofonisty, **Raya Dickaty’ego**.

Był to niewątpliwie mocny początek wieczoru. I duże zaskoczenie. O ile po norweskim artyście, Paal Nilssen-Love, należy się spodziewać dużej dawki energii i mocy, to pozostali muzycy mniej kojarzą się z punk jazzowym rozpierzchnięciem. Nic bardziej mylnego. Panowie doskonale wyczuli swoje zamiary, prezentując intensywne fire music. Szczególnie dobrze wypadła współpraca na linii Nilssen-Love – Dickaty, których dialogi układały się niczym wymiany podań między Iniestą a Messim.

Po bardzo ciekawym secie na scenie zobaczyliśmy *catów* z Atomic, którzy promowali swój najnowszy album *There’s A Hole In The Mountain*. I rzeczywiście, zaprezentowali lwią część świeżego materiału, jednak za bardzo skupili się na odgrywaniu utworów, a za mało na prezentowaniu wachlarza umiejętności. W efekcie najlepiej wypadły momenty niezaplanowanych wymian myśli i pomysłów trawestowanych na język muzyki.

Na tle kolegów wyróżniał się norweski pianista – **Håvar Wiik**. Nieco rozczarował mój faworyt – trębacz, Magnus Broo. Paal Nilssen-Love z kolei utracił pazur, dostosowując się do lidera i jego koncepcji.

Podsumowując, to co miało być daniem głównym, tym razem okazało się być potrawą o mniej atrakcyjnych walorach smakowych. Wieczór w Pardon, To Tu warto jednak zapamiętać ze względu na set, który poprzedził występ atomowego kwintetu ze Skandynawii. Nilssen-Love, Pult Melbye i Dickaty wytworzyli znacznie silniejsze pole muzycznego rażenia. ●



fot. Bogdan Augustyniak



fot. Marcin Wilkowski

Jazztopad – festiwal kompletny



Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Pierwszą część festiwalu Jazztopad relacjonuje Roch Siciński

Dziesiąta edycja festiwalu Jazztopad już za nami. Choć szczerze mówiąc dwa wydarzenia z trwającego jedenaście dni festiwalu pobrzmiewać będą w mojej głowie, a także rzutować na postrzeganie świata muzyki, jeszcze przez długi, naprawdę długi czas. Zatem jak przystało na porządną imprezę jazzową – mimo, że się skończyła – nadal trwa. Zresztą to nie jedyny aspekt zaliczający Jazztopad do najważniejszych jazzowych wydarzeń w kraju. Tegoroczna edy-

cja miała wszystko to, co szanujący się festiwal na europejskim poziomie mieć powinien: największe światowe gwiazdy, dobrą atmosferę, ciekawe premiery, promocję rodzimej sceny, dobrze przemyślane imprezy towarzyszące, koncert komercyjny, rozczarowania oraz brak spójności stylistycznej. Sprawdzam listę... tak, to chyba komplet.

Otwarcie jubileuszowej edycji musiało być mocne. Trochę jak tort z okazji dziesięciolecia sukcesów. Dyrektor artystyczny wybrał się więc do renomowanej cukierni



i zażyczył sobie (oraz publiczności) sprawdzoną słodycz. Może nie tanią, ale przy takiej okazji nie było miejsca na eksperymenty. **Wayne Shorter Quartet** jest pewniakiem, słyszałem dopiero trzy koncerty tego składu i pewnie byłbym w stanie powiedzieć, który z nich bardziej czy mniej pasował do mojego muzycznego podniebienia, ale pewien jestem, że nawet po trzydziestu koncertach nie otarłbym się o muzyczną niestrawność. To niemożliwe. Tak i tym razem moje nadzieje zostały w pełni zaspokojone. Przecież to najmniej kontrowersyjne combo w dzisiejszym świecie jazzowym. Ich muzykę kochają wyznawcy mainstreamu, szanują i podziwiają teści awangardy. Mimo, że głównodowodzący Shorter bardzo oszczędnie

i selektywnie dołącza się do gry swoich podopiecznych, to jednak nie pozostawia wątpliwości kto tu rządzi. A może podświadomie manipuluje? Jego zagrania powodują zmianę azymutu, w jednej chwili dodają ognia bądź kontrastują i przywołują do porządku. To jest mistrz naszych czasów. Oczywiście nie można zapomnieć o roli, jaką w tym zespole odgrywa perkusista **Brian Blade**, którego gra (konkretnie w tym składzie) ucieka od wszelkich szuflad, jest czystą energią. Kwartetu dopełniają **Danilo Perez** i **John Patitucci**. Mimo, że nie ma sensu czepiać się ich gry, to jed-

nak mam wrażenie, iż nie są niezastąpieni. Występ miał swoją dramaturgię i genialne momenty, a sam Shorter pokazał się wrocławskiej publiczności jako (dyskretny) showman, czego przyznam szczerze się nie spodziewałem. Sala Filharmonii Wrocławskiej wytrzymała prawdziwe oblężenie – było ciasno! A taka frekwencja bardzo cieszy. Po wyjściu z koncertu, po raz kolejny w mojej głowie pojawiło się pytanie – kto będzie jazzowym guru, kiedy mistrz z Newark zabierze się na drugą stronę?

Dnia kolejnego w tej samej – choć nie tak ekstremalnie zapelnionej – sali przyszedł czas na następną ucztę. Z doświadczenia staram się wstrzymywać wzrost oczekiwań względem upływającego czasu dzielącego mnie od koncertu, to tym razem się nie udało. Zniecierpliwienie i wielki głód muzyczny sięgały zenitu. Doczekałem się! Na scenie pojawili się **Mike Reed**, **William Parker** i **Charles Gayle**. Niestety jako trio panowie grali krótko. Choć może to ja straciłem rachubę czasu – nic dziwnego, przecież



William Parker Trio, fot. Marcin Wilkowski

słuchałem niezwykłych opowieści jakie wydobywały się z saksofonu Charlesa Gayle'a. Tak, dla mnie to była największa gwiazda drugiego dnia festiwalu, bez dwóch zdań – największa gwiazda 10. edycji festiwalu Jazztopad. Jak pisał Davis w swojej autobiografii – kapcie spadają! Ciężko mi tutaj będzie oddać jakiegokolwiek emocje, które płynęły ze sceny, wiem jedno – już dawno żaden artysta nie wzruszył mnie tak jak zrobił to Charles Gayle. Może to nie najlepsze słowo, ale cóż tu znów pisać o „przejmującej grze”, o „niespotykanym podejściu do muzyki”, o „całym jego bagażu”... Znajomość nagrań i życiowej drogi Gayle'a połączona z pewną świadomością muzyczną przy szczypcie wrażliwości i odbiorze na żywo – dają mieszankę wybuchową – drodzy Czytelnicy... Charles Gayle rządzi!

Po koncercie William Parker Trio miała wybrzmieć pierwsza premiera festiwalu. Scena wzbogaciła się

o **Orkiestrę Filharmonii Wrocławskiej**. Niestety przyszedł czas na pierwsze festiwalowe rozczarowanie. Piszę – jak zawsze – subiektywnie, choć wiem, że nie byłem osamotniony w takim odbiorze kompozycji *Ceremonies For Those Who Are Still*. Skoro zacząłem już narzekać, to... może inaczej odebrałbym tę część koncertu, gdyby wybrzmiała np. w Bydgoszczy w murach Filharmonii Pomorskiej. Niestety wrocławska sala należy do najgorszych filharmonii w jakich miałem przyjemność słuchać muzyki. Szkoda, a najgorsze, że nie było to jej ostatnie słowo. W miejscu, w którym siedziałem Parkera nie było słychać wcale. Jednak miny muzyków też

nie zdradzały zachwyty wykonaniem zamówionej premiery. Wiedząc, że Parker rejestrował koncert z myślą o wydaniu go na krążku we własnej wytwórni AUM Fidelity spytałem go na jam session o realizację tych planów. Niestety wymigał się od odpowiedzi. Mimo wszystko chciałbym usłyszeć ten materiał w bardziej komfortowych warunkach. I powtórzę się – Charles Gayle rządzi!

Skoro wspomniałem o jam sessions, to czas przejść do festiwalowej atmosfery. W tym roku wydarzenie przybrało formę muzycznego maratonu złożonego z jedenastu dni. Oczywiście intensywność podsycona w weekendy, w tydzień była nieco przygaszana. Zamiast festiwalu odbywającego się w każdy weekend miesiąca, Jazztopad przeistoczył się w prawdziwe nieprzerwane święto, wolne od szarości dnia codziennego, a takich świąt (nawet bezpośrednio po dwóch długich listopadowych weekendach) potrzeba nam jak najczęściej. Obie formuły mają plusy i minusy, osobiście jednak cieszę się ze zmiany, mimo że wrocławianinem nie jestem. Atmosfera na muzycznym festiwalu to coś niezbędnego, a weekendowe strzały nie ułatwiały jej budowania. Codzienne jamowanie w klubie festiwalowym (klub Mleczarnia) doprawiało wieczorny „odpoczynek” fantastycznymi dźwiękami. Jam sessions były

mocno improwizowane, co pokazuje siłę i – co ważne – klimat jaki panuje wokół wrocławskiej sceny. Wielu muzyków, bardzo mocny poziom i dwa nowe nazwiska do notesu...

Wracając do głównych koncertów festiwalowych muszę wrócić do narzekania. Duże nadzieje wiązałem z koncertem Tony'ego Malaby'ego. Jest to przecież saksofonista o solidnym dorobku, mający także perełki w swojej dyskografii – jednak dzień trzeci Jazztopadu nie potoczył się tak jakbym sobie to wymarzył. W pierwszej części koncertu usłyszeliśmy kolejną premierę – *Spirit Suspensions*, w wykonaniu **Polish Cello Quartet** oraz gwiazdy – **Christophera Hoffmana**. Uważam ten koncert za najsłabszy z całej pierwszej części festiwalu. W związku z tym – nie będę męczył oczu Czytelnika. Stwierdzę tylko, że długo szukałem osoby usatysfakcjonowanej i... w drugim tygodniu festiwalu odniosłem sukces. A jak wiadomo koncert warto zagrać i dla jednej osoby. Podobne (choć nie aż tak negatywne) odczucia miałem co do materiału (*Incantations*) zaprezentowanego przez ten sam kwartet wiolonczelistów i Tony'ego Malaby'ego. Może to przesilenie, które przyszło po dwóch dniach mocnych wrażeń, jednak szczerze wątpię w takie wymówki. Chwilę po wiolonczelowych kompozycjach na scenie pojawiło się fascynujące instrumentarium należące do zespołu **Tony Malaby's TubaCello Quartet**, chwilę później pojawili się muzycy. Poza liderem grającym na saksofonach (sopranowy i tenorowy) składu dopełniali Christopher Hoffman – wiolonczela, **Dan Peck** – tuba oraz **John Hollenbeck** – perkusja, wibrafon, marimba. Poza problemami akustycznymi, kwartet ten uratował wieczór. Usłyszeliśmy barwny, nieoczywisty, pełen nietypowych muzycznych rozwiązań koncert. Bezsprzecznie Tony Malaby, to saksofonista, który jest tytanem pracy. Lekkość z jaką wydobywa często karkołomne frazy z saksofonu zakrawa o absurd.



Joachim Kühn, fot. Marcin Wilkowski

Byłem przekonany, że Malaby w danym momencie może zagrać niemal wszystko, a jednak tego nie robił. Umiar z jakim wykorzystuje poznane przez siebie środki budzi respekt. O nietypowym kwartecie słyszałem dużo, jednak mam związane ręce... Cóż mogę napisać Czytelnikowi o tubiście, bądź wiolonczeliście, skoro ich na tyle dobrze nie słyszałem. Kłamać nie będę.

Przeglądając program, z wielką radością przyjąłem informację, że kolejna gwiazda – Joachim Kühn – zagra w innej sali. A konkretnie w Synagodze pod Białym Bocianem. Oczywiście trzeba było przyjąć, iż duże przestrzenie synagogi dadzą więcej tzw. „talentu” – czyli pogłosu, a frazy uczynią bardziej „leistymi”, ale to wystarczyło by wybrać się na koncert z uśmiechem na twarzy. Był to ostatni wieczór mojego pierwszego pobytu na tegorocznej edycji. **Joachim Kühn Trio** to dziwny zespół. Odrzucając kontekst płyty i pochodzenie muzyka grającego na guimbri – formacja wyglądała na mocno niespójną – tak koncepcją jak i wachlarzem środków. Co z tego!? Skoro występ obfitował w wiele pięknych momentów

i zwrotów akcji. Joachim Kühn na koncertach jest nie do zatrzymania, choć to przecież weteran niemieckiej sceny! Pianistą grający bardzo motorycznie – nie oszczędza instrumentu. Mimo to gra jest na tyle finezyjna, że nie odczuwamy przesytu lawiną dźwięków. Przyznam, że pierwszy raz na żywo usłyszałem Kühna w roli saksofonisty altowego i tutaj wnętrza Synagogi pod Białym Bocianem wpłynęły na brzmienie fantastycznie. Podobny skutek przynosiły, kiedy tradycyjne zaśpiewy serwował **Majid Bekkas** – „basista” tria. Jego głos spokojnie roznosił się po wszystkich zakamarkach synagogi. Niestety gra na guimbri była już mniej słyszalna, ale też mniej ciekawa. Składu dopełniał **Ramon Lopez**, perkusista, który podczas koncertu zgodnie z oczekiwaniami był bardzo rzetelny, pokazał duże

wyczucie oraz kreatywność. Zna-
jąc jego dokonania podejrzewam,
że dzięki elastyczności potrafiłby
nas zaskoczyć jeszcze w nie jednym
składzie.

Mój planowany czas na Jazztopa-
dzie dobiegł końca. Przyznam się,
że długo nie wysiedziałem w War-
szawie i kiedy tylko nadarzyła się
okazja – wróciłem jeszcze „na chwi-
lę”. Cóż powiedzieć na koniec re-
lacji z pierwszej części festiwalu?
Podziwiam konsekwencję organi-
zatorów w zamawianiu kompozy-

cji u światowych gwiazd muzyki jazzowej. To duże
ryzyko, przecież nigdy nie będziemy pewni, co osta-
tecznie z takiego zamówienia wykluje się w trakcie
koncertu. A więc rozczarowały mnie kompozycje
z towarzyszeniem Polish Cello Quartet, ale szanuję
podejmowane przez organizatorów ryzyko. Przecież
m.in. właśnie premierami zamówionych kompozy-
cji Jazztopad wyróżnia się od większości jazzowych
wydarzeń w naszym kraju.

I pamiętajcie – Charles Gayle rządzi!

Relację z dalszych jazztopadowych atrakcji zda Lech
Basel...

Wrzesień, październik, jazztopad...

Lech Basel

jazzograf@gmail.com

*Drugą część festiwalu Jazztopad, su-
biektywnym piórem, relacjonuje Lech
Basel*

19.11.2013. – Odliczanie

Drugi tydzień festiwalu **Jazztopad**
rozpocząłem od obejrzenia filmu
pt. *Charles Lloyd: Arrows into Infini-
ty*. W rolach głównych – tego wy-
reżyserowanego przez żonę Lloyd'a
filmu – wystąpili Ornette Coleman,
Herbie Hancock, Eric Harland, Za-
kir Hussain, Jason Moran, Reuben
Rogers, Don Was, Michel Petruccia-
ni, John Densmore, Robbie Robert-

son, Stanley Crouch i oczywiście sam Ch. Lloyd. Film
trzeba zobaczyć, to dla fana jazzu obowiązkowa po-
zycja. Mnie było jednak wstyd za moje miasto, Eu-
ropejską Stolicę Kultury w 2016 roku. Miasto, w któ-
rym od 50. lat istnieje Jazz nad Odrą, od 10. Jazztopad,
miasto tylu szkół muzycznych... I to miasto nie po-
trafiło zapełnić 140-osobowej sali kinowej! Trudno.
To problem ludzi, których nie było, nie mój. Lloyd
gości w mojej jazzowej przestrzeni od ponad 40 lat.
Jego wspinała płyta *Forest Flower* przez długi czas
nie była zdejmowana z mojego gramofonu, a mam
ją od 1970 roku...

Od tego filmu, od tego dnia, rozpoczęło się odlicza-
nie dni dzielących od koncertu mistrza.



fot. Marcin Wilkowski

5...

20.11.2013. – *Podróże w czasie i przestrzeni*

Ten dzień miałem pierwotnie spędzić w pracy, na drugiej zmianie. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności pracowałem rano i wolny wieczór wykorzystałem maksymalnie jazztopadowo: udałem się na warsztaty z **Michiyo Yagi**, grającej na tradycyjnym starojaapońskim instrumencie strunowym o nazwie koto, zdążyłem jeszcze na ostatni z bloku **koncert w ciemnościach**, poprzedzający ostatni z przeglądu filmów o jazzie. *Intangible Asset 82*, film zrealizowany w formule filmu drogi, rozprawy filozoficznej oraz studium przyrody i krajobrazu, o wyprawie australijskiego perkusisty – Simona Bakera – do Korei. Wyprawie, która staje się nieoczekiwanie głównie wyprawą w głąb siebie samego. Osobiście zupełnym zaskoczeniem stała się moja wyprawa tego wieczoru, a właściwie nocy

późnej. Oto znalazłem się po 40. latach w miejscu, w którym zaczęła się moja przygoda z aktywnym uczestnictwem we wrocławskim życiu jazzowym. Jakby cofnął się czas i w piwnicy byłego Akademickiego Centrum Kultury „Pałacyk”, tam gdzie dawno temu znajdował się Jazz Klub Arka i Biuro Festiwalu Jazz nad Odrą, znowu odbywał się koncert jazzowy i to na scenie w tym samym miejscu. Sporo emocji, sporo wspomnień...

4...

21.11.2013. – *Kryzys*

Nic dziwnego, że następnego dnia dopadł mnie emocjonalny i fizyczny



kryzys. Matryca mózgu wypełniona dźwiękami i obrazami, ciało niedospane, niemoc ogólna. A był to dzień pierwszy drugiego bloku koncertowego. Nie znalazłem w sobie motywacji by dotrzeć na Showcase, nie wytrzymałem nawet zbyt długo na klubowej odświeżonej jazztopadowej – międzynarodowym projekcie o nazwie **Melting Pot Made in Wrocław**. Potrzebowałem odmiany i korzystając z zachęty wypowiedzianej przez samego Wayne’a Shortera: *Do, what you want to do!* udałem się na spotkanie z moimi jazzowymi przyjaciółmi z jednego z zespołów. Było mi to bardzo potrzebne.

3...

22.11.2013. – Jazzowo i rowerowo

Zewsząd dochodziły mnie entuzjastyczne głosy na temat rewelacyjnych występów polskich młodych jazzmanów na zorganizowanych przez Jazztopad po raz pierwszy mini-targach jazzowych. Nie pozostawało mi nic innego jak sprawdzić to osobiście i połączyć z dotlenieniem wyczerpanego koncertami i jamami organizmu. Wzdłuż wałów Odry udałem się w kolejną podróż jazzową do odległego o prawie godzinę jazdy rowerem Centrum Kultury „Agora”. Nie zawiodłem się, byłem pozytywnie zaskoczony występami naszej jazzowej młodzieży, wyraźnie zmobilizowanej obecnością presją wydarzenia. **Jazzowy Showcase** zatytułowany **Don’t Panic! We’re From Poland** pomyślany został przez organizatorów, jako szansa dla artystów, niestety (choć z wielu powodów słusznie) bez dostępu dla szerszej publiczności. Młoda czołówka polskiej muzyki improwizowanej (9 zespołów) miała możli-

wość zaprezentować swoje krótkie programy muzyczne przed widownią, na której zasiadali najistotniejsi promotorzy, organizatorzy i dziennikarze jazzowi z całego Starego Kontynentu. Rowerową wyprawę po jazzowym Wrocławiu kontynuowałem, przemieszczając się na drugi koniec miasta, do Browaru Mieszczańskiego, gdzie w niezwykłym postindustrialnym wnętrzu wysłuchałem równie niezwykłych koncertów pierwszego dnia **azjatyckiego weekendu** jazztopadowego. Niesamowicie pozytywne wrażenie zrobił na mnie występ duetu **Chiri**: australijskiego perkusisty **Simona Bakera** i koreańskiego pieśniarza **Bae Il Donga**. Jeden z australijskich recenzentów napisał, że *gdyby wulkany mogły śpiewać, brzmiałby jak Bae Il Dong*. Miałem poczucie uczestniczenia w czymś bardzo wyjątkowym i niepowtarzalnym, a ciarki na plecach były tego widowym znakiem.

Niestety tego samego nie mogę powiedzieć o poprzedzającym ich występie duetu japońskich muzyków grających na dwóch, jakże odmiennych od siebie, zestawach instrumentów perkusyjnych: tradycyjnych bębnach taiko oraz tradycyjnym zestawie perkusjonaliów estradowych – opartym głównie na congach. W tym przypadku połączenie dwóch skrajnie różnych podejść do muzyki nie zaowocowało synergią, nie stworzyło trzeciej drogi. Tradycyjne było niezbyt tradycyjne, a południowoamerykańskie ani amerykańskie, ani japońskie, Takiese Niyakie... Do tego oprawa czarnych garniturów i krawatów, białe koszule i cekinami nabłyszczane tenisówki... powiało klimatami rodem z Las Vegas, a nie festiwalu jazzowego. Pierwszy raz wyszedłem z jazztopadowego koncertu i – ku mojemu zdziwieniu – nie byłem w tym geście osamotniony. Znowu rozmijam się z większością słuchaczy tego koncertu. Ale... pamiętacie słowa Shortera – *Do, what you want to do!*

2...

23.11.2013. Drugi raz

Tego dnia, na krótko, Jazztopad zamienił się w Jazz nad Odrą, a w zasadzie na Odrze. Jeden z serii **koncertów w mieszkaniach** zagościł bowiem w pierwszym polskim domu na wodzie zakotwiczonym w pobliżu Mostu Grunwaldzkiego. Uwielbiam te koncerty, ich domową atmosferę, niezwykłą scenerię i kameralny charakter. W tym wypadku doszedł jeszcze widok podświetlonego mostu, ciągły ruch na nim i dodatkowe efekty w postaci refleksów na wodzie. A już możliwość porozmawiania z Szymonem Piekarczykiem, australijskim perkusistą (znanym w swojej ojczyźnie jako Simon Baker), była już wartością ponadnormatywną. Dopełniającą moją główną refleksję festiwalową o wartościach pozamuzycznych tego rodzaju wydarzeń.

Azjatycki weekend zapowiadał się ciekawie. Zwłaszcza po tym, co pokazali w ubiegłym roku muzycy koreańscy, którzy stanowili największą pozytywną niespodziankę 9. edycji festiwalu. W tym roku coś poszło nie tak. A druga jego część przyniosła tylko potwierdzenie owej tezy. Nie wiem czy zawinił tu dobór muzyków i repertuaru. Wiem, że w filharmonii na pewno oba zespoły były fatalnie nagłośnione a oddzielona specjalnym plexigla-

sowym parawanem perkusja raniła uszy i poczucie estetyki, zagłuszając skutecznie delikatne koto, czy nawet i fortepian z kontrabasem. To miło, że do współpracy z zespołem **Quasimode** zaproszono polskich muzyków, trębacza Maurycego Wójcickiego i saksofonistę Kubę Skowrońskiego, którzy znacząco dodali koloru skromnym aranżom kwartetu.

Po warsztatach Michiyo Yagi byłem oczarowany jej grą. Zarówno repertuarem klasycznym jak i współczesnym, sięgającym aż po elementy freejazzowe. I chociaż wiedziałem, że ma ona za sobą zakończone sukcesami nagrania i koncerty z takimi przedstawicielami jazzu oraz współczesnej muzyki improwizowanej jak m.in. Peter Brötzmann i Paul Nilssen-Love czy Bugge Wesseltoft, to jednak obawiałem się rezultatów połączenia koto z gitarą elektryczną i perkusją. Pięknie zabrzmiały nuty komedowskiej kołysanki, zachwycił mnie kameralny bis połączony z lirycznym wokalem, ale środek występu totalnie został zdeformowany przez fatalne nagłośnienie. Szkoda, bo koto, a zwłaszcza to basowe, ma wielce intrygujące brzmienie. Michiyo Yagi gra na tym instrumencie wyśmienicie.

A dlaczego napisałem w tytule dnia *Drugi raz*? Bo drugi raz rozminąłem

się z publicznością i podczas występu zespołu Quasimode po raz drugi opuściłem salę...

1...

24.11.2013. – 200 metrowa fala

Bałem się tego koncertu. Bałem się spalić go z nadmiaru oczekiwań. Bałem się też nadmiaru emocji i czegoś w rodzaju połączenia hysterii z egzaltacją. Cały dzień próbowałem wyciszyć się, wyłączyć z myślenia o tym wydarzeniu. Ciężko było, bo z sali prób dochodziły głosy zachwyty i uniesienia jak najbardziej świątecznego. Internet, Facebook czynią świat małym i przezroczystym balonikiem z niezwykle szybką transmisją komunikacji... Ależ to się pozmieniało. Na pierwszy koncert **Charlesa Lloyda** w Polsce czekałem 40 lat, a dzisiaj na bieżąco nieomal wiem, co się dzieje na próbach...

Kilka minut po godzinie 19. Zaczęli. Nie było żadnej zbędnej nuty. Każdy dźwięk był na swoim miejscu tu i teraz. Nie było aż tak emocjonalnie jak 3 lata temu, ale jego muzyki mógłbym słuchać w nieskończoność.

Owacje na stojąco. Lepszego finału jubileuszowego, dziesiątego festiwalu Jazztopad, nie można sobie wyobrazić! Wiem, że znowu długo słuchanie czegośkolwiek innego nie będzie mi sprawiało przyjemności. Spełniłem jedno ze swoich małych marzeń: na okładce płyty *Forest Flower* z 1969 roku pojawił się autograf...

Późno w nocy, w klubie festiwalowym, pytam Geralda Claytona, pianistę zespołu Lloyd, o to, czym dla niego jest granie w takim zespole, z takim muzykiem. Wiesz, odpowiada, uwielbiam surfing. I gra z Lloydem jest jak 200 metrowa fala na Oceanie...

John Scofield na finał XIX Komeda Jazz Festival



Kacper Pałczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm

W przedostatnią sobotę listopada, tradycyjnie już w sali gdańskiej Filharmonii Bałtyckiej, swój finał miał Komeda Jazz Festival, którego zamknięcia dokonał John Scofield ze swoim kwartetem. Zanim jednak gitarzysta wyszedł na scenę, publiczność rozgrzał *spiritus movens* całego wydarzenia, a więc **Leszek Kułakowski**. Tym razem pianista zaprezentował nam kwartet, w którym zagrali: **Jerzy Małek** na trąbce, **Piotr Kułakowski** na kontrabasie oraz **Tomasz Sowiński** na perkusji. Zespół wykonał szereg kompozycji lidera, które stanowiły odbicie jego muzycznych zainteresowań, na bis muzycy zagrali zaś jeden z najbardziej rozpoznawalnych utworów patrona festiwalu – „Kattornę”. Koncert polskiego kwartetu stanowił nie tylko dobrą rozgrzewkę przed daniem głównym wieczoru, ale obrazował to, co jest nadrzędnym celem Komeda Jazz Festival – propagowanie polskiej muzyki jazzowej, ze szczególnym naciskiem na aspekt kompozytorski. Leszek Kułakowski od dawna wszak funkcjonuje w świadomości jazzfanów nie tylko jako pianista, ale również – a może nawet przede wszystkim –

kompozytor. Z drugiej strony w ramach festiwalu co dwa lata odbywa się konkurs kompozytorski im. Krzysztofa Komedy. Nie ulega więc wątpliwości, że patron festiwalu został wybrany nieprzypadkowo, a organizatorzy konsekwentnie odwołują się do jego dorobku.

Po udanym i stuprocentowo jazzowym koncercie kwartetu Leszka Kułakowskiego nastąpiła jednak diametralna zmiana nastroju, która niektórym (na szczęście nielicznym) słuchaczom nie odpowiadała na tyle, że salwowali się oni ucieczką. Faktem jest, że **kwartet Johna Scofielda**, który stanowi drugą odsłonę projektu „Uberjam”, być może gra muzykę nie do końca przystającą do powagi gmachów filharmonii, ale stylistyka, w jakiej obraca się ten zespół nie była objęta tajemnicą. Trudno więc twierdzić, że gitarzysta zaskoczył słuchaczy doborem repertuaru, a cały zespół – intensywnością i mocą swojej gry.

Przechodząc jednak już do samej muzyki – wydaje mi się, że tego wieczoru John Scofield był w znakomitym nastroju i z pewnością był



zadowolony z tego, co zaprezentował gdańskiej publiczności razem ze swoimi kompanami. Słuchacze reagowali bowiem spontanicznie i bardzo entuzjastycznie na podszyte elektroniką funkowe rytmy, co przełożyło się na samopoczucie muzyków. Ci z kolei zagrali z ogromnym luzem, możliwym do osiągnięcia jednak tylko dla tych, którzy uprzednio tysiące godzin własnego życia spędzili na doprowadzaniu swojej gry do perfekcji. Można powiedzieć, że zadania były pomiędzy członków kwartetu precyzyjnie podzielone. Oczywiście całość była podporządkowana liderowi, który we własnym, niepowtarzalnym stylu snuł swoje opowieści, których zapas chyba nigdy mu się nie kończy. Chwilami odnosiło się nawet wrażenie, że Scofield w trakcie jednej solówki prowadzi w rzeczywistości równo-

legle kilka wątków, do których naprzemiennie wraca i dalej je rozwija. Inwencja gitarzysty, oczywiście z zachowaniem jego indywidualnego i niepodrabialnego stylu, była w czasie całego koncertu po prostu zachwycająca. W prowadzeniu zaś narracji wspierał lidera **Avi Bortnick**, który obsługiwał nie tylko drugą gitarę, ale sterował także samplami ze swojego komputera. Z kolei **Andy Hess** na gitarze basowej i **Luis Cato** na perkusji odpowiadali za dostarczenie mocy i rozpędzenie całej tej muzycznej maszyny, z czego wywiązali się fenomenalnie. Na słuchaczach szczególnie wrażenie zrobił właśnie perkusista, którego każde uderzenie tego wieczoru trafiało idealnie w dziesiątkę i który popisał się kilkoma bardzo dynamicznymi solówkami.

Zespół Johna Scofielda zaprezentował w Gdańsku głównie materiał z najnowszej płyty, ale nie zabrakło również kilku utworów pierwszego „Uberjama”, w tym jednego z najszybciej wpadających w ucho – „Jungle Fiction”, w którym lider rozpędził się wręcz w sposób do niego niepodobny. Scofield nie jest wszak muzykiem, który stara się komukolwiek cokolwiek udowodnić swoją wirtuozerią. Swe umiejętności podporządkowuje przede wszystkim artystycznemu wyrazowi, o czym mogliśmy się przekonać również i tym razem. Dzięki temu otrzymaliśmy solidną porcję dojrzałego, a zarazem bardzo energetycznego i świeżego grania. Po takim zaś zakończeniu kolejnej – już dziewiętnastej – edycji Komeda Jazz Festival, nikt nie powinien odczuwać niedosytu, organizatorzy zaś na przyszłoroczną, jubileuszową odsłonę festiwalu zawiesili sobie poprzeczkę bardzo wysoko, ale miejmy nadzieję utrzymają impet, jaki nadał festiwalowi John Scofield. ●

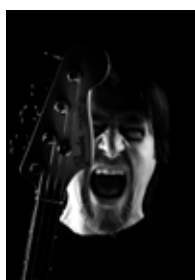
Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowe Centrum Kultury, Województwo Pomorskie, Miasto Słupsk, ZAW Stoart, SA Zaiks oraz sponsor główny – grupa Energa znacząco wsparli XIX Komeda Jazz Festival i VIII Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy. Organizator i producent wydarzenia – Stowarzyszenie im. K. Komedy składa serdeczne podziękowania.



fot. Piotr Gruchala

Remember Shakti

w ramach Special 40th Anniversary Tour 2013, Warszawa, 22.11.2013



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Dawno, dawno temu – a dokładnie w 2003 roku – w warszawskim Teatrze Roma odbył się koncert **Shakti**. Wybrałem się na niego wówczas tylko po to, żeby posłuchać na żywo **Johna McLaughlina**, bowiem klimaty hinduskie kompletnie mnie nie interesowały, a była to jedyna sposobność spotkania live z tym fenomenalnym gitarzystą.

Wówczas dwie rzeczy wryły mi się w pamięć: prawie dwugodzinne, spowodowane kłopotami na lotnisku w Szwajcarii, opóźnienie koncertu (zespół zagrał wówczas bez żadnej próby!) oraz to, że po pierwszych kilku minutach koncertu by-

łem absolutnie urzeczony dźwiękami płynącymi ze sceny.

Historia jak widać lubi się powtarzać, bo obydwa aspekty pojawiły się także na tegorocznym koncercie. Po pierwsze opóźnienia w przelotach z Londynu spowodowały godzinną obsuwę i tak dość późno (bo o godzinie 20:00) rozpoczynanego koncertu, a magia była nie mniejsza niż 10 lat temu.

Najpierw należałoby zapytać czy to w ogóle był jazzowy koncert? Ilość branżowych mediów i dziennikarzy: Marek Romański, Piotr Iwicki, Marek Dusza i wielu innych, a także muzy-

fot. Piotr Gruchala



ków jazzowych, m.in. Artura Dutkiewicza czy Marcina Wasilewskiego świadczy, że pomimo bardzo hinduskiego charakteru koncert mieści się w obszarach zainteresowań fanów jazzu. Z jednej strony nic w tym dziwnego, wiadomo, że John McL. to legenda, nie tylko dzięki współpracy z Milesem, ale przede wszystkim jako założyciel Mahavishnu Orchestra. Z drugiej strony o tyle zaskakujące, że jazzowych dźwięków na tym koncercie – przynajmniej w zachodnim rozumieniu jazzu – było niewiele, o ile w ogóle się trafiały.

Za to zamiast jazzowych rollupów na scenie stały banery reklamujące wegetariańskie media, a wśród publiczności nie brakowało gości w tradycyjnych hinduskich kamizach.

Spotkały się dwa światy – muzyki hinduskiej i jazzu, przy czym tej

pierwszej było znacznie, znacznie więcej. Ale czymże byłby jazz bez otwartości na wpływy innych kultur?

Po inspiracje do kultury hinduskiej sięgali już inni znani Brytole, z Raviem Shankarem kumpłowali się przecież John L. i Paul McC, a przydomek McLaughlina „Mahavishnu” też świadczy o duchowej drodze i kierunku poszukiwań nie tylko muzycznych tego wielkiego gitarzysty.

Nie umiem ocenić czy to na skutek apelu organizatora, żeby gorąco przywitać na scenie zmęczonych fatalną podróżą muzyków, czy też szczerą miłość fanów sprawiła, że już na początku Kongresowa zafundowała artystom standing ovation.

Potem było tylko lepiej. Muzycy Shakti grają w tradycyjnych hinduskich pozach, siedząc, więc żeby



fol. Piotr Gruchala

podkreślić ich obecność na środku sceny organizator ustawił specjalny podest. Wszyscy korzystali z tradycyjnych instrumentów, tylko McLaughlin miał wpięty do komputera syntezator sterowany dźwiękiem gitary, pozwalający mu na podkładanie „plam” harmonicznym w niektórych aranżach.

Sam koncert to nieprawdopodobna muzyczna uczta. Wirtuozeria wszystkich muzyków, w tym legendarnego **Zakira Hussaina** pozbawiała tchu, a zaprzyjaźniony perkusista mruknął: „dobrze by było mieć pod ręką choć parę takich sześćdziesięcioczwórek z tego co on potrafi”.

Grane unisono tematy, skomplikowane dźwiękowo, rytmicznie zaskakujące podziałami, być może są naturalne dla Hindusów żyjących tą muzyką od dziecka. Ale nie potrafię pojąć jak w tak naturalny sposób potrafi znaleźć się w nich Europejczyk. Piękna muzyka, potężny groove, niesamowite wokalizy. Koncert, który jednocześnie wbijał w fotel i wyrywał z butów...

I jeszcze jedna ciekawostka., gdy jeden z muzyków improwizował solo, pozostali cały czas mentalnie „byli z nim”! Nie schodzili ze sceny, czy nie popijali wtedy wody, korzystając z chwili oddechu. Zespół „był razem” jakby grali wszyscy nawet wtedy, gdy grał tylko jeden!

W czasie tego wieczoru było wszystko: wspaniała muzyka, magia, humor, wirtuozeria. Oczywiście były też na koniec bisy i standing ovation, na które już na pewno nie miały wpływu apele organizatora.

Nie słuchałem i nie zacząłem słuchać płyt Shakti. Ale jeśli jeszcze raz przyjadą do Polski, pierwszy pobiegnę kupować bilety na ich koncert. Pytanie, czy będzie jeszcze okazja? ●



Ethno Jazz Festival: Po prostu David Murray

Piotr Fagasiewicz

piotrfa@wp.pl



W ramach jesiennej edycji Ethno Jazz Festival – 9. listopada wystąpił we Wrocławiu laureat nagrody Grammy, amerykański saksofonista David Murray. Muzyk, znany wrocławskiej publiczności z występu dwa lata temu podczas Jazzu nad Odrą, tym razem pojawił się ze składem Infinity Quartet. Choć miejsce obu spotkań było to samo – Centrum Sztuki Impart przy ulicy Mazowieckiej, to oba koncerty łączyła jedynie osoba lidera. Wcześniej był tu z projektem nawiązującym do albumu *David Murray*

Cuban Ensemble Plays Nat King Cole En Espanol – hołdem złożonym muzyce wielkiego Nat King Cola przez szeroki, big-bandowy skład. Tym razem, wraz z przeniesieniem występu z przestronnej sali teatralnej do mniejszej kameralnej, uległ zmniejszeniu także skład formacji.

Z muzyków, którzy nagrali album Murray, w trasę promującą *Be My Monster Love* zabrał jedynie basistę Jaribu Shahida. Pianistę – Marca Carsa – zastąpił Rod Williams, za perkusją – zamiast Nasheeta Waitsa



Rod Williams, fot. Piotr Fagajewicz

–zasiadł Steve McCraven. Być może te zmiany spowodowały, że o ile koncert już od pierwszych akordów urzekł słuchaczy, którzy każde wyjście Murraya nagradzali brawami, to sam lider miał raczej powściągliwą minę, w przerwach między swoimi solówkami znikał wręcz za kotarą, pozostawiając na scenie improwizujące trio. Muzycy z upływem czasu, klucząc i poszukując dialogu między sobą, uzyskiwali coraz ciekawsze brzmienia, w które coraz chętniej włączał się lider. Murray kilkoma frazami saksofonu nadawał kierunek kolejnym improwizacjom i, nawet ustępując miejsca na solowe improwizacje, pozostawał już na scenie, całym ciałem pochłaniając płynące dźwięki. Różnorodność inspiracji poszczególnych utworów sprawia, że oprócz saksofonu tenorowego pojawia się także w dwóch utworach z klarnetem. Jednym z najciekawszych momentów wieczoru

okazał się utwór wykonany przez Murraya jedynie w duecie z pianistą. Była to wielka muzyczna przygoda, w której muzycy od nastrojowej ballady zatoczyli koło przez freejazzowe aranżacje, gdzie paleta dźwięków zaskakiwała ogromną intensywnością wyrazu, a piski, jęki, płacz na przemian z radością oraz krzyki wydobywane z saksofonu sprawiały wrażenie narodzin chaosu, po których przeszedł czas na liryczne zakończenie tematu. Wirtuozeria tego wykonania, znakomita współpraca z pianistą, na długo zapadła zapewne w pamięć publiczności. Nagrodzone brawami



były też wokalne popisy muzyków, choć trzeba przyznać, że ustępowały tym zarejestrowanym na płycie w wykonaniu Macy Grey.

Be My Monster Love to kolejny album w bogatej dyskografii Davida Murraya. Może nie tak przełomowy jak poprzedni *Cuban Ensemble...*, mniej eksperymentalny, gdzie można odnaleźć odświeżone interpretacje wcześniejszych nagrań muzyka, choćby z *Murray's Steps*, ale jako całość trzymający wysoki poziom. Dokładnie tak samo jak wrocławski występ artysty. ●



David Murray, fot. Piotr Fagasiewicz

Candy Dulfer – Windą do nieba?

Piotr Fagasiewicz

piotrfa@wp.pl



fot. Piotr Fagasiewicz

Prolog. Dzień warszawskiego koncertu Candy Dulfer, jeden z hoteli w centrum. Dla wygody gości hotelowych są tu dwa ciągi komunikacyjne windy obsługujące pietra 1-16 i 17-31. Wsiadam do windy w tym drugim i zastaję tam ciemnoskórego pana, który ma dobrej jakości słuchawki na uszach także nie dochodzą do mnie niestety żadne dźwięki. Muszą one jednak działać na słuchacza, bo ten napina się, pręży, podryguje a kątem oka bacznie obserwuje się w przestronnym lustrze. Sądząc po ruchach to pewnie coś z techno lub rapu wprawia w taki stan, cóż pozytywnie zakręconego opuszczam po dojechaniu na swoje piętro. Moje zdziwienie budzi jedynie fakt, gdy po kilkunastu minutach chcąc zjechać na dół następuje ponownie spotkanie z tą samą osobą. Krótka konwersacja z której wynika, że od dłuższego czasu kręci się między parterem a piętrami położonymi wyżej niż siedemnaste, a chciałby jednak dotrzeć na swój 12. poziom. Następuje grzecznościowe skierowanie do właściwej windy, choć z użyciem siły bo te bezpośrednio sąsiadujące do których usilnie chce wsiąść mają ten sam zakres



działania, natomiast korytarz z odpowiednimi jest nieco dalej. Sytuacja poszłaby szybko w zapomnienie, ale miała ciąg dalszy.

W ramach mini tournee **Candy Dulfer** odwiedziła trzy polskie miasta. Po koncercie w Krakowie, a przed poznańskim w poniedziałkowy wieczór 25. listopada dała koncert w warszawskiej Sali Kongresowej. Zainteresowanie występem artystki było dość spore aczkolwiek zapełnić w pełni widownię się nie udało. Saksofonistka przyjechała ze swoim zespołem wspomaganym perkusistą **Rubenem van Roonem** czyli popularnym w Holandii DJ Kikke. Nastrojowy początek, przygaszone światła szybko zaczęły pulsować ferią barw w rytm utworów z ostatniej płyty *Crazy*. Saksofon Candy musiał tu brzmieć zdecydowanie ostrzej by

przebić się z wokalem **Ricardo Burgrusta „Phatta”** czy mocno wybijanym rytmem na bębnach. Po kilku kawałkach na scenie pojawia się beatbokser **Andy Ninvalle**. Teraz poznaję, to nie kto inny tylko mój współpasażer z windy, który na dłuższy czas zdominuje dźwięki płynące ze sceny. Rozgrzana coverami jak choćby „Billy Jean” Michaela Jacksona publiczność poderwała się do rytmicznego kołysania choć miejsca między fotelami na widowni zbyt wiele nie ma.

Atmosfera udzieliła się samej liderce, która partie solowe w jednym z utworów odegrała po zejściu ze sceny wśród publiczności. Nie mogło zabraknąć także przebojowej kompozycji, która autorce przyniosła światowy rozgłos. W rozszerzonej do kilkunastu minut wersji „Lily Was Here”, znalazło się miejsce na solowe improwizacje Candy i popisy gitarzysty **Ulco Beda**, które zgromadzona publiczność przyjęła z ogromnym aplauzem. To zdecydowanie najmocniejszy punkt koncertu, choć był też czas na solowe popisy na perkusji DJ’a Kikke czy ciekawe improwizacje saksofonistki.

Ci, którzy spodziewali się większej dawki smooth jazzu mogli czuć się trochę zawiedzeni, dla pozostałych był to doskonały wieczór z muzyką łatwą i przyjemną w odbiorze, w rytm której można potańczyć. Odbiegając od muzyki wrażenia wzrokowe niezapomniane. Candy porusza się po scenie z lekkością, gdy sytuacja tego wymaga drepcze w miejscu z szybkością charakterystyczną dla Angusa Yunga by po chwili nastrojowo przytulić instrument. Ten element show opanowany ma do perfekcji, natomiast część muzyczna stanowi nie zawsze zrozumiałe połączenie stylów. Przejazdźka windą w tym muzycznym gmachu jest niewątpliwie przyjemna, choć jak życie pokazuje nie zawsze dociera się nią we właściwe miejsce.



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Aga Zaryan w krakowskim Studio

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Nagrywanie dla Blue Note to naprawdę spore wyróżnienie, a jeśli pod szyldem legendarnej wytwórni wydaje się – przyjmowane entuzjastycznie przez krytykę i słuchaczy – płyty z taką częstotliwością jak **Aga Zaryan**, bez wątpienia można już mówić o spełnieniu „American Dream”. O tym, że jak mało która polska wokalistka, Aga na to sobie zasłużyła można było przekonać się w ostatni wtorek listopada w krakowskim klubie Studio.

Zaryan do Krakowa przywiozła ze sobą składający się przede wszystkim z polskich muzyków zespół, który tworzyli, imponujący swą muzyczną wrażli-

wością, **Michał Tokaj** (fortepian), **Darek Oleszkiewicz** (kontrabas), **Larry Koonse** (gitara) oraz **Łukasz Żyta** (perkusja). Koncert wypełniły przede wszystkim aranżacje utworów Niny Simone i Abbey Lincoln z najnowszego albumu artystki *Remembering Nina and Abbey* – tym razem zarejestrowanego dla wytwórni Parlophone – w którego nagraniu, prócz Oleszkiewicza i Koonse’a, udział wzięły takie tuzy jak Brian Blade czy Geri Allen.



Główna bohaterka wieczoru znalazła chyba przysłowiowy „złoty środek” w procesie interpretowania twórczości legend jazzowej wokalistyki. Nie było w jej śpiewaniu Niny i Abbey karkołomnych eksperymentów aranżacyjnych, ale też i kurczowego trzymania się oryginału. Swym głębokim, aksamitnym głosem Zaryan potrafiła oddać pełne subtelności, ale i prostoty piękno ich muzyki. Świetnie czuła się tak w balladowym (wykonywany przez

Simone „Lilac Wine”), jak i bardziej energetycznym („I Got Thunder – and It Rings” Lincoln) repertuarze, epatując na scenie roztańczonym entuzjazmem.

Powie ten czy ów, że był to koncert bez wielkiej historii i będzie miał rację. Cóż jednak z tego? Może czasem warto w rytmie „Throw it away” owe wielkie historie na chwilę porzucić i po prostu cieszyć się ulotną chwilą, wypełnioną taką właśnie muzyką? ●



fot. Anna Jerzmanowska

Aga Zaryan – koncert w Łodzi

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl

12 listopada ukazała się nowa płyta **Agi Zaryan** *Remembering Nina and Abbey* – hołd dla dwóch wybitnych wokalistek: Niny Simone i Abbey Lincoln. Obie divy złotej ery jazzu fascynują Agę Zaryan już od dawna. Płyta nagrana została z udziałem gwiazd amerykańskiej sceny jazzu: Briana Blade'a, Gerri Allen, Carol Robbins, Larry'ego Koonse'a i Darka Oleszkiewicza. Zainteresowanych informacjami o płycie, genezie jej powstania i pracy nad nią, odsyłam do listopadowego numeru JazzPRESS i rozmowy z artystką.

Tymczasem przyszła pora na koncertową promocję płyty i europejsko-amerykańską trasę koncertową. Ze względu na napięte plany część muzyków, biorących udział w nagraniu płyty, nie mogła towarzy-

zyć artystce w polskich koncertach. Tak więc wokalistkę wspomagali **Larry Koonse, Darek Oleszkiewicz**, którzy – jak już wspomniałem – pojawili się również na płycie, a także wcześniej współpracujący z Agą Zaryan – **Michał Tokaj i Łukasz Żyta**. Muszę wspomnieć, że skusiłem się na zakup płyty, a po jej wysłuchaniu szybko nabyłem bilety na koncert. Krótco po godzinie 19. na scenie pojawili się muzycy i zabrzmiały pierwsze takty „Wild is the wind”. Nagle jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki przenieśliśmy się z późno jesiennej Polski do ciepłych



klimatów Kalifornii, z XXI wieku, gdzieś na przełom lat 1960/70, a z hali wytwórni filmowej do kamestralnego klubu jazzowego, z barem, parkietem tanecznym i publicznością przy stolikach sączącą drinki. *Do tej muzyki kiedyś tańczono, więc jeżeli znajdziecie trochę miejsca, to śmiało, zapraszamy* – zachęcała publiczność artystka. Wciągała też publiczność – nadmieniam, że z powodzeniem – do wspólnego śpiewania. Kolejno wybrzmiewały utwory z najnowszej płyty. Świetnie wypadła prezentacja „I Got Thunder”, ale moimi faworytami i z płyty, i z koncertu, były spokojne, nastrojowe piosenki jak „Lilac Wine”. Niezwykłym

i oryginalnym zwieńczeniem głównej części koncertu była cohenowska „Suzanne”. Zagrana w szybszym i radośniejszym tempie, rozpoczęta solem Łukasza Żyty, a zakończona uspokajającą wokalizą. Na bis muzycy zaprezentowali jeszcze drugi utwór z albumu *Live at Palladium* – „Throw it away”. Artystów pożegnały w pełni zasłużone standing ovation. Zespół muzyków, znający się z wcześniejszej współpracy, rozumiał się bez słów. Szczególnie dało się odczuć nić porozumienia łączącą Łukasza Żytę i Michała Tokaja, która objawiła się rewelacyjnym dialogiem bębnow i fortepianu w zakończeniu „You And The Night And The Music”. Kunsztu Larry’ego Koonse’a i Darka Oleszkiewicza nie muszę chyba zachwalać. Zmiana składu w stosunku do na-

grań studyjnych wyszła moim zdaniem na lepsze. Zwłaszcza fortepian zabrzmiał tu moim zdaniem ciekawiej niż w interpretacji Geri Allen. Oczywiście koncert rządzi się swoimi prawami, muzycy mają tu zwykle więcej pola do popisu niż na płycie. Nagrania studyjne stawiały na pierwszym planie wokalistkę, reszta instrumentów pozostawała dyskretnie w tle. Szkoda, że zabrakło wykonania „Don’t Let Me Be Misunderstood”, bo byłoby to znakomite pożegnanie z publicznością. Warto też podkreślić, że świetnie zbudowaną dramaturgię koncertu wzmacniało bardzo dobrze wyreżyserowane oświetlenie. Myślę, że obie muzy Agi Zaryan, którym koncert był poświęcony, byłyby zadowolone z tak złożonego im hołdu.

Gwoli kronikarskiego obowiązku nadmieniam, że koncert odbył się w łódzkim Klubie Wytwórnia 23 listopada 2013 roku. ●



Dragon Swing – Międzynarodowy Festiwal Tańca Lindy Hop





fot. Marta Ignatowicz-Softys



Mikołaj Trzaska – jeden z najbardziej oryginalnych i bezkompromisowych artystów na polskiej scenie muzyki improwizowanej. Gdański saksofonista i klarnecista, który doskonalił swoje instrumentalne umiejętności, nie korzystając ze szkół muzycznych. Lider lub współlider tak ważnych, w najnowszej historii polskiego jazzu (i yassu), grup jak: Miłość i Łoskot. Współpracownik pisarzy i poetów: Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowycza. Autor muzyki do filmów Wojciecha Smarzowskiego. Pracujący obecnie intensywnie zarówno z własnymi zespołami (m.in.: Shofar, Ircha), jak również z największymi indywidualnościami światowej sceny free.

Prawda jest najważniejsza

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Z Mikołajem Trzaską udało nam się spotkać, kiedy przebywał przez tylko jeden dzień w Polsce, tuż po jego powrocie z występów w Izraelu, bezpośrednio po powrocie z koncertu w Wilnie, a w przeddzień wylotu na kolejne w tym roku granie w USA.

Piotr Wickowski: Kolejni wielcy twórcy sceny improwizowanej: Ken Vandermark, Peter Brötzmann, Michael Zerang, Joe McPhee, jeśli wymieniać tylko tych najbardziej znanych, stają się twoimi współpracownikami. Twoja muzyczna droga wygląda jak spełnianie marzeń – granie z najlepszymi, ciągle uczenie się od najlepszych. Czy ten proces jest starannie zaplanowany, czy raczej wszystko dzieje się przypadkowo?

Mikołaj Trzaska: Miło, że tak to odbierasz, bo chyba rzeczywiście było to trochę spełnianie marzeń. Na początku w ogóle nie miałem takiej wizji jak wszystko ma przebiegać, w ogóle się nie spodziewałem, że mnie takie szczęście spotka, że rzeczywiście będę mógł robić, to co robię. Pamiętam jak byłem przejęty i spocony, kiedy jechałem z Gdańska do Krakowa 10 godzin pociągiem, żeby pierwszy raz spotkać się i zagrać z Vandermarkiem. Wtedy koncertował z Vandermark 5, ale chciał też jamować z polskimi muzykami. A kilka miesięcy później, jak zapytałem Petera Brötzmann'a co sądzi o zorganizowaniu naszej wspólnej trasy, usłyszałem od niego: „Ken powiedział, że jesteś OK.”, tylko tyle i wystarczyło. Pomyśla-

łem: „co za plotkarze”, ale faktycznie tak to działa, na podobnej zasadzie doszło do spotkania i współpracy z Joe McPhee i z innymi.

P.W.: Czyli bardziej łańcuszek ludzi niż precyzyjnie realizowany plan?

M.T.: Jedno i drugie. Ludzie, mam na myśli muzyków takich jak Ken Vandermark, Joe McPhee czy Peter Brötzmann, są najlepszym środowiskiem, w którym będziesz się mógł rozwijać, w ten sposób możesz realizować plan stawania się dobrym muzykiem. To jest kapitalny nieustający proces, niemający końca, poza śmiercią. Oczywiście trzeba mieć szczęście i dobrze trafić. Dobre środowisko jest ważne, mam na myśli takie, które dobrze ci życzy, docenia i wymaga, złożone z postaci z krwi i kości. Uczysz się w ten sposób, masz obok siebie kogoś, kto przeszedł lub przechodzi tę samą drogę, potwierdzasz swój sens istnienia jako muzyka. Czytając o kimś, słuchając tylko płyt, masz jedynie fantazję, bardzo idealistyczny obraz, korespondencyjną miłość na odległość. Ale kiedy zaczynasz z tym kimś prawdziwie pracować, powstaje relacja, uczeń-mistrz, gdzie mistrz jest uczniem i odwrotnie. Zaczyna się życie, wstajesz z kolan i stajesz z nim na równi.

P.W.: Przyznasz jednak, że z perspektywy studenta sztuk plastycznych zaczynającego samodzielnie naukę gry na saksofonie, którym byłeś w latach 80., taka droga wygląda nieprawdopodobnie?

M.T.: Teraz świat się skurczył. Gdy młodzi polscy muzycy chcą z kimś grać, piszą maila i mają, kogo chcą. A ci z większymi od nich nazwiskami coraz częściej zgadzają się z nimi współpracować, bo nasi młodzi muzycy mają coraz więcej do zaproponowania. Myślę, że wtedy musiałem być super zdesperowany. W tamtych czasach, tu nie było osoby, od której mo-

głem się uczyć. Po prostu nie miałem innego wyjścia, musiałem zdobyć się na taki ruch, wziąć saksofon na plecy i pojechać na przykład do Kopenhagi, tam na przełomie lat 90. i 2000 r. scena muzyki improwizującej była bardzo silna. Tam też poznałem muzyków mojego pierwszego tria: Petera Friisa Nielsena i Petera Ole Jorgensena. To był dla mnie taki zryw mocy, kopniak. Móc pracować z bardzo doświadczonymi muzykami, z tego właśnie muzycznego skrzydła. Ci ludzie byli tak inni od naszych jazzowych gwiazd, byli tacy niezwykli w swojej zwykłości, skromni, nie pchali się na przód, nie zabiegali o uznanie. Minęło tyle czasu, zanim zrozumiałem gdzie jest ta wartość. I tak się zaczęła moja droga, wszystko poszło dalej. Mimo to, że teraz znacznie więcej pracuję nad swoimi projektami, ta wielka rodzina muzyków jest wciąż razem. Ciągłe jeszcze mamy dużo kontaktów. Z Peterem Brötzmannem kilka miesięcy temu nagrywałem płytę właśnie w Kopenhadze. Niedawno też spotkaliśmy się z Joe McPhee w Krakowie i zaplanowaliśmy wstępnie koncerty w Anglii na kwiecień, mam nadzieję, że się uda. Z Vandermarkiem właśnie zaczyna się kolejna sesja Resonance Ensemble. Teraz najważniejszy jest ten związek. Oczywiście ważne jest być wielkim muzykiem, ale trzeba też być dobrym człowiekiem, na przykład takim jest Joe McPhee.

P.W.: Zauważyłem, że podczas koncertów na scenie sprawiasz czasem wrażenie wręcz oszołomionego grą swoich współpracowników, wsłuchujesz się tak bardzo, jakbyś nie był jednym z uczestników, ale bardziej słuchaczem, entuzjastą ich sztuki.

M.T.: Na tym polega granie muzyki, trzeba słuchać i reagować...

P.W.: Oczywiście, to jest absolutna podstawa. Nie brakuje jednak muzyków, niezależnie od stylistyki w jakiej tworzą, którzy podchodzą do grania na chłodno, a nawet nie za bardzo ekscytują się tym co grają z nimi na scenie koledzy.

M.T.: Ciągłe się uczyć. Strasznie dużo rzeczy musi się wydarzyć, żeby muzyka mogła powstać. Zdarza się też, że czasami jestem tak zachwycony, że nie jestem w stanie nic normalnego zagrać (*śmiech...*). A chodzi o to, żeby słuchając tego, co się dzieje, móc jeszcze mówić w tym samym czasie i mówić niekoniecznie to samo, co mówią inni (*śmiech...*). Taki proces przypomina mi relację między ludźmi, związek, w którym ludzie mogą istnieć razem bez sklejenia, zlania się i podobieństwa. W takiej muzycznej akcji sukces, jeżeli można używać w tym przypadku słowa „sukces”, polega na tym, że nie robimy tego samego. Jak pójde w jednym kierunku i drugi muzyk

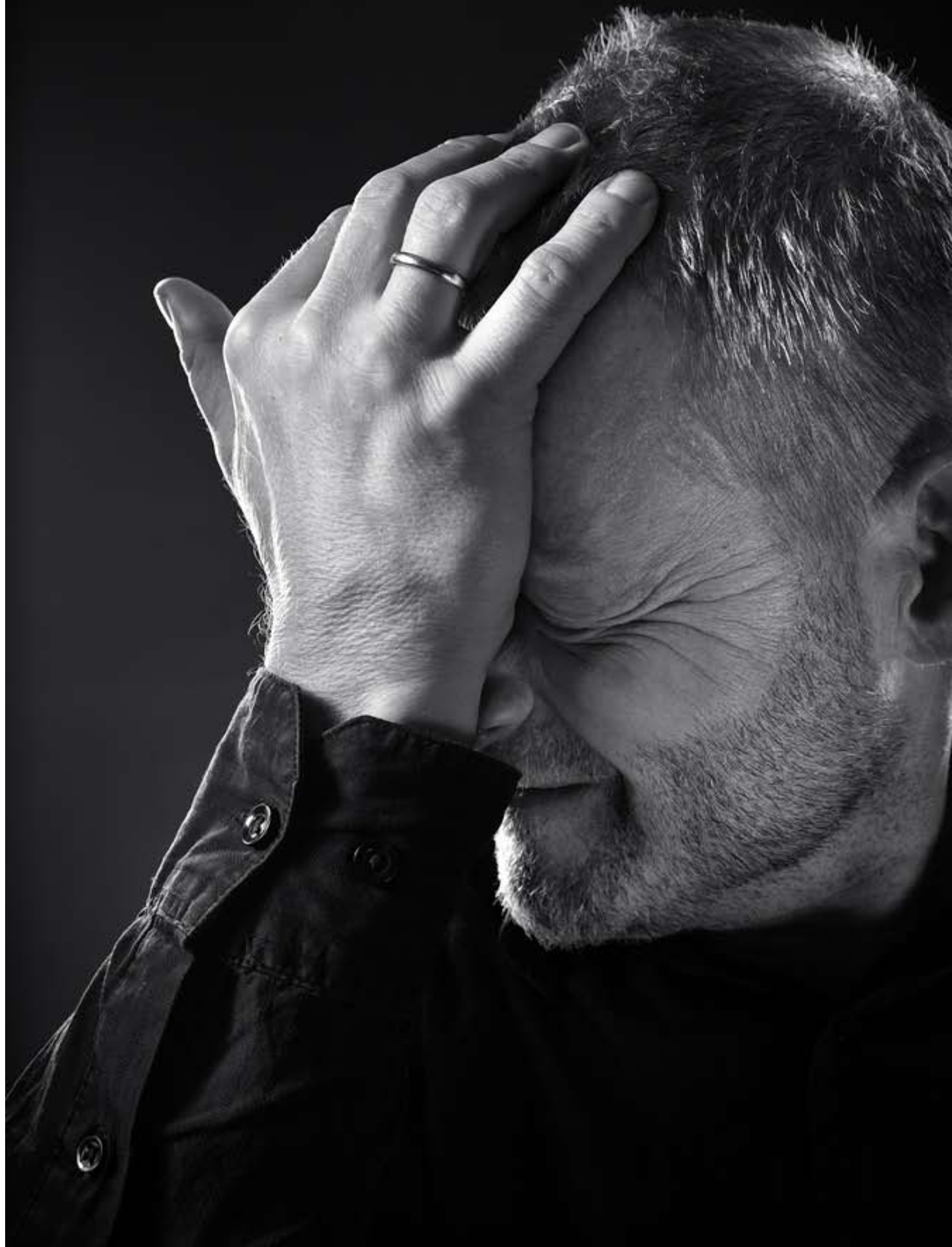
pójdzie w tym samym, to się nic nie wydarzy, ale jak wykona ruch przeciwny, to nagle zobaczymy jakąś przestrzeń. Tworzy się trójkąt, ale w stosunku do niego jeszcze atrakcyjniejsze będzie koło. Mogę do brze to opisać, ponieważ ja często o wiele lepiej widzę muzykę, niż ją słyszę.

P.W.: Jak przystało na byłego artystę-plastyka... Zaczynamy się w tym momencie zbliżać do geometrycznych zapisów muzyki Anthony’ego Braxtona...

M.T.: Tak, my oczywiście często budujemy struktury na kontrapunkcie i kontrastach, ale czasami nie jest to kontrapunkt ściśle muzyczny, który da się zapisać. Czasami jest kontrastem zachowania. Można to wytłumaczyć na przykładzie szachów, bardzo mi się w nich podoba, że każda figura ma swoją odrębną zasadę ruchu. Moim ulubionym bohaterem w grze jest konik, który wykonuje piękne, nietypowe i nieoczywiste ruchy – okazuje się, że trzymając się z pozorów sztywnej zasady, może stanąć na każdym polu szachownicy. Niby jego ruch jest przedziwnym niesymetrycznym ograniczeniem w kształcie litery „L”, ale daje możliwość przenoszenia się wszędzie. Szachy dają kapitalny punkt widzenia, w muzyce jeszcze dzieje się tak, jakby te wszystkie figury, pionki naraz zdecydowały: „ruszamy”.

P.W.: Ale z zachowaniem zasady, że każdy staje na swoim polu?

M.T.: Tak, tylko pamiętajmy, że scena jest jedna, pole działania jest jedno i jest wspólna odpowiedzialność. Ciągłe o tym myślę, ten proces w tej chwili jest dla mnie żywy, nie jest tak, że to odkryłem i teraz będę się tego trzymał. Raz odkryta rzecz, użyta w praktyce, staje się twoją częścią, nie jest tylko teorią, intelektualną koncepcją, ale rzeczywiście jesteś, stajesz się tym i to przeżywasz, a po jakimś czasie czujesz,



że to masz. I oczywiście wtedy, jak to masz, przestaje być istotne. Staje się częścią twojego doświadczenia, ciągłego przekraczania małych Rubikonów. W jakiś naturalny sposób zaczynasz odkrywać następne i następne rzeczy, dopóki masz w sobie ten rodzaj otwartości. Jakbyś ciągle pchał przed sobą nosem taki mały kapslesek od butelki. Ćwiczysz głowę, która pozwala ci być ciągle w takiej pozycji nie do końca pewnej, zastanawiającej się co się właściwie dzieje, czy gdzieś się nie zatrzymałeś, nie utkwiełeś? Często posługuję się też takim przykładem: ludzie niekoniecznie muszą tworzyć dobry związek, zgadzając się ze sobą we wszystkim. W muzyce masz oczywiście najczęściej sytuacje, że zachodzi interakcja nie tylko dwóch, ale trzech, czterech i więcej osób.

P.W.: Nie każda taka interakcja pewnie się udaje?

M.T.: Jasne, że nie każda.

P.W.: Do publiczności jednak docierają niemal wyłącznie tylko opowieści o tym, jak się wszystkim dobrze gra ze wszystkimi. Muzycy nie przyznają się do takich porażek.

M.T.: Taka jest ta robota, porażki są wliczone, jak ryzykujesz, to jasne, że przegrywasz. Mam bardzo dużo takich akcji w życiu. To jest oczywiście trudne, czasami jest wstyd. Inną

rzeczą jest, co samemu uważamy za porażkę? Sukces to często porażka. Nie będę wymieniać tytułów płyt, ale nie raz byłem wychwalany niesamowicie za płyty, które były artystyczną pomyłką, czytałem o nich nawet, że są albumami roku. Sam wiem, że były nieudane, słabe, ale się podobały. Z drugiej strony roznoszono na strzępy takie płyty, gdzie działo się coś bardzo dla mnie ważnego, na których odkrywałem coś nowego i istotnego. Choć teraz też wiem, że nie zawsze wszystko co było odkrywczym z mojego punktu widzenia, było takim rzeczywiście, bo ktoś dużo wcześniej na to wpadł. Musiałem przez to przejść.

Bywało, że przeżywałem coś jako straszną porażkę, co z perspektywy czasu wygląda inaczej. Moje pierwsze spotkanie z Brötzmannem było totalną porażką (śmiech...). Jak usłyszałem 70-letniego pana grającego tak na saksofonie, to poszedłem do garderoby i się poryczałem. Nie byłem w stanie wydobyć nawet połowy tego wolumenu, który on wydawał. Pomyślałem sobie, że to jest mój koniec w ogóle, co ja zrobiłem, w co się wpierdoliłem?

P.W.: Kiedy to było?

M.T.: W 2005 r., pierwszy koncert na trasie z Peterem Brötzmannem, grali z nami Skandynawowie: Peter Friis Nielsen i Peeter Uuskyla. Koncert był w Gdańsku, w Żaku, w dniu, w którym zmarł papież (Jan Paweł II – 2 kwietnia 2005 r. – przyp. red.). Z tego też powodu koncert nam przerwano, a cała zorganizowana trasa – osiem koncertów, z ostatnim w Pradze – poszła się walić...

P.W.: Jak wyglądało przerwanie koncertu?

M.T.: Dostaliśmy kartkę, że musimy już kończyć, byliśmy oszołomieni. Na szczęście graliśmy już przez godzinę, co wystarczyło na wydanie płyty North

Quartet – *Malamute*. Wtedy, w takim stanie, byłem pewien, że ten koncert to kłapa. Brötzmannowi jednak się podobało i chciał, żeby go wydać.

P.W.: A były projekty, które nie doszły do skutku, nieudana współpraca?

M.T.: Było coś takiego – historia z czasów *Miłości*. Kiedy Tomasz Stańko szukał zespołu, próbował z nami grać, mi bardzo na tym zależało, uważałem, że to jeden z największych muzyków, że okazję trzeba wykorzystać i brać byka za rogi. Nasza pierwsza próba skończyła się konfliktem Tymona z Tomaszem. Nie chcieli nawzajem grać swoich kompozycji. Tymański jednak wtedy miał nosa, wiedział, że to nie jest dobry pomysł, taka współpraca oznaczała by koniec naszego zespołu. Tomek też się zorientował i powiedział mi po latach, że docenia, że myśmy się wtedy nie dali. A potem zaczął grać z Simple Acoustic Trio.

Chodzi o to, żeby słuchając tego co się dzieje, móc jeszcze mówić w tym samym czasie i mówić niekoniecznie to samo, co mówią inni

P.W.: Z filmu dokumentalnego *Miłość* Filipa Dzierżawskiego nawet niezainteresowani waszą historią, yassem lub polskim jazzem mogli dowiedzieć się o porażce, jaką był rozpad zespołu *Miłość*, czy później o nieudanej próbie ponownego waszego wspólnego grania.

M.T.: Tak, to ja jestem winny, wiesz, dla mnie rozwiązanie *Miłości* było prawdziwym startem, moim wyzwoleniem. Powiem ci, że strasznie przeżyłem, ale nie mogłem inaczej.

P.W.: Z twojego punktu widzenia to nie była porażka?

M.T.: Nie, z mojego punktu widzenia zaczęło się nareszcie moje muzyczne życie, natomiast z punktu widzenia marketingowego to była porażka. Spodziewałem się, że przejdę do cienia, ale to było najlepsze miejsce, w którym mogłem znaleźć skupienie. Dostałem po plecach. Na początku kluby nie chciały moich koncertów. Tymon i Leszek grali koncerty na okrągło, mój Łoskot tylko od czasu do czasu. Tymczasem ja poszedłem w taką stronę, która skazała mnie na długie lata na trudności życiowe. Chociaż, nie ukrywam, fakt, że byłem muzykiem z *Miłości* pozwolił mi na większy komfort egzystencji. Mogłem grać naprawdę to co chciałem, no bo byłem tym saksofonistą z *Miłości*.

P.W.: Może, w takim razie, żałujesz tamtego etapu w kategoriach sentymentalnych?

M.T.: Nie żałuję.

P.W.: Pokazywana w filmie sesja nagraniowa zorganizowana po latach, jako próba powrotu do dawnej *Miłości*, sprawia bardzo dobre wrażenie. Czy to efekt montażu, pewnej aranżowanej sytuacji, niejako manipulacji dla potrzeb tego dokumentu, czy było tak rzeczywiście?

M.T.: Nie nazwałbym tego manipulacją. Naprawdę był taki pomysł, że wejdziemy do studia i spróbujemy zrobić materiał jeszcze raz.

P.W.: Czyli ważniejsze było granie niż kręcenie o tym filmu?

M.T.: Momentalnie zapomnieliśmy o tym, że kręci się film. Zresztą to widać (*śmiech...*), nie byliśmy spięci. Jesteśmy przyzwyczajeni, że się nas kręci, poza tym reżyser Filip Dzierżawski jest osobą bardzo delikatną. Nie było manipulacji, choć oczywiście reżyserowi bardzo zależało, żeby sesja doszła do skutku. Tymonowi też zależało, a ja się bardzo bałem, bo wiedziałem, że to się nie wróci, wiedziałem z góry, że nic z tego nie będzie. Musiałem wziąć w tym udział i sprawdzić ostatecznie, byłem winny to kolegom z zespołu, którzy jednak dali zespołowi dużo serca. Tyle lat graliśmy razem, naprawdę dużo im zawdzięczam, ale dziś jestem na etapie, w którym mój język muzyczny jest mocno zbudowany i określony. Kierunek podążania i wizję muzyki w ogóle, czym ona dla mnie jest, mam mocno zdefiniowany. Dla mnie zespół Miłość jest tylko historią. To spotkanie nie było już dla mnie satysfakcjonujące w sensie artystycznym, wykonawczym – owszem. Leszek Możdżer jest cały czas Możdżerem, gra tak żywo, że aż furczy, Maciek Sikała jest znakomitym saksofoni-

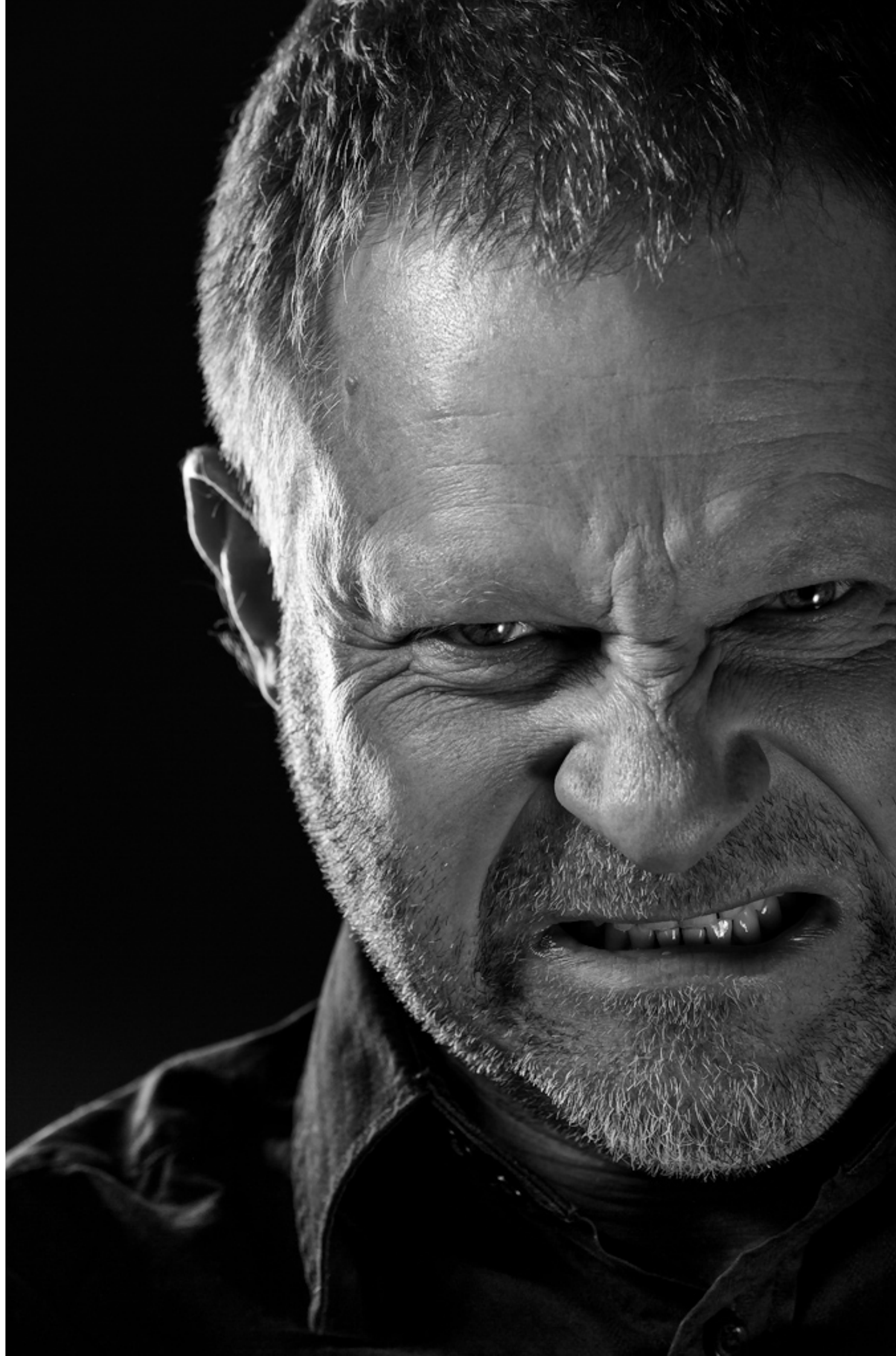
stą, konsekwentnie trzyma się stylu. Tymon zajmuje się wieloma rzeczami, kontrabas trzyma od czasu do czasu, niemniej jednak jest super świadomym kompozytorem z bardzo wielkim talentem. Pomyślałem: gram już od dawna coś zupełnie innego, gram coś, co kocham, muzykę, dla której poświęciłem tyle serca i krwi kapiącej z nosa, znalazłem dla niej miejsce i cel. Zobaczyłem, że w tym szukaniu celu się różnimy. Zadałem sobie pytanie: „dlaczego to robimy?”, czy rzeczywiście dla idei, czy może chodzi o wykopanie trupa i perwersyjną zabawę w ożywianie mitów, zarobienie kilku groszy? Niejasna sprawa. Ale uwierz, było mi bardzo ciężko powiedzieć, że ja nie mogę być w takim zespole, że to nie jest mój świat.

P.W.: Czyli twoim zdaniem nie ma czego żałować, nie szkoda, że nie została wydana ścieżka dźwiękowa do tego filmu, z tej sesji – spotkania po latach?

M.T.: Nie, nie szkoda. Mniej więcej pamiętam tę sesję, tam są ciekawe fragmenty, ale nie mógłbym się pod wszystkim podpisać na takiej płycie, a przecież o to chodzi, żeby się było odpowiedzialnym. Tymonowi bardzo zależało, żeby taka ścieżka się pojawiła, mnie nie. Natomiast ważny jest film, naprawdę. Bardzo się wzruszyłem, kiedy go zobaczyłem. W ogóle nie chciałem tego oglądać, ale zrobiłem to całkiem niedawno, przypadkowo, zostałem zaproszony na spotkanie połączone z projekcją filmu.

P.W.: Mówiłeś jak względne jest postrzeganie tego, co w muzyce jest sukcesem a co porażką, nawet przez samego siebie. Co byś jednak wskazał jako wartości najważniejsze, czego zawsze poszukujesz i co jest uniwersalne – niezależnie od gatunku?

M.T.: Rzeczywiście, media robią tak straszny mętlik w głowie, mieszają pojęcia i znaczenia, próbują narzucić własne postrzeganie, robią to nawet pisma



branżowe. Powstała ogromna przepaść pomiędzy muzyką a rzetelną krytyką muzyczną. Obecnie w mediach nie ma miejsca na rzetelne recenzje sztuki. Większość specjalistów mających wiedzę na ten temat, straciła pracę. Nie ma wyjścia, trzeba zaufać sobie. Jest jedyne kryterium. Najważniejsza jest prawda, szczerść – czyli bez ściemy.

P.W.: Na początku swojej fascynacji jazzem usłyszałeś taką prawdę u Johna Coltrane’a, u Ornette’a Colemana i teraz słyszysz ją ciągle na przykład u tych, z którymi grasz?

M.T.: Tak. Słyszę ją ciągle u wielu ludzi, naprawdę. Nie tylko w jazzie. Zresztą ja ostatnio nie słucham dużo jazzu.

P.W.: W takim razie czego słuchasz?

M.T.: Raphael Rogiński zaraża mnie różną muzyką – słucham muzyki arabskiej, tureckiej, na przykład słucham popu tureckiego, dużo rock’n’rolla (śmiech...). Niedawno Wacek Zimpel przywiózł z Japonii kapitalną muzykę dworską z XVII wieku. Moja żona Ola, kocha P. J. Harvey, to gra u nas w domu, poza tym wyciąga ciekawą muzykę, zamawiając płyty w Internecie. To są dla mnie wstrząsające rzeczy. Słucham też dużo muzyki regionalnej spoza naszego kręgu kulturowego,

ale przeżywam też falę powrotu do Led Zeppelin, nowej fali z lat 80., nakupiłem sobie trochę analogów w Stanach i Anglii po dwa dolary albo funty. Słucham tego, co mnie porusza, jest wiele rzeczy, które były kiedyś dla mnie ważne. Wracam często do Soft Machine, Captaina Beefhearta, czy do Franka Zappy. Kiedyś faktycznie tego słuchałem bardzo dużo. Wędruję też sobie po YouTube, co ostatnio przestało być fajne, bo tam się straszny śmietnik zrobił. Ale całkiem niedawno jeszcze podróżowałem tam krajami, wpisywałem sobie na przykład jakieś hasło typu „traditional music from Armenia” i wędrowałem, zapisywałem nazwiska i szedłem dalej, i znowu zapisywałem, szukałem kto to jest, szukałem potem płyt albo nagrań.

Ludzie mi pokazują muzykę, podsyłają w mailach ciekawe nazwiska, nazwy. Poza tym ja nie potrzebuję wcale dużo inspiracji, wystarczy czasem coś bardzo prostego, żebym mógł coś odkryć, czasem jedna melodia, która mnie jakoś skupi i zatrzyma, pozwoli w niej coś przeżyć. Z jazzu największą wiedzę mam o latach 60. i 70., trochę 50., później już nie za bardzo mnie interesował. Jest ten nowy mainstream, jest tyle młodych gwiazdek, dla mnie nie są już ważne, skupiam się na poznawaniu ludzi. Interesują mnie bardziej ludzie niż muzyka. Nie atakuję się cały czas muzyką, potrzebuję też okresów, kiedy niczego nie słucham.

P.W.: Może pracując z Shofarem potrzebujesz więcej muzyki wschodniej, a na przykład komponując do filmu – coś innego?

M.T.: Tak się fajnie składa, że w przypadku Shofaru Raphael Rogiński jest odpowiedzialny za program, ale rzeczywiście do wykonywania tej muzyki, trzeba zainspirować się przede wszystkim różnymi sposobami myślenia skalowego. Żeby poruszać się swo-

bodnie w tej materii trzeba się zanurzyć w tej muzyce. Cieszę się, że po kilku latach pracy, udało nam się znaleźć dla Shofaru własny, dosyć unikalny język. Zaraz wydajemy koncertowe DVD. Następna będzie płyta koncertowa z Heaven Galery w Chicago, z naszej marcowej trasy po Stanach. Utwory, które teraz gramy z Shofarem przybierają formę szkatułkową, to znaczy, że temat zasadniczy jest na początku i końcu, ale wewnątrz na bazie tego tematu zamiast grać sola, budujemy kolejne tematy, które są często zaprzeczeniem, odwróceniem tych pierwotnych. Muzyka filmowa to jest inna historia, bo jest kontaktem z obrazem.

P.W.: Czytałem, że reżyser Wojciech Smarzowski, do którego kolejnych filmów regularnie tworzysz muzykę, wymaga abys grał określone emocje?

M.T.: Tak, dokładnie, wymaga grania stanami. Wojtek nie chce słyszeć ilustracji muzycznej. Tym zresztą różni się od innych reżyserów.

Dobrze jest tylko wtedy, kiedy dźwięk jest ciosem, reaguje bezpośrednio, muzyka jest jakby tłumaczem wewnętrznego życia bohatera. To raczej praca dla psychologa niż muzyka, przy tym musi być dość żywa, prawie fizyczna, nie mogę kalkulować, że tu sobie tak zagram, a tam jakoś zaplumkam, takie podejście się nie sprawdza. Wsłuchuję się w siebie, co się właściwie we mnie dzieje, kiedy patrzę na obraz. Często oglądam te filmy z instrumentem w ręku.

P.W.: Na jakim etapie, już po montażu filmu?

M.T.: Od samego początku, czasami zaczynam od scenariusza, czasem od pierwszej „układki”, czyli pierw-

szych zdjęć, muszę wiedzieć jaki jest kolor filmu, dużo mi daje wpatrywanie w gębę bohatera, stan jego przeżyć. Znam język mimiczny Bartka Topy i Marcina Dorocińskiego.

P.W.: Nie myślałeś, żeby kiedyś zrobić tak jak Miles Davis, który w całości wyimprowizował muzykę do filmu *Windą na szafot*, czy Neil Young do *Truposza*?

M.T.: Oczywiście! Tak bym chciał najbardziej, tylko Wojtek mi absolutnie nie pozwala (śmiech...). Jest bardzo precyzyjny, szybkie strzały, trzeba się łapać. Nie mogę narzekać, choć wywala strasznie dużo

z tego, co mu przynoszę. Wywala też dużo swojego, w takiej eliminacji jest ogromna wartość. Często jestem wściekły, ale potem nie mogę nie

przyznać mu racji. Za każdym razem muszę znaleźć język na ten konkretny film, jaka ma być energia, jakim mam posłużyć się instrumentarium. Jaką figurę zagrać, żeby oddać wrażenie na przykład totalnej rozpacz, kaca, euforii. Jak do *Mocnego anioła* na podstawie powieści Jerzego Pilcha. Tam jest historia o piciu, trzeba pokazać, ten strach, przerażenie, histerię delirium, głodu alkoholowego, paniki wewnętrznej, która jest właściwie bliska umieraniu.

P.W.: Saksofon wydaje się świetnie do tego nadawać.

M.T.: Rzadko gram w kinie na saksofonie, używam go raczej do tego, żeby coś wypiszczyć, wykrzyczyć. Gram takie melodie, o których ludzie mówią, że to bełkot, co zrobić, takie melodie słyszę. Czasami Wojtek pozwala mi zagrać coś miłszego, tak było w przypadku *Róży*, jednak najczęściej mojej muzyki pojawia się na napisach.

Twarz aktora nie zawsze jest w stanie wszystko pokazać. My, ludzie, często mamy zupełnie pustą twarz patrząc w okno, tymczasem w środku jest jakaś totalna rozpacz. Jakby aktor miał to zagrać, nie wiedziałby co zrobić, tylko popełnić seppuku, muzyka może to załatwić, to jest niesamowite.

P.W.: Myślisz, że kiedyś Wojciech Smarzowski będzie robić taki film, wobec którego będziesz bezradny, będziesz musiał zrezygnować ze zrobienia do niego muzyki?

M.T.: Za każdym razem tak myślę, kiedy proponuje mi kolejny film. Myślę, że tym razem sobie nie poradzę. Wojtek jest jednak tak niesamowitym gościem, że potrafi mnie przekonać do wszystkiego.

P.W.: Były takie sytuacje, że rezygnowałeś, a on cię przekonywał?

M.T.: Często jestem przestraszony, na razie jednak się nie poddałem. Kiedy pracujesz z takim reżyserem, to jest strasznie zobowiązujące, on nie jest banalną postacią. Wojtek ma takie samo nastawienie do filmu, jak ja mam do muzyki, to jest mój brat. Napisałem mu kiedyś muzykę, prawie orkiestrową, na ośmioosobowy zespół, a on powiedział: „Mikołaj, co mi tu ściemniasz, to nie jesteś ty”. Bardzo się starałem, ale to nie było autentyczne. Uczył mnie, co jest wartością, o co mam się starać – o prawdę trzeba zawalczyć. Można strasznie się narobić, wylewać pot, krew i łzy, być bohaterem, ale nie pokazać prawdy.

P.W.: Można stwierdzić w takim razie, że tworzenie muzyki do filmów jest zajęciem cięższym od tworzenia na potrzeby różnych twoich składów?

M.T.: Próbuję sobie ułatwić, z czasem te trzy dziedziny, w których pracuję: free jazz, muzyka filmowa, czy muzyka żydowska, zaczynają się strasznie do siebie zbliżać. Z czasem przestaję widzieć różnicę między tymi obszarami.

P.W.: To źle?

M.T.: Trochę źle, a z drugiej strony myślę, że dobrze. Boję się, że wszystko się zleje i przestanie być oddzielne, czytelne. Chociaż właściwie dlaczego nie miałbym zagrać tematu filmowego na koncercie Irchy. I odwrotnie – Shofar jest w jakiś sposób zespołem freejazzowym. Nawet to zauważono i zaproszono nas na bardzo freejazzowy festiwal w Chicago – Umbrella Music Festival (6 listopada 2013 r.). Chcieli koniecznie Shofar, bo im się podoba, że w muzyce żydowskiej ktoś tak reaguje, nie jak John Zorn, tylko zupełnie od czapy, my jesteśmy o wiele brutalniejsi od Zorna, w takim sensie, że jesteśmy jak zwierzęta.

P.W.: Może to zbliżanie się tych różnych obszarów twojej muzycznej działalności jest ideałem, który zaczyna się wyłaniać?

M.T.: Nie wiem, może to lenistwo, na zasadzie jak mi się nie chce, to wymieszam? Myślę, że nie bardzo potrafię się przed tym bronić.

P.W.: Planujesz jakoś swoją muzyczną przyszłość, czy koncentrujesz się tylko na najbliższych projektach, zapełnianiu kalendarza koncertami?

M.T.: Wybiegam w przyszłość. Planuję i prowadzę równolegle wiele pomysłów, inaczej byłby chaos w moim życiu. Wymyślam takie sytuacje, dzięki którym mogę się czegoś trzymać i nauczyć, podejmować kolejne wyzwania. Na przykład w październiku byłem w Izraelu, mam tam przyjaciół, którzy zorganizowali mi bardzo szybko trzy koncerty. Jednocześnie, dzięki promotorowi i wydawcy Adamowi Baruchowi, miałem w Tel Avivie sesję z wybitnym klawieczką, Haroldem Rubinem. Cudowny człowiek i cudowny 82-letni muzyk. Poznałem też młodych izraelskich muzyków improwizujących, a wśród nich znakomitego gitarzystę Ido Bukelmana. Chcę kilku z nich przywieźć do Polski, żeby zrobić trasę koncertową po ośrodkach, w których w ogóle nie gra się koncertów. W Polsce, właściwie gra się tylko w największych miastach, pamiętam, że za czasów Miłości graliśmy wszędzie, nawet w małych miejscowościach. Na tej trasie, którą wymyśliłem, polscy i izraelscy muzycy graliby w miastach ściany wschodniej, w synagogach. Niektóre są zrujnowane, niektóre odnowione przez fundacje, ale stoją puste, nic się w nich nie dzieje, bo nie ma już żydowskiego życia religijnego. Myśmymy już zrobili taki, przepraszam za to słowo, „research” – byliśmy w Łańcucie, gdzie na nasz koncert w synagodze przyszło bardzo dużo ludzi. Wielu z nich było tam po raz pierwszy.

Niekoniecznie chcę tam grać muzykę żydowską, ważniejsze jest żeby tam się spotkali ludzie. Mam już świetną ekipę filmową z Izraela, która będzie z nami jeździć i kręcić o tym dokument. Będziemy to robić przy pomocy najprostszych i najtańszych środków, świeczek zamiast lamp, bez elektryczności, nie używać nagłośnienia, ale wszystko dobrze nagrywać.

P.W.: Powróćmy jeszcze na koniec do fundamentalnej sprawy, o której już wspominałeś. Jak zdefiniować prawdę, o której mówisz jako o najważniejszej wartości w muzyce?

M.T.: Nie da się tego opisać, to tak jakbyś mnie spytał jak wygląda Bóg.

P.W.: Skąd wiesz, że jedno jest prawdziwe a inne nie, po czym poznajesz?

M.T.: Oczywiście moglibyśmy się teraz pobawić w intelektualny sposób, jak taką prawdę odkryć, kiedy możesz mieć tę pewność, że coś jest piękne i prawdziwe, że to nie jest ściema. Tak, ty to wiesz, tak ja to wiem, wiem na pewno, w końcu o to walczę, ale nie potrafię opisać dlaczego. Nawet się za to w ogóle nie zabieram. ●



Własny głos

Staram się spełniać na scenie i każdy koncert traktować tak, jakby był ostatnim w moim życiu



Piotr Lemańczyk – kontrabasista jazzowy – od kilkunastu już lat znany jest miłośnikom jazzu z działalności muzycznej w wielu rozmaitych projektach, jak choćby współpraca ze Zbigniewem Namysłowskim, Janem Ptaszynem Wróblewskim, Januszem Muniakiem, Kazimierzem Jonkiszem, Piotrem Wojtasikiem, Wojciechem Staroniewiczem, Krystyną Stańko, Maciejem Fortuną czy Sławkiem Jaskułke. Od czasu do czasu zaskakuje nas świetnym materiałem autorskim, który sukcesywnie publikuje na kolejnych płytach. Doskonale znany jest też publiczności poznańskiego jazz clubu Blue Note, w którym czuje się niemal jak w domu. W roku bieżącym Piotr Lemańczyk opublikował nagrania zarejestrowane w gdańskim studio Sławomira Łosowskiego wraz z Seamusem Blakem i Jackiem Kochanem na płycie *Amhran*. Muzyk niejednokrotnie udziela się podczas rozmaitych warsztatów muzycznych. Właśnie przy okazji warsztatów w Poznaniu, prowadzonych przez kanadyjskiego perkusistę Tylera Hornby, mieliśmy okazję po raz kolejny spotkać się z Piotrem i wyciągnąć go do pobliskiej kawiarni na rozmowę.

Robert Ratajczak
longpaly@radiojazz.fm
www.longplay.blox.pl



Piotr Lemańczyk: Trudno mi dziś znaleźć wielkich jazzowych bohaterów młodszej generacji, na miarę gwiazd światowego formatu, takich jakimi kiedyś byli choćby Keith Jarrett, Sonny Rollins czy Charlie Parker.

Robert Ratajczak: Ta muzyka stała się dziś niszową. Teraz jest chyba tak, jakby czas wielkich gwiazd jazzu minął – już nie będzie kogoś tak słynnego, jak słynny był Miles...

P.L.: Właściwie nie chodzi o to, aby dziś istniały wielkie gwiazdy, ale żeby był ktoś, kto wprowadza coś świeżego do muzyki. Trudno mi jest znaleźć kogoś takiego. Muzycy mojego pokolenia, mający około 40 lat, bardzo się do siebie zbliżają.

R.R.: A nie jest tak, że koła nie można wynaleźć dwa razy? Już raz to zrobiono i tak jak w muzyce rockowej będą zawsze odniesienia do Beatlesów, tak w jazzie wciąż znajdować będziemy odniesienia do tego, co wcześniej miało miejsce. Jest chyba jakaś granica i może epoka odkrywania czegoś nowego na takiej zasadzie się skończyła?

P.L.: Oczywiście masz rację. Muzycy potrzebują punktu odniesienia i bardzo często nawiązują do wielkich bohaterów jazzu, i to też jest dobre, ponieważ mają także swoich odbiorców, spełniają się, robią kariery itd. Jednak mam poczucie niedosytu obcowania z oryginałem. Ale wiesz co? Nagle zaświeciło mi się światełko i znalazłem jedną taką nową osobę, a właściwie kilka takich osób, takich jak Brad Mehldau, choć tu nie odkryję nowego świata, ale jednym z takich jest np. Miguel Zenon. Gra na saksofonie altowym i po prostu jest fantastyczny! Jest po prostu fantastyczny i odkrywczy!

R.R.: Jesteś w stanie usłyszeć u Miguela Zenona coś, czego nie słyszałeś nigdy wcześniej?

P.L.: Pewnego rodzaju świeżość na pewno tak. Mam pewne przekonanie, że gdy słucham jakiegoś muzyka myślę tak: „to wziął z tego, tu z kolei z innego” itd. – właściwie mogę powiedzieć, „gdzie się dany muzyk wychował”... Bardzo często tak jest. A Miguel Zenon to po prostu Miguel Zenon.

R.R.: Kiedy ty komponujesz, też nie jesteś w stanie uciec przed inspiracjami, przed tym czego słuchałeś. Jak to się w ogóle odbywa? Jako kontrabasista w jaki sposób się wspierasz? Czy jest to wyobrażania, czy kreowanie dźwięków przy pomocy pianina bądź gitary? Bo kontrabasem chyba jednak trudno sobie akompaniować...

P.L.: Grając na kontrabasie i komponując, wyobrażam sobie akordy. Ja je słyszę lub też fascynuje mnie po prostu jakaś linia melodyczna, zapisuję ją i wokół niej zaczynam budować. To jest jeden system, który obrałem. Drugi to praca przy klawiaturze albo z gitarą basową. Często też jadąc samochodem, śpiewam, rejestrując pomysł na dyktafonie, a później spisuję wszystko i ubieram w harmonię. Ale wracając do pierwszej części twojego pytania. Z pewnością można doszukać się w moich kompozycjach, sposobie grania, układania melodii echa moich wcześniejszych fascynacji muzycznych. Nie mam zamiaru się od nich uwalniać. Ale dziś fascynuje mnie także Stravinsky, Shostakowicz, Berg, Schoenberg, Lutosławski... Myślę, że moja muzyka wciąż się zmienia i przeradza w coś, co jest dla mnie wielką przygodą.

R.R.: Przed laty w zespole Kancelarya, później w Orange Trane, grałeś na gitarze basowej. Czy kontrabas, jako bezprogowy instrument, daje tobie więcej wolności, więcej swobody?



P.L.: Myślę, że właśnie kontrabas jest takim instrumentem, który pozwala najpełniej mi się zrealizować i wypowiedzieć. To dla mnie bardzo naturalne.

R.R.: Są basiści, o których mówi się po prostu: basista. Są też tacy, o których mówi się gitarzyści basowi, jak na przykład Krzysztof Ścierań-

ski. On jest dla mnie właśnie „gitarzystą basowym” – stricte gitarzystą. Piotr Lemańczyk jest natomiast w tej klasyfikacji konkretnie: kontrabasistą.

P.L.: Może to jakoś nieskromnie zabrzmiało, ale uważam, że to, co ja mogę uzyskać na gitarze basowej, mogę też uzyskać na kontrabasie.

R.R.: A odwrotnie nie?

P.L.: Odwrotnie nie.

Marta Ratajczak:
Kontrabas jest chyba takim instrumentem, który po prostu ma duszę. Już sam fakt, że ten instrument jest

w składzie, wpływa na klimat. Gdy widzę jak gitarzysta basowy wychodzi z gitarą na scenę, to mnie nie rusza w żaden sposób, a kontrabas od razu powoduje silniejsze bicie serca. Dźwięk kontrabasu potrafi tak ciało poruszyć... Rozchodzi się bardziej po sali koncertowej i dźwięk dociera dosadniej.

P.L.: Przede wszystkim kontrabas brzmi głębiej. To jest żywy instrument, czasami bardzo uparty lub kapryśny. Jest po prostu zbudowany w taki sposób jakby cały czas oddychał. Te wszystkie drobne szczegóły... Posiada mnóstwo tajemnic, z któ-

rych nawet nie zdajemy sobie sprawy. Drgania, kąty, nachylenia, lakier, napięcie, klejenia, pęknięcia itd. A gitara basowa? Nie chciałbym być źle zrozumiany, ponieważ uwielbiam mistrzów tego instrumentu, ale w moim przypadku traktuję go jako dodatek w mojej muzyce.

R.R.: Ale są przecież wirtuozi gitar basowych, którzy w życiu nie „przesiedliby” się na kontrabas. Taki Jaco Pastorius nie byłby tym, kim był, gdyby nie gitara basowa właśnie.

P.L.: Kocham Jaco i zawsze pozostanie dla mnie nieodścignionym wzorem. Jest tak samo ważnym artystą jak Coltrane, Bird, Miles, Jarrett, Hancock czy Shorter. Wywarł na mnie wielki wpływ i to dzięki niemu pokochałem jazz.

Na świecie jest całe mnóstwo basistów grających w stricte amerykańskim stylu, ale po co światu kolejny naśladowca?

R.R.: Na jakich instrumentach grasz?

P.L.: Obecnie mam trzy kontrabasy. Jeden z nich to instrument z Neapolu, zrobiony w 1987 roku przez lutnika w pracowni Scarletti Fratelli. To jest właśnie instrument, na którym gram teraz najczęściej. Posiadam też niemiecki kontrabas z przełomu XVII/XVIII wieku oraz współczesny kontrabas zrobiony przez węgierskiego lutnika. Mam też gitarę basową Fender Jazz Bass i zaczynam trochę na niej ćwiczyć.

R.R.: Jarek Śmietana miał kilkadziesiąt gitar i to nie tylko dlatego, że je kolekcjonował, lecz często czuł, iż na którymś konkretnym instrumencie dana partia zabrzmia lepiej. Czy z kontrabasem jest tak jak z gitarą, gdy konkretne utwory gra się lepiej akurat na tym wybranym, a nie innym instrumencie?

P.L.: Każdy z tych instrumentów brzmi troszeczkę inaczej... Oczywiście, mógłbym do tego podejść w taki np. sposób: „jak będę grał bossa novę, to wezmę ten stary, bo brzmi po prostu ciemniej”, ale ja tego nie robię. Jestem w stanie odpowiednią techniką osiągnąć to wszystko na jednym instrumencie, na którym teraz gram – jest bardzo wygodny i najbardziej dopasowany do mojego ciała i osobowości.

R.R.: Kontrabas to strasznie niewygodny instrument do jakiegokolwiek transportu...

P.L.: Jest okropny. Miałem już kilka poważnych problemów na lotniskach.

R.R.: Ale pojawiły się składane kontrabasy.

M.R.: To okropne...

P.L.: Okropne, ale mimo to, często są to bardzo dobre instrumenty z nutką kompromisu. Nie każdy wie, ale wiele „gwiazd kontrabasu”, demontuje swój instrument, umieszczając go w specjalnej walizce i nadaje go na bagaż. Później w pokoju hotelowym składa go, sprawdzając czy wszystko jest OK i wychodzi na scenę (*śmiech...*). To wszystko przez problemy na lotniskach. Ja mam taki flight-case, coś w rodzaju specjalnej walizy. I tak zawsze boję się o instrument, ale jak dotąd nic złego się nie zdarzyło.

M.R.: Na przyszły rok zapowiadana jest nowa płyta Orange Trane. Czy materiał już jest gotowy i tylko czekamy na jej wydanie, czy sesja nagraniowa dopiero się odbędzie?

P.L.: Prace w studio nagrań planujemy na pierwszą połowę grudnia. Z myślą o nowej płycie napisałem około dziesięciu utworów i jak wszystko przebiegnie zgodnie z planem, płyta pojawi się już w lutym.

Orange Trane to skład, z którym wiąże duże nadzieje. Tomek Łosowski i Dominik Bukowski to świetni muzycy. Obaj mieszkają bardzo blisko siebie w Gdańsku, a ja zaledwie o 20 kilometrów dalej. Możemy często organizować próby i razem ćwiczyć, ilekroć tylko pozwala nam na to czas. Dominik i Tomek to przede wszystkim muzycy bardzo sprawni technicznie i wszechstronni. Nie ukrywam, że zorganizowanie np. próby z kolegami z innych miast jest bardzo trudne, a moje utwory wymagają odpowiedniego przygotowania przed wejściem na scenę. Orange Trane w pierwszym okresie działalności zawitało na Jazz Juniors, Jazz nad Odrą, Pomorskiej Jesieni Jazzowej i rozlicznych innych festiwalach. Właściwie w latach 90. zaczęło się dużo dziać. Ale inni muzycy z czasem zaczęli nas przechwytywać. Tomek Łosowski zaczął grać m.in. z Wojtkiem Pilichowskim, Kasią Kowalską, Robertem Jansonem i innymi. Poszedł w nieco innym kierunku. Mnie z kolei wziął pod opiekę Maciek Sikała i właściwie wówczas nasze drogi się rozeszły. Po jakimś czasie Tomek zadzwonił do mnie i zaczęliśmy rozmowy o reaktywacji zespołu. On jest perkusistą na wysokim światowym poziomie. Może nie jest do końca jazzowy, ale przecież cała frajda polega również na tym, żeby być otwartym i żeby po prostu czasami połączyć coś z sobą. Niekoniecznie musimy czerpać z tych samych korzeni. To jest właś-

nie fajne..., ja się uczę czegoś od niego, on ode mnie. Dominik Bukowski z kolei, to muzyk któremu wciąż coś nowego wpada do głowy, miewa mnóstwo ciekawych pomysłów i to dotyczących różnych instrumentów. Ostatnio częściej skupiamy się na instrumentach perkusyjnych. Chcemy wprowadzić kilka nowości do naszego brzmienia.

R.R.: W ostatnim czasie dużo nagrywasz i koncertujesz z Krystyną Stańko. Podczas waszych koncertów odnoszę wrażenie, iż głos wokalistki jest jakby jednym z instrumentów. Pozbawiony nachalnego piosenkarstwa, lecz współtworzący razem z resztą składu najwyraźniej zgrany zespół. Jak pracuje się z Krystyną Stańko?

P.L.: W zespole Krystyny Stańko każdy z muzyków zdaje się być równouprawnionym. Krystyna jest bardzo otwarta, ale dobiera sobie wyłącznie instrumentalistów, którym bezwzględnie ufa. Bardzo nam to odpowiada, gdyż każdy może sobie pozwolić na szerszą wypowiedź. Nigdy – jako instrumentalisci – nie czujemy, że jesteśmy zespołem akompaniującym. Każdy z nas ma

wkład w ostateczny kształt utworów. Rozumiemy się bez słów i jest świetnie. Właśnie do takiej sytuacji w zespole muzycy powinni dążyć. Właściwie przed koncertem, po próbie dźwięku, mówimy sobie: „do zobaczenia za półtorej godziny”, a później na scenie nie widzimy się w zasadzie, lecz wyczuwamy intuicyjnie. Czasem podczas gry otwieram oczy i spoglądam w stronę reszty zespołu zauważając, że pozostali też mają zamknięte oczy i po prostu jesteśmy, wszyscy razem na tej samej fali.

M.R.: Słuchając płyty *Kropla słowa* odnoszę wrażenie, jakby wiele nagranych tam dźwięków było rozwinięciem pewnych wcześniejszych pomysłów stworzonych jako *Orange Trane*...

Na bazie wszystkich jazzowych rzeczy, które wciąż studiuję, staram się wprowadzać swój własny głos, bez obcych cytatów, a jeśli zostają wplecione, to jedynie na zasadzie „puszczenia oczka” do muzyków i słuchaczy

P.L.: *Kropla słowa* to zupełnie niezależny projekt, mimo iż znajduje się tam jeden utwór, jaki Krystyna nagrała wcześniej z *Orange Trane*. Piosenka spodobała jej się na

tyle, iż postanowiła umieścić ją również na własnej płycie.

M.R.: Wróćmy do twojej najnowszej płyty. *Amhran* – w tłumaczeniu z języka irlandzkiego rodzaj hymnu?

P.L.: Chodzi tu o pieśń o charakterze patriotycznym, wzniosłym, mówiącym o dążeniu do wolności. Podczas pracy nad miksowaniem materiału, Jacek Kochan użył tego słowa i w jakiś naturalny sposób stało się ono tytułem jednego z utworów, a później całej płyty.



M.R.: Na płycie *Amhran* pojawia się też taki tytuł: „F Is Open”...

P.L.: Tak, to utwór dający muzykowi poczucie wolności. Jego otwartość sprawia, że bez odpowiedniego skupienia, może być wykonany źle. Nie ma w nim miejsca na schematy, lecz tylko na czerpanie ze swej głębi i wrażliwości. Więc nie każdy może go grać. Wersja z płyty *Amhran* bardzo mi się podoba.

R.R.: Kiedy i w jakich okolicznościach powstał utwór „Home Pictures”? To kompozycja, która pojawia się na różnych płytach, ale za każdym razem jest to coś nowego, coś odkrywczego w kolejnej wersji.

P.L.: Muzycy, z którymi pracuję, bardzo lubią go grać. W każdym kolejnym składzie zawsze ktoś powie: „zagrajmy ten utwór, jest fajny”. To w sumie łatwa i prosta kompozycja. Napisałem ją w pokoju hotelowym w Łodzi. Było to przed koncertem zespołu Maćka Sikały. Jest tam jednak taki moment, gdzie specjalnie napisałem taki „zgrzyt”. To jeden

dźwięk obcy w skali i niektórym muzykom to nie pasuje, i mówią: „pomyłka”. To nie pomyłka; specjalnie uczyniłem taki zabieg. Jeśli chodzi o komponowanie, zawsze podążam za melodią, choć nuty sprawiają wrażenie trudności. Lubię, kiedy kompozycja wpada w ucho i na tym polega fenomen „H.P.”. Ujmuje mnie wersja nagrana z Davem Kikoskim. Wszyscy grają piękne sola, a Dave bawi się harmonią. Zawsze mam dużo frajdy, wykonując go na koncertach.

R.R.: Grywasz z różnymi muzykami. Inaczej na pewno gra się z Maćkiem Fortuną, inaczej z Seamusem Blake’em, inaczej z Maćkiem Sikałą. Wykonując nawet dokładnie ten sam repertuar z różnymi solistami zawsze jest inaczej, prawda?

P.L.: Kiedyś było tak, że za każdym razem starałem się dopasować, analizowałem muzyków, z którymi gram. Dziś wychodzę na scenę i chcę szczerze przekazać to, co noszę w sobie i to kim jestem. Chyba – w większym stopniu niż dawnej – ufam samemu sobie i bez względu na to z kim w danym momencie gram, po prostu zatapiam się w dźwiękach. To chyba coś w rodzaju mistycyzmu... (śmiech...). Staram się spełniać na scenie i każdy koncert traktować tak, jakby był ostatnim w moim życiu. Często nie pamiętam wielu rzeczy, jakie zdarzyły się podczas koncertu. Czasem podchodzi do mnie któryś z muzyków po występie, mówiąc o konkretnym momencie, gdy coś wyjątkowo zabrzmiało, a ja tego najzwyczajniej nie pamiętam. Jak bym się przed chwilą obudził. Kiedyś przed trasą tria Kikoskiego z Garrym Novakiem, przygotowując się do niej bardzo intensywnie, słuchałem nagrań Dave'a z Johnem Patituccim. W owym czasie John był tym, którego w pewnym sensie „ścigałem”. Ale podczas koncertów zdałem sobie sprawę, iż oni grają z Patituccim na co dzień, więc ja dla nich mogę być jedynie nieudolną jego kopią.

Odkryłem, że lepiej szukać własnej drogi i w szczególności oddać się temu, a będzie miało większą wartość. Nawet jeśli nie będzie na aż takim wysokim poziomie. Dobry koncert jazzowy to rodzaj uczt, na którą każdy przynosi swoją własną potrawę i dzielimy się wszystkim. Wówczas to zrozumiałem.

Na bazie wszystkich jazzowych rzeczy, które wciąż studiuję, staram się wprowadzać swój własny głos, bez obcych cytatów, a jeśli zostają wplecione, to jedynie na zasadzie „puszczenia oczka” do muzyków i słuchaczy. Na świecie jest całe mnóstwo basistów grających w stricte amerykańskim stylu, ale po co światu kolejny naśladowca? Chciałbym stać się kimś, kto szuka własnych rzeczy, a jednocześnie jako basista wspiera cały projekt dając dobre brzmienie zespołowi. To jest cel, jaki chciałbym osiągnąć. Sam nie chciałbym mieć w zespole kogoś, kto na przykład naśladuje Seamusa Blake'a, bo już z Seamusem grałem. Bardziej odpowiada mi sytuacja, kiedy muzyk jest niepokorny i poszukujący.

M.R.: Nie mam chyba jakiegoś wyjątkowego słuchu muzycznego, ale mamy mnóstwo muzyki w domu i czasami zdarza się tak, że Robert mi coś włącza, a ja zgaduję. Jeszcze się nie zdarzyło, żebym nie rozpoznała twojej gry.

P.L.: Dziękuję. To dla mnie komplement z potwierdzeniem słuszności obranej przeze mnie drogi, a jeśli sprawiam ludziom radość, to tym bardziej się cieszę. ●

Europejska tożsamość jazzu

Chciałem, żeby w mojej wiolinistyce można było usłyszeć elementy, świadczące o moim pochodzeniu

Adam Baldych – skrzypek jazzowy, którego nie powinno się określać ani mianem drugiego Seiferta, ani nadziei polskiego jazzu. Nadzieje nie nagrywają płyt w takich wytwórniach jak ACT Music, tak jak kopiści jazzowych legend nie tworzą własnego języka muzycznego, odwołującego się do szerokiego wachlarza inspiracji. Podczas rozmowy z JazzPRESS-em Adam opowiedział nam nie tylko o swoich najnowszych projektach (w tym o materiale z przygotowywanej właśnie duetowej płyty), swoim stosunku do nagród, którymi ostatnio jest zasypywany czy przyczynach nieczęstego słuchania twórczości innych skrzypków. Sięgnęliśmy w niej do korzeni – tak jazzu granego przez Adama Baldycha, jak i jazzu europejskiego w ogóle.



fot.Marta Ignatowicz-Sołtys

Mateusz Magierowski
mateusz.magierowski@gmail.com



Mateusz Magierowski: Przeprowadziłeś się do Krakowa i praktycznie nie można cię tu zastać. To jaki w końcu z Ciebie przyszywany krakus?

Adam Bałdych: No właśnie, będę musiał w nieco łżejszych miesiącach nadrobić z bywaniem w Krakowie. Nawet jeden czy dwa dni spędzone w tym mieście – pomiędzy koncertami – to dla mnie ucieczka przed tym wszystkim co się dzieje – naprawdę świetnie się tutaj czuję i relaksuję. Obecnie mam bardzo obfity w nagrania i koncerty okres – wczoraj po południu wróciłem z pięciodniowej trasy z Iiro Rantala, dzisiaj wieczorem znów wyjeżdżam z powrotem do Berlina, żeby od jutra zacząć nagrania trio fińskiego pianisty, później lecę do Azerbejdżanu i na koniec mam parę koncertów w Polsce. Niedługo zrobi się trochę łżej i mam nadzieję, że będzie można mnie znaleźć na Kazimierzu albo na Rynku w Krakowie.

M.M.: Wspomniałeś o trio Iiro Rantali. To kolejny z projektów, który dowodzi, że coraz mocniej angażujesz się w życie ACT-owej muzycznej rodziny.

A.B.: Z Iiro spotkaliśmy się w bardzo sprzyjających okolicznościach. O mojej osobie powiedział mu Siggie Loch i zdarzyło się to w momencie, kiedy podpisywałem kontrakt z ACT-em. Nasza współpraca rozpoczęła się praktycznie wtedy, kiedy zrobiłem swój projekt Baltic Gang i te dwa przedsięwzięcia zaczęły się rozwijać równolegle. Koncertowałem z Iiro i jego kwartetem – z Larsem Danielssonem i Mortenem Lundem, a w międzyczasie zawiązała się współpraca w ramach Iiro Rantala String Trio, w którym gra z nami wiolonczelistka Asja Valcic. To bardzo ciekawy projekt, który pokazuje najnowsze inspiracje Rantali – połączenie skandynawskiego brzmienia i nawiązań do muzyki klasycznej, co w rezultacie daje bardzo melodyjną całość. Melodyjność jest szczególnie ważna w jego filozofii sztuki. Iiro jest bardzo znany w Niemczech, Austrii, staje się coraz bardziej znany w Szwajcarii. Dzięki tej współpracy udaje mi się zatem bywać w bardzo poważnych salach koncertowych i zwykle dzieje się tak, że po koncercie mam zaproszenie z moim własnym projektem. Wracam w te miejsca ze swoją muzyką. To jest machina, która w ACT-cie działa bardzo dobrze. Muzycy

ze sobą współpracują, ponieważ chcą i uważają to za dobre dla każdego z nich pod względem artystycznym, ale taka wzajemna kooperacja wpływa później bardzo pozytywnie na rozwój kariery, bo wytwórnia dba również o to, żeby nasza muzyka była w odpowiedni sposób promowana.

M.M.: Wracasz, jak sam mówisz, do tych sal koncertowych ze swoimi projektami. Jednym z nich jest „polski” Imaginary Quartet, z którym ostatnio grywasz naprawdę sporo. W jaki sposób traktujesz współpracę z Pawłami Dobrowolskim i Tomaszewskim oraz Michałem Barańskim? Czy to jest tylko band stworzony na potrzeby tras koncertowych, podczas których ogrywasz materiał z *Imaginary Room* oraz swoje nowe kompozycje, czy też zamierzasz z nimi współpracować w dalszej perspektywie pod kątem produkcji płytowej?

A.B.: Imaginary Quartet jest tak samo ważnym projektem jak Baltic Gang – to zespół, który nie tylko promuje muzykę z płyty *Imaginary Room*. Nazwa Imaginary Quartet pasuje mi do sposobu naszej gry, sposobu – w jaki poszukujemy wspólnie brzmienia, tego – w jaki sposób się komunikujemy, jaka jest nasza muzyka. Wiele kompozycji, które teraz wykonujemy, to utwory, które pojawią się na mojej najnowszej płycie. Ten projekt na pewno będzie istniał, żyje własnym życiem i rozwija się, ale moje plany płytowe na razie są inne. Być może za parę lat przyjdzie taki moment, kiedy nagramy płytę i sfinalizujemy naszą współpracę. Wydaje mi się, że działalność koncertowa i działalność płytowa to dwie rzeczy, które mogą funkcjonować równolegle – nie każde z przedsięwzięć, które realizuję, mam okazję zakończyć nagraniem płyty. Musiałbym nagrywać 3 czy 4 płyty rocznie. Ostatnio zajmowałem się muzyką Lutosławskiego i muzyką średniowieczną – to są projekty, które inny artysta chciałby nagrać i wydać,

a ja spokojnie sobie z tym czekam, analizuję to, co robię, wsłuchuję się w tę muzykę, czerpię z niej, a płyta jest konsekwencją właśnie takich inicjatyw. Często może być ona zupełnie inna niż projekty, z którymi koncertuję, ale tak naprawdę jest ona wynikiem moich przemyśleń związanych z różnymi artystycznymi przedsięwzięciami.

M.M.: Zanim spytam cię o to, o czym wspomniałeś, a co było jednym z głównych pretekstów naszej rozmowy – chodzi rzecz jasna o twoje plany płytowe, mógłbyś opowiedzieć nieco szerzej o projektach związanych z muzyką średniowieczną i twórczością Witolda Lutosławskiego?

A.B.: To właśnie po zakończeniu tych dwóch projektów zdecydowałem się nagrać swoją nową płytę w takiej formule, w jakiej ją zrealizowałem. Analizując muzykę Lutosławskiego i czerpiąc z niej, przygotowaliśmy z Royal String Quartet pretekst do wspólnej improwizacji, bazując na technikach, z których on sam korzystał. Z fragmentów jego kompozycji układaliśmy strukturę, w której improwizował cały zespół – bardzo ważną rzeczą było w tym wszystkim współczesne poszukiwanie brzmienia. Wydaje mi się, że muzyka jazzowa na tyle wyczerpała swoje środki harmoniczne i melodyczne, że to, czego w dzisiejszych

czasach często brakuje jazzmanom to poszukiwanie nowych kolorów, nowych brzmień, nowych technik wykonawczych, a to jest właśnie to, na co zorientowana jest muzyka współczesna. W niej istotniejsza jest barwa, skupienie się raczej na nowych technikach, niż na melodyjności, czy harmonii, które dla kompozytorów współczesnych są tematem już dość ograny. Pytanie, na które chciałem uzyskać odpowiedź brzmiało w następujący sposób: czy mogę improwizować, zachowując własną tożsamość, korzystając jednocześnie z innych, niekoniecznie jazzowych technik.

W międzyczasie wpadłem na pomysł zrealizowania wraz z kolegami z Imaginary Quartet i chórem OCTAVA Ensemble projektu nawiązującego do muzyki kompozytorów średniowiecznych. Towarzyszył nam, znany z wrocławskiej sceny elektronicznej, gitarzysta Wojtek „Monter” Orszewski. To był rezultat mojej potrzeby sięgnięcia do korzeni muzyki europejskiej. Słuchając współczesnego europejskiego jazzu zacząłem dostrzegać, że jest bardziej związany z muzyką poważną niż z bluesem, który jest fundamentem jazzu amerykańskiego. Żeby zrozumieć tę europejską tradycję muzyczną, trzeba sięgnąć do czasów, kiedy Ameryka i Europa artystycznie się ze sobą nie komunikowały, a są to właśnie czasy muzyki dawnej, któ-

ra jest muzyką europejską. Czasy, w których muzyka bardzo przypominała to, co dzieje się we współczesnym europejskim jazzie – choćby jazzie skandynawskim. Melodyka skandynawska przywodzi na myśl brzmienia, które można usłyszeć w muzyce dawnej. Kontakt z tą stylistyką był moją próbą sięgnięcia do europejskich korzeni, a skonfrontowanie moich wrażeń z pracy z muzyką średniowieczną i współczesną dało mi obraz, w jakim kierunku rozwinęła się europejska muzyka i jakie są jej horyzonty. Te doświadczenia i przemyślenia zainspirowały mnie do nagrania nowego albumu, na którym zwracam się w stronę wielu tradycji, składających się na to, czym jest dzisiejsza muzyka i czym jest moja muzyka. Co mogę do niej wnieść i jak rozwijać tradycję, w której się rozwijam. Właśnie dlatego mój nowy album nosić będzie tytuł *The New Tradition*.

M.M.: Kiedy możemy spodziewać się nowej płyty? Kogo oprócz ciebie na niej usłyszymy?

A.B.: Płytę nagrałem ze znakomitym izraelskim pianistą, który mieszka od wielu lat we Francji, gdzie jest już bardzo znanym artystą – mowa o Yaronie Hermanie. To muzyk, który w Polsce jest już dość znany, chociaż chyba zasługuje na jeszcze większą uwagę. Mam nadzieję, że po wydaniu tej płyty będziemy z Yaronem koncertować w Polsce i polska publiczność będzie mogła usłyszeć, w jaki sposób gra, bo jest znakomitym artystą. Spotkałem się z nim po raz pierwszy dwa lata temu podczas szwajcarskiego Montreux Jazz Festival. Później mieliśmy okazję zagrać wspólnie w Filharmonii Berlińskiej podczas koncertu Jazz at the Berlin Philharmonic. Wtedy tak naprawdę wytworzyła się jakaś magia, którą wspólnie odczuliśmy, a po koncercie rozmawialiśmy o tym, że trzeba byłoby zrobić jakiś wspólny projekt. Kiedy więc planowałem nagranie nowej płyty i miałem jej concept artystyczny, tuż po tym

jak nagrałem płytę *Imaginary Room*, stwierdziłem, że chcę zrobić krok do przodu i nagrać płytę duetową. Płytę, na której będzie dużo więcej przestrzeni, dużo więcej powietrza. Na której słuchacze będą mogli uchwycić każdy mój oddech, każdy moment zatrzymania się, tempo, drganie strun skrzypiec. Wydaje mi się, że udało się to uzyskać podczas nagrania. Płyta ukaże się w przyszłym roku.

M.M.: Duet z Hermanem , w świetle tego co mówisz, pewną przeciwwagą, kontrapunktem względem płyty nagranej z Baltic Gangiem, formułą w pewnym sensie ascetyczną w porównaniu z tym, co muzycznie dzieje się na *Imaginary Room*. Mniej będzie na tej płycie „Evila” Bałdycha niż na ostatnim nagraniu?

A.B.: Usłyszycie sami, co tam się dzieje. To, że gramy w duecie, wcale nie znaczy, że nie będzie ognia. Narracja płyty jest jednak zupełnie inna niż na pierwszym krążku nagrany dla ACT, inne też jest brzmienie i środki, które wykorzystaliśmy. Kiedy płyta się ukaże, wszyscy dowiedzą się, o co mi teraz chodzi (śmiech...).

M.M.: Już teraz niecierpliwie czekamy. Pozostańmy w temacie twoich inspiracji pozajazzowych, ale wciąż muzycznych. Rozmawialiśmy o współpracy z muzykami tak jak ty nagrywającymi dla ACT-u (m.in. z Iiro Rantalą). Ostatnio miałeś również okazję grać podczas koncertu poświęconego pamięci Esbjörna Svenssona, podczas którego zaprezentowałeś swoją nową kompozycję, zatytułowaną „Letter to E”, która rozpoczyna się ludowym motywem. Jaką rolę w twojej muzyce odgrywają inspiracje tą estetyką?

A.B.: Bardzo ważną. To jest kolejny nurt po muzyce dawnej i muzyce współczesnej, który kojarzy mi się

ze słowem „tradycja” – nasza polska muzyczna tradycja. Mamy tradycję europejską, jeśli mówimy o muzyce poważnej, kolejna tradycja to ta, która właściwie jest teraz budowana, czyli muzyka współczesna, a nasza polska tradycja to oczywiście polski folklor, polska muzyka ludowa. Jako młody dzieciak miałem szansę grać w zespole ludowym i poznawać ten rodzaj muzyki, spotykając się z wykonawcami z różnych regionów Polski. Tak naprawdę wtedy jeszcze nie do końca rozumiałem, jak wielki wpływ wywrze na mnie za parę lat doświadczenie obcowania z tą muzyką. Kiedy byłem w Nowym Jorku, zrozumiałem jak wiele różnych kultur mam okazję tam poznać, kultur posiadających bardzo oryginalne elementy, rozpoznawalne w mgnieniu oka. Zacząłem wtedy zastanawiać się nad swoimi korzeniami. Zacząłem wracać do muzyki folklorystycznej i próbować odnaleźć jej kontekst w swojej twórczości. Pewne jej refleksy, charakterystyczne brzmienia zaczęły pojawiać się w moich kompozycjach i sposobie gry. Nigdy jednak nie chciałem, żeby były zbyt dosłowne, czy przybrały formę „oberka na jazzowo”. Chodziło mi o to, żeby w mojej wiolinistycie można było usłyszeć elementy, świadczące o moim pochodzeniu. Kiedy pisałem kompozycję „Letter to E”, pomyślałem, że jeżeli ma to być mój list do Esbjörna – powinienem nie tylko umieścić na nim adres odbiorcy, ale



i nadawcy. Adres nadawcy to Polska, a jeśli Polska, to powinien pojawić się motyw muzyczny, który od razu kojarzy się z danym miejscem. Dlatego też kompozycja zaczyna się ludowym tematem, który jest następnie przetwarzany w taki sposób, że ewidentnie nawiązuje do europejskiego nurtu jazzowego. Temat powraca w końcowej fazie utworu. Można go traktować jako pewną klamrę kompozycyjną.

Odkąd świadomie używam tych odniesień, widzę że stają się one elementem charakterystycznym mojej muzyki, wręcz „metką”, po której można ją rozpoznać. Nie wstydzę się swoich korzeni i zawsze uważałem, że jeśli wychodzi się do Euro-

py, wychodzi się „w świat” to trzeba temu światu coś zaproponować. Podzielić się swoją kulturą – jeśli się ją ma, a nasz kraj ma bardzo bogatą kulturę. W przeszłości bywała ona tłamszona – muzyka ludowa została potraktowana w taki sposób, że ludzie zaczęli się jej wstydzić. To bardzo negatywne zjawisko, bo jest to coś, co powinniśmy szanować i traktować jako punkt odniesienia.

M.M.: Mówisz o tym, że ważny jest dla ciebie polski kontekst muzyczny, a zatem i polska tożsamość. Cały czas istotna jest chyba dla ciebie również tożsamość lokalna i związki z miejscem, z którego pochodzisz i z którego „wyszedłeś w świat” – czyli Gorzowem Wielkopolskim.

A.B.: To w Gorzowie odkrywałem w sobie pasję do muzyki, tam zrozumiałem, że chcę być artystą, skrzypkiem i że temu chcę się poświęcić. W Gorzowie pisałem swoje pierwsze kompozycje i zawsze

z tym miastem będę związany. Tam też poznałem wielu wspaniałych ludzi, którzy pomogli mi dojść do różnych rzeczy oraz okazali wsparcie. Wydaje mi się, że bez tego miasta i ludzi, których spotkałem, wszystko nie poszłoby w takim kierunku, w jakim faktycznie się potoczyło. Zawsze będę miał do tego miejsca sentyment – od samego początku, kiedy stałem na scenie Jazz Clubu Pod Filarami i grywałem z muzykami z różnych krajów, czułem, że ta scena jest dla mnie namiastką wielkiego jazzowego świata. Zrozumiałem dzięki temu, że bez względu na to czy wywodzi się ze średniej wielkości miasta, czy ze stolicy można się na ten świat otworzyć i komunikować się z nim. Jeśli ma się otwartą głowę i wyobraźnię.

Sam Gorzów ma jeszcze w sobie coś specyficznego – jest tam m.in. bardzo ciekawa scena muzyki alternatywnej i wielu artystów, którzy robią bardzo ciekawe rzeczy. To miasto położone na Zachodzie Polski, bliżej stąd do Berlina niż do Warszawy i przez to cały kontekst kulturowy jest trochę „wymieszany”. Dodatkowo Gorzów ma bardzo interesujące tradycje jazzowe. Wydaje mi się, że to naprawdę dobre miasto do muzycznego dojrzewania, do tego, żeby stać się jazzmanem.

M.M.: Gorzów był ważnym miastem w procesie muzycznego dojrzewania, duży wpływ na ciebie jako jazzmana miał również, jak sam wspominałeś, pobyt w Nowym Jorku i granie z nowojorskimi jazzmanami, prawda?

A.B.: Grając tam na jamach – z muzykami z Kostaryki, ze Skandynawami, z muzykami z Afryki oraz Brazylii, z jazzmanami z Chicago czy Nowego Jorku – nagle odkryłem, że każdy z nich gra jazz po swojemu. Nawet muzycy w Ameryce, pochodzący z różnych jej regionów są świadomi tego, że mają inne brzmienie czy też nawet inne podejście do jazzu. Podobnie jak Ameryka-

nie pochodzenia latynoskiego będą grać tę muzykę zupełnie inaczej, ponieważ ich korzenie są inne. Te obserwacje jeszcze mocniej pozwoliły mi zwrócić uwagę na elementy, które składają się na moją muzyczną tożsamość, takie jak miejsce mojego dojrzewania czy muzyka, której słuchałem. Najlepszym wyborem jest po prostu bycie sobą. Można i trzeba być otwartym na inne kultury i przynależny im świat dźwięków oraz czerpać z nich, pamiętając jednak, żeby być w tym sobą. Próbując poznać nasze własne silne strony, rozwijać je i odpowiednio eksponować, można je przekuć na własne brzmienie – na to, co spodoba się innym ludziom, którzy też dostrzegą w tym wartość.

M.M.: Poruszyliśmy wątek muzyki, której słuchałeś. A co z Seifertem i jego muzyką? Chyba już setny raz słyszysz pytanie o jego osobę. Nie irytują cię już one?

A.B.: (Śmiech...) Słuchałem Seiferta, a pytania o jego osobę w ogóle mnie nie denerwują. Jego nazwisko słyszę co chwilę tak w Europie, jak i w innych regionach Świata – on naprawdę nie jest znany tak dobrze w Polsce, jak na Zachodzie. To pokazuje, jak wielką wartość miała jego twórczość. Porównywanie mnie z nim tak tutaj, jak i na Zachodzie – bo często odnosi się to, co robię do jego osoby w Niemczech czy Austrii – to dla mnie coś bardzo miłego. To była

naprawdę wielka postać. Przyznam jednak szczerze, że generalnie nie słuchałem wielu skrzypków w swoim życiu. Słuchałem ich parę razy, żeby zrozumieć, co zrobili, po czym odcinałem się od tego, ponieważ rozumiałem, że moja wiolinistyka będzie inna. Ja sam jestem innym człowiekiem. Nie miałem potrzeby słuchania tej muzyki – nie chciałem, żeby stało się to, co dzieje się z wieloma innymi skrzypkami, podejmującymi próby naśladowania swoich idoli. Najważniejsze było dla mnie uniknięcie naśladownictwa. Chciałem pójść tą bardziej wymagającą drogą – próbować słuchać innych instrumentalistów i ich twórczością się inspirować. Zwłaszcza, jeśli chodzi o technikę gry, co jest szczególnie ważne wtedy, kiedy muzyk zaczyna uczyć się improwizacji. Mimo to oczywiście bardzo szanuję muzykę Seiferta, Urbaniaka, Lockwooda, Strzelczyka czy Grappelliego. To byli skrzypkowie, których słuchałem w swoim życiu sporo, ale w momencie kiedy zacząłem świadomie tworzyć swoją własną muzykę, odciąłem się od ich twórczości.

M.M.: Porównania do legend są z pewnością nagrodą, a tych nagród ostatnio zdobywasz dość sporo i właściwie od gratulacji miałem zacząć naszą rozmowę – ostatnio otrzymałeś m.in. nagrodę Grand Prix Jazz Melomani dla Artysty Roku 2012.

A.B.: Te nagrody odbieram po pierwsze jako przejaw tego, że mówi się o tym, co robię i że odbija się to pozytywnym echem. Naprawdę intensywnie pracowałem przez ostatnie dwa lata, rozumiejąc, że ACT Music i moja nowa płyta daje mi dobry wiatr w skrzydła i trzeba to wykorzystać, promując swoją muzykę, co znalazło przełożenie na nagrody. Cieszę się z takiej nagrody jak Grand Prix Jazz Melomani dla Artysty Roku, bo dzięki niej zaczyna się również mówić o nagrodzie Echo, którą otrzymałem w Niemczech, bo zwykle bywa tak, że w naszym kraju nie bardzo chce się mówić o nagrodach, które otrzymuje się w innych krajach, bardziej koncentrując się na własnym, lokalnym podwórku. Mam nadzieję, że wszystkie te wyróżnienia ostatecznie będą prowadzić do tego, że ludzie będą poznawać moją muzykę. Mają służyć temu, żeby ludzie dowiedzieli się o mojej sztuce. Nigdy nie chciałem robić muzyki „do szuflady”, robię ją po to, żeby się dzielić zarówno nią, jak i ukrytymi w niej emocjami. Energia słuchaczy uskrzydla mnie do tego, by rozwijać się i robić coraz więcej. Nawet kiedy zrypany wracam z trasy koncertowej, a z rana mam ochotę nie wstać albo wyjechać i odciąć się od pracy, w której co rano moja managerka zalewa mnie mailami i nie daje żyć...

M.M.: Pozdrawiamy Kasię!

A.B.: (*śmiech...*) Pozdrawiamy Kasię. W takich trudnych momentach przypominam sobie reakcje ludzi i to, co widzę na ich twarzach, kiedy słuchają mojej muzyki. To nie pozwala przestać. Zawsze będzie to dla mnie najlepsza zachęta, żeby działać dalej.

M.M.: Oby tej energii do działania nigdy nie zabrakło, a my czekamy niecierpliwie na nową płytę. Dziękuję za rozmowę.

A.B.: Dzięki wielkie. ●

Równowaga jest ważna!



Dominik Strycharski – kompozytor, flecista, wokalista, improwizator, performer i publicysta. Gra i komponuje współczesną muzykę improwizowaną, w wielu elektrycznych i akustycznych odsłonach, muzykę współczesną, elektroniczną, posthiphop, noise, a także różne odmiany improwizowanej muzyki, we własnym zespole Pulsarus. Zajmuje się także współczesnymi odmianami wokalistyki oraz jako jeden z niewielu w Polsce nowoczesnymi fletami prostymi. Ciekawa i wybuchowa osobowość łącząca sprzeczności doprowadziła do wywiadu prowokacyjnego, nietypowego i bezpośredniego głosu na polskiej scenie improwizowanej, jednak nie mogącego zostać pominiętym również przez JazzPRESS.

fot. Piotr Gruchała

Roch Siciński
 roch.sicinski@radiojazz.fm



Roch Siciński: Zacznę od prowokacyjnej i bezpretensjonalnej tezy. Flet prosty to instrument dla bab!

Dominik Strycharski: Bardzo dobra teza, z tym, że nieprawdziwa. Pamiętam takie zdanie Jana Nowickiego, który będąc w programie Kuby Wojewódzkiego mniej więcej powiedział coś takiego: „Facet musi pracować fizycznie. Bo ja sobie nie wyobrażam, że facet zapierdala w orkiestrze na piccolo, a potem wraca do domu i wpieprza bigos” – też dobre i też nieprawdziwe. Powiem ci odwrotnie. Takie sprawy się zajebiście łączą! Jak wiesz, trenuję krav magę i gram na flecie prostym. Flet wymaga tego wszystkiego od faceta, co jest esencjonalne do grania muzyki, co jednak można połączyć ze sztukami walki: kontrola, technika itd. Co do pytania – w świecie muzyki klasycznej relacje płci rozkładają się w tej klasie instrumentów pół na pół. Nie, to nie jest instrument dla bab. Wręcz odwrotnie. Często męska siła, testosteron daje fletowi szaleństwo i dzikość, czego ten instrument potrzebuje. Przykładowo saksofon dla mnie jest instrumentem typowo maskulinicznym. Nawet jeśli gra na nim kobieta, to nie ma większego problemu, by

wydobyć z niego pewnego rodzaju twardość. Flet żeby zabrzmiał twardo, musi być w rękach twórcy, który ma w sobie sporo męskiego pierwiastka. Jeszcze jedno spojrzenie, tym razem z perspektywy japońskiej. W ich kulturze i kulcie samodoskonalenia siebie (mówię tu o tradycji Japonii, powiedzmy sprzed 500 lat) mężczyzna musiał zdobywać „dany” w różnych dziedzinach, zarówno w sztukach walki jak i w grze na shakuhachi (*flet prosty pochodzenia japońskiego, wykonany z bambusa – przyp. red.*). Na nim grają tylko (a na pewno w większości) faceci. Tu uciekamy od kontekstów europejskich, gdzie role społeczne są przylepione do czoła. Shakuhachi jest bardzo męskie, również mocno nacechowane i postrzegane w sferze seksualnej... Pomijając tzw. „jazz” i improwizację, gdzie prawie wcale nie ma flecistów prostych, twoja stereotypowa teza się nie broni. Powiem ci tak. Jestem ze Śląska, z Bytomia, i kiedy wybrałem taki, a nie inny instrument, stał się on obiektem totalnego ataku. Właśnie z tego stereotypowego powodu. Moi koledzy puzoniści mówili mi „kup se chopie chociaż flet poprzeczny albo klarnet”, a jedna altowiolistka – nadęta laska – powiedziała mi, że

w ogóle nie będzie ze mną rozmawiać póki nie kupię sobie „normalnego” instrumentu. Jednak mam pewną cechę, która w podobnych sytuacjach się automatycznie uruchamia.

R.S.: Przekora?

D.S.: Nie. Po prostu, kiedy w coś wierzę, to nie można mnie od tego odciągnąć. Jeśli ktoś mówi, że się nie uda, to ja się go pytam: „Wiesz to? Jak wiesz, to powiedz, dlaczego tak będzie. A jak nie wiesz, to spierdalaj”. Tak było i w tym przypadku.

R.S.: Tak czy inaczej jesteś jednym z niewielu, a przynajmniej jedynym mi znanym improwizującym flecistą prostym w kraju...

D.S.: Jedynym, a przynajmniej nigdy nie spotkałem kogoś takiego w Polsce.

R.S.: ...to chyba jedyny instrument, na którym kolektywnie gra się w ramach lekcji muzyki we wszystkich szkołach. Z założenia, nawet w ramach pewnego buntu, po szkole odkładało się flet na półkę i chwytano za gitarę, bądź coś bardziej „modnego”. A Ty się zaraziłeś właśnie tym instrumentem?

D.S.: Śmieszna historia. Pamiętam ją, ale jak o tym myślę, to sam nie wierzę, że potoczyła się aż do tego miejsca. Wiesz co, obudziło się we mnie coś, czego nie rozumiałem i mimo, że nie wierzę w przeznaczenie, to był jakiś total! Grałem w podstawówce na flecie, aż do ósmej klasy, kiedy pani od muzyki powiedziała, że na tym koniec. Młody Dominik po powrocie do domu rytualnie rzucił fletem tak, żeby go rozpierzdolić. Trzydzieści złotych do kosza. Wtedy nie myślałem o muzyce. Marzyłem o byciu aktorem. Miałem przyjaciela – Marcina Ziemniewicza – cholernie zdolnego muzyka. Spędzaliśmy wtedy

sporo czasu we dwójkę i w ramach jakiejś młodzieńczej eksplozji kreatywności coś się w nas uruchomiło. W domu nagrywaliśmy na kasetach godziny kabaretów, scenek, piosenek. Niesamowite, bo dwóch młodych facetów jara się tym co robi, bądź spędza cały dzień wspólnie słuchając Floydów, Doorsów, Hendrixa i pałac... wtedy jeszcze tytoń. Upijaliśmy się światem. W każdym razie w pewnym momencie, gdy robiliśmy kabaret, chwyciłem flet mojej młodszej siostry, na którym coś podegrałem i zacząłem śpiewać. Marcin prosił mnie, żebym tak nie śpiewał. Nie pamiętam co działo się przez kolejne dni, ale około miesiąca później byłem już przy ladzie sklepu, kupując flet prosty. Zacząłem ćwiczyć. Potem kolejny flet, altowy, wymarzony, piękny, jasny beż. Po poznaniu podstaw grałem z wszystkimi możliwymi nagraniami, jakie mój ojciec miał w domu – był to głównie rock. Oczywiście nie grałem do jazzu, bo jazzu nie znałem, nie lubiłem, nie rozumiałem. Twierdziłem, że to chujowa muzyka do knajp. Później nagrywałem na dyktafon godziny moich solowych improwizacji, a dwa lata później już byłem eksperymentalnym muzykiem. Edukacja instytucjonalna przyszła później, kiedy już grałem sporo. Dlatego też poza nauką śpiewania, elementarnej gry na fortepianie czy dyrygowania chórem, nie dało mi to zbyt wiele w kwestii

fletu. Chociaż wypilem trochę wódki, było dużo imprez i poznałem fajnych ludzi.

R.S.: A to też ważne.

D.S.: Nie lubię wódki, ale dzięki niej budują się pewne relacje. Wódka jest ważna.

R.S.: Masz ADHD prawda? Abstrahując od krav magi..., robisz strasznie dużo rzeczy!

D.S.: W chuj jak na jedną osobę! To mnie bardzo kręci. Różnorodność działania jest ważna. ADHD? Ja jestem chory na muzykę. To jest moja prawdziwa, życiowa ścieżka. Dzisiaj już rzadko żyje się w ten sposób, choć są tacy ludzie, dla których jedna rzecz jest wszystkim. Mimo wielu aktywności to ona jest najważniejsza. Nie zajmuję się muzyką, bo jest fajna albo dlatego, że dzięki temu „wyrwam dupy”, albo z tego powodu, że mam przez to w chuj kasy. Bo akurat w chuj kasy to ja nie mam, z „dupami wyrwanymi” dzięki muzyce to różnie bywa... Po prostu robię to, bo jest dla mnie cholernie ważne. Nie ma muzy, której nie chciałbym rozkminiać. Dotyczy to także muzyki, która w naszym środowisku może uchodzić za muzykę zjebaną, typu grunge’owe zespoły lat 90., cały nowoczesny soul, nowoczesny hip-hop, współczesna muzyka akademicka, elektronika. Żyję

tym w sposób obsesyjny. Ciągłe myślę o muzyce, dlatego muszę robić jak najwięcej różnych rzeczy, żeby nie ześwirować.

R.S.: A jednak mam wrażenie, że bardziej niż płytowo i koncertowo jesteś spełniony w działalności teatralnej, a szczególnie w pisaniu kompozycji do sztuk teatralnych. Twoja muzyka grana była w wielu polskich teatrach, bardzo często piszesz dla austriackich instytucji teatralnych. Spełniasz się w tej materii o wiele efektywniej.

D.S.: Zdecydowanie tak, choć zawsze jest chęć pisania jeszcze lepiej. Jak policzę tego typu produkcje, to oscylujemy w okolicach ponad pięćdziesięciu.

R.S.: Muzycznie jest trochę inaczej. Siedzimy teraz w twoim mieszkaniu i pracowni zarazem. Znajdujemy się około stu pięćdziesięciu metrów od lokalu Pardon, To Tu, z którym jesteś związany, dzięki tej knajpie wszedłeś do środowiska, które – nie ukrywajmy – jest dość zamknięte. To twoje szczęście, ale mam wrażenie, że poza obręb tej okolicy nieczęsto się wychylasz. Jadąc tu, zastanawiałem się, co by z tobą było, gdyby Pardon, To Tu nigdy nie powstało?

D.S.: Jest tak, że na rynku improwizowanym najpierw funkcjonowałem lokalnie. Osiem lat temu przeprowadziłem się do Warszawy, na to wpływ miały również sprawy osobiste, ale i muzyczne; wydanie trzech płyt mojego zespołu Pulsarus oraz funkcjonowanie awangardowego tria RH +, z którym przecież graliśmy po Polsce i trochę za granicą, Teatr Bretoncaffe, który współtworzyłem, a był bardzo aktywny. Pulsarus w latach 2005–2007 miał swój moment, kiedy graliśmy trochę koncertów. Kręciło się. Zostałem członkiem Max Klezmer Band, tworzyły się sytuacje, ale prawda jest taka, że w pewnym momencie właśnie

przez teatr sporo zaniedbałem. Spieprzyłem z własnej przyczyny duży etap w sensie ściśle muzycznym. Bo cztery lata to dużo, również na naszym rynku, który nigdy nie śpi. W sumie nie wykorzystałem wówczas sytuacji żeby wejść w środowisko, a jak wiemy ono przecież promieniuje na Polskę. To jest jednak kurwa ciężkie. Nie potrafiłem zbudować sobie bazy, którą na pewno mam dzisiaj. Nieoceniona w tym rola Pardon, To Tu, Daniela (*Daniela Radtke – założyciela lokalu – przyp. red.*). Poza tym byłem gościem z outside'u. Nie jestem warszawiakiem, nie wychowywałem się z żadnym z tych gości w szkole, nie strzelałem z nimi razem z procy. Jest pewna ściana na początku, nie ma przywitania z otwartymi ramionami. A ja też nie tworzę wokół siebie atmosfery zawsze miłego gościa, bywam dosyć twardy. Warszawskie środowisko improwizujące do czegoś doszło i ono nie chce tego rozpieścić. To jest zupełnie naturalne i tak to wygląda. W ogóle nie narzekam w tym momencie, co chciałem zaznaczyć. Mówię jak było.

R.S.: A jak jest? Ta ściana dalej istnieje?

D.S.: Nie wiem, nie śledzę tego. W sumie przebijają się młodzi muzycy. Ray Dickaty zaprasza nowych ludzi do swojej Warsaw Improvisers Orchestra.

R.S.: Ale Dickaty nie jest stąd, w tej sytuacji można powiedzieć, że to też nowy członek warszawskiej sceny improwizowanej.

D.S.: No tak, gość jest inny i ma inny mental, jest otwarty. Jeśli chodzi o Pardon – ich cechą decydującą



fot. Piotr Gruchala

jest właśnie otwartość. Nie do końca mogłem dogadać się z paroma miejscami w Warszawie, a ten lokal był po prostu otwarty i działał na innych zasadach niż pozostałe kluby, gdzie czasem decydowały wydeptane ścieżki. Poczułem, że to jest miejsce gdzie mogę się realizować. W tym sensie środowisko jest strasznie ważne. W Pardonie grałem już piętnaście razy i dzięki temu sporo się mówi. Byłeś na koncercie, gdzie śpiewałem materiał z *Enigmatic Niemena*?

R.S.: Tak, specyficzna i mocna energia wypełniała lokal.

D.S.: Gdzie indziej mogłoby się to wydarzyć...? Mam też świadomość jak dużo mi to dało również w tym sensie „marketingowym”. O tym koncercie się mówiło, a nie ukrywamy, że to też jest ważne. Ci goście, którzy grali tutaj wczoraj i przedwczoraj, jak Tim Daisy, Ken Vandenmark itd. też stworzyli środowisko, tylko gdzie?

R.S.: W Chicago.

D.S.: Właśnie, ale przecież nie w domach. Musieli mieć do tego jakieś kluby, tak to działa. Gdyby nie było Pardon, to ja i paru innych kolegów, którzy mieliby ten sam problem, gralibyśmy w paru miejscach raz na rok albo dogadalibyśmy się z innym miejscem... albo bym stąd spierdolił robić muzykę gdzie indziej. Wcześniej grałem w całej Polsce.

R.S.: Wspomniałeś o przegapionych latach i o odpuśczeniu czysto muzycznej działalności, o niepowodzeniu...

D.S.: ...wiesz co, nie ma sensu teraz o wszystkim gadać, ale przypomnij sobie taką sytuację – wydaję dwie płyty w zajebistej wytwórni Tone Industria, która w pewnym momencie idzie mocno do góry, jest WOW, jest bomba! Co z tego, skoro

w pewnym momencie jest chuj, a wytwórnia pada. Mi ręce opadły. Ponieważ z Tymonem Tymańskim była sztama, to wydałem jeden album w jego Biodro Records. Rok później jeb! Nie ma wytwórni.

R.S.: Strach pytać, gdzie teraz wydajesz? (śmiech...) Ale poważnie mówiąc – przyszły rok ma być dla ciebie przełomowy pod względem fonograficznym, prawda?

D.S.: To się zbierało przez dłuższy czas i teraz będzie spóźniony zapłon. Duet z Rafałem Mazurem wydaje Bocian Records, DKS Trio (Szpura, Wójciński, Strycharski) wydaje Not Two, płytę Pulsarus wydaje For Tune, będzie płyta na flet solo oraz album piosenkowy i planuję wydać jeszcze jeden krążek, ale na razie nie mogę powiedzieć jaki, choć prawdopodobnie ukaże się w Bôłt Records. Plus nowe berlińskie trio Torque Mechanics z Valentinem Shusterem i Kennethem Knudsenem.

R.S.: Łapię się za głowę, bo to aż siedem krążków, po przerwie w wydawaniu płyt! Odważnie.

D.S.: Tak. Do kolejnego grudnia jest dwanaście miesięcy, więc jest jeszcze czas...

R.S.: Bardzo optymistyczne podejście do tego wyzwania. Dawkujmy informację i porozmawiajmy tylko o pierwszej spośród sześciu nadchodzących premier, czyli o Pulsarusie. Opowiedz naszym Czytelnikom o obszernym składzie z płyty, która ukaże się na początku roku.

D.S.: W ogóle, to w tym roku wypada dziesiąta rocznica założenia mojego zespołu Pulsarus. Zespół zaczynał jako trio, ale na tej płycie jest już septetem. Zawsze chciałem mieć duży sound, twarde granie, trochę jak w metalu. W trio ciężko to osiągnąć. Za-

prosiłem ludzi o bardzo rozstrzelonych zainteresowaniach, bo lubię równowagę. Zrobiłem tak jak działał Davis; band musi się równoważyć. Jeśli zaprosiłbym samych pojebów „niedomytych i rozchełstanych” to nie byłoby bandu. Natomiast jeśli jeden jest SS-manem, drugi ptifurką, to może być ciekawie. Ja jestem tutaj od zarządzania i kompozycji (oraz gry elektroniką i na fletach), więc moja rola jest jasna. Stefan Orins jest pianistą ze świetną klasyczną podstawą i otwartą głową. Jacek Mazurkiewicz, super basista, który relatywnie ma mało wspólnego z jazzem, natomiast operuje w szerokim zakresie pozostałych gatunków – takiego basisty szukać ze świecą. Tomek Dąbrowski – bardzo dobrze przygotowany trębacz, mający indywidualny pion i kreatywność, Ray Dickaty to z kolei niezwykle doświadczony cat z fenomenalnym brzmieniem. Drugi saksofonista to Olek Papierz – moim zdaniem najbardziej niedoceniony saksofonista w kraju, który w dodatku sam sobie nie pomaga. Na bębnach Kuba Rutkowski, drummer, który jest dla mnie numer jeden, gram z nim ponad dziesięć lat i nigdy mnie nie zawiodł, a nagraliśmy wspólnie choćby trzy poprzednie płyty Pulsarusa – nie boi się elektronicznej perkusji, ma doświadczenie i również szerokie horyzonty muzyczne. To jest zbalansowany band!

R.S.: To będzie muzyczne podsumowanie ostatnich dziesięciu lat? Jakaś nietypowa koncepcja?

D.S.: To jest perwersyjna płyta... Sprawa polega na tym, że ponad połowa utworów jest napisana niemal od A do Z. Improwizacja stanowi w tej części 3%. Nie ma



fot. Piotr Gruchala

odstępstwa od kompozycji, od aranżu, ale np. jeden muzyk się od tego na jakiś czas odkleja. Bawię się strategią improwizacji, ale nie taką, która cię gwałci i zamyka, tylko taką, która cię kieruje. Cała wizja Pulsarusa zawsze polegała na tym, żeby napisać trochę dobrej muzyki i do niej dołożyć improwizację, ale przemyślaną, koncepcyjną. Na przykład budujemy utwór bardzo skomponowany i rozwalamy go improwizacyjnie w bardzo konkretny sposób, często dyrygowałem kto ma grać. Momentami sprawa jest

podobna do „utworów gier”. Wymyślałyśmy do każdego utworu koncepcję – jak będziemy improwizować. Improwizacja jako wyzwanie, a nie zwyczajne „Yeah! Let’s play good stuff” – mam w dupie „good stuff”! Dlatego nie słucham zbyt wiele free jazzu, bo uważam, że jest to mielenie ciągle tego samego kotleta. Wybitni robią to tak, że buty spadają, ale reszta jest nie dla mnie. Oczywiście szacun dla tych, którzy się w tym lubują, ale to nie dla mnie, ja jestem twórcą. Wracając do krążka – nagraliśmy materiał bez ani jednego dnia próby przed czterema dniami nagrań. To jest dokonanie totalne... Był fun, choć było ciężko, bo to strasznie gorący czas lata. Jednak powstała dobra chemia zespołu i nagle okazało się, że powstaje z tego zajebista, chłodna, laboratoryjna muzyka improwizowana. Nienarzucająca jednej ścieżki, niebędąca czymś zawsze konkretnym. To mnie bardzo interesowało. Budowaliśmy grę na tym, czego założyliśmy unikać. Unikamy groove’u, unikamy jakiejś notacji itd. Udało mi się połączyć na tym albumie coś, do czego zawsze dążyłem z Pulsarusem. Mam na myśli połączenie koncepcyjnej, zimnej gry z fizycznością. To, czego dla mnie, często nie ma np. u obecnego Zorna.

R.S.: To znaczy?

D.S.: Rock and roll człowieku! Wiadomo, że nie mówimy o muzyce

użytkowej, ale to dobre określenie fizyczności o jakiej mówię – erekcja! To znaczy: włączam sobie jakąś przykładową kapelę nie tylko dlatego, że jest w niej dobry tekst, czy dobre riffy, ale też dlatego, że ma kurwa jebnięcie! Często słucham muzyki tak głośno, że urywa dupę. Tej płyty trzeba tak słuchać. Intelktualnie musisz się bawić, ale musi być energia typu „WOW!”. Choć nie tylko, bo album zaczyna się od smyrania po dupci. I te rzeczy dobrze łączyć, jak mówił Bruce Lee – jeśli przeważa w tobie intelekt, to stajesz się cyborgiem, a jeśli fizyczność, to stajesz się pierdoloną małpą, która ma tylko jakąś kontrolkę. Banalne, ale dla mnie równowaga jest ważna, dlatego trenuję krav magę i gram na flecie. Ten mix mnie kręci. Jest kilka rzeczy genialnych na tej płycie. Po wydaniu albumu, skrzykniemy się na trasę późną wiosną. Wcześniej nie da rady, bo mam spektakle do maja w Polsce i w Grazu w Austrii.

R.S.: Jesteś jednym z tych muzyków, którzy są bardzo pewni siebie. Jak twoim zdaniem ważna jest ta pewność siebie w wypadku artysty?

D.S.: Do końca nie wiem, czy to jest ważne. Rozmawiałem z różnymi artystami i widzę, że często króluje niepewność. Aczkolwiek mam wrażenie, że ci, którzy tak szafują niepewnością strasznie lecą w chuja i tak naprawdę dobrze wiedzą, co robią. Boją się przyznać, że są pewni siebie. Taka jest moja teoria. Nie wierzę w to, że możesz wyjść ze swoją muzyką na scenę, przed publiczność, nie będąc pewnym siebie. Ja jestem pewny siebie, w znaczeniu – robię muzykę, którą chcę przekazać ludziom, w związku z tym nie mogę ciebie (słuchacza) zrobić w chuja i sprzedać ci kichy. To byłoby żenujące, sam ze sobą czułbym się jak szmata, a nie lubię poczucia wstydu. Taki materiał musi być dobry – przynajmniej moim zdaniem. Twoje może się różnić – OK, ale muszę być szczerzy ze sobą. ●

For Tune – wytwórnia założona z pasji

Nikt nie był na tyle kłamcą, żeby próbować mnie przekonać, że z tego będzie ogromny biznes



fot. Piotr Gruchała

Wytwórnia **For Tune**, choć z małym stażem, to już bardzo atrakcyjnym i coraz większym katalogiem pełnym wyśmienitych jazzowych tytułów staje się istotnym graczem na rynku fonograficznym. Ostatni rok potwierdził zapowiadany fenomen nowego wydawnictwa. Ciekawi dalszego rozwoju firmy i jej bieżącej koncepcji wybraliśmy się na rozmowę z **Witoldem Zińczukiem** – założycielem i inwestorem, ale także wielkim fanem dobrej muzyki i wysokiej jakości towarzyszącej oryginalnym produkcjom. Jeśli jeszcze tego nie zrobiliście, to zwróćcie uwagę na ten label, a za pośrednictwem poniższego wywiadu poznajcie jego pomysłodawcę...

Roch Siciński
 roch.sicinski@radiojazz.fm

Witold Zińczuk: Z góry Pana przepraszam, ale będziemy musieli skończyć naszą rozmowę przed piętnastą.

Roch Siciński: Nie ma większego problemu, powinniśmy zdążyć. A Pan ciągle w pośpiechu...

W.Z.: Niestety mam samolot do Krakowa. Gdybym jechał samochodem, moglibyśmy być bardziej elastyczni, a samolotu nie da się zatrzymać. Dzwonię czasami do LOT-u i proszę, żeby poczekał na mnie, ale oni nie chcą czekać (śmiech...)

R.S.: Zanim założył Pan wytwórnię płytową, interesował się Pan jazzem od dłuższego czasu i był stałym bywalcem festiwali i koncertów. To nie była nagła fascynacja.

W.Z.: Jeśli chodzi o zainteresowanie jazzem, to jest ono starsze niż Pan (śmiech...). Moje muzyczne fundamenty to był jednak najpierw rock, ale także muzyka klasyczna. A jazzowo zaczęło się od sytuacji koleżeńskich. Jazzem zaraził mnie mój bliski kolega.

R.S.: Pamiętam jak poznałem Pana około dwóch lat temu w sklepie z płytami jazzowymi. Wówczas był

Pan już na etapie bardzo ambitnych i często wysmakowanych krążków jazzowych. Jednak Pana życiorys jest bogaty w bardzo różne doświadczenia, niezwiązane z muzyką prawda?

W.Z.: Trochę ciekawych rzeczy w życiu robiłem i ostatnio doszedłem do wniosku, że chyba rzeczywiście mój życiorys jest dość nietypowy. Przez dziesięć lat byłem pracownikiem naukowym. Wykładałem we Wrocławiu, choć kończyłem studia na Uniwersytecie Warszawskim. A same studia też były bardzo inspirujące. Czas pierwszej *Solidarności*, okres burzy i naporu środowiska studenckiego, a jednocześnie bardzo ciekawy czas filozoficznie, wykłady uczniów profesora Kołakowskiego...

R.S.: Ma Pan wykształcenie filozoficzne?

W.Z.: Tak, choć wykładałem i socjologię na Akademii Ekonomicznej (obecnie Uniwersytet Ekonomiczny) we Wrocławiu. Zajmowałem się mikrosocjologią, ale również prowadziłem zajęcia z historii socjologii. Później był biznes, a właściwie biznesy... Obecnie coś budujemy, coś czyszcimy, różnie. Przyznam, że trochę tego jest i tak się w życiu układało, że biznesowe przedsięwzięcia wychodziły pomyślnie. Nie było żadnych dramatycznych kolapsów. Zawsze uważałem, że w biznesie trzeba działać spokojnie, czy wręcz czasem zachowawczo. Takie podejście doprowadziło mnie do miejsca, w którym z czystym sumieniem mogę powiedzieć, że w biznesie jestem spełniony.



R.S.: Równolegle grała muzyka i w tak zwanym międzyczasie stał się Pan kolekcjonerem płyt. Jest pan również audiofilem?

W.Z.: Nie jestem audiofilem, bo nie mam na to czasu, choć oczywiście szanuję to zboczenie. Ogromnej większości materiału z moich płyt słucham symultanicznie, czyli pisząc coś, czy czytając. Dlatego za wyjątkiem koncertów, nie mam wielu okazji i czasu na to by obcować z muzyką „na wyłączność”. Ekonomia działania – nie będę się zajmował audiofilemstwem, skoro i tak muszę robić inne rzeczy. Jestem za to kolekcjonerem płyt, to prawda. Mam bardzo dużo nagrań. To jest nieusystematyzowane maniactwo. Wiem, że tych płyt jest po prostu bardzo dużo, natomiast nie wiem ile konkretnie. Bywa to problematyczne. Do tego stopnia, że kiedyś moja krótka wizyta w nowojorskim sklepie Downtown Music Gallery i kilku innych sklepach tego miasta skończyła się zakupieniem ponad dwustu płyt – co nie jest problemem samym w sobie. Trudniej było je dotargać na lotnisko i przewieźć do kraju. Gdyby nie przyjacielska porada, nie wiem co bym zrobił. Porada była prosta – trzeba było wyrzucić wszystkie opakowania, zostawić same krążki z książeczkami. Całe popołudnie wypakowywałem płyty, ale dzięki temu dałem radę zabrać je ze sobą. Także nagrań mam bardzo dużo, choć jeszcze nie wszystkie przesłuchałem, zresztą sprawa ma się podobnie z biblioteczką – nie przeczytałem wszystkich książek, jakie stoją u mnie w domu – jeszcze chyba mam na to czas.

R.S.: W momencie spełnienia biznesowego, o którym Pan wspomniał przed chwilą, pojawiła się wytwórnia For Tune. Planował Pan to od dłuższego czasu, czy pomysł narodził się pod wpływem chwili?

W.Z.: O wytwórni płytowej, tak jak i o pasażerskiej

linii lotniczej, myślałem od dawna. Linii pasażerskiej nie udało mi się stworzyć, uprzedził mnie pewien krótkodystansowiec w biznesie, który teraz siedzi w więzieniu – Marcin P. Ukradł mi pomysł i chapeau bas, nie mam poczucia niedosytu (śmiech...). Bezpośredni impuls, który pomógł mi podjąć decyzję, to koncert okrojonego składu Power of the Horns, który miał miejsce w lokalu Szpulka. Jarosław Polit doszedł do wniosku, że samym gadaniem nic nie wymyślimy i postanowił zorganizować koncert, w czasie którego mieliśmy zobaczyć, co zespół ma do zaoferowania. A miał tyle, że wystarczyło na podjęcie decyzji o założeniu wydawnictwa... Widać było u nich pasję i przywiązanie do lidera, jakim jest Piotr Damasiewicz. Pamiętam, że dźwięki jakie zagrali, nie mieściły się w małym lokalu. To było to!

R.S.: Pamiętam, że na tym koncercie nie było zbyt wiele osób, a na pewno niewiele osób przypadkowych. Nieliczna publiczność, to niemal wszyscy z branży. Pan to chyba traktował jak showcase.

W.Z.: Tak, to był swoisty showcase. Z Jarkiem Politem długo rozmawialiśmy o założeniu wytwórni. Najpierw odwodził mnie od tego pomysłu i mówił, że to nie ma racji bytu, a chwilę później podkreślał jaki to



dobry pomysł – stary manipulator! (śmiech...). Oczywiście rozumiałem wszystkie te manipulacje. Power of the Horns grał świetnie, jednak nie mieli własnej płyty – trzeba było coś z tym zrobić. Idealna okazja.

R.S.: Nie wiem, czy wypada mi o to spytać, ale znając trochę realia rynku nie mogę sobie odmówić. Wiemy, że z tego typu inicjatyw nie zarabia się kokosów. Wiem też, że nie musi Pan z dochodów For Tune płacić swoich rachunków – są inne źródła. Na pierwszy rzut oka powołanie wytwórni wpisuje się w definicję mecenatu.

W.Z.: Niewątpliwie pomysł powstał z pasji. Nikt nie był na tyle kłamcą, żeby próbować mnie przekonać, że z tego będzie ogromny biznes. Czasy

płyt wydawanych w wielu milionach minęły. Natomiast nie chcę wchodzić w dyskusję, czy to jest mecenat. Mój pomysł z perspektywy biznesowej jest założeniem, że For Tune ma zarabiać na swoje koszty i mieć lekką górkę. Po prostu „o +” i to wystarczy. Nie musi być zysku konsumowanego, czyli wyjmowanego ze spółki – w ogóle takiego zamysłu nie mam. Nie musi być wielkich pieniędzy, ale ten plus powinien być, aby starczyło na sprawy niezbędne jak odtworzenie i rozwój. Ta firma powinna sama siebie żywić i ewentualnie mieć drobne środki na rozwój. Takie podejście oczywiście nie jest naturalnym dla świata biznesu, a więc w pewnym założeniu można powiedzieć, że przy jego spełnieniu będziemy mecenasem sztuki. Póki co mamy duży minus. W długiej perspektywie ta sytuacja jest nieakceptowalna. Nie mogę ubierać się w szaty mecenasa sztuki, który jest ciągle na minus i mówi jak to cierpi, ale musi cierpieć, bo kultura, bo to, bo tamto... Nie jesteśmy tu od



BACKSTAGE

wyřeczania mecenatu państwa. Pomysł, aby dojść do „o +” jest bardzo trudny i wymagający, ale wierzę w ten projekt.

R.S.: Bardzo duży mniejszych i większych podmiotów na rynku wydaje płyty. Jak rozumiem Pan robi firmę, której chciałby być klientem?

W.Z.: Zdecydowanie tak, choć nie zgodzę się z tym, co mówią moi złośliwi koledzy z innych biznesów. Mianowicie żeby się napić dobrego piwa – kupiłem cały browar. To nie na tym polega. Wydaje się, że jakiś element misyjny nam przyświeca. Chcieliśmy przywrócić pewne standardy produkcyjne. Może nie chcieliśmy wydawać płyt „na bogato”, bo to byłaby pewna przesada, ale wyszliśmy z założeniem tradycji dobrego wydawania płyt. Więc jest książeczka, informacje, liner note. W większości polskich płyt zawsze miałem problem – nie wiedziałem kiedy i gdzie album się ukazał, kto to jest, gdzie materiał został nagrany. Chciałem, żeby seria miała podobny design, by była rozpoznawalna. Może i produkcja nie jest tania, a wielu muzyków robi to taniej, ale jeśli chcą, to my im tego nie zakazemy. Staramy się wydawać płyty w dobrej jakości, co też nie jest proste. Rynek jest rozdrobniony, etyka pracy jest na bardzo niskim poziomie. Producenci nie rozumieją, że jak w jakimś miejscu mają być dwa milimetry odstępu od krawędzi (a na grzbiecie opakowania to jest bardzo dużo), to tak ma być. Mówią, że to żaden problem, przecież przesunięcie ma tylko dwa milimetry... No właśnie mowa o krytycznych dwóch milimetrach. Taniej nie znaczy lepiej i nie oznacza lepszej sprzedaży. Jeżeli dzisiaj – w dobie nagrań cyfrowych i Internetu – ktoś decyduje się na kupienie płyty, to w moim przekonaniu oczekuje czegoś rzetelnie dobrego. Przecież dzisiaj nie trzeba „Mieć żeby Słuchać”. A jeżeli już chcą to mieć, to muszą być inne powody, być może nawet ko-

lekcjonerskie. Ale samo obcowanie z tym przedmiotem, postawienie na półkę, przeczytanie książeczki jest ważne dla wielu fanów muzyki.

R.S.: To prawda, że jest Pan pedantem?

W.Z.: Nie trawię wydawania czegoś z błędami. Kiedy ma Pan do czynienia z krótkim liner note i trafią się tam dwa błędy, no to coś jest nie tak! W tej sprawie rzeczywiście jestem pryncypialny. Trzeba w to włożyć dużo staranności. Może pedanteria nie jest najlepszym określeniem – proszę spojrzeć na moje biurko...

R.S.: Właśnie zastanawia mnie stos papierów za Panem. Podejrzewam, że to sprawy z innych Pańskich działalności, ale widać, że sporo tego na głowie.

W.Z.: Ten stos papierów, to raczej pomnik mojego lenistwa (śmiech...)

R.S.: Przejdźmy do bardziej konkretnych zagadnień. Jak przebiega proces wyboru nagrań i wprowadzenia ich do katalogu? Słuchają Panowie wszystkich nadesłanych materiałów? Jak mocno uczestniczy Pan w tym procesie i czy zostawia to swoim pracownikom?

W.Z.: Słuchamy wszystkiego, co do nas dociera – przynajmniej ja nie od-

puściłem żadnego materiału, który został przysłany. A spływa tego sporo, wielu nazwisk nie mogę przytoczyć, ale niech Pan uwierzy, że co jakiś czas na skrzynce odbiorczej pojawiają się najciekawsze światowe nazwiska. Słucham każdego dema, słuchają też dwaj moi koledzy z For Tune – Ryszard Wojciul i Jarosław Polit. Później konfrontujemy nasze zdania – w zasadzie nie mieliśmy poważnych sporów muzycznych. To, że coś odrzucamy nie musi znaczyć, że jest naszym zdaniem złe. Po prostu chcemy wydawać rzeczy oznaczone piętnem oryginalności. Nagranie poza tym, że musi być świetne muzycznie, musi też odpowiadać naszej linii. Ta linia oczywiście nie polega tylko na wydawaniu jednego gatunku. Robimy ukłony w stronę muzyki innej niż jazz, bo chcemy od tej szufladki uciec, nie chcemy jednej metki. Powiem Panu, że niestety nie ma zbyt wielu projektów, które zachwycają nas w innej stylistyce. Bardzo byśmy chcieli więcej mainstreamowych tytułów, ale nie jest łatwo. Chcielibyśmy trochę ambitnego popu, choć w popie panują archaiczne przyzwyczajenia i przez to zupełnie inne realia finansowe. W jazzie tego nie ma, szczególnie gdy rozmawiamy z Amerykanami, którzy są ćwiczeni codziennością swojego rynku i rozumieją wiele aspektów. A więc najpierw dyskutujemy czy to jest dobre, czy jest złe, a później decydujemy czy pasuje do naszego katalogu.

R.S.: Wspomniał Pan o popie, to znaczy, że gatunków będzie więcej? Ma Pan plany zrobić z For Tune naprawdę dużą firmę?

W.Z.: Duża firma będzie wtedy, kiedy będzie duża sprzedaż – niezależnie od pojemności katalogów. Jeśli chodzi o pop, będziemy musieli przyjąć bardzo mocne kryteria, żeby nie popełnić żadnego artystycznego wykroczenia, natomiast nie możemy się poddać ultymatywnemu tonowi wypowiedzi niektórych muzyków, którzy nie chcą wydawać w nieokreślonej wytwórni. Chcą tylko i wyłącznie we freejazzowej firmie.

R.S.: Może jeszcze coś od Pana wyciągnę. Skoro planujecie pop, to może będzie blues czy rock?

W.Z.: Rock na pewno. Tutaj również nie będzie lekko, ale może w przyszłym roku będą trzy, cztery płyty z okolic ambitnego rocka. Bluesa chcemy, jednak musimy unikać muzyki wtórnej i tu rodzi się problem. Musiałby to być albo rzeczywiście polski blues, albo blues amerykański. Jednak ta druga opcja jest trochę pozbawiona sensu. Mamy wwozić drewno do lasu?

R.S.: Mówimy o gatunkach muzycznych, ale w Pana wytwórni nie nazywa się gatunków wprost. Nazywacie je kolorami...

W.Z.: Kolory zamiast słów. To jest drobny ukłon w stronę Nienazwanego. Wszyscy wiemy, że gatunki muzyczne się przenikają. Toteż nie szufladkujemy wprost. Choć oczywiście barwy w jakiś sposób oddają styl. W tej chwili mamy kolory takie jak: magenta, czyli szeroko ujmując – jazz, jest zielony – czyli seria



z world music, jest pomarańczowy – zarezerwowany dla muzyki współczesnej i specyficzny żółty... Maseckiego wydaliśmy w kolorze żółtym, czyli tym zarezerwowanym dla zawodowych łamaczy idiomów. Kolejnym wykonawcą w żółtym kolorze będzie Orange The Juice, zupełnie z innego obszaru, ale jest to absolutny brak podziałów, gra językami muzycznymi, powiedziałbym, że to jest metamuzyka. Czasem mamy problem z tymi kolorami. Tak było na przykład z Anthonym Braxtonem... Bierzemy do jazzu, czy do muzyki współczesnej? Został w pomarańczowym.

R.S.: Tych kolorowych wydań w 2013 roku ukaże się łącznie 24. Wszystko na nośniku CD, niektóre z dołączonym koncertem na DVD. Co z czarną płytą i nagraniami, których jest więcej w archiwach For Tune?

W.Z.: No tak, sporo nagranych materiału, co do którego nie wszystko jest postanowione. Na przykład nagrywaliśmy koncerty tych zespołów, które już wydały u nas płytę. W niektórych przypadkach chcemy, by winyle wydawać z rejestracją muzyki koncertowej. Mamy np. album studyjny zespołu Hunger Pangs, który w Centrum Sztuki Współczesnej zagrał koncert z tymi samymi kompozycjami, wyszło świetnie. Dodatkowo gitarzysta – Marek Kądziera – zapomniał przystawek i nie mógł zagrać podobnie jak na płycie. Byli strasznie zdenerwowani i nabuzowani, a grają tak fantastycznie... Można byłoby zamieścić to na winylu. Szkoda, że artystów trzeba namawiać do płyt koncertowych, nie czują się w nich pewnie. Oczywiście płyty winylowe muszą być. Nie wiemy jeszcze jak to dokładnie zrobimy, ale na czarnej płycie ukaże się maksymalnie połowa katalogu. To działalność bardziej punktowa i do konkretnych odbiorców. Dlatego zrobimy to po pełnym rozeznaniu

ryнку i dystrybucji zagranicznej.

R.S.: W tym cyklu każdego rozmówcę chcemy spytać o kondycję polskiej sceny jazzowej. Pan również na nią wpływa, bo pośrednio wybierając artystów i wydając im płyty jest Pan promotorem. Jak ocenia Pan grające dziś czwarte pokolenie polskiego jazzu?

W.Z.: W tych ludziach jest ogromny potencjał. Jednak jeśli porównuję scenę amerykańską, nawet na podstawie muzyków, którzy zaglądają do Polski, dochodzę do wniosku, że polscy młodzi muzycy powinni popracować nad dwiema rzeczami na pewno..., może za wyjątkiem Maćka Obary, bo on to chyba wyssał z mlekiem matki. Te dwie rzeczy to po pierwsze pełny profesjonalizm. Nawet jak trzeba zagrać dla jednej osoby, to muszą to robić na całość, przecież ta jedna osoba, to może być ktoś, kto ich wypromuje. Ale profesjonalizm nie przejawia się tylko w muzyce. Kiedyś oglądałem koncert Rona Cartera, już nawet nie pamiętam z kim grał. Pamiętam jednak, że po koncercie Carter miał podpisywać płyty. Organizator zaaranżował ten element wydarzenia strasznie źle. Carter robił to na stojąco, obok jakiegoś grilla, warunki były po prostu skandaliczne. Jednak gwiazda bez żadnego zająknięcia wykonała zakontraktowane wcześ-



niej zadanie. Pełen profesjonalizm. Druga rzecz łączy muzyków jazzowych z polską reprezentacją piłki nożnej. Nie wiem czy ci piłkarze są gorsi czy lepsi, ale mają jakąś mentalną blokadę w głowie. Kiedy przeciwnik strzeli im bramkę, to tracą wiarę w wygraną. Tego nie widać na pierwszy rzut oka, jednak uważam, że polscy muzycy mają jakieś podskórne kompleksy. Tak naprawdę, aby im pomóc potrzeba terapeuty, psychologa (jakie kiedyś miał Małysz wzmocnienie psychologiczne w ekipie Tajnera). Osoby, która pomoże im odrzucić brak wiary w siebie i wydobędzie wszystko, co jest wstrzymywane. Przegrywamy mecze w ostatnim kwadransie, w ostatnim secie, a tak wcale nie musi być.

R.S.: A muzycznie?

W.Z.: Muzycznie jest dobrze. Mamy

elektronikę, dużo wycieczek poza jazz, kontynuacja sceny z Mózgu, mamy mocny mainstream zmieszany z free, co świetnie robi Obara. Mamy wielkie talenty jak Damasiewicz, jest znakomity saksofonista tenorowy Gerard Lebig, który jednak nie znosi żadnych kompromisów (co jest wadą). Kompromisy to też element profesjonalizmu. Jeśli dajesz się podpuścić przed wywiadem, to wcale nie znaczy, że się przymiłasz mediom masowym, że się sprzedajesz, że komercja... nie! Jesteś profesjonalistą. Czasem zgodzenie się na wycięcie jakiegoś fragmentu utworu też jest zachowaniem profesjonalnym. Te sprawy pozamuzyczne przeszkadzają, bo polska muzyka jazzowa jest świetna.

R.S. Widzę, że ma Pan swego rodzaju pretensję, rozumie, że praca z artystami nie należy do najłatwiejszych?

W.Z.: Być może jako For Tune nie jesteśmy wystarczająco atrakcyjni dla części naszych partnerów-



BACKSTAGE

artystów. Dziwnie pamiętają, że wydanie płyty jest proste. Dlaczego? Z dwóch powodów. Ostatnio wielu muzyków własnym sumptem wydawało płyty, bo nagrać materiał – to dla nich nie jest problem, wytłoczyć to nie jest problem, jakaś znajoma zrobi delikatny artwork i już jest płyta. My jednak podeszliśmy do tego inaczej. Z drugiej strony wiemy, że muzycy oczekują czegoś więcej – aby było jak kiedyś. Wydaje im się, że istnieje wytwórnia z dużym budżetem, także na specjalne projekty i stypendia dla artystów itd. Tutaj się rozmijamy z ich wyobrażeniami. Choć oczywiście też chcielibyśmy fundować stypendia! Najpierw musimy zarabiać bądź otrzymać mecenat państwa. Nie jest to kwestia tego czy ja mam pieniądze, czy nie. Tutaj chodzi o to, żeby na dłuższą metę nie frustrować takiej cechy człowieka polegającej na robieniu czegoś dla kogoś. Skoro my produkujemy płyty, które się nie sprzedają i w dłuższej perspektywie nie dają słupka, o którym mówiliśmy, czyli „o +”, no to możemy mieć poczucie frustracji. Trzeba ustalić pewne role. Albo jest podział pracy, albo go nie ma. Tych problemów z artystami jest jeszcze trochę... Artyści poprzez to, że robili chałupniczo przez wiele lat, stracili poczucie relacji producent-muzyk. Jeśli grają dobrą muzykę to wychodzą z założenia, że potrafią np. najlepiej pisać o tej muzyce, najlepiej zrobić layout itp. Oczywiście kiedy mówią, że by to lepiej napisali, ja im proponuję napisanie liner note'a i po trzech dniach potrafią przyjść ze spuszczoną głową, mówiąc że jednak nie dadzą rady. To jest pewien problem. Trzeba oddziaływać i mówić wprost pewne rzeczy. Np. o koncertach, że jeśli muzycy źle weszli z jakąś frazą, to nic nie znaczy, jeśli jest emocja – ona jest ważniejsza.

R.S.: A może potrzeba czasu. Może gdyby obecni najwięksi producenci dopiero teraz startowali ze swo-

imi biznesami, mieliby podobne problemy na swoich rynkach.

W.Z.: No tak, ale w takim razie powinniśmy się spotkać za trzydzieści lat i zobaczy Pan, że będziemy mieli zupełnie inne problemy.

R.S.: Skoro pojawiła się tak odległa perspektywa, to muszę spytać o dalsze plany...

W.Z.: Marzę o klubie, ale wszystko w swoim czasie. W ciągu tego półtora roku zrobiliśmy tyle, ile byliśmy w stanie, więc po kolei.

R.S.: Dochodzi godzina piętnasta, więc czas kończyć. Dziękuję za rozmowę!

W.Z.: Dziękuję również i do zobaczenia na koncertach! ●

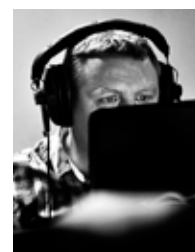




Nie da się dojść do końca muzyki

John McLaughlin należy do ścisłej czołówki najwybitniejszych gitarzystów na świecie. Do-tychczas jego kilkudziesięcioletnia kariera owocowała współpracą z największymi postaciami współczesnej muzyki, takimi jak: Jimi Hendrix, Miles Davis, Carlos Santana, Paco de Lucía, Larry Coryell czy Chick Corea. Choć nie lubimy rankingów, to w 2003 roku przez magazyn Rolling Stone został uznany jednym ze 100 najlepszych gitarzystów wszech czasów. W tym roku odwiedził Polskę z programem „I Remember Shakti”. Nie mogliśmy sobie odmówić krótkiej rozmowy z Mistrzem, chwilę przed polskimi występami.

Rafał Garszczyński
rafał.garszczynski@radiojazz.fm



Rafał Garszczyński: Powstanie Shakti w 1975 roku było pewnego rodzaju niespodzianką. Na początku lat 70. byłeś całkiem zajęty z Mahavishnu, Milesem Daviesem i Carlosem Santaną. Inni muzycy mogli wtedy pomyśleć, że masz zajęcie do końca życia, będąc tak istotną częścią znaczących zespołów, ale nie ty..

John McLaughlin: Od kiedy byłem małym chłopcem, zawsze interesowałem się różnorodnymi formami zarówno muzyki jak i kultury. Głównie wpływ wywarły na mnie jazz, flamenco, muzyka hinduska i oczywiście RnB oraz rock and roll. To wszystko możesz usłyszeć w utworach, które napisałem dla

mojego pierwszego zespołu – Mahavishnu Orchestra. Zacząłem zajmować się na poważnie muzyką hinduską w 1969 i kontynuuję to po dziś dzień. Shakti narodził się w 1973 roku i jest przejawem mojej miłości, zainteresowania muzyką oraz kulturą Indii, ale także przejawem zainteresowania członków obu składów Shakti dla zachodniej muzyki.

R.G.: Jak to wszystko się zaczęło? Jak doszło do twojego spotkania z Lakshminarayana Shankara i Zakira Hussaina?

J.McL.: spotkałem Zakira Hussaina w 1969, wtedy kiedy dawał mi lekcje śpiewu muzyki północnych Indii. Zostaliśmy przyjaciółmi, jednak do 1971 nie graliśmy razem. Od naszego pierwszego spotkania, kiedy zagraliśmy razem, było dla mnie jasne i jest jasne dziś, że to jest najdoskonalszy muzyk, jakiego miałem okazję kiedykolwiek spotkać. L. Shankar jest bratankiem perkusisty Ramnada Raghavana. Ten z kolei był perkusistą mojego guru z południowych Indii Dr. S. Ramanathana i to właśnie przez Raghavana spotkałem Shankara, który uczył także muzyki w Connecticut w Wesleyan College. Zacząłem jamować z Shankarem, a w 1973 zebrałem nas razem i zagraliśmy pierwszy koncert Shakti.

R.G.: Dla ciebie była to zwykła współpraca muzyczna czy raczej doznanie duchowe?

J.McL.: Od zawsze wierzę, że wszyscy jesteśmy duchowymi istotami i to tylko ćwiczenie intelektualne oddzielić tworzenie muzyki od świata duchowego. Oczywiście Shakti ciągle istnieje, nie jako cudowny zespół, ale bardziej jako medium, przez które może być doświadczana prawdziwa radość.

R.G.: W tym samym czasie grałeś „unplugged”, to określenie, które nie było raczej używane przed

okresem MTV, ale dla twoich fanów, największych miłośników fusion, było to trudne do zaakceptowania?

J.McL.: Dla niektórych moich fanów to był szok zobaczyć mnie porzucającego odnoszący sukcesy zespół grający muzykę elektroniczną (Mahavishnu), po to by grać na akustycznej gitarze z moimi hinduskimi kolegami. Oprócz tego mój agent, manager i wytwórnia nie byli szczęśliwi z tej zmiany... Ale tak jak długo jesteś przygotowany do akceptacji konsekwencji swoich działań oraz decyzji, tak długo jest OK.

R.G.: Po nagraniu dwóch LP w latach siedemdziesiątych oddzieliłeś się od Shakti na 20 lat. Pamiętam niespodziewany powrót w roku 1997. Dlaczego zdecydowałeś się znów spotkać z Zakirem Hussainem?

J.McL.: W 1978 zaistniały dwie rzeczy, które sprawiły, że grupa się rozpadła: nasz drugi perkusista „Vikku” Vinayakram musiał wrócić do Madrasu, żeby przejąć od ojca szkołę muzyczną, założoną przez niego parę lat wcześniej. L. Shankar zdecydował, że chce kontynuować zajmowanie się bardziej komercyjną muzyką, którą Shakti nie jest zainteresowane. Zakir i ja byliśmy przyjaciółmi i przez cały ten czas współpracowaliśmy przy różnych projektach, nagraniach czy telewizyjnych programach. To było w 1997 roku – razem próbowali-

śmy reaktywować oryginalny zespół na krótkie turnee po Wielkiej Brytanii, ale nie mieliśmy możliwości skontaktować się z L. Shankarem. Zaprośmy cudownego muzyka U. Shrinvasa, który gra na elektrycznej mandolinie, pięknie go zastąpił. Następnym krokiem było zaproszenie syna „Vikku” Vinayakrama-Selvanesha, żeby zmienił ojca, który ciągle prowadzi szkołę muzyczną. Doświadczyć tego było wspaniałym uczuciem, dlatego Zakir i ja zdecydowaliśmy kontynuować tradycję Shakti założonego w 1970.

R.G.: W notce prasowej, zapowiadającej trasę w bieżącym roku zorganizowaną na 40-lecie istnienia zespołu, powiedziałaś, że to będzie pożegnalna trasa koncertowa. To brzmi jak prawdziwy koniec? Czujesz, że muzycznie z tym zespołem wypowiedziałeś się do końca, czy raczej masz jeszcze wiele innych pomysłów, i teraz zrobisz coś zupełnie nowego?

J.McL.: Nigdy nie powiedziałem, że to pożegnalna trasa Shakti. Nigdy nie chciałbym tak powiedzieć. Jakkolwiek teraz jest trudniej zorganizować podobne wydarzenie. Od kiedy to wszyscy członkowie zespołu zrobili indywidualne kariery, musieliśmy przygotowywać logistykę dużo, dużo wcześniej. Osobiście nigdy nie chciałbym skończyć odkrywania muzyki z tą grupą i wiem, że

inni muzycy zgodzą się ze mną. Nie da się dojść do końca muzyki, ona jest nieskończona.

R.G.: Możemy spodziewać się albumu koncertowego z tej całkiem długiej trasy koncertowej?

J.McL.: To nie będzie dokładnie album koncertowy, rozważaliśmy raczej nagranie w studio. W tym momencie nie wiemy, kiedy to może się stać.

R.G.: Co teraz? Szykujesz coś nowego?

J.McL.: Jest już nowe CD mojego własnego zespołu The 4th Dimension. Jest to nagranie, które powstało w czerwcu tego roku w Bostonie. Jego wydanie zbiegnie się z trasą po Azji, którą zrobimy z tym samym zespołem na wiosnę 2014 roku.

R.G.: Trilok Gurtu powiedział w jednym z wywiadów, że ze wszystkich zachodnich muzyków jesteś jedyną osobą, która wie wszystko o muzyce hinduskiej. Jak się tego nauczyłeś? Po prostu przez doświadczenie grania z pierwszymi członkami Shakti, czy może pobierałeś bardziej zorganizowane lekcje?

J.McL.: To bardzo miłe co powiedział Trilok, ale prawda jest taka, że nie wiem wszystkiego o muzyce hinduskiej. Tak jak już wspominałem, zacząłem studiować tę muzykę w 1969, a w 1972 zacząłem uczyć się muzyki z południowych Indii z Dr. Ramanathanem i w 1974 zostałem uczniem Pandita Ravi Shankara. Jestem przekonany, że nie możemy należycie współpracować z muzykami innych kultur bez nauczania się zasad i reguł, które rządzą ich muzyką.

RG: Jeszcze raz dziękuję, że poświęciłeś nam swój czas.

J.McL.: Dziękuję i Tobie. Do zobaczenia wkrótce! ●

Wesoły Profan



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm

Szanowni Czytelnicy, jeśli czytacie regularnie JazzPRESS i felietony z niniejszego cyklu, poznaliście już trzy grupy słuchaczy, które można spotkać na koncertach jazzowych. Za nami Słuchacz Przypadkowy, Słuchacz Czciiciel i Słuchacz Muzyk. Przed Państwem kolejna grupa jazzowych koncertowiczów, którą obserwuję od lat, zawsze z wielką przyjemnością.

Hilaris Profanus – Wesoły Profan

Wesoły Profan to moja ulubiona grupa bywaczy koncertowych. Wyodrębnić ją niezwykle łatwo, zwłaszcza na tle innych grup jazzowych koncertowiczów. Wystarczy poszukać wzrokiem ludzi, którzy cieszą się, że są tam gdzie są. Cieszy ich wiele elementów ich otoczenia; sala koncertowa i tłum ludzi – jeśli znajdują się na dużym koncercie w dużym obiekcie widowiskowym. Cieszy ich mały klubik i kameralna atmosfera – jeśli są w małym klubiku, obok trójki pozostałych koncertowiczów. Klaszczą żywiołowo, często tam, gdzie oklaski nie są oczekiwane, okazują radość, kiedy wtajemniczeni zgodnie okazują ciche

wzruszenie. Wzbudzają zainteresowanie słuchaczy przypadkowych, skracając im czas oczekiwania na zakończenie koncertu.

Ich niewtajemniczenie objawia się w całkowitej bezpretensjonalności w zachowaniu i niebywałej wręcz otwartości. Wesoły profan nie będzie analizował składu zespołu ani brzmienia instrumentów. Niewtajemniczony uśmiechnie się, jeśli rozpozna jakąś frazę lub znajomy temat, często też go nie nazwie ani nie skojarzy z kompozytorem czy danym wykonawcą. Nie będzie się też tym przejmował, bo przyszedł na koncert, a nie na klasówkę z muzyki. Zresztą oblałby takową.

Niewtajemniczony nie będzie sarkął, ni narzekał na nieselektywne nagłośnienie czy za głośno wyciągniętą perkusję. Nawet opóźniający się o godzinę koncert nie jest w stanie pohamować Jego entuzjazmu. Jeśli coś mu przeszkadza w odbiorze koncertu, to jedynie sąsiedztwo ewentualnej Łoży Szyderców lub próbujących niezgrabnie, bo rozpaczliwie, opuścić salę koncertową Słuchaczy Przypadkowych lub też

uciszających wyżej wymienionych Słuchaczy Czcieli.

Co sprowadza Wesołego Profana na koncert jazzowy? Głównym powodem jest poszukiwanie przyjemności w obcowaniu z muzyką na żywo. Wesoły Profan ceni atmosferę i klimat, jaki powstaje, kiedy rozbrzmiewa muzyka – to jego pokarm. Troszkę w tym przypomina wesołego grillowicza, który kładąc kiełbasę na grilla nie podejmuje się analizowania składu kiełbasy, ani miejsca jej pochodzenia. Oczekuje, że kiedy osiągnie odpowiednią temperaturę, rozniesie swój zapach i wzmocni atmosferę wspólnego, wesołego biesiadowania.

Powstaje pytanie, czy Wesoły Profan da się oszukać? Czy zaakceptuje wszystko, co mu się poda? Czy kupi każdy blamaż ubrany w szatki muzycznej ucztę? Odpowiedź na to pytanie przychodzi wraz z obserwacją tej grupy, co gorąco polecam.

Wesoły Profan, Koncertowicz Niewtajemniczony nie kupi wszystkiego. Przedstawiciele tej grupy są w większości wyposażeni w coś, co nie ma chyba nazwy, pewnie można by to było nazwać pewną wrażliwością, ale to brzmi smętnie i nie do końca oddaje sprawę. Przyjmijmy zatem, że są wyposażeni w... Atmosferomierz.

Atmosferomierz wyłapuje stopień fajności ogólnej. Nie posiadają go Słuchacze Czcieli. Ci czczą bez względu na stopień fajności, poważnie traktując przynależność do swojej grupy.

Odczyt z Atmosferomierza determinuje wrażenia, jakie wynosi z koncertu Wesoły Niewtajemniczony. Nie powie, co go najbardziej ujęło lub poruszyło, a przynajmniej nie w sposób zadowalający – chociażby Słuchacza Muzyka. Każdy Wesoły Profan ma indywidualnie skalibrowany Atmosferomierz, toteż i stopień wynoszonych wrażeń bywa różny. Jak dobrze wiemy, czasem i kiepski wykonawczo koncert może dostarczyć wielu emocji, tak jak perfekcyjnie wykonany może przywieźć do drzemki. Wesoły Profan się nad tym nie zastanawia i nie analizuje, wyciąga z koncertu to, co go porwało, bez potrzeby wytłumaczenia sobie i światu, co to dokładnie było. Zabiera to ze sobą i idzie dalej. Wolny jest od obciążających analiz, czy obowiązku oddania swoich wrażeń w zawiłym przekazie.

Kilka lat temu, będąc na koncercie plenerowym, miałam okazję przyjrzeć się dwójce Wesołych Niewtajemniczonych. Jako jedyni, w moim polu widzenia, zdawali się czerpać przyjemność z obcowania z muzyką, która u swego zarania była muzyką taneczną. Wzbudzili mój wielki szacunek, bo trzeba być naprawdę Wesołym Profanem, podrygując w rytm muzyki pośród gromady smutasów pogrążonych w rozważaniach czy prawa/lewa ręka pianisty nie stała się z biegiem lat nieco ciężka, a nowy kontrabasista/perkusista jest w stanie dorównać poprzedniemu, który nagrał z tym pianistą jego najlepsze płyty, choć jako lider własnych projektów nigdy się nie sprawdził, choć jest przecież świetnym kompozytorem, choć to przecież kontrabasista/perkusista, jednak jego tradycjonalizm zapędził go w ślepą uliczkę... ●

Zabawa w jazz



Dionizy Piątkowski
erajazzu@jazz.pl

Jeszcze nie tak dawno, jakieś ćwierć wieku temu, gdy małe dzieci krzętały się po moim studio- gabinecie, w rozbawienie wprawiało mnie poważnie z ich ust brzmiące, w stronę telefonujących znajomych i przyjaciół, tłumaczenie: *prosimy nie przeszkadzać – tatuś pracuje*. Pracuje, bo słucha muzyki! Osłupienie i zaskoczenie było oczywiste, bo w czasach, gdy miernikiem sukcesu życiowego była etatowa robota (od siódmej do piętnastej), lekkoduch słuchający „etatowo” muzyki musiał wzbudzać sensację, zawiść i konsternację.

Wspominam to teraz, gdy na estradzie Ery Jazzu, po blisko trzydziestu latach przyjaźni, goszczę często Davida Murraya, jednego z najznamięniejszych saksofonistów dzisiejszego jazzu. On nauczył mnie słuchania jazzu i takiego postrzegania świata, pracy i kariery, by zawsze wokół była muzyka. Spotkaliśmy się jakoś tak pod koniec grudnia 1979 roku w klubie w kalifornijskim Oakland. Po drugiej stronie zatoki wielkim światem migotało San Francisco, po naszej stronie muzyką, happeningami, zwariowanymi ideami „hippies” i „tower of power”, dudnił kampus UCLA Berkeley. To wtedy David za-

prosił mnie na premierę jego nowego zespołu. Przyznać muszę, że bez większego entuzjazmu szedłem na ten koncert; ot kolejny jazzowy eksperyment studencki, czyli szukanie własnego artystycznego oblicza w przeintelektualizowanej improwizacji i muzycznych sztuczkach. Wiedziałem już wcześniej, po spotkaniach z weteranami kalifornijskiej Black Music (pianistą Edem Kellym, bębniarzem Simley'em Wintersem i lokalnym guru Jamesem Bronsonem Juniorem), że David poważnie włącza do swojej muzyki elementy artystycznej syntezy New Black Music, chicagowskiego AACM czy nowojorskiego jazz loftu. Kiedy zatem na estradzie zobaczyłem czterech eleganckich gentlemanów, ubranych w nienagannie skrojone smokingi, dzierżących wszelkiej maści saksofony – wiedziałem, że będzie się działo. David przedstawił kolegów (Hamiet Bluiett, Oliver Lake, Julius Hamphill) jako World Saxophone Quartet i rozpoczął piękną, doskonale zaaranżowaną muzyczną podróż.

David zaskakiwał mnie wielokrotnie i to zawsze w kokonie „jazzowego życia i przygody”. Kiedy na początku lat dziewięćdziesiątych po raz pierwszy

przedstawiałem polskiej publiczności ów legendarny World Saxophone Quartet – na estradzie pojawiło się... trio. Nasz bohater spóźnił się na samolot i gnał taksówką z Warszawy do Poznania. Kiedy zapraszałem zespół na estradę, taksówkarz dzwoniąc do mnie, dramatycznym głosem dopytywał się gdzie ta estrada, bo ma w samochodzie saksofonistę, który za kilkanaście minut ma koncert, a do Poznania jeszcze 50 kilometrów. Koniec końców – World Saxophone Trio zagrało piękny i długi prolog, by już w kolejnym utworze na estradzie powitać Davida Murray. Oklaskom nie było końca.

Nie zebrał za to moich oklasków za naganne prowadzenie się w Krakowie, gdy po wspaniałym koncercie (z duetem braci Olesiów) w Centrum Sztuki Japońskiej Manggha – poszliśmy na tzw. jam session do klubu Indigo. Zmęczony wróciłem wcześniej do hotelu, a David został przy suto zastawionym barze i rozpędzonym jam session. Rankiem ogromnie skacowany entuzjastycznie opowiadał o koncercie, a zwłaszcza o duecie ze skrzypkiem. „Wiesz, nieźle nawet mówił po angielsku, ale jazz grał kiepsko. Dał mi wizytówkę”. Onie-

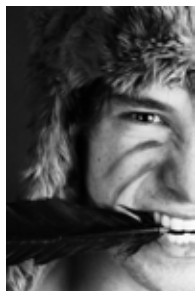


fot. Marcin Wilkowski

miały czytam – Nigel Kennedy!

Dlatego, gdy dwa lata temu David wspomniał mi o powrocie pomysłów z czasu Berkeley i włączeniu do zespołu także wokalistki, wiedziałem, że powstaje projekt, który muszę pokazać w Polsce. Kwartet Davida zaprosił do współpracy koleżankę z tamtego, naszego kalifornijskiego okresu – Cassandrę Wilson. Ot – jazzowe zabawy! ●

Także tego



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Są sytuacje człowieka-man powiedział do mnie kiedyś pewien Gentle-Man, kołyszący się pod bramą jednego z łódzkich klubów jazzowych. Ów obywatel, będąc zdecydowanie po spożyciu substancji ułatwiających przejście w stan nieważkości, oświecił mnie zupełnie, uświadomił mi że na absurd rzeczywistości, w której żyjemy należy absurdem równym odpowiadać, wtedy jest łatwiej. W tamtej chwili doznałem olśnienia podobnego do tego które towarzyszyło mi kiedy po raz pierwszy w przepastnych internetach zobaczyłem na własne oczy Pana od *chemy, ziemi, wody i hemoglobiny*, zainteresowani wiedzą o co chodzi. Ci dwaj Panowie nauczyli się jak radzić sobie z obiektywnymi trudnościami otoczenia. A ja do tej pory nie radzę sobie czytając recenzje płyt i relacje z koncertów, redaktorów i redaktorek którzy piszą: *Zaskakująco dojrzała i efektowna kompozycyjnie próbka wyobraźni młodej grupy około-fusionowej (btw, fatalna nazwa!)- o epce zespołu Jazzpospolita. Kolejny smakowity kąsek na temat płyty Monster of Jazz Pink Freud: Energia zbliżona do tej od Jaga Jazzist, tylko wymuszona momentami. Kilka ciekawych pomy-*

*słów, które toną w ogólnym bałaganie. Spaceefekt z przodu, ryki z tyłu, dzika gitara i plumkanie pośrodku. Bardzo git. Tak można w nieskończoność, internet dostarcza rozrywki intelektualnej na najwyższym poziomie, jeśli chodzi o twórczość recenzentów. Wiem, że to temat rzeka i na pewno nie na jeden krótki felietonik, ale czasami no po prostu nie mogę, nie daję rady, nie wyrabiam jak to czytam. O zgrozo mam świadomość, że trochę podcinam naszym redakcyjnym kolegom i koleżankom gałąź, na której razem siedzimy. I w zasadzie, co gorsza nie mam pojęcia czy jest jakieś rozwiązanie na ten wrażeniologiczny język niemuzyczny z jakim mamy do czynienia w recenzjach. Zastanawia mnie jednak taki drobiazg. Jak to jest, że gdy na okładkach płyt polskich muzyków pojawiają się fragmenty recenzji z *Downbeat*'u czy *Rolling Stone*'a wtedy jakoś czasem umyka nawet mojej uwadze detal, że też tam są jakieś farmazony wrażeniologiczno-językowe popisane, a krytycy zgodnie za tym *Downbeat*em, chórem powtarzają, że świetny materiał, rewelacja energia i szal. To jak to jest – cudze chwalicie, swojego nie znacie? A może to siła sugestii? ●*

Grając dla zmiany

Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm



W 1963 roku pewien młody chłopak z Minnesoty zaśpiewał: *How many roads must a man walk down, before you call him a man?* Następnie kontynuował zadawanie pytań i akompaniując sobie na gitarze wyśpiewał banalną puentę, która zmieniała życie milionów ludzi: „Odpowiedź mój przyjacielu, jest w wiejącym wietrze”. W tym roku mija pięćdziesiąt lat, od kiedy świat usłyszał „Blowin in the wind” Dy-lana – dwu i półminutowy utwór o tym, jak godnie żyć. Czy w dzisiejszych czasach ktoś jeszcze potrzebuje takich piosenek?

Żyjąc i myśląc o świecie z perspektywy młodego, ale już nie naiwnego mężczyzny, ze środkowo europejskiego miasta, odpowiedziałbym, że w znacznie mniejszym stopniu. Czasy wielkich niepewności i masowych poszukiwań mamy chwilowo za sobą. Jak w ogóle we współczesnym audiowizualnym szumie mieliśmy wyłowić taki „zaangażowany głos”? Ilu przeciętnych Kowalskich czy Brown’ów miałoby czas i ochotę, by się w niego refleksyjnie wsłuchać? I po co mieliby to robić, skoro po latach ustrojowo-gospodarczego

rozwoju swoje już wiemy i tak łatwo możemy realizować potrzeby. Chcę przeczytać to, co mnie dotyczy – kupuję odpowiednią gazetę. Chcę wzbogacić swoje życie wewnętrzne – wybieram książkę lub tomik poezji. Chcę usłyszeć głos w zgrabnych nutkach – włączam płytę albo nawet lepiej, klikam i już mam. Złożoność mojego świata to suma moich umiejętności wyborów.

Trzeci świat nie ma takiego wyboru. Towarzyszące mu nierówności i ograniczenia wolności wzmagają głód społeczeństwa na głos, który wyrazi ich zbiorowy ból. Ci ludzie wciąż mają **potrzebę usłyszenia kogoś, kto w kilku zwrotkach opowie o życiu każdego z nich**. Wyrazi to, co inni czują, ale nie umieją lub nie mogą powiedzieć. Potrzebny jest ktoś, kto niczym przyjaciel wysłucha, ale też da nadzieję, że los może się odmienić. Podpowie w prostych słowach jak żyć. Odpowiedzialność na popularnych muzykach w krajach rozwijających się potrafi być ogromna. Tylko niektórzy zdają sobie sprawę z własnego wpływu na masy. Muzyka jest tu wciąż potężną siłą.

World Feeling



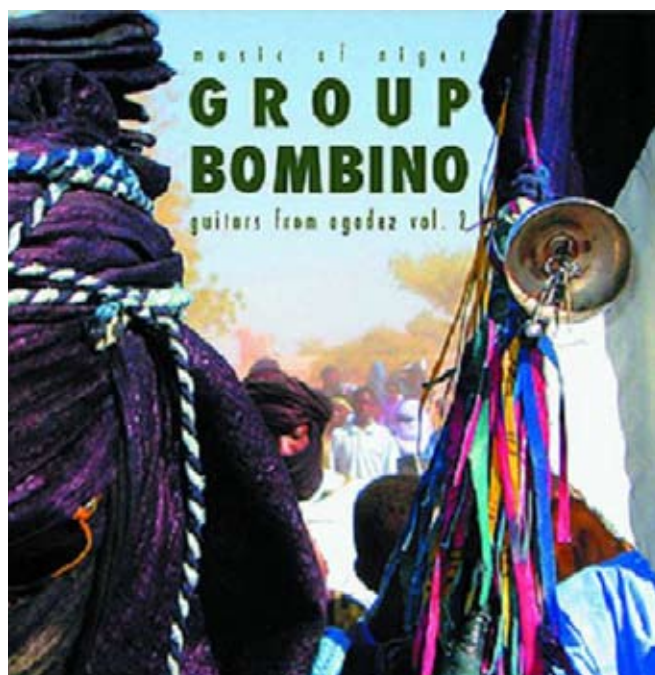
W grudniowym wydaniu Jazz Press'u polecam płyty artystów, którzy są takim głosem. Jupiter Bokondji to charyzmatyczny lider i „**Rebel General**” z **Kinszas**y. Syn miasta, które jak w soczewce skupia wszystkie problemy Demokratycznej Republiki Konga. To największa subsaharyjska aglomeracja, licząca około 15 milionów mieszkańców. Kinszasa to marzenie o lepszym życiu. Nowi mieszkańcy napływają tu w niekontrolowany sposób. Choć sam Jupiter wywodzi się z zamożnej klasy średniej, to jego misją jest próba zmiany sytuacji wśród najuboższych. Dla nich Jupiter jest bohaterem. To do nich kieruje swoje kroki szukając inspiracji, jak miało to miejsce, gdy opuścił własne mieszkanie i wynajął pokój w tytułowym Hotelu Universe w ubogiej dzielnicy. To o nich śpiewa i o życiu, które znają. Młodzi chcąc podążać za jego przekazem mają szansę zrezygnować z dróg prowadzących na skróty. Oczywiście nie musi się tak stać, ale dzięki takim muzykom jak Jupiter wiedzą, że mogą spróbować. A to bardzo dużo.

Drugim albumem jest **zbiór tradycyjnie zagranych kompozycji ze środkowego Nigru**, jednego z najniżej rozwiniętych Państw świata. W jego pustynnych rubieżach mieszkają Tuaregowie. Lud bez ziemi i prawa do życia zgodnego z ich tradycją. Dla wielu młodych Tuaregów jedyną alternatywą jest opuszczenie rodziny, nomadzkiego stylu życia i przeprowadzka do niechętnych im miast. W ostatnich dekadach dzięki rosnącej popularności muzyki tuareckiej (głównie z terytoriów północnego Mali), powszechna świadomość istotnie tego ludu i ich wartości wyraźnie wzrosła. Nagrany w 2008 roku album przez Group Bombino jest muzyczno-etnicznym zapisem życia codziennego tuareckich mieszkańców Agadezu. Każde takie wydawnictwo przyczynia się do małych zmian w takich społeczeństwach. Zmiany w myśleniu o sobie, zmiany w naszym myśleniu o innych. I dla takiej zamiany warto grać.



Hotel International Jupiter & Okwess International

Potężnie zbudowany Jupiter to postać legendarna. Obdarzony niskim głosem, samozwańczy generał ulic Kinszasy po wielu latach wreszcie debiutuje. W czasach młodości żył w Europie koncertując z zespołami rockowymi. W 1990 roku wrócił do D.R. Konga i założył Okwess International. Kiedy w 2007 roku światło dzienne ujrzał film *Jupiter's Dance* dokumentujący życie Jupitera, dzień wydania krążka był przesądzony. Trwało to jeszcze jednak 5 lat – w Kinszasie nic nie jest proste. I o tym właśnie śpiewa Jupiter. Niczym kazondzieja opisuje mroczne zakamarki ulic i dusze ich mieszkańców. Album pulsuje współczesnym, funkowym rytmem napędzanym przez dwie gitary i zmieniających się wokalistów. Ogień rozniecają dęciaki, a studzą go partie akustyczne. Zespół nie bierze jeńców i ciągle gra do przodu. Warto było czekać. *Hotel International* ukazał się nakładem Out Here Records.



Guitars From Agadez, Vol. 2 Group Bombino

Znajdujący się w środkowym Nigrze Agadez od XV wieku jest ośrodkiem Tuaregów. W 2008 r. na skutek wzmożonych ruchów separatystycznych miasto zostało odcięte od świata. Młody gitarzysta, Bombino, wraz ze swoją grupą postanowili zawrzeć swoje przesłanie z muzyce. Kilkanaście utworów w języku tuareskim przekazuje pragnienie sprawiedliwości i nadzieję na lepsze życie. Brzmienie albumu natychmiast przenosi nas na surowe piaski Sahary: jest chropowate, pozbawione połysku i brudne. Pozostaje jednak melodyjne i zaskakująco liryczne. Nie brak piosenek o miłości. Rytm zazwyczaj jest wyklaskiwany. Dopiero w drugiej połowie zespół pokazuje swoje wściekłe oblicze, gdy muzyka wiruje między transem, psychodelią i kolektywnym, garażowym łojeniem wiosła. W czasach wygładzania etnicznej muzyki ten album to skarb. Wydany również na LP. Oba nośniki na wyprzedaniu. ●



Aya Lidia Al-Azab

aya.alazab@radiojazz.fm

Warsaw Blues Night

Warsaw Blues Night – legendarne cykliczne spotkanie 18 listopada odbyło się po raz 52. Po kilku latach starań z czasem i nagłymi wypadkami, w końcu udało mi się odwiedzić Hybrydy w doborowym towarzystwie. A konkretnie w towarzystwie **Golden State – Lone Star Revue**.

Publiczność powitało polskie trio **WILLIE MAE UNIT**. Intensywna folkowo-bluesowa muzyka, której się kompletnie nie spodziewałam. Tworzą go: charyzmatyczny wokalista i gitarzysta Wojciech Hamakło o dojrzałym, surowym głosie, harmonijkarz Roman Badeński i Jędrzej Kubiak – grający na gitarach rezofonicznych. Bydgosko-włocławsko-gdański support mile mnie zaskoczył. Typowo męskie utwory, romantyczny klimat dawkowy bardzo subtelnie.

Kiedy przyszedł czas na gwiazdę wieczoru i ze sceny uderzyła fala dźwięków – nikt nie miał wątpliwości, że mamy do czynienia z legendami bluesa.

Golden State – Lone Star Revue, czyli projekt dwóch gitarzystów reprezentujących dwa różne style bluesa teksańskiego i kalifornijskiego i harmonijkarza, wokalisty **Marka Hummela**.

Anson Funderburgh, wirtuoz teksańskiej gitary, doskonale współgrał z popisami **Little Charlie Baty'ego**. Był to kunszt sam w sobie. Intensywność i doskonałość dźwięków była nieporównywalna. Ostre teksańskie brzmienie komponowało się z harmonijką Hummela.

Artyści, oprócz swojego materiału, zagrali klasyki m.in. Waltera, Wolfa czy Harpo, dzięki czemu mogli udowodnić swoją wirtuozerię.

Warsaw Blues Night obchodziło 10-lecie, na tak pełne urodziny zagrać mogli tylko mistrzowie bluesa. Funderburgh, Hummel i Baty idealnie zwieńczyli pracę organizatorów. Po niespełna dwugodzinnym show nie zabrakło miejsca na bis. Artyści wypełnili każdą ostatnią minutę kompozycjami z najwyższej półki. ●

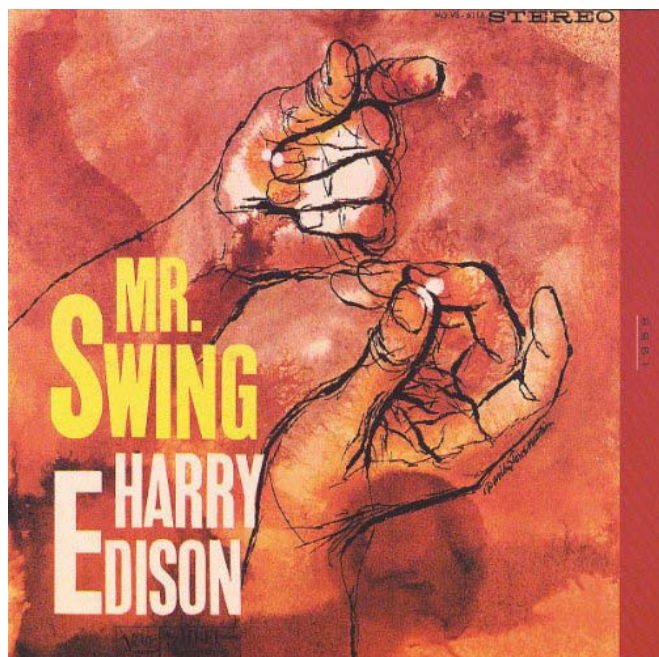


Od września **JassPRESS** jest dostępny na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

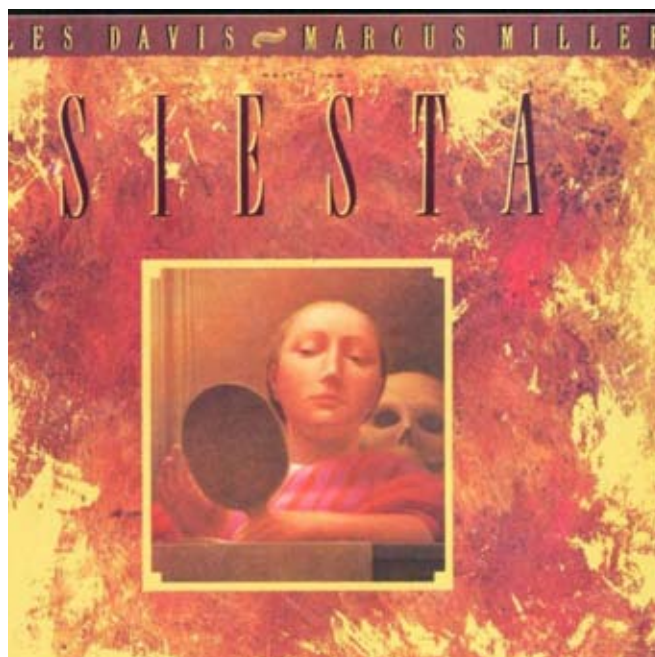
Piszemy dla Was i dzięki Wam



Harry Sweets Edison – *The Swinger / Mr Swing*

Sama postać Normana Granza jest niezwykle kontrowersyjna, jedni nazywają go największym mecenasem w historii jazzu i wielkim wojownikiem o prawa czarnych muzyków, inni uważają, że z jazzu zrobił cyrk i pozostał do lat osiemdziesiątych zamknięty w świecie swingu.

Oba albumy – *The Swinger* i *Mr. Swing* od jakiegoś czasu są nierozłącznie połączone przez obecnego wydawcę – Polygram. Pomysł na połączenie tych dwu płyt wziął się z faktu, że oba albumy powstały w zasadzie jednego dnia, w czasie sesji w Nola Recordings w Nowym Jorku, 18. września 1958 roku. Materiału jest na tyle dużo, że nie udało się obu płyt na jednym krążku CD, tak więc Polygram postanowił wydać album podwójny. To oczywiście logiczny sposób połączenia obu płyt. Szkoda, że większość wydań pomija oryginalne okładki. (...)



Miles Davis / Marcus Miller – *Music From Siesta*

Z Marcusem Millerem mam problem. Niby wyśmienitym basistą jest, ale dobrych płyt raczej od lat nie nagrywa. Jednak jakiś mu się należy. Taki album wybrany do Kanonu Jazzu symbolicznie – za całokształt. Amerykanie przyznają takie nagrody za zasługi. To i ja mogę. Jako, że w Kanonie Jazzu utrzymujemy regułę 20 lat od wydania płyty, Marcusowi nagroda może się należeć. Chcąc uhonorować Millera za całokształt w ostatniej chwili jednak doznałem olśnienia – przecież on jest nie tylko wybitnym gitarzystą basowym, ale przede wszystkim genialnym producentem muzyki wszelakiej, głównie filmowej.

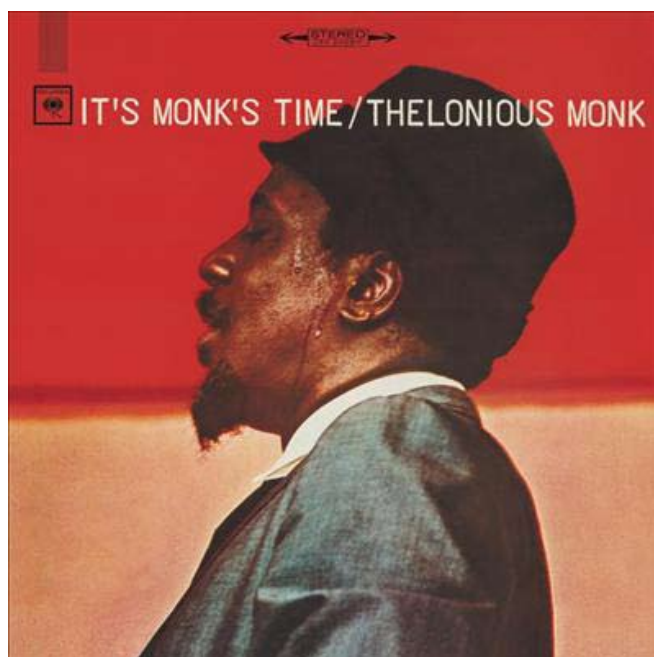
Tak więc w owym olśnieniu wymieniłem przygotowany już w odtwarzaczu album *The Sun Don't Lie* na analogową wersję zupełnie innej produkcji – firmowanego dwoma nazwiskami albumu z muzyką filmową – *Music From Siesta* (...)



Michel Petrucciani featuring Jim Hall and Wayne Shorter – *Power Of Three*

Zanim powstał ten album, Michel Petrucciani nagrał kilka wyśmienitych krążków. Jego nagraniowy debiut, to płyta *Flash* z 1980 roku. To jednak *Power Of Three* okazał się albumem, który sprawił, że Michel Petrucciani stał się właściwie z dnia na dzień światową gwiazdą.

Z pewnością kilka solowych płyt artysty zasługuje na nominację do naszego radiowego Kanonu Jazzu, jednak ten album, jako ważny krok w karierze tego niezwykłego pianisty powinien znaleźć się w tym miejscu jako pierwszy. Bezpośredni, niezwykle delikatny i bezpośredni fortepian, jak zwykle ciepło brzmiąca gitara Jima Halla, który jak nikt inny potrafi nawet w kilkutyśnych salach grać dla każdego słuchacza prywatny koncert i stanowiący dla nich kontrapunkt zdecydowanie cięższy sound saksofonu Wayne Shortera. To wszystko tworzy jedyny w swoim rodzaju i niepowtarzalny koncert. (...)



Thelonious Monk – *It's Monk's Time*

Kwartet z Charlie Rousem, Butchem Warrenem i Benem Riley'em to absolutnie klasyczny zespół Theloniousa Monka, skład osobowy, który stworzył pod wodzą swojego lidera jakość unikalną, niepowtarzalną. W zasadzie każda z płyt, zarówno koncertowych, jak i studyjnych tego składu nadaje się do umieszczenia w Kanonie Jazzu. Album powstał w 1964 roku. W tym czasie Thelonious Monk był już zdecydowanie wielką gwiazdą, mając za sobą współpracę z gwiazdami, w tym choćby Milesem Davisem i Johnem Coltranem. Ta ostatnia jest wręcz legendarna, choć słabo udokumentowana, a osób, które pamiętają koncerty jest coraz mniej. Monk jednak w zasadzie nigdy nie był dobrym sidemanem, nawet grając u boku Milesa Davisa. On zawsze chodzić własnymi drogami, niektórzy uważają, że żył w zupełnie innej, alternatywnej rzeczywistości. (...)

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

Skład na czytniki

Stanisław Frankowski – s.frankowski@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 »**

