

Jazzpress

LISTOPAD 2013

Gazeta internetowa poświęcona
muzyce improwizowanej

ISSN 2084-3143

Rozmowy:
Aga Zaryan
Jorgos Skolias
Grażyna Auguścik
Theo Bleckmann
Tony Malaby
Daniel Radtke

Kazimierz
Jonkisz
Niech przemówią
bębny

premiera 5 listopada 2013



photo and design: Gosia Frączek

Łukasz Ojdana - piano
Maciej Garbowski - double bass
Krzysztof Gradziuk - drums

Od Redakcji

redaktor naczelny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



Patrzę na nasz listopadowy spis treści i zastanawiam się, co Wam powiedzieć. Rzucają mi się w oczy takie wokalistki i wokaliści jak Auguścik, Zaryan, Bleckmann i Skolias, na okładkach płyt w bieżącym numerze pojawiają się Anna Gadt, Jamie Cullum czy Gregory Porter, a w relacjach Lyambiko czy genialna Stine Jarvin Motland i zaskakujący Thomas Buckner... Bez dwóch zdań – śpiewająca gwardia przypuściła szturm na listopadowy numer naszego miesięcznika. Redakcja nawet nie próbowała się przed tym atakiem bronić.

Nie chcę robić żadnej analizy, czy rysu wokalnego, to tylko impresja na dwie godziny przed wydaniem miesięcznika, a przypadek zrządził, iż w ubiegłym miesiącu przeczytałem takie oto słowa: „Właściwie cała muzyka jest wokalna. Instrumenty zaś są zasadniczo mechanicznym przedłużeniem głosu ludzkiego i prawie każda postać muzycznej ekspresji wykorzystuje pieśń jako model.” (Mark Kroll). Zgodzicie się? Mimo, że przytoczony cytat stanowi pierwsze zdanie, pierwszego rozdziału książki *Improwizacja w muzyce baroku(!)*, moim zdaniem słowa te pasują jak ulał. Oczywiście zasugerowana gdzieś nadrzędność głosu nad instrumentem, nie oznacza, że jedno jest od drugiego ważniejsze, czy lepsze. A już na pewno nie w muzyce improwizowanej, gdzie demokracja potrafi zmaterializować się w czystej formie. Głos nigdy nie wyszedł i nie wyjdzie z mody. Nawet w jazzie, gdzie większość albumów to nagrania instrumentalne. Możliwość przenoszenia historii ubranej w słowa, a nie jedynie dźwięki, wydaje się rzeczą niezbędną. O ile przecież odleglejsza byłaby dla nas – Europejczyków – historia civil rights movement, gdyby nie „Strange Fruit”, w którym z każdego wersu tryskają nagromadzone przez lata emocje. Szczególnie w wykonaniu Niny Simone... Pieśni manifesty, to jedno, jazzowa ekspresja nie zawsze wyrażana przez wokalistów słowami to drugie. Istotnym momentem takiej improwizacji w historii jest być może berliński koncert z roku 1960 i wykonanie „How High The Moon”. Na scenie nikt inny jak Ella Fitzgerald... Co jest dalej? Oczywiście dźwięki coraz mocniej improwizowane, odlepiające się od ram harmonii, od podziałów rytmu, dawno oswobodzone z tekstu, ale także scatu. Nazwiska, które już padły, czyli Thomas Buckner i niespełna trzydziestoletnia Stine Jarvin Motland otwierają inny rozdział. Tutaj zaczynają się schody. Niezwykle ciekawi mnie dokąd prowadzą.

W tej samej książce (tak, tej o Baroku) tyle, że w słowie wstępnym, pierwsze zdanie brzmi: „Umiejętność improwizowania jest jedną z najważniejszych cech legitymujących dobrego wykonawcę.” (Michał Zieliński). I te słowa odnosić się będą do kolejnej okładki, ale o tym przeczytacie w grudniu...

Miłej lektury!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – SPIS TREŚCI

6 – Wydarzenia

8 – Płyty

8 Nowości płytowe

9 KONKURSY

10 Pod naszym patronatem

12 Top Note

16 RadioJAZZ.FM poleca

18 Recenzje

Oscar Castro-Neves (1940–2013)

Jamie Cullum– Momentum

Geri Allen – Grand River Crossings

Mavis Staples – One True Vine

Asaf Sirkis Trio – Shepherd's Stories

Przemysław Florczak – Image Of My Personality

Terence Blanchard – Magnetic

Chick Corea – The Vigil

Mack Avenue Super Band – Live From the Detroit Jazz Festival 2012

Reijseger / Fraanje / Sylla – Down Deep

Anthony Branker & Word Play – Uppity

Lucian Ban, Mat Maneri – Transylvanian Concert

42 – Przewodnik koncertowy

42 RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają

44 Kenny Garrett Quintet w Krakowie,
czyli rzecz o rozkręcaniu imprezy

46 Ad Libitum 2013

Własny głos w świecie improwizacji

49 Lyambiko

51 Sex Mob

53 Impresje z koncertów na Gitara +

58 Flesh Machine!

62 Gordon Haskell w poznańskim Blue Note

64 8. Krakowska Jesień Jazzowa – part I

68 The Thing

71 – Rozmowy

71 Kazimierz Jonkisz
Niech przemówią bębny

79 Aga Zaryan
Remembering Nina & Abbey

86 Jorgos Skolias
Muzyka, którą robię ma być od początku
do końca moją przyjaciółką

94 Grazyna Auguścik
Chicago

99 Daniel Radtke
BACKSTAGE

107 Theo Bleckmann
Poza kategoryzacją

112 Tony Malaby

114 – Słowo na jazzowo

114 Zsiedzenia pasażera
Słuchacz Muzyk

116 Jazzowy Notes
Odwołać koncert?

118 Nie taki jazz straszny

120 Co, jak i dlaczego?

122 World Feeling
Muzyka u źródeł

125 – BLUESOWY ZAUŁEK

125 Teksańsko-kalifornijskie bluesowe
spotkanie na szczycie

128 33. Rawa Blues

131 The Blues Hall of Fame

132 CRESCENT CITY BLUES FESTIVAL

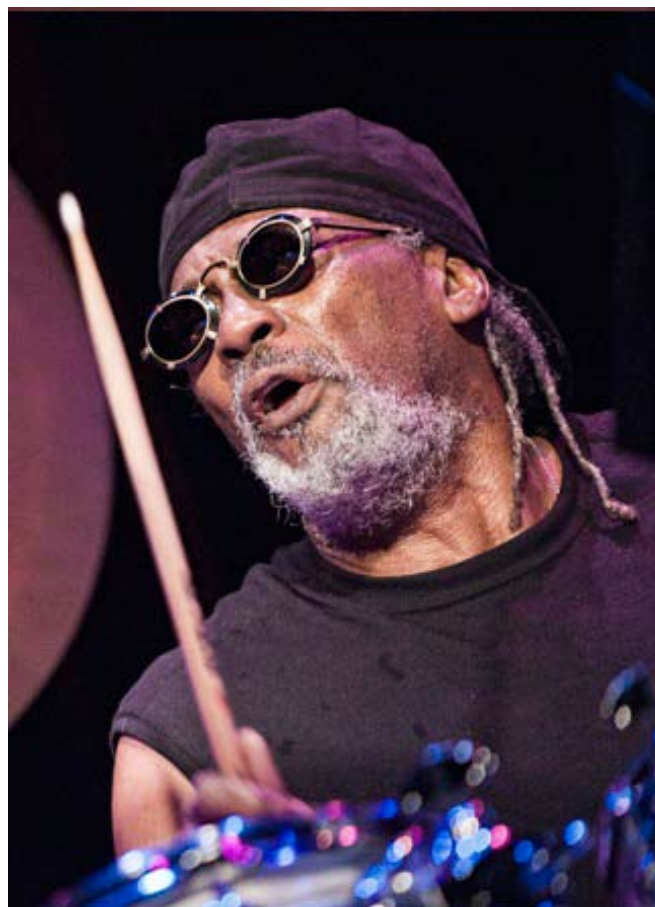
134 – Kanon Jazzu

136 – Redakcja



18. października rozdane zostały nagrody przyznawane przez łódzkie Stowarzyszenie Jazzowe. Choć kapituła w bieżącym roku została ośmieszona ujawnioną przez jednego z muzyków korespondencją, nie zmienia to faktu, że artyści (i dziennikarz) nagrodzeni **Grand Prix Jazz Melomani** zasługują na wyróżnienie i składamy im serdeczne gratulacje. Ograniczymy się jednak do wymienienia kategorii i ogłoszenia laureatów. Nagroda Melomanów za Całokształt Działalności powędrowała w ręce zasłużonego duetu **Carmen Moreno, Jan Walasek**. Statuetkę Artysty Roku 2012 otrzymał **Adam Bałdych**. Nadzieją Melomanów 2012 został **Piotr Orzechowski**. Statuetkę od Prezydenta Miasta Łodzi dla Najlepszego Łódzkiego Jazzmana 2012 otrzymała **Małgorzata Hutek**. Telewizja Polska nagrodiła własną statuetką za Płytę Roku 2012 – nagrany przez **Włodka Pawlika i Randy Breckera** album *Night In Calisia*. Tytułem Krytyka/Dziennikarza Roku 2012 obdarowano **Marka Duszę**, piszącego dla Redakcji **Rzeczpospolita**.

W Krakowie 20. listopada rozpocznie się kolejna edycja **Dragon Swing**, Międzynarodowego Festiwalu Tańca Lindy Hop. Podobnie jak w ubiegłym roku, w czasie czterech dni będą miały miejsce intensywne warsztaty taneczne z międzynarodowymi instruktorami, pięć imprez w klimacie lat 20-tych, 30-tych i 40-tych oraz konkursy. Jeśli nie znacie tańca **Lindy Hop**, uwierzcie nam – warto sprawdzić!



19. października w Fort Worth (amerykańskie miasto w stanie Teksas) **zmarł Ronald Shannon Jackson**. Perkusista liczył sobie 73 lata, a powodem śmierci była białaczka, co potwierdził oficjalnie syn legendy, Talkeye Jackson. W takich sytuacjach skrótowo opisuje się co wyróżniało muzyka od innych... charakterystyczna fryzura? indywidualny styl gry? To trochę puste słowa. Polecamy Wam posłuchać muzyki, którą współtworzył zarówno z Charlesem Mingusem, Betty Carter, Jackie McLeanem, Joe Hendersonem oraz przede wszystkim z kolegami-prekursorami po freejazzowym fachu jak Albert Ayler, Cecil Taylor i Ornette Coleman. Cześć Jego Pamięci!



28. października zakończył się konkurs pod nazwą **Powiew Młodego Jazzu**, odbywający się w ramach Krokus Jazz Festival, który od lat cieszy się powodzeniem. W tym roku w związku z polsko – niemieckim projektem „Jazzgranicznie” poza polskimi zespołami wystąpiły również grupy jazzowe z Niemiec. Polsko-Niemieckie jury pod przewodnictwem Piotra Rodowicza doceniło jednak kunszt polskich zespołów. Podobnego zdania byli jurorzy z Niemiec twierdząc, iż młody polski jazz stoi na bardzo wysokim poziomie. W tym roku główne trofeum w postaci statuetki **Złotego Krokusa** oraz Nagrody pieniężnej w wysokości 5.000 zł zdobył zespół **PeGaPoFo**. Dodatkowo każdy z muzyków otrzymał komplet składający się z 10-ciu płyt jazzowych z serii Polish Radio Jazz Archive oraz książkową biografię Louisa Armstronga. Drugie miejsce zdobył zespół **Lichtański Sound Lab** otrzymując nagrodę pieniężną w wysokości 3.000 zł, a trzecie miejsce przypadło zespołowi z Bielska-Białej **MDM TRIO**.

instytut muzyki i tańca

Ruszyła trzecia edycja „**Jazzowy Debiut Roku**” organizowana przez niezwykle aktywny Instytut Muzyki i Tańca. Młodzi muzycy – zespoły i artyści indywidualni – (średnia wieku w zespole to maks. 28 lat), którzy nie wydali jeszcze oficjalnie żadnego albumu mogą spróbować swoich sił! Zgłoszenia można nadsyłać do końca bieżącego miesiąca. By poznać szczegóły kliknijcie [tutaj](#) »



W listopadzie Wydawnictwo Literackie zaprezentuje książkę **Tymona Tymańskiego** pisaną przy współpracy z Rafałem Księżykim – **ADHD. Autobiografia**. Krótco po premierze filmu Filipa Dzierżawskiego *Miłość* nadarza się okazja do kolejnego powrotu do przeszłości. **Rafałowi Księżykowi** udało się skłonić Tymona do wspomnień, które zaczynają się od wątków bolszewickich w biografiiach przodków, a kończą w drugiej dekadzie XXI wieku. Będzie barwnie i ciekawie! ●

nowości płytowe

Kiedy na swoim profilu w portalu społecznościowym Facebook wytwórnia Clean Feed przedstawiła nadchodzące nowości, wszystko stało się jasne, a plotki znalazły urzeczywistnienie pod numerem katalogowym 285. Pierwsi polscy artyści w katalogu portugalskiej oficyny zaprezentują nam krążek **Tone Hunting!** Czekamy na muzykę i z pewnością doniesiemy Wam jak to Artur **Majewski**, Kuba **Suchar**, Rafał **Mazur** i Anna **Kaluza** poczynają w stajni firmy Clean Feed.



Już 12. listopada premiera nowego albumu **Agi Zaryan!** Najpopularniejsza wokalistka jazzowa na polskim rynku, współpracująca z legendarną Blue Note Records przygotowała dla Was coś specjalnego... Albumy nagrywane w hołdzie i z repertuarem mistrzów, to czasem pójście na tak zwaną łatwiznę, bądź wielkie wyzwanie łączące się z dużą odpowiedzialnością. Aga Zaryan podeszła do sprawy bardzo poważnie i już za chwilę naszym uszom objawi się krążek dedykowany dwóm cudownym kobietom świata jazzu – **Remembering Nina & Abbey**. W sesji nagraniowej udział wzięli: Carol Robbins, Darek Oleszkiewicz, Geri Allen, Larry Koonse i Brian Blade!



W styczniu przyszłego roku ukaże się nowa płyta nagrana przez **Artura Dudkiewicza** i jego trio. O albumie **Prana** pewnie nie raz jeszcze wspomnimy, jednak informujemy już dzisiaj, że koncert premierowy z nowym materiałem odbędzie się w Krakowie już 3. grudnia podczas festiwalu „Jazz Juniors” w klubie Lizzard King. Dudkiewiczowi jak zawsze towarzyszą wybitni muzycy – na kontrabasie Michał Barański, a za zestawem perkusyjnym Łukasz Żyta.

7. listopada czeka nas 70-ta rocznica urodzin Joni Mitchell... Już na początku przyszłego miesiąca czeka nas produkcja polskiej wokalistki oddającej hołd słynnej Joni. Album **Burzliwy Błękit Joanny** to wydawnictwo pod którym podpisała się **Martyna Jakubowicz**, a które będzie zawierało interpretacje znanych przebojów Joni z polskimi tekstami autorstwa Andrzeja Jakubowicza. Produkcji płyty podjął się Marcin Pospieszalski, a w sesji nagraniowej udział wzięli: Marcin Pospieszalski, Mateusz Pospieszalski, Romek Puchowski, Jan Smoczyński, Dariusz Bafeltowski, Przemysław Pacan, Katarzyna Kamer.



Informujemy głównie o płytach polskich artystów, bądź tych zagranicznych z polskim udziałem. **A Round Goal** to koncertowy album septetu **Keefe Jacksona** – „Likely So” – zarejestrowany podczas koncertu w Szwajcarii. W zespole znaleźli miejsce topowi artyści, a wśród nich Waław Zimpel! Projekt jest skonstruowany z muzyków grających tylko na instrumentach stroikowych – wyłącznie różne rodzaje klarnetów i saksofonów. Pośród wybitnych nazwisk poza naszym rodakiem znajdziecie choćby takie jak: Mars Williams, Marc Stucki, czy Dave Rempis. Czekamy z niecierpliwością!



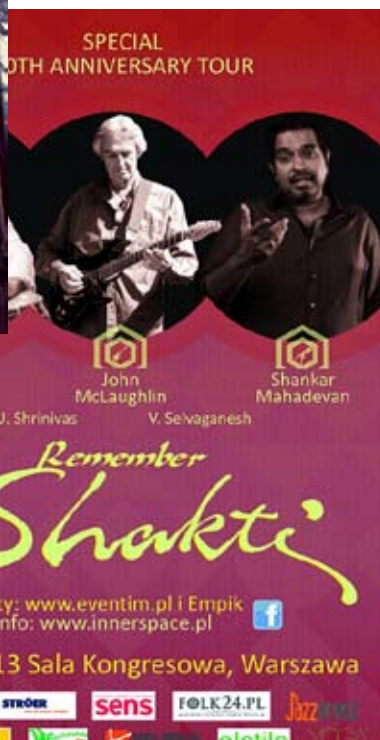
Na rynku ukazała się najnowsza płyta Marka Napiórkowskiego. W składzie niemałego bandu znaleźli się Krzysztof Herdzin, Clarence Penn, Robert Kubiszyn, Adam Pierończyk oraz Henryk Miśkiewicz. W dwudniowej sesji nagraniowej wzięli też udział muzycy klasyczni, tworzący nonet. Krążek nosi tytuł Up! i zapowiada się bardzo ciekawie!

KONKURSY!

Listopadowe prezenty czekają właśnie na Ciebie! Zachęcamy do wzięcia udziału w konkursie, a w bieżącym numerze przygotowaliśmy dla Was parę egzemplarzy płyt: *Say That To Say This* (**Trombone Shorty**), *Live At Jazz Nad Odrą* (zespołu **Generation Next**), *Stratus Nimbus* (**Jerzy Milian**), a także album z muzyką do filmu *Wszystkie Kobiety Mateusza* (**Leszek Możdżer**). Jeśli wolicie muzykę na żywo – w tym miesiącu możecie wygrać po

dwójne zaproszenia na koncert „Remember Shakti” z udziałem **Johna McLoughlina**...

koncert „Remember Shakti” z udziałem **Johna McLoughlina**...



... 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 piąte w kolejności zgłoszą się po daną nagrodę.

Powodzenia!

Pod naszym patronatem



NSI Quartet - *Introducing*

Szykuje się kolejny niezwykle ciekawy debiut! Zespół **NSI Quartet** to skład stacjonujący obecnie w Krakowie. Na swoim koncercie mają pierwsze miejsce w międzynarodowym konkursie „Azoty Tarnów International Jazz Contest 2012”, gdzie przewodniczącym jury był Kenny Garrett, a także zwycięstwo w zeszłorocznej edycji „Jazz Juniors”. Ich pierwszy album zatytułowany **Introducing** zawiera oryginalne i pełne energii autorskie kompozycje (Baszyński/Prucnal) oparte na ciekawych tematach i grupowej improwizacji, które czerpią z jazzowej tradycji, awangardy jak i bardziej nowoczesnych form i stylów muzycznych. Możecie spodziewać się bardzo mocnego otwarcia, zarówno *Introducing* jak i koncertowe poczynania kwartetu polecamy Waszej szczególnej uwadze. Skład formacji to Cyprian Baszyński - trąbka, Bartek Prucnal - saksofon, Michael Parker - kontrabas i Dawid Fortuna - perkusja.



Generation Next - *Live At Jazz Nad Odrą*

Już sam pomysł na założenie zespołu zasługuje na uwagę. Synowie wybitnych polskich muzyków bądź pedagogów jazzowych idą w ślady rodziców. Gabriel Niedziela, Jacek Namysłowski, Piotr Schmidt i Tomasz Wendt z towarzyszeniem Arka Skolika i Francesco Angiuli pokazują jak akustyczny jazz gra młode pokolenie muzyków jazzowych. Jak pisze wydawca ta muzyka to „mainstream poszukujący przestrzeni, barw, wrażeń i wyjątkowych emocji”. Czy **Następna Generacja** muzyków spełnia pokładane w nich oczekiwania? W jaki sposób to bogate w muzyczne geny pokolenie artystów jest inne i czym się wyróżnia? Jeśli interesują Was odpowiedzi na te pytania, bądź jesteście fanami jazzu tego gatunku to koniecznie przekonajcie się na własne uszy jak brzmi **Generation Next**. Można to zrobić z pośrednictwem **Live At Jazz Nad Odrą**, czyli rejestracji koncertu z kwietnia tego roku.



Gypsy Swing Quartet - *Joseph, Joseph*

Przedstawiamy Wam płytę nietypowego kwartetu. Zespół istnieje już 12 lat, a założył go **Siergiej Wowkotrub** wirtuoz skrzypiec pochodzący z Ukrainy, jednak od 20 lat na stałe mieszkający w Polsce. Tę muzykę możecie kojarzyć choćby ze współpracy z Jazz Band Ball Orchestra, Hot D'Jazz Trio, Five O'Clock Orchestra, czy Joscho Stephanem. Poza liderem grupę współtworzą Sebastian Ruciński (gitara), Tomasz Wójcik (gitara) i Piotr Górka (kontrabas), są to absolwenci Instytutu Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach. Z albumem **Joseph, Joseph** mocno zaprzyjaźnią się miłośnicy muzyki spod znaku Django Reinhardta i Stephana Grappelliego, ale nie tylko. Jak informuje wydawca kwartet w świeży i oryginalny sposób prezentuje muzykę ze świata jazzu i rozrywki, a koncerty to prawdziwe muzyczne spektakle o starannie przemyślanej dramaturgii i niezwykłej atmosferze.

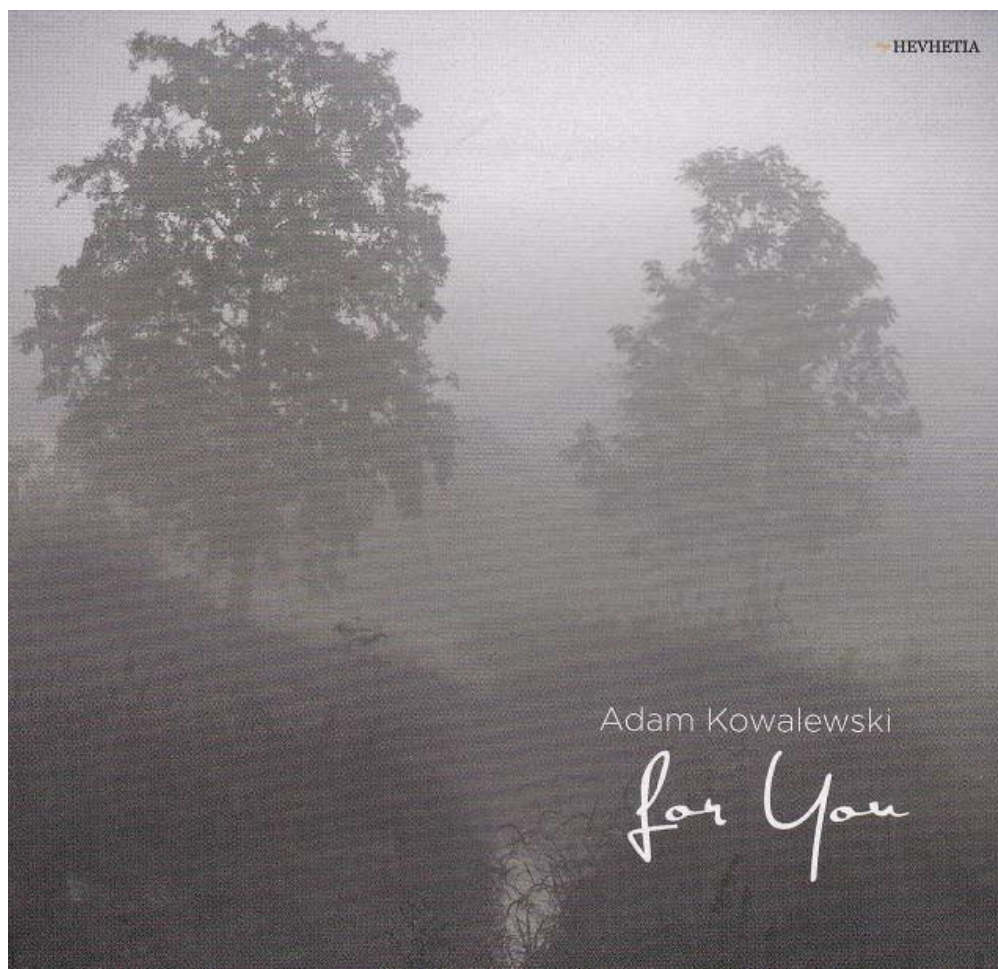


Anna Gadt - *Breathing*

5. listopada na sklepowe półki trafi najnowszy krążek **Anny Gadt - Breathing**. Krążek wypełnia dziesięć autorskich kompozycji artystki oraz interesująca interpretacja tekstu Mirona Białoszewskiego – „Liryka Śpiącego” do muzyki Macieja Garbowskiego. Kompozycje w całości przenikają słowiańska melancholia i skandynawski nastrój kojarzony z płytami monachijskiej wytwórni ECM. Muzycy towarzyszący artystce to znane jazzowej publiczności trio **RGG** (Ojdana, Garbowski, Gradziuk). „Odychanie to jedna z trzech funkcji niezbędnych do życia. Całkowicie naturalna i nieodzowna, podobnie jak potrzeba swobodnej wypowiedzi poprzez improwizację. Nic bowiem nie zastąpi spontaniczności reakcji i możliwości poznania drugiego człowieka, z którą mamy do czynienia i którego jesteśmy świadkami podczas słuchania, bądź tworzenia muzyki jazzowej. Najnowszy album Anny Gadt - *Breathing* wychodzi na przeciw takiemu spojrzeniu na wokalistykę jazzową. Tematy są punktem wyjścia do wspólnego grania i *bycia*.”

TOP NOTE

najciekawsza
płyta według
miesięcznika
JazzPRESS



Adam Kowalewski

For You

„Tam skarb, gdzie serce Twoje” myślałem słuchając najnowszej płyty kontrabasisty Adama Kowalewskiego nagranej w duecie z pianistą Piotrem Wyleżołem, a zatytułowanej *For You*. Dla Ciebie, przez Ciebie, dzięki Tobie, z Tobą, o Tobie, Ty, Du, Vous, You odmieniane przez tysiące przypadków, w setkach języków. W emocji, z którą wymawiamy to słowo zawiera się właściwie to co najpiękniejsze z ducha naszej cywilizacji, co zauważył już Martin Buber i co skryształizowało się w stworzoną przezeń filozofię dialogu. Lecz jak wyrazić ten zachwyty drugą osobą, tę wdzięczność, tę jej nieodzowność muzyką?

Otóż moim zdaniem żaden inny gatunek nie jest lepiej do tego stworzony niż jazz! W zgiełku symfonicznej orkiestry szept dwóch

Muzyka na płycie nie goni za nowością, nie sili się na eksperymenty, nie ulega modom. Artyści są zakochani w jazzowej tradycji, a ich język zbudowany jest na solidnej podstawie muzyki klasycznej.



Maciej Nowotny

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

osób często staje się niesłyszalny. W rockowym ekshibicjonizmie intymność relacji dwojga eksploatowana jest nierzadko w sposób pornograficzny. A w popie jej czar jakże często ginie pod ciężarem hipokryzji, sztampy i zgranych do bólu klisz. Lecz w jazzie, jak para ptaków w gnieździe, relacja ja i Ty odnajduje dla siebie idealną muzyczną niszę.

Wśród wielu form jakie może ona przybrać duet fortepianu i kontrabas należy do tych najbardziej wyszukanych. Nieogarniona paleta dźwięków, jaką dysponuje fortepian, kontrastuje z ograniczoną ich ilością jaką posiada kontrabas. Lecz oba te instrumenty dorównują sobie, jeśli chodzi o bogactwo brzmienia. Pod warunkiem wszakże, że znajdują się w rękach muzyków o najwyższych kwalifikacjach, którzy dodatkowo

potrafią sobie nawzajem słuchać. Stąd najlepsze duety tego rodzaju nigdy nie są dziełem debiutantów. By mieć coś do powiedzenia w tym formacie, nie wystarczą entuzjazm, energia i „chęć szczerą”. Potrzebna jest dojrzałość, a nawet pewnego rodzaju głębia, tak muzycznej wiedzy jak i relacji między muzykami.

Najbardziej interesujące nagrania tego typu zawdzięczamy takiemu na przykład Charlie Hadenowi, z których te dokonane z Hankiem Jonesem i Keithem Jarrettem należą do moich ulubionych. Inne, szczególnie przeze mnie cenione, zostały dokonane przez Paula Bleya z Gary Peacockiem, Cedara Waltona z Ronem Carterem, Stefano Bollaniego z Aressem Tavolazzim czy wreszcie przez legendarnego Billa Evansa z Eddim Gomezem na albumie zatytułowanym *Intuition*. Jak Państwo

widzą, wszystko to są nazwiska artystów o ustalonej marce, mających za sobą wiele sukcesów. Czy zatem dla Kowalewskiego i Wyleżoła nie było za wcześnie? Otóż nie! Obaj mają przecież za sobą znaczące kariery. Wyleżoł nie jest tak znany jak Możdżer czy Wasilewski, ale należy do tej garstki pianistów w naszym kraju, która nikogo nie udaje, nie naśladuje, nie imituje i może sobie pozwolić na mówienie własnym językiem. Z kolei Kowalewski od ponad dekady należy do najbardziej rozchwytywanych muzyków sesyjnych w naszym kraju.

Obaj spotkali się po raz pierwszy ponad dekadę temu, a zwieńczeniem tego okresu była nagrana w 2011 r. w trio, z udziałem perkusisty Łukasza Żyty, płyta *Yearning*. Potem współpracowali przez dobrych kilka lat, grając w zespole towarzyszącym angielskiemu skrzypkowi Nigelowi Kennedy'emu. Wreszcie, kiedy niedawno przyspieszenia nabrała kariera samego Wyleżoła, nie mogło zabraknąć u jego boku Kowalewskiego, czego dowodem jest jego obecność na wyśmienitej płycie *Live* wydanej w roku 2010. Wkrótce potem, w roku 2011, artyści nagrali materiał na *For You*, ale

niestety przeleżał on w szufladzie aż kolejne dwa lata, czekając na wydawcę. Wydawca polski się nie znalazł, ale w końcu zachwycił się nim Jan Sudzina prowadzący słowacki label „Hevhetia”, który zdecydował się go wydać, zyskując w ten sposób prawdziwą perłę w swym katalogu.

Muzyka na płycie nie goni za nowością, nie sili się na eksperymenty, nie ulega modom. Artyści są zakochani w jazzowej tradycji, a ich język zbudowany jest na solidnej podstawie muzyki klasycznej. W rezultacie otrzymujemy materiał cudownie wręcz zagrany, pełen wyśmienitych kompozycji w większości pióra Adama Kowalewskiego, których świeżość polega w głównej mierze na bezpretensjonalności i szczerości wypowiedzi. Napisane przez Kowalewskiego dla ukochanej żony „Cause I love You” czy dla córki „Lullaby for You”, otwierające album, swoim filigranowym pięknem po prostu wbiły mnie w fotel już od pierwszych minut słuchania tej płyty. Chociaż nie jestem wielkim fanem tak zwanego „głównego nurtu”, słucham tej płyty raz po raz i nie mogę się od niej oderwać. Może dlatego, że czuję jakby została zagrana specjalnie dla mnie... ●



Od września **JazzPRESS** 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



Gregory Porter – Liquid Spirit

Gregory Porter to wymierający gatunek. Jazzowy wokalista. Wokalista śpiewający teksty, jednocześnie nie wdzierający się do licealistek pozujących na intelektualistki – czyli słuchających niby jazzu i uciekających od popu dla zasady. Wokalista, którego głos coś wyraża, który więcej czasu spędza na sali prób niż u fryzjera. Tacy jeszcze istnieją, czego dowodem najnowsza płyta Gregory Portera. Mogę sobie wyobrazić, że festiwalowa publiczność szaleje, z pewnością Gregory Porter to artysta koncertowy, a fakt, że *Liquid Spirit* jest niestety albumem studyjnym to w zasadzie jedyna wada tej płyty. Trochę brakuje jej spontaniczności koncertu. Gregory Porter to połączenie Tony Bennetta z Frankiem Sinatrą ze sporą domieszką nieco ambitniejszych harmonii Jona Hendricksa. W tej dziedzinie wokalistyki wszystko już było, co nie oznacza, że nie ma zapotrzebowania na takie produkcje... (...)



High Definition Quartet – Hopasa

Hopasa to fenomenalny debiut niezwyklego zespołu. High Definition Quartet to kwartet, którego istnienie przywraca mi wiarę w ciągłe istnienie wielkiego jazzu, a przede wszystkim w przyszłość gatunku. Zespół można porównać do największych amerykańskich składów z lat sześćdziesiątych, których nieodłączną cechą był fakt, że muzycy inspirowali się wzajemnie i współpracując tworzyli muzykę, której nigdy nie zagraliby bez kolegów.

W takim zespole jest zarówno miejsce dla gwiazd, jak i tych, bez których gwiazdy nie błyszczałyby tak jasnym światłem. W zespole High Definition Quartet najjaśniejszym światłem świeci talent obsypanego w całej Europie wieloma nagrodami Piotra Orzechowskiego. (...)



Michael Patches Stewart – *On Fire*

Święty Graal dla fanów niezwykłego talentu Michaela Patches Stewarta. Wyczekiwana od lat, nagrywana przez lata, wreszcie jest. Dla mnie ten album jest wyśmienitym powrotem do przeszłości. A może nawet udaną próbą jej ulepszenia.

To przeszłość umieszczona gdzieś między Brecker Brothers a Pat Metheny Group. To dobre melodie, zagrane w sposób, który spodoba się wszystkim fanom jazzu. Szczególnie zaś tym, którzy pamiętają to co najlepsze w muzyce lat dziewięćdziesiątych. Powrót do przeszłości nie jest niczym złym, jeśli zrobi się to dobrze, powstaje naprawdę wybitna muzyka.

Cóż mogło wyjść ze spotkania wielkich gwiazd, których długą listę widzicie na okładce? To właśnie *fusion* – fuzja gatunków, wzajemne inspiracje, niemal dosłowne cytaty z klasyków gatunku. (...)



Generation Next – *Live At Jazz Nad Odrą*

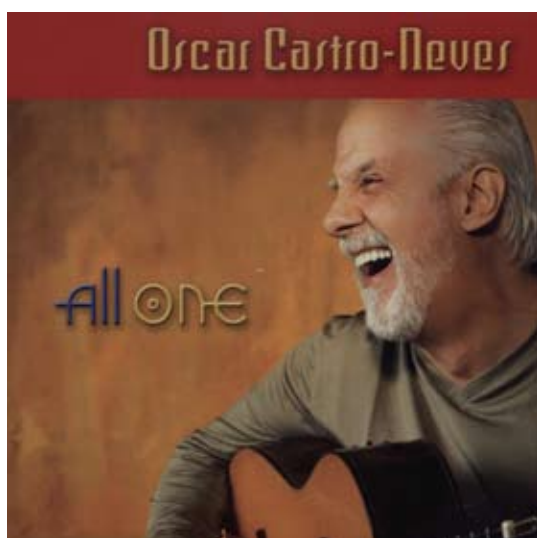
Live At Jazz Nad Odrą to niezwykle krzepiące dzieło. Zjawisko kulturowe, a właściwie społeczne warte odnotowania. Zanim przejdę do muzyki, nieco o personaliach. Dawno, dawno temu, za górami i lasami, a raczej w czasach, kiedy udawaliśmy, że pieniądze są coś warte, a wiele zakładów pracy udawało, że pracuje, być muzykiem jazzowym to było coś. Przyznanie magicznego certyfikatu przez szanowaną niekoniecznie w kręgach artystycznych komisję oznaczało awans społeczny, możliwość wyjazdów zagranicznych, no i oczywiście odpowiednie uwielbienie w kręgach wszelakich. Wystarczyło powiedzieć – jestem muzykiem i to nie było jakimś tam, tylko jazzowym, czyli zajmuję się sztuką wyższą, co oznaczało – jeśli nie rozumiecie mojego grania, to Wy się nie znacie... (...)

Rafał Garszczyński

Oscar Castro-Neves – arcy mistrz muzyki brazylijskiej (1940–2013)



Andrzej Patlewicz
redpat@interia.pl



Nikt przed nim i nikt po nim nie będzie tak zwiewnie i zarazem tak radośnie plumkać na gitarze. Brazylijski gitarzysta, fantastyczny aranżer i kompozytor niezliczonej liczby utworów dołączył 27 września br. do największej niebiańskiej orkiestry świata. Urodził się 15.05.1940 roku w Rio de Janeiro, gdzie rozpoczęła się jego przygoda z muzyką. Wraz z młodszym bratem występował na licznych imprezach, zdobywając lokalny rozgłos. Mając 16 lat miał już na swoim koncie międzynarodowy hit „Chora Tua Tristeza”. Karierę rozpoczął, grając u boku Antonio Carlosa Jobima i Joao Gilberto. Cała trójka stała się wkrótce współtwórcami bossa-novy. We wczesnych latach 60. wielu muzyków brazylij-

skich zaczynało od bossa-novy, która stawała się coraz modniejsza, docierając w końcu do Stanów Zjednoczonych. Tam w 1962 roku w słynnej sali Carnegie Hall w Nowym Jorku odbył się specjalny koncert, w którym uczestniczył 22-letni wówczas Oscar Castro-Neves. Od tego momentu zaczęła się jego międzynarodowa kariera. Wraz ze Stanem Getzem i Sergio Mendesem odbył trasę koncertową, po której posypały się propozycje od wielu promotorów i jeszcze większej liczby artystów. Kiedy Ella Fitzgerald wzięła się za piosenki Antonio Carlosa Jobima nie zapomniała o Castro-Neves'ie. Jego gitara przepięknie wypełniała każdą wokalną frazę boskiej Elli. Z własnym kwartetem podróżował po świecie, występując z zespołami Dizzy'ego Gillespiego, Lalo Schiffrina i Sergio Mendesa, z którego zespołem nagrał ponad 15 albumów. Prowadził i dowodził zespołem znakomitego wokalisty i fantastycznego gitarzysty Kenny'ego Rankin'a. Kiedy się widziało ich razem uśmiechniętych na scenie, to tak jakby stali obok siebie arcy mistrzowie gatunku. Oscar Castro-Neves. Zawsze uśmiechnięty, pełen ciepła, dobroci

był rozrywany przez niemal wszystkich. Natychmiast dzwonił do niego, a to Elis Regina, Stevie Wonder, Barry Manilow, Quincy Jones, Eliane Elias, Lee Ritenour, Toots Thielemans, John Klemmer, Carlos Welsman, Diane Schuur, Michael Jackson czy Diana Krall. Jego brazylijski zespół towarzyszył także w nagraniach Joe Hendersonowi. On sam pojawiał się w nagraniach Joe Passa i Zoot'a Simsa. Kiedy Barbra Streisand nagrywała *Movie Album*, nie mogło zabraknąć i jego. Gitarzysta odniósł wielki komercyjny sukces, nagrywając album *Soul of the Tango* wspólnie z wiolonczelistą Yo-Yo Mą. Temat muzyczny „Nie można teraz odejść” (spopularyzowany w Polsce przez Hannę Banaszak i Janusza Strobla) znakomicie oddaje klimat bossa-novy i pokazuje nieskazitelną grę na wiolonczeli mistrza Yo-Yo My. Za ten album Oscar Castro-Neves otrzymał nagrodę Grammy. Ten niebywały sukces spowodował, iż zaproponowano mu pisanie muzyki do wielu filmów m.in.: *Blame It On Rio* z Michaeliem Cainem i Demi Moore w rolach głównych, *Dirty Rotten Scoundrels*, *L.A. Story*, *Sister Act 2: Back In the Habit*, *House Sitter*, *Dunston Checks In*, *He Said, She Said* i *Getting Even with Dad*. Jeśli się przejrzy tysiące nagrań, w których uczestniczył Oscar Castro-Neves, nierzadko

odnajdziemy jego solówki gitarowe, choć zdarzały się wyjątki jak choćby na płycie Davida Darlinga – *Cycles* wydanej nakładem wytwórni ECM oraz na albumie Eliane Elias – *Brazilian Classics*. Oczywiście w tych solówkach mógłby go zastąpić ktoś inny, ale w tego rodzaju muzyce i specyficznym „plumkaniu” nigdy nie będzie takiego arcymistrza jak Oscar Castro-Neves. On sam był nieśmiały, skromny, rzadko nagrywał własne płyty. Jego oficjalna dyskografia obejmuje zaledwie dziesięć albumów.

4 września 2009 roku wystąpił wraz z innymi artystami w specjalnym koncercie z okazji 50-lecia bossa-novy w Hollywood Bowl w Los Angeles. Artystom towarzyszyła orkiestra prowadzona przez Vince'a Mendozę. Tam nawiązała się znajomość Oscara Castro-Nevesa z Anną Marią Jopek, która brała udział w tym niecodziennym i jakże wyjątkowym muzycznym wydarzeniu. AMJ w połowie pierwszej części gali czule wprowadzona została przez gitarzystę. Zaskoczyła fanów bossa-novy polską wersją klasyku Badena Powella Apelo (u nas znana jako „Samba przed rozstaniem”) w orkiestrowej aranżacji Oscara Castro-Nevesa. Muzyk znad gitary zaśpiewał gościnnie jedną zwrotkę

oryginalnego tekstu. W ciągu tego kilkogodzinnego koncertu widzowie mieli okazję prześledzić historię gatunku, wsłuchując się zarówno w najstarsze, jak i najpiękniejsze i najważniejsze kompozycje z ostatniego półwiecza. Kiedy AMJ nagrywała w Warszawie jeden ze swoich albumów, na jej prośbę Castro-Neves przyleciał do Polski, by wziąć udział w sesji. W intymnym wnętrzu teatru Collegium Nobilium w Warszawie, AMJ pojawiła się w towarzystwie najśłynniejszego gitarzysty w dziejach bossa-novy. To Oscar Castro-Neves – przyjaciel i współpracownik Jobima, legendarny twórca całego stylu gry na gitarze klasycznej w Brazylii, producent i aranżer, zapraszany przez największych artystów świata do projektów z bossa-novą pojawił się w Polsce po raz pierwszy, by wziąć udział w koncercie: Wieczór Jazzu i Bossa Novy będącym pierwszym projektem muzycznym realizowanym z polskimi i międzynarodowymi artystami przez BMW Jazz Club. Przewodnim tematem ich wspólnego spotkania były bossa-novy, jednak nie obyło się bez wielu niespodzianek. Warto dodać, że każda piosenka podczas występu była poprzedzona komentarzem. Jego niepoohamowana chęć uczestniczenia w różnych muzycznych projektach podyktowana była tym, iż Oscar Castro-Neves zapisał się w pamięci, jako niepoprawny optymista, obdarzony niebywałym urokiem oraz pasją do sztuki i do ludzi. Ten jeden z najbardziej rozchwytywanych ambasadorów muzyki i kultury brazylijskiej na świecie zmarł 27 września 2013 roku w Los Angeles w Kalifornii (gdzie mieszkał od lat), mając 73 lata. Przez blisko 6 dekad występował na scenach całego świata, współpracując z niezliczoną ilością wykonawców. Dla wielu z nas zasłynął głównie jako gitarzysta, kompozytor i świetny aranżer, ale warto pamiętać, że także śpiewał, a robił to zachwycająco. ●

Jamie Cullum – Momentum

Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl

Najnowszą płytę Jamie Culluma można określić jako pop w jazzowym stylu. Nie on jeden balansuje na granicy jazzu i muzyki popularnej. Już znacznie wcześniej próbował zjednać sobie szersze uznanie – wśród słuchaczy – Kanadyjczyk Michael Buble czy też dwaj inni amerykańscy młodzi croonerzy – Harry Connick Jr. i Matt Dusk. W tym towarzystwie Jamie Cullum nie pasuje do stereotypu i jako jedyny ma innowacyjne zacięcie. Mimo, iż początkowo sięgał po klasykę, to wychodząc naprzeciw, podejmował współpracę z Pharrellem Williamsem, zespołem Radiohead a nawet Clintem Eastwoodem. Atutami młodego brytyjskiego wokalisty i pianisty jest nie tylko wrodzony talent, ale też niebywała skuteczność (zmierzwiona fryzura, trampki, wytarte džinsy), dzięki czemu utożsamia się z młodą publicznością i trafia do nich przekraczając po drodze różne style. Już wcześniejszymi albumami: *Pointless Nostalgic*, *Twentysomething* czy *The Pursuit* spowodował zainteresowanie jego osobą. Podpisany kontrakt z wytwórnią Universal Classic and Jazz na sumę miliona funtów mówi za



siebie. Od razu Jamie Cullum zjednał sobie ogromną rzeszę fanów poprzez włączanie do swego repertuaru popowych i rockowych utworów, wzbogacając je o jazzowe frazy. Tak też dzieje się na najnowszym albumie *Momentum*, na którym pomieścił 12 własnych kompozycji, ale też pisanych wspólnie z Benem Cullumem, Stevem Bookerem czy Darrenem Lewisem. Płytę otwiera jego kompozycja „The Same Things” z pulsującą perkusją, niczym wyjętą ze studia Tamla Motown. W tle trochę elektroniki i powtarzający się motyw śpiewany przez Culluma oraz wspomagający go chórek (Natalie Williams, Janet Ramus i Vanessa Haynes). „Edge of Something” – to jeden z najbardziej przebojowych numerów na tym krążku, pełen nowoczesnej motoryki i pulsującego rytmu. W podobnym klimacie utrzymany jest „Everything You Didn't Do”. Cullum bardziej spokojnie traktuje swój śpiew w „When

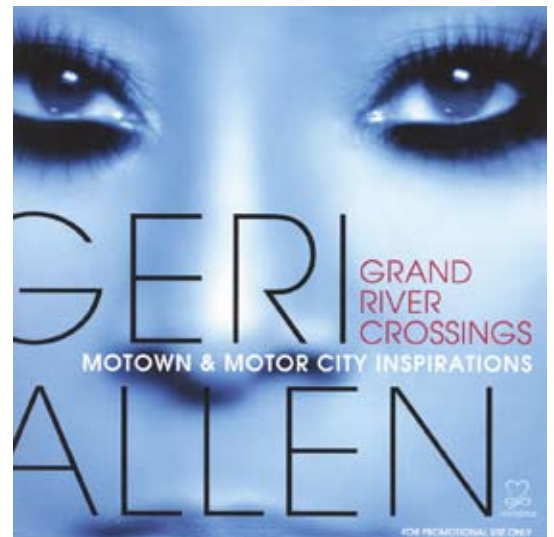
I Get Famous”. Wspomagająca sekcja dęta Rory Simons (trabka), Tom Richards (saksofon barytonowy), Jamek Allsop (saksofon tenorowy) i Nichol Thomson (puzon) nadaje utworowi nieco jazzowy charakter. Dobrze znany Cole Porterowski klasyk „Love For Sale” potraktował w sposób nu-acid jazzowy. W wokalnych częściach tego utworu pojawia się głos rapera Rootsa Manuywy dobrze znanego z hip hopowych dokonań. W nieco łagodniejszym i spokojniejszym tonie utrzymany jest „Pure Imagination” autorstwa Leslie Bricusse z wykorzystaniem ogromnej partii instrumentów smyczkowych. Słysząc dodatkowo nieskazitelną grę na fortepianie Yahmaha samego Jamie Culluma. Powrotem do nieco popowego grania jest utwór „Anyway” napisany przez Culluma oraz Richarda i Roberta Poindexterów i Jackie Poindexter. W dubowym klimacie utrzymany jest „Sad, Sad World” z charakterystyczną grą na basie z podwójnym gryfem Christophera Hilla. Cztery ostatnie piosenki na płycie to jego autorskie pełne ekspresji kompozycje „Take Me Out (Of Myself)”, „Save Your Soul”, „Get A Hold of Yourself” i „You're Not The Only One”. Mimo iż nieźle daje sobie radę grając na fortepianie i śpiewając, to wyszukuje przy tym akordy, wprowadzając niepokój i nieco nostalgiczny klimat. Jest to pewnego rodzaju element zaskoczenia. Te najbardziej przebojowe utwory z płyty już polubiła młodsza publiczność. Czy spotka się z przychylnym przyjęciem jazz fanów? Będąc po części spadkobiercą Franka Sinatry – tak przynajmniej było na początku kariery, to teraz wykonując popowe piosenki, zachował przywilej muzyka jazzowego. Jamie Cullum na okładce sierpniowego numeru *strictly jazzowego* pisma – *Jazz Thing* – wiele wyjaśnia. ●

Gerri Allen – *Grand River Crossings – Motown & Motor City Inspirations*

Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl

Ta ciemnoskóra pianistka jazzowa swoją poprzednią płytą – *A Child Is Born*, nagrałą ze stepistą i wsamplowanymi głosami kobiet z Alabamy – udowodniła, iż jazz może nadawać się do tańca. Już jako małe dziecko trenowała taniec, dlatego ma szacunek dla tej dziedziny sztuki. Gerri Allen jednak kojarzona jest z bardziej wyrafinowanym jazzem. Wśród swoich mistrzów wymienia Cecila Taylora – to jemu zadedykowała swego czasu jeden z utworów, chciała oddać mu hołd. Uważa go za jednego z innowatorów pianistyki jazzowej. Grała z Ornettem Colemanem, a także z jego synem Dennardem. Z innym legendarnym muzykiem – perkusistą Pauliem Motianem – nagrała kilka ważnych płyt, które weszły do kanonu muzyki jazzowej. Poza współpracą z wielkimi legendami jazzu lubi też nowe wyzwania. Współpracując z Robertem Hurstem, tworzyła grupę D3 grającą muzykę inspirowaną ethno jazzem. Ta muzyka jest jej bliska, sama zresztą studiowała jazz i etno muzykologię. Jako rasy pianistka jazzowa nie zapomina o dokonaniach Theloniousa Monka, które są ważną częścią historii



jazzu. Solowe dokonania wybitnej pianistki i kompozytorki bardzo wyraźnie cechuje wyrazistość i jasność brzmienia. Muzyka, którą Gerri Allen proponuje na swojej – najnowszej, czwartej wydanej dla oficyny Motema Music – płycie, to inspiracje muzyką spod znaku Tamla Motown. Tematycznie nawiązuje do Detroit, miasta w którym artystka dorastała i z którym łączą ją nadal silne związki. To właśnie Detroit – dzięki Barry’emu Gordy’emu Jr. urosło do rangi stolicy muzyki soul i R’n’B. Dzięki dziedzictwu Motown Gerri Allen zawdzięcza tak wiele, jak inspiracjom twórczym, które odnalazła później w muzyce jazzowej.

W nagraniu albumu *Grand River Crossing: Motown and Motor City Inspirations* poza pianistką uczestniczyli jeszcze dwaj inni wytrawni jazzmani; trębacz Marcus Belgrave i saksofonista altowy David McMurray, znakomicie wpasowując się w klimat soulowych kompozycji. Płytę otwiera jeden z utworów Michaela Jacksona „Wanna Be Startin’ Somethin’”, w którym słycać wyrazisty puls fortepianu. „Tears of a Clown” to kompozycja Smokey Robinsona, którą z powodzeniem wykonywał Stevie Wonder, a wersja Geri Allena jest nadzwyczaj przejmująca. Poza sztandarowymi utworami zabarwionymi czarnym soulem, wonderowskim „That Girl”, „Baby I Need Your Lovin’”, „Itching In My Heart”, z brawurową grą na alcie Davida McMurray’a mamy też świetne interpretacje utworów innych soulowych mistrzów Marvinina Gaye’a – „Inner City Blues”, „Save The Children”, Gerarda Wilsona – „Nancy Joe”, Franka Wilsona – „Stoned Love” czy Roy’a Brooks’a – „The Smart Set”. Geri Allen znakomicie łączy bogactwo piosenek pop z nieograniczoną wyobraźnią artystki odkrywającą wciąż nowe muzycz-

ne terytorium. Chcąc dorównać wyobraźni i muzycznym kunsztem, spróbowała zaadaptować na płycie dwie autorskie kompozycje: „In Appreciation” i „Grand River Crossings II”, który posłużył jednocześnie za tytuł albumu. Jedynym utworem niepasującym do całości jest beatlesowska przeróbka utworu napisanego przez Paula McCartneya – „Let It Be”. Szkoda, że zabrakło na tej płycie wspaniałych soulowych głosów. Na usprawiedliwienie Geri Allen wyznała, iż „muzyka może wyrażać wiele różnych spraw. Może opowiadać o intelekcie. Może celebrować ciało i jego poruszanie się. Może mówić o poszukiwaniu, może dawać wewnętrzną siłę, tworząc doskonałe miejsce do spokojnej egzystencji. Wszystko to, czego oczekuję od muzyki, to mieć w niej to wszystko razem”. Próba łączenia muzyki soulowej z jazzem miała już miejsce w latach 60. i 70. Artystka z bagażem doświadczeń przenosi nas tym razem w czasy, kiedy ze stajni Tamla Motown wypływały nieskazitelne dźwięki, które pod palcami Geri Allen nabierają innego znaczenia, doskonale urzeczywistniając całościowy zamysł tego albumu. ●

Mavis Staples – *One True Vine*

Andrzej Patlewicz

redpat@interia.pl



Kariera tej ciemnoskórej wokalistki i bojowniczkii o prawa obywatelskie w Stanach Zjednoczonych rozpoczęła się w 1950 roku, kiedy to występowała z rodzinnym zespołem Staple Singers. Sześć lat później jako The Staples wylansowała pierwszy wielki hit „Uncloudy Day”. Podróżowała wraz z rodzinnym zespołem, dając szereg koncertów i wykonując muzykę gospel. Swoją solową karierę rozpoczęła od podpisania kontraktu z wytwórnią Epic Records, która wypuściła w 1960 roku na rynek udanego singla „Crying In the Chapel”. Mavis Staples, już jako ugruntowana wokalistka soulowo-rhythm and bluesowa, nagrywała

dla *Stax Only for the Lonely*, realizując też nagrania na potrzeby innych labeli. Uczestniczyła w powstawaniu dwóch ciekawych albumów *A Piece of the Action* Curtisa Mayfield’a oraz *Spirituals & Gospels: A Tribute to Mahalia Jackson*, z udziałem keyboardzisty Lucky Petersona. W 2007 roku nagrała jedenasty album *We’ll Never Turn Back* z udziałem producenta Ry Coodera. Jej najnowsza płyta *One True Vine* ukazuje mroczniejszą, surowszą muzykę, zaaranżowaną akustycznie i przynoszącą najszczerze wyznania muzyczne w całej jej karierze. Wokalistka pomieściła na nowym krążku dziesięć piosenek, z czego część z nich zostało napisanych specjalnie dla niej. Twórcami utworów są Jeff Tweedy, który po raz kolejny podjął się produkcji płyty, oraz Nick Lowe. Album otwiera kompozycja „Holy Ghost”, po której pojawia się „Every Step”. Oba utrzymane w stylistyce soul z zachowaniem nowoczesnej przestrzeni dźwiękowej. „Can You Get To That”, „Jesus Wept”, „Far Celestial Shore” to typowe gospelowe utwory z upiększonymi partiami wokalnymi. W „What Are They Doing In Heaven Today”, „Sow Good Seeds”, „I Like The Things About Me” i „Woke Up This Morning (With My Mind On Jesus)” słyhać wyraźnie jak bardzo ukształtował się głos tej ponad 70-letniej wokalistki. Nie jest to żaden zarzut, a wręcz przeciwnie. Mimo pokażnej tuszy głos Mavis Staples jest nadal silny, przenikliwy i momentami wzruszający. Artystka należąca do American Soul Music wyraziła na tym albumie najbardziej osobistą i emocjonalną deklarację „amerykańskiego skarbu”. ●

Asaf Sirkis Trio – *Shepherd's Stories*

Sławek Orwat
slaorw@wp.pl



Rok 2013 w zapisze się bez wątpienia w pamięci fanów Asafa Sirkisa. Po znakomitej płycie „Insight”, firmowanej przez Trio Maćka Pysza, której klimat w dużym stopniu powstał dzięki perkusji Asafa, tym razem ten ceniony izraelski drummer postanowił zabrać swoich słuchaczy w podróż do tajemniczego i jakże często – z dreszczem niepokoju – omijanego niematerialnego wymiaru egzystencji. Owszem... może bezpieczniej jest nie zapuszczać się w nie do końca wyjaśnione przez naukę obszary ludzkiej jaźni, niż podjąć ryzyko trudnych do przewidzenia skutków takiej eskapady, ale w jakim stopniu znalibyśmy dziś samych siebie i otaczający nas świat, gdyby nie szaleni odkrywcy, którzy

przekraczając na przestrzeni tysiącleci wszelkie widzialne i niewidzialne granice rozsądku oraz społecznego przyzwolenia, przecierali szlaki nie tylko artystom? *Zawsze byłem zafascynowany wpływem melodii na duszę i tym jak muzyka może łączyć nas z naszą jaźnią* – pisze we wstępie do albumu *Shepherd's Stories* jego autor – *Nazywam to efektem opowieści pasterza. Efekt ten zachodzi wówczas, kiedy melodia przypomina nam o czymś, co wcześniej już słyszeliśmy, wywołując wrażenie: „znam skądś tę melodię, ale nie potrafię dokładnie określić skąd”*. Czy przez pryzmat tej wypowiedzi można stwierdzić, że *Shepherd's Stories* jest albumem koncepcyjnym? Po nietuzinkowym projekcie Inner Noise, w którym Asaf wraz z – grającym na kościelnych organach – Steve Lodderem i gitarzystą Mike'em Outramem stworzyli muzykę będącą mieszaniną jazzu, fusion oraz elementów rocka progresywnego, tym razem ten obdarzony niezwykłą wyobraźnią perkusista postanowił ujawnić jeszcze bardziej intymne obszary swojej muzycznej wrażliwości.

Trafione w dziesiątkę intro płyty, jakim jest trwająca ponad osiem

minut kompozycja „1801” to w mojej interpretacji namalowany za pomocą dźwięków punkt wyjścia oddający wszystkie nastroje i emocje, jakie towarzyszą śmiałkowi, który w poszukiwaniu źródeł swoich inspiracji wyrusza właśnie w ekscytującą podróż w najgłębiej ukryte zakamarki swojej świadomości. Po – pełnym gitarowej wirtuozerii Tassosa Spiliotopoulou, z brawurowym solo Johna Turville’a na pianie Rhodesa – wprowadzeniu tempo albumu zdecydowanie zwalnia, a leniwie sączący się utwór „Eyes Tell” i kojąca kompozycja „Traveller” z piękną wokalizą Sylwii Bialas (jeden z moich faworytów tego krążka) stanowią jedynie preludium do wyprawy w nieznane.

Firmujący to wydawnictwo muzycy znają się doskonale. W roku 2006 Tassos Spiliotopoulos wydał swój debiutancki album *Wait for Dusk*, a do jego nagrania zaprosił właśnie Asafa Sirkisa i basistę Yarona Stavi – tych samych, którzy na *Shepherd’s Stories* za pomocą dźwięków zapisali owe nieuchwytnie „opowieści pasterza”, które we wstępie do płyty sam autor wyjaśnia następująco: *>>Jest to uczucie podobne do deja-vu lub występujące podczas słuchania muzyki, która przywołuje wspomnienia z innych okresów życia. Różnica polega na tym, że „opowieść pasterza” łączy nas z czymś większym niż my sami, zapomniana prawda czy też zbiorowa świadomość. Te chwile są momentami łączenia się z naszą duszą i ważnymi wskazówkami lub przypomnieniami o tym, skąd pochodzimy<<*. Przesłanie to potwierdza pozornie utrzymana w podobnym tempie – jak dwa poprzednie utwory – kompozycja „Meditation”, która różni się jednak od nich mocniejszą perkusją, co – podążając za ideą tego albumu – może symbolizować u naszego podróżnika pierwsze oznaki niepokoju, a być może nawet zaplątania się w sieci skojarzeń, których próby przyporządkowywania w czasie mogą stanowić rodzaj niebezpiecznego labiryntu, z którego odnalezienie drogi powrotnej jest w najlepszym przy-

padku trudne. „Dream Sister”, przypominający nastrojem wspomniane już intro i jednocześnie będący najbardziej dynamiczną kompozycją tego albumu, upewnia mnie w przekonaniu, że *Shepherd’s Stories* jest bardzo dokładnie przemyślanym ciągiem muzycznych zdarzeń, które w zamierzony sposób kierują myślami słuchacza i prowadzą go niczym mapa do punktu finalnego. Gdzie jest ów punkt i co nam może wyjaśnić? Zniewalająca kompozycja „Together” z rewelacyjnym fletem Garetha Lockrane, przywołująca pełne narkotycznych zapachów klimaty rodem z epoki „dzieci kwiatów”, utwierdza mnie w przekonaniu, że oto właśnie dobrnęliśmy w szalonej wyprawie z Asafem Sirkisem do momentu, w którym niekoniecznie już liczy się sam cel poszukiwań, a znacznie bardziej istotne jest to, co z nami i wokół nas właśnie się dzieje i czemu dobrowolnie ulegamy, poddając się działaniu hipnotycznej siły muzyki, która dla pokolenia artystów przełomu lat 60. i 70. ubiegłego stulecia była swoistym manifestem wolności i artystycznym azylem chroniącym przed wszelkimi brudami tego świata. Moja interpretacja (a może nadinterpretacja?) każe mi spojrzeć na ten album pod względem koncepcyjnym trochę jak na pochodzący z początku lat 70. pewien kultowy amerykański film drogi w reżyserii zmarłego niedawno Richarda C. Sarafiana. Znikający punkt jest bo-

wiem, podobnie jak mój subiektywny punkt spojrzenia na ideę albumu Tria Asafa Sirkisa, czytelną apoteozą wolności, która wbrew wszelkim ograniczeniom i systemom autorytarnym, daje prawo każdemu człowiekowi do poszukiwania prawdy, w tym także tej, która z uwagi na granice naszego pojmowania do końca odkryta zostać nie może.

Asaf Sirkis bezsprzecznie jest jednym z najbardziej znaczących współczesnych perkusistów jazzowych. Przyszedł na świat w rodzinie izraelskiej, ale dorastał w położonej niedaleko Tel Awiwu jemeńskiej dzielnicy Rehovot. Wielokulturowość ukształtowała w nim specyficzne zrozumienie muzyki i rytmu. Mając dwanaście lat, Asaf zaczął uczęszczać na pierwsze lekcje perkusji i jednocześnie rozwinął zamiłowanie do basu elektrycznego. Biorąc pod uwagę wyrażaną przez niego wielokrotnie fascynację muzyką takich zespołów jak: Yes, Genesis czy Mahavishnu Orchestra, trudno się dziwić, że w jego kompozycjach słychać aż tyle fusion i brzmień progresywnych. Po zakończeniu służby wojskowej Asaf Sirkis całkowicie oddał się muzyce, występując w zespołach, których stylistyka oscylowała od muzyki klezmerskiej, aż po jazz-rock. Pracował z tak znanymi muzykami jak klarncista Harold Rubin, saksofonista Albert Berger czy skrzypek Yair Dalal. W 1995 roku Asaf założył swoje pierwsze

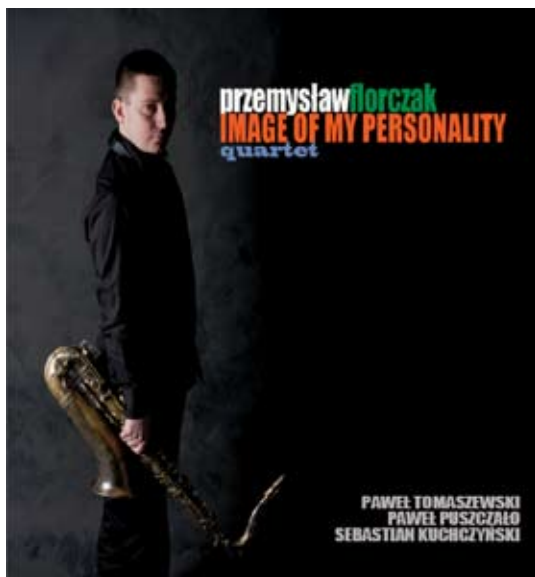
trio, z którym nagrał dobrze przyjęty album *One Step Closer*. We wspomnianym już trio The Inner Noise, dzięki połączeniu organów kościelnych, gitary elektrycznej i perkusji, Asaf Sirkis dał się poznać jako muzyk poszukujący nowych brzmień i niestroniący od ryzykownych eksperymentów. W kwietniu 1999 Sirkis przeniósł się do Londynu, gdzie bardzo szybko ugruntował swoją pozycję na brytyjskiej i światowej scenie jazzowej. Wraz z palestyńskim kompozytorem Adelem Salamehem nagrał wysoko oceniony album *Nuzha*, natomiast jego spotkanie z klarncistą, flecistą i saksofonistą w jednej osobie – Giladem Atzmonem w roku 2000 zaowocowało powstaniem Oriental House Ensemble, którego album *Exile* z roku 2003 uzyskał miano: Najlepszy Album Roku wg dziennikarzy BBC. Rok później zespół ten (w którym nota bene obok Asafa Sirkisa występował także grający na *Shepherd's Stories* izraelski basista Yaron Stavi) został nominowany do prestiżowej nagrody Jazz Awards w kategorii Najlepszy Zespół. Od roku 2006 – pod szyldem Lighthouse Asaf Sirkis – współpracował także ze znakomitymi muzykami brytyjskimi: saksofonistą Timem Garlandem i pianistą Gwilymem Simcockiem, z którymi wydał cztery albumy i koncertował na całym niemal świecie. Asaf Sirkis to jeden z tych nielicznych współczesnych artystów, którzy mogą pochwalić się ogromną kolekcją muzycznych kolaboracji. Obok wspomnianego na wstępie naszego Maćka Pysza, uważny badacz jego twórczości odnajdzie między innymi na tej liście nazwiska dwóch zasłużonych muzyków amerykańskich: gitarzysty Larry Coryella i basisty Jefa Berlina. Niedawno zapytałem korespondencyjnie twórcę *Shepherd's Stories* o jego ulubionych muzyków jazzowych z naszego kraju. W mailu, który otrzymałem kilka dni temu od Asafa Sirkisa można przeczytać następującą informację: „*About my favorite Polish Jazz: I'm a big fan of Simple Jazz Trio as well as the late Jarek Smietana (which I knew personally) and Leszek Możdżer*”. ●

Przemysław Florczak – *Image Of My Personality*



Kacper Pałczyński

kacper.palczynski@radiojazz.fm



Przemysław Florczak jest saksofonistą, którego co bardziej dociekliwi fani polskiego jazzu być może już kojarzą. Do tej pory znany był ze współpracy z puzonistą Michałem Tomaszczykiem i jego zespołem Biotone, z którym nagrał nominowany do „Fryderyka” album *Unspoken Words*. Ponadto Przemysław Florczak ma na swoim koncie występ na Bielskiej Zadymce Jazzowej, gdzie – jako członek big bandu zebranego na tę okazję – wykonywał aranżacje Marii Schneider, pod jej batutą. Ja natomiast po raz pierwszy usłyszałem tego saksofonistę podczas pewnego kameralnego jam session na warszawskiej Pradze, gdzie od razu przypadły mi do gu-

stu pewne cechy jego gry, które na szczęście pozostały niezmienione.

Na debiutancką płytę Przemysława Florczaka długo musieliśmy czekać. Już jakiś czas temu pojawiały się informacje, że lada dzień *Image Of My Personality* ujrzy światło dzienne, niestety musiały się pojawić ku temu kolejne przeszkody. Teraz już jednak album jest dostępny i każdy zainteresowany może nareszcie cieszyć się w domowym zaciszu muzyką na nim zawartą. Trzeba jednak pamiętać, że płyta została nagrana trzy lata temu, a mamy tu do czynienia z muzykiem, który ciągle się rozwija. Z pewnością warto więc przy najbliższej możliwej okazji udać się na jego koncert i sprawdzić, czy i w jaką stronę ewoluuje styl saksofonisty.

Przechodząc już do sedna sprawy, a więc muzyki zawartej na *Image Of My Personality*, warto przede wszystkim podkreślić, iż powinna ona z pewnością przypaść do gustu miłośnikom współcześnie wykonywanego mainstreamu. Mamy tu bowiem do czynienia ze stuprocentowym jazzem, do tego w powszechnie chyba lubia-

nym składzie instrumentalnym. Któż bowiem nie przepada za połączeniem soczystego brzmienia organów i saksofonu? To właśnie połączenie, mimo iż znane już od dawna, zdecydowanie się nie starzeje, czego przykładem są ciekawe kompozycje Florczaka zawarte na tej płycie oraz muzyczna interakcja pomiędzy liderem a Pawłem Tomaszewskim.

Co istotne saksofonista zaprosił do nagrania albumu instrumentalistów bardzo kompetentnych i – mimo ich wciąż młodego wieku – doświadczonych w wykonywaniu tego rodzaju muzyki. Dzięki temu udało mu się uzyskać znakomite połączenie energii i temperamentu z muzyczną dojrzałością. Cały zespół gra bowiem bardzo swobodnie i stylowo, jak również potrafi budować odpowiedni dla charakteru danego utworu nastrój. Sam Przemysław Florczak dysponuje z kolei mocnym, dojrzałym tonem i operuje szeroką, potoczystą frazą, nadto praktycznie nie używa vibrata. Jego gra jest swobodna i nacechowana dużą pewnością siebie, co stanowi bardzo pozytywny objaw.

Wszystkie powyżej wymienione czynniki dały w moim przekonaniu

świetny rezultat. Otrzymaliśmy album zarazem spójny i wewnętrznie zróżnicowany, zawierający chwile lirycznego wyciszenia, jak i liczne fragmenty, w których muzycy dynamicznie się rozpędzają. Nadto warto zwrócić uwagę na bardzo dobre dwa ostatnie utwory, które zostały nagrane jedynie w trio (bez organów).

Jakże niekompletna byłaby jednak recenzja jakiegokolwiek płyty, gdyby piszącemu nie udało się do czegoś przyczepić! Chciałbym więc w związku z tym wyrazić na koniec swoje ubolewanie nad tym, że album *Image Of My Personality*, mimo iż ciekawy i bardzo przyjemny dla ucha, jest niestety... krótki. Trwa bowiem łącznie niecałe 45 minut i pozostawia pewien niedosyt. Po wybrzmieniu ostatnich dźwięków ma się więc nieodpartą chęć dalszego przebywania z muzyką Przemysława Florczaka, co oczywiście jest stanem bardzo pozytywnym i korzystnym dla samego lidera. Wygląda więc na to, że wymyślony na siłę zarzut okazał się kolejnym komplementem. Jak mawiał już mistrz mojego mistrza (a więc musiała to być prawda znana już dość dawno) „lepiej zagrać parę minut za krótko, niż choćby sekundę za długo”. ●

Terence Blanchard – *Magnetic*

Dominik Borek

dominion88@op.pl



Pod koniec maja otrzymaliśmy kolejne dzieło czołowego amerykańskiego trębacza, który po kilku latach przerwy powrócił do wytwórni Blue Note. Nie znaczy to, że przez ten czas Blanchard próżnował, nic z tych rzeczy. Jest przecież nie tylko znakomitym instrumentalistą, w świecie znany jest równie dobrze z tworzenia muzyki filmowej. Płyta *Magnetic* to współczesność w najlepszym wydaniu – wpisuje się ona nie tylko w ramy stylistyczne nowoczesnego bopu – post bopu, z którym artysta jest często identyfikowany jako wiodącą postać nurtu. Owszem, Blanchard jest poniekąd spadkobiercą Gillespiego i reszty, ale patrzy w przyszłość i wnosi do swojej muzyki sporo nowych, świeżych pomysłów.

Jeśli przyjrzymy się personelowi grającemu, ciekawe jest, że artysta zaangażował w projekt zaledwie 21-letniego basistę o nazwisku Joshua Crumbly, tymczasem w dwóch utworach gościnnie gra weteran i legenda kontrabasów Ron Carter! Trębaczowi towarzyszą też muzycy, którzy od kilku lat stale z nim współpracują, czyli: Fabian Almazan (p), Kendrick Scott (d) i Brice Winston (sax). Poza Carterem, do udziału w nagraniach, zaproszeni zostali również Ravi Coltrane, który gra na saksofonach sopranowym i tenorowym oraz pochodzący z Beninu gitarzysta Lionel Loueke.

10 utworów – tyle liczy płyta *Magnetic*. Oprócz czterech kompozycji lidera („Magnetic”, „Don’t Run”, „Hallucinations”, „Central Focus”), znalazły się na niej też trzy skomponowane przez pianistę Fabiana Almazana („Pet Step Sitter’s Theme Song”, „Comet”, „Another Step”), natomiast po jednym dołożyli Joshua Crumbly („Jacob’s Ladder”), Kendrick Scott („No Borders Just Horizon”) oraz Brice Winston („Time to Spare”). I tutaj ukłon dla lidera za zaufanie do kolegów, którzy odwdzięczają się naprawdę interesującymi kompozycjami. Zaowocowało to tym, że otrzymujemy w sumie muzykę różnorodną i inspirującą, pokazującą walory każdego z członków zespołu.

Tytułowa kompozycja na otwarcie mocno daje do zrozumienia, że na płycie będzie się dużo działo. Temat wychodzący z trąbki i saksofonu magnetyczny, solówki kipiące energią. To wszystko podkolorowane różnymi brzmieniami syntezatora i ak-

centowane przez sekcję rytmiczną doskonale współgra ze sobą.

„Wyładowanie” napięcia następuje w kojącym „Jacob’s Ladder” – ciepłe i łagodne współbrzmienia sprawiają, że muzyka płynie lekko jak po wysnionej drabinie.

Mocno swingujący „Don’t Run” to z kolei swobodna improwizacja Blancharda i Coltrane’a z lekkim szkieletem harmonicznym kreślonym przez Rona Cartera. Kontrabasista napędza utwór żywiołowym walkingiem, mając obok perkusistę Scotta, który uważnie podąża za doświadczonym kolegą z sekcji. Umiejętność swingowania jest u Blancharda wielką zaletą, dzięki czemu może w pełni rozwinąć skrzydła i pokazać sprawność oraz pomysłowość.

„Central Focus” oraz „Time to Spare” to najbardziej mainstreamowe, w pełni akustyczne utwory, gdzie szybkie tempa pozwalają na granie ruchliwych i rozbudowanych improwizacji.

Terence Blanchard w niektórych utworach wzbogacił brzmienie swojej trąbki o efekty (m.in. „Another Step”, „Pet Step Sitter’s Theme Song”), w całości zaś uwiadacznia to, co ma najlepsze: jasny,

wyrazisty sound, oszałamiającą technikę bebopowca. Jak zwykle też w improwizacji wplata z wycuciem bluesowe frazy, jego gra jest żywiołowa, dynamiczna, porywająca.

Totalnie improwizowany „Another Step” czy enigmatyczne i rozkołysane „Hallucinations” wnoszą w muzykę sporo świeżości. W pierwszym z nich muzycy postanowili pójść krok dalej i przekroczyć pewne granice szablonowości, momentami bowiem pojawiają się nawet free jazzowe frazy. Blanchard zastosował tu efekt, który daje wrażenie jakby grało naraz kilka trąbek (proszę spojrzeć na okładkę płyty).

Nie brakuje momentów eksponujących umiejętności pozostałych członków zespołu. „No Borders Just Horizons” zaczyna autor kompozycji Scott, grając open solo aż do wejścia tematu. Napięcie rośnie z każdą minutą, pod koniec jest już mocno skumulowane. Z kolei w „Comet” gra tylko pianista Almazan, a w tle towarzyszą mu szmery i trzaski nadające kolorytu.

O *Magnetic* zapewne jeszcze usłyszymy przy okazji kolejnych nagród, topów i klasyfikacji. Nie o wyścig tu chodzi, ale o zaspokojenie potrzeb wyższego rzędu – zarówno muzyków, jak i słuchaczy. Minusów brak.

Na koniec warto dodać, że już niedługo będzie można posłuchać Terence’a Blancharda na kilku koncertach w Polsce. Artysta wystąpi gościnnie z triem pianisty Michała Wróblewskiego, m.in. w Katowicach, Warszawie oraz w Gorzowie Wlkp., a przede wszystkim w Gdańsku na festiwalu Jazz Jantar, gdzie zawiatają także inne sławy współczesnej trąbki jazzowej (Christian Scott, Dave Douglas). ●

Chick Corea – *The Vigil*

Dominik Borek

dominion88@op.pl



Muzyk wielkiego formatu rozwija się całe życie, krocząc nie wiadomo dokąd, szukając nowych niezbadanych przestrzeni. Stawia krok do przodu, wraca, znowu idzie dalej, ale już mądrzejszy o nowe doświadczenia. Chick Corea to człowiek, który zagrał już miliony nut i zapisał tysiące kartek papieru nutowego. Mimo ponad 70. lat na karku nic sobie nie robi z upływem czasu. W kolejnym nagrany albumie znowu toruje drogę sobie i innym, łączy swój dotychczasowy dorobek z nowymi pomysłami.

The Vigil (po polsku „czuwanie”) jest płytą w całości samodzielnie skomponowaną przez pianistę, która składa się z siedmiu utworów

stylistycznie bliskich fusion lub będących około jazzowego środka (m.in. „Royalty”). Kompozytor otoczył się muzykami, którzy są w stanie spełnić pokładane w nich nadzieje i osiągnąć muzyczne szczyty. Na płycie grają więc – oprócz lidera (p, keyb.) – także: Hadrien Feraud (bass), Marcus Gilmore (d), Charles Altura (g), Tim Garland (ts, fl, bc). Dodatkowo pojawiają się Pernell Saturnino (perc.), Gayle Moran Corea (voc.), Stanley Clarke (bass) oraz Ravi Coltrane (sax).

Płytę rozpoczyna kompozycja o enigmatycznym tytule „Galaxy 32 Star” i bynajmniej nie chodzi tu o najnowszy model smartfona. Jest to porcja dobrego fusion z nieco „fanfarowym” tematem na początku.

Zresztą większość kompozycji „napędza” intro grane przez mistrza na akustycznym fortepianie lub na keyboardzie. Jest to zwykle punkt wyjściowy dla sekcji rytmicznej i dalszego rozwoju utworu. Pianista niewiele potrzebuje, aby melodia się narodziła i ruszyła z miejsca. Najczęściej zaczyna żyć własnym życiem, ewoluuje z każdą minutą. Czasem wystarczy kilka sugestyw-

nych akordów lub prosty groove grany przez Feraud. Niekiedy trudno jednoznacznie stwierdzić czy temat faktycznie jest tematem, czy może to jeszcze melodia go poprzedzająca. Muzyka się zmienia, raz zapętla, to zwalnia, to przyspiesza, jak np. w „Portals to Forever”, gdzie początkowo elektroniczne brzmienia improwizujących par Altura/Garland oraz Corea/Ferauld są później zastąpione przez najprawdziwszy swing! Jest to niewątpliwe siła tego albumu – dużo różnych prób stworzenia muzyki jeszcze współbrzmiejącej, ale już po to by zaraz skrócić w inny kierunek.

Utwór „Planet Chia” to nic innego, jak czerpanie z tradycji flamenco. Kompozycja właściwie zbudowana na dwóch akordach, odpowiednie wykorzystanie kilku elementów (m.in. charakterystyczne akcenty, nieregularne podziały) pozwala wspaniale poczuć klimat tej muzyki. Jeśli dodamy do tego brzmienie akustycznej gitary i saksofonu sopranowego, które grają razem, efekt jest wyśmienity.

Charles Altura sięga po akustyka jeszcze w jednym utworze – „Outside of Space”, śpiewanym w rytmie bossy przez Gayle Moran Coreę, czyli żonę pianisty.

Najdłuższym utworem jest ponad 17-minutowy „Pledge of Peace”, nagrany live z hard bopowym zacięciem. Hadriana Feraud zastępuje na kontrabasie Stanley Clarke. W pewnym momencie zostaje on sam na swoim solo, ale nawet wtedy doskonale wyczuwa się rytmiczny puls melodii, po czym reszta bandu dołącza się w niezachwianym time'ie.

The Vigil kończy „Legacy” – kawałek utrzymany w klimacie fusion, w którym muzycy popisują się szybkością improwizowanych partii.

Kolejna płyta i kolejny sukces. To jeszcze jedna perełka do przebogatej dyskografii Chicka Corei. Czym zachwyci następnym razem? Jak śpiewa żona artysty „It's a journey to nowhere” Czuwajmy... ●

Mack Avenue Super Band – *Live From the Detroit Jazz Festival 2012*



Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Skład:

Rodney Whitaker – kontrabas

Carl Allen – perkusja

Aaron Diehl – fortepian

Tia Fuller – saksofon

Sean Jones – trąbka

Gary Burton – wibrafon

Kevin Eubanks – gitara

Evan Perri – gitara

Cecile McLorin Salvant – wokół

Diego Rivera – saksofon

Alfredo Rodriguez – fortepian

Kolejna płyta, jaka dotarła do mnie zza Oceanu z wytwórni Mack Avenue w roku 2013, to opublikowany 3 września fenomenalny koncert, który odbył się w ramach Detroit Jazz Festival w roku 2012 w Plaza Hart. Ciągle cieszyłem się wspaniałą nową płytą Gary'ego Burtona *Guided Tour*, a w międzyczasie jeszcze takie post scriptum do tego albumu. Bowiem Gary Burton i cała plejada gwiazd pojawia się właśnie na tej doskonałej koncertowej płycie. Album firmowany jest jako Mack Avenue SuperBand, a w składzie tego SuperBandu znajdziemy takie nazwiska jak choćby: wspomniany Burton, Aaron Diehl czy Alfredo Rodriguez. Jak to brzmi? Fantastycznie! Godzina doskonałego improwizowanego występu, niecodzienne konfiguracje i wyjątkowy repertuar.

Jakże porywają solówki Seana Jonesa na trąbce czy fortepianowe pasáže Aarona Diehla podczas 11-minutowej wersji kompozycji pierwszego z wymienionych „Liberty Avenue Stroll”! Pod koniec zaś zachwyca rozbudowaną partią kontrabasisty Rodneya Whitakera, pełniący podczas

koncertu także stanowisko Dyrektora Muzycznego całego przedsięwzięcia. Mistrzostwo już od pierwszych minut koncertu!

„All Blues” Milesa Davisa wykonany został w kwartecie: Kevin Eurbanks (gitara), Gary Burton (wibrafon), Rodney Whitaker (kontrabas) i Carl Allen (perkusja). Doskonałe 7 minut Muzyki skomponowanej przez Największego i wykonanej przez Największych w 2012 roku na żywo!

Studzi nieco temperaturę interpretacja ponadczasowego tematu „Guantanamo” w bardzo zakręconym wykonaniu solo kubańskiego pianisty, Alfredo Rodrigueza nazwanego przez samego Quincy Jonesa jednym z najbardziej płodnych i utalentowanych pianistów XXI wieku, ale już podczas „Breakthrough” Tiaj Fuller wracamy na właściwy tor. Kompozycja trębaczki pierwotnie ukazała się na jej drugim albumie wydanym pod flagą Mack Avenue: *Healing Space* (2007). Jednak wersja koncertowa z 2012 roku wręcz „powala” energią i świeżością, dzięki doskonałym rozbudowanym partiom Carla Allena, Aarona Diehla, Seana Jonesa, Rodneya Whitakera i oczywiście kipiącej fantazją improwizacyjną samej Fuller.

„Nuages”, czyli francuskie „Chmurki” to wyjątkowy popis wybitnego gitarzysty i ucznia samego Django Reinhardta: Evana Perri, który w słynnym temacie czuje się wyśmienicie. Także obecny podczas całego koncertu Whitaker wyczarowuje w tym utworze cudne improwizowane nuty podczas solówki. Główny bohater tego utworu – Evan Perri w 2003 roku powołał do życia Hot Club Of Detroit – formację specjalizującą się w muzyce nasyconej cygańsko-jazzową estetyką, która od kilku już lat doskonale znana jest bywalcom muzycznych klubów w Detroit, a album *Junction* wydany w 2012 roku został dostrzeżony na całym świecie, zbierając entuzjastyczne recenzje.

Jeszcze przed finałowym tematem „Honky Tonk”, wykonanym przez niemal wszystkich uczestników koncertu w dziewięcioosobowym składzie, bluesowy temat wylansowany przed laty przez Bessie Smith: „Oh Daddy Blues” zaśpiewała na scenie Cecile McLorin Salvant – najmłodsza stażem w szeregach Mack Avenue artystka, mająca za sobą udany debiut fonograficzny w postaci albumu *Womanchild* (2013).

W wielkim finale natomiast wszyscy artyści złożyli hołd zmarłemu w 2012 roku bluesmanowi z Detroit Johnniemu Bassettowi, który niejednokrotnie gościł na Detroit Jazz Festival, a którego ostatni album *I Can Make That Happen* ukazał się pod szyldem Mack Avenue w 2012 roku.

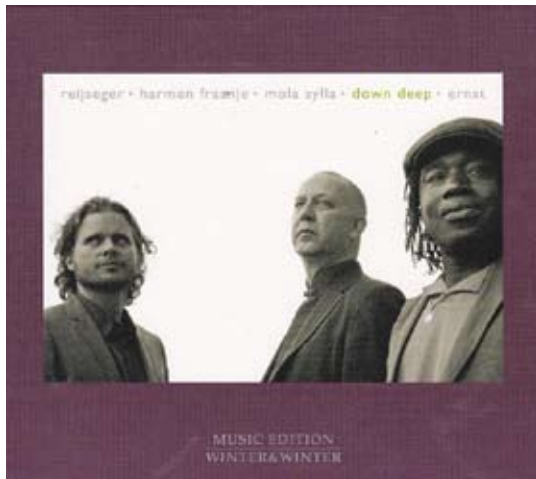
Słuchając tych wyśmienitych, wywołujących nieopisane emocje nagrań koncertowych, trudno wyobrazić sobie, iż koncert taki odbył się naprawdę. A jednak. I to całkiem niedawno w odległym jednak Detroit. Jazz jest wieczny. ●

Reijseger / Fraanje / Sylla – *Down Deep*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Pośród ogromu płyt docierających do mnie z całego świata, od czasu do czasu trafia się płyta wyjątkowa i niezwykła. Taką właśnie płytą okazał się album *Down Deep* firmowany trzema nazwiskami: Reijseger / Fraanje / Sylla.

Holenderski wiolonczelista i kompozytor Ernst Reijseger w połowie lat 70. ujawnił się światu muzyki klasycznej jako wyjątkowy instrumentalista i prawdziwy wirtuoz wiolonczeli. Z czasem jednak jego wyobraźnia i postrzeganie muzyki poczęły wybiegać poza ramy odgrywania zapisów nutowych utworów klasycznych, ulegając wielkiej przygodzie, jaką dla Reijsegera okazała się improwizacja. Tak z wykształconego klasycznego wiolonczelisty

muzyk przeistoczył się w doskonałego jazzmana, wysmienicie potrafiącego połączyć oba tak różniące się od siebie muzyczne światy. W nuty muzyki klasycznej począł wplatać improwizowane motywy, a w muzykę jazzową coraz śmieiej począł zaszczepiać rodzaje form przynależnych klasyce. Otrzymany muzyczny koktajl Reijseger często przyprawia elementami muzyki etnicznej, zapraszając do współpracy artystów pochodzących z takich zakątków świata jak Senegal, Sardynia czy wyspa Reunion. Artysta często zapraszany jest do współpracy przez rozmaitych muzyków; w roku 2000 ukazała się m.in. doskonała płyta wiolonczelisty nagrana wraz z pianistą Uri Cainem: *The Goldberg Variations* (2000). Od lat Ernst Reijseger uchodzi też w Holandii za jednego z najlepszych kompozytorów muzyki filmowej, a w 2010 roku wyróżniony został jedną z najbardziej prestiżowych tamtejszych nagród muzycznych: Edison Award.

Od lat 80. Reijseger współpracuje przy rozmaitych projektach z wokalistą i wirtuozem egzotycznych instrumentów perkusyjnych Molą Sylla z Senegalu (w roku 2002 ukazała się ich wspólna płyta). Śpiewający w senegalskim języku wolof, Mola Sylla wykorzystuje instrumenty o tak egzotycznych nazwach jak choćby: m'bir, kongoma czy xalam, tworząc swój własny, unikalny świat dźwięków inspirowany tradycją kultury afrykańskiej.

Najnowszy projekt Reijsegera powstał właśnie z udziałem Moli Sylli, a także doskonale znanego byłym jazz klubów w Amsterdamie, młodego pianisty Harmena Fraanje.

Down Deep – taki tytuł nosi projekt powstałego tria ukazujący muzykę opartą na dźwiękach wiolonczeli i fortepianu, oprawionych we wspaniałe ramy, jakie tworzy przy użyciu rozmaitych egzotycznych perkusjonaliów Mola Sylla i nadających niejednokrotnie wyjątkowej dramaturgii utworom, wokalizy Senegalczyka. Nie jest to pierwsze spotkanie tych trojga artystów w studio – już bowiem w roku 2009 pracowali wspólnie nad muzyką do filmu Wenera Herzoga *Jaskinia zapomnianych snów*. Jednak dopiero *Down Deep* jest płytą powstałą na skutek wynikającej z działalności w trio naturalnej potrzeby trojga muzyków. Oprócz utworów przygotowanych przez każdego z artystów, muzycy sięgnęli po klasykę, adaptując w ramy własnej, wypracowanej konwencji „E Lucévan Le Stelle” Giacomo Pucciniego z opery *Tosca*, oraz utwór z repertuaru francuskiego flecisty i kompozytora Malika Mezzadri – „Amerigo”.

Ciekawostką jest fakt, iż cała sesja nagraniowa, jaka odbyła się w Bauer Studios w październiku 2012 roku, opierała się na dwuścieżkowej analogowej rejestracji bezpośrednio do mikrofonów, dzięki czemu udało się uzyskać doprawdy wyjątkowe brzmienie.

Temat „Elena” – otwierający całość – to dzieło Reijsegera napisane pierwotnie dla potrzeb filmu. Tutaj dzie-

ki doskonałemu głosowi Moli Sylli i wyjątkowemu brzmieniu, jakie udało się uzyskać w tym trzyosobowym składzie, temat stanowi doskonałe wprowadzenie do świata dźwięków jaki poznajemy na *Down Deep*. „M’br” to utwór w całości przygotowany przez Syllę, mówiący o obyczajach, jakim w Senegalii są zabawy i zawody sportowe odbywające się w ramach świętowania zakończenia trwającej tam przeważnie od czerwca do października pory deszczowej.

Jednym z najbardziej transowych motywów, wypełniającym zarazem jedno z najpiękniejszych ośmiu minut całego albumu, jest interpretacja wspomnianego wcześniej tematu Malika Mezzadri: „Amerigo”. Bolerowy motyw fortepianu stanowi tu doskonałą podstawę dla przejmujących partii wiolonczeli ozdobionych wspaniałymi brzmiącymi perkusyjnymi efektami, a w dalszej części utworu także chwytającą za serce dramatyczną wokalizą – Perła! W „Hemisacraall” z kolei muzycy zabierają nas w długą podróż w kosmos, jaka prowadzi do zagubienia drogi do domu i szukania oparcia oraz schronienia pośród gwiazd.

„Ana” to blisko 9-minutowa opowieść o utraconej miłości i tęsknocie, tytułowy „Down Deep” natomiast obrazuje przepaść międzypokoleniową i wieczne konflikty powstające na tym tle. „Her Eyes” rozprawia nad troską o potomstwo.

Niezwykłe są te opowieści, wciągające bez reszty i pozostawające w świadomości na długo po wybrzmieniu ostatnich dźwięków tej płyty.

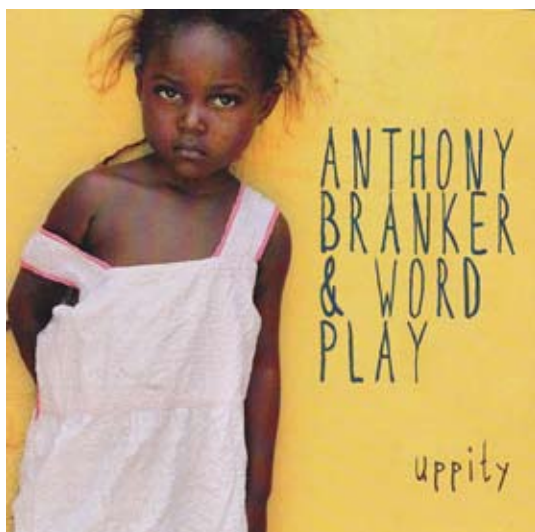
Down Deep jest także wyjątkowym połączeniem muzycznych tradycji sięgających bardzo zróżnicowanych horyzontów kulturalnych. Uzyskany efekt dosłownie powala! To jedna z najlepszych płyt, jakie dane było mi usłyszeć w 2013 roku. ●

Anthony Branker & Word Play – *Uppity*

Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl



Anthony BRANKER & Word Play: *Uppity* /
CD 2013, Origin Records/

Let's Conversate!; Dance Like No One is
Watching; Three Gifts (from a Nigerian
Mother to God; Across the Divide; Uppity;
Ballad for Trayvon Martin

Kompozytor i dyrektor muzyczny: Anthony
Branker

muzycy:

Ralph Bowen – saksofon

Andy Hunter – puzon, instr.klawiszowe

Elis Asher – trąbka, flugelhorn

Jim Ridl – instr.klawiszowe

Donald Edwards – perkusja

oraz: Charmaine Lee – wokal

Kompozytor, dyrygent i dyrektor Uniwersytetu Jazowego w Princeton, Anthony Branker stworzył wyśmienity projekt muzyczny, angażując do niego czołówkę amerykańskich muzyków jazzowych: saksofonistę Ralpha Bowena, puzonistę Andy'ego Huntera, trębacza Elisa Ashera, pianistę Jima Ridla i perkusistę Donalda Edwardsa.

Płytę otwiera utrzymany w rytmie funky temat „Let's Conversate!”, w którym saksofon i puzon prowadzą tytułową konwersację, a w tle Kenny Davis niemal z furią szarpie struny gitary basowej przy wtórze klawiatury Fendera. Doskonałe wprowadzenie w muzyczny świat Anthony'ego Brankera!

Wysokie dęte partie unisonowe rozpoczynają temat „Dance Like No One is Watching”, by po chwili ustąpić miejsca puzonowi, a następnie wyśmienitej solówce saksofonu tenorowego Ralpha Bowena, który od niemal czterech dekad jest niezwykle ważną postacią nowojorskiej sceny jazzowej, często występując wraz z m.in.: Horacem Silverem i Kennym Garrettem. Trudno nie

zwrócić uwagi na wyjątkową energię, jaką emanuje wspomniany wcześniej Kenny Davis, radzący sobie równie wysmienicie z gitarą basową jak i kontrabasem, czego przykład mamy choćby właśnie w trakcie tego utworu.

Całkowitą zmianę nastroju przynosi poruszająca do głębi pieśń „Three Gifts (from a Nogerian Mother to God)” ozdobiona wzruszającą i uduchowioną wokalizą Charmaine Lee. Utwór opowiada tragiczną historię kobiety, która straciła trójkę dzieci w katastrofie lotniczej w 2005 roku tuż przed Świętami Bożego Narodzenia. Tytułowe „trzy prezenty” symbolizują zarówno czekające w domu na trójkę dzieci trzy świąteczne upominki, którymi nie zdążyły się nacieszyć, a zarazem symbolizują trójkę zmarłych podczas katastrofy dzieci, jako trzy prezenty ofiarowane Bogu. Majestatycznie niemal brzmiące „Three Gifts” to także kolejna okazja zachwycenia się przejmującymi dźwiękami niemal żałośnie krzyczącego w tym utworze saksofonu Ralpa Bowena. Piękne, poruszające osiem minut!

„Across the Divide” nawiązuje do tradycji lat 60. i brzmienia takich zespołów jak choćby Jazz Messengers Arta Blakeya. „Kroczący” kontrabas, świetna instrumentacja dęta i piękne solówki: najpierw klasycznego

fortepianu Jima Ridla, następnie akustycznego basu.

Temat tytułowy nosi znamiona najbardziej swobodnej formy, jaka znalazła się na tym albumie. Wyjątkowo rozimprowizowane partie tworzą rodzaj swobodnych dialogów i świetnych interakcji całego zespołu.

Na koniec prawdziwe ukojenie przynosi senna i nostalgiczna ballada dedykowana pamięci śmiertelnie postrzelonemu na Florydzie w 2012 niewinnemu 17-latkowi („Ballad for Trayvon Martin”).

„Uppity” to płyta doprawdy urzekająca, na której w równej mierze dominują elementy fusion i funky z początku lat 70., jak i klasycznego brzmienia jazzowego, odwołującego się do największych mistrzów gatunku. Muzyczny geniusz Anthony’ego Brankera zaskakuje po raz kolejny. To już piąty album artysty wydany przez Origin Records – wytwórnię od lat publikującą wyjątkowe pozycje fonograficzne, ukazujące zarówno historię jak i miejsce, w jakim dziś znajduje się chicagowski jazz. Katalog Origin Records to prawdziwa skarbnica autentycznego chicagowskiego jazzu, a „Uppity” to jeden z ostatnich wyjątkowych skarbów w katalogu. ●

Lucian Ban, Mat Maneri – *Transylvanian Concert*



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com



Jazz w Rumunii? Pierwsze skojarzenie? Jeśli do głowy nie przychodzi żadna konkretna postać, warto zapamiętać przynajmniej jedno nazwisko: Lucian Ban. Pianista, który jest już chyba w większym stopniu częścią nowojorskiej, aniżeli rumuńskiej, sceny jazzowej. Współpracując m.in. z legendarnym Barrym Altschulem poczynił sobie na tyle śmiało, że jego koncert zechciał wydać sam Manfred Eicher. Koncert ten traktować można jako swoisty powrót do korzeni Bana, muzyczne wydarzenie zostało bowiem zarejestrowane w Pałacu Kultury w leżącym w Transylwanii Targu Mures. W tej samej Transylwanii, w której położona jest wioska Teaca, skąd

wyruszył najpierw do Klużu, a następnie do samego Nowego Jorku, młody Lucian. Chciałoby się zatem potraktować transylwański koncert w kategoriach sentymentalnego powrotu do korzeni. Zostawmy nieco na marginesie sposób, w jaki odbierał to wydarzenie sam główny zainteresowany. Muzyka, jaka wówczas wybrzmiała w kameralnych pałacowych wnętrzach, z pewnością nie ma w sobie nic z taniego sentymentalizmu i ckliwości, ale wiele w niej z właściwej chwilom powrotu intymnej rozmowy, w której czasem bardziej niż ilość wypowiedzianych słów liczy się ich waga.

Partnerem Bana w tym niezwykłym muzycznym dialogu jest, mający już za sobą solowy debiut pod egidą ECM, skrzypek Mat Maneri (tym razem grający na altówce). Dane mu już było grywać w duetach z takimi zawodnikami jak sam Cecil Taylor – wie zatem zapewne aż za dobrze, jak niebezpieczne dla improwizatora pokusy nieść może ze sobą duetowa formuła. Żadnej z nich ani Ban, ani Maneri nie ulegają. Obaj grają jazz, w którym nie ma miejsca na bycie więźniem własnego

ego, detalu czy utartych konwencji. Jest przede wszystkim dbałość o to, by każdy dźwięk wybrzmiał tak, jak wybrzmieć powinien – czy jest to wiodący temat, czy też ognista improwizacja rozpalana iskrami sypiącymi się niemal spod strun altówki Manieriego. Tych ostatnich nie znajdziemy jednak na *Transylvanian Concert* znów aż tak wiele, co jednak wcale nie oznacza, że mamy do czynienia z klasycznym ECM-owskim „brzmieniem powyżej ciszy”. Prócz rozedrganych, stopniowo gęstniejących interakcji („Monastery”), odnajdziemy tu m.in. hymnowe harmonie, nieco potoczystego bluesa oraz zaaranżowany na altówkę solo afro-amerykański song „Nobody Knows the Troubles I’ve Seen”. Znajdziemy również, a może przede wszystkim, muzykę rozwijaną niespiesznie, ale nigdy monotennie, przywodzącą na myśl raczej pełną zapierających dech w piersiach widoków podróży, drogami wijącymi się pomiędzy potężnymi karpackimi masywami, aniżeli leniwe popołudnie spędzone w transylwańskiej wiosce. Podróż, podczas której mądrzy i doświadczeni przewodnicy wiedzą, jak wiele z piękna tych widoków można utracić, jeśli mija się je w zbyt szybkim tempie lub odwraca od nich uwagę zbędną gadaniną. I co najważniejsze, z tej wiedzy korzystają. ●



Cały ten jazz! **LIVE!**
Włodzimirz Nahorny Trio
19 listopada o godzinie 19:00
 Klub Kultury Saska Kępa
ul. Brukselska 23, Warszawa

RadioJAZZ.FM i JazzPRESS zapraszają na koncerty

TRIBUTE TO ZBIGNIEW SEIFERT



Po jednej stronie sceny nadzieja światowej wiolinistyki jazzowej, po drugiej najbardziej utytułowany polski muzyk jazzowy młodego pokolenia – to musi być niezwykle koncert! Skrzypek Adam Bałdych i pianista Piotr Orzechowski złożą muzyczny hołd ikonie jazzowych skrzypiec Zbigniewowi Seifertowi. W programie znajdą się m.in. aranżacje i nowe opracowania kompozycji Zbigniewa Seiferta. Koncert odbędzie się 17. listopada w Lutosławicach.

JAZZTOPAD



Jedno z najsłynniejszych wydarzeń w naszym jazzowym kalendarzu zbliża się wielkimi krokami. Tegoroczna – dziesiąta – edycja Jazztopadu w swoim programie pomieściła m.in. takie gwiazdy jak: Wayne Shorter, Tony Malaby, William Parker, Charles Lloyd, Joachim Kühn, Michiyo Yagi, projekt Chiri, i wielu, wielu innych. Dodatkowo pokazy filmów, warsztaty, koncerty w ciemności, czy koncerty w mieszkaniach. Impreza potrwa od 14. do 24. listopada we Wrocławiu.

REMEMBER SHAKTI



„Special 40th Anniversary Tour” to pożegnalna trasa koncertowa supergrupy założonej przez artystów, z których każdy jest dziś określany muzycznym gigantem. Zespół, uznawany za prekursora nurtu fusion, powstał z inicjatywy Johna McLaughlina w tegorocznym projekcie wspierają go syn legendarnego tablisty Allego Rakhy - Zakir Hussain, wirtuoz kaniru - V. Selvaganesh i grający na mandolinie U. Srinivas. Koncert odbędzie się w Warszawie 22. listopada.

IV MULTIMEDIALNY FESTIWAL POLE WIDZENIA/ POLE SŁYSZENIA



Już 15. listopada w Warszawie rusza dwudniowy festiwal Pole Widzenia / Pole Słyszenia. Ideą tegorocznej edycji (już czwartej) jest zaprezentowanie muzyki wybitnego polskiego kompozytora, Witolda Lutosławskiego, w konfrontacji ze współczesną sztuką wizualną i mediami cyfrowymi. Goście festiwalu będą świadkami koncertów, w których muzyka współczesna współistnieć będzie z wyrafinowanym obrazem, wykorzystującym najnowocześniejsze technologie. Nie zabraknie jednak jazzowych nazwisk!

XI JAZZOWA JESIEŃ W BIELSKU BIAŁEJ



14. listopada w Bielsku-Białej rusza XI edycja Jazzowej Jesieni. Dyrektor artystyczny tego festiwalu, a więc Tomasz Stańk przygotował bardzo ciekawy program. Jak co roku festiwalem opiekuje się wydawnictwo ECM, stąd sporo dźwięków dla fanów właśnie tej marki. Zagrają m.in. Eliane Elias, David Virelles, Fly Trio, Marcin Wasilewski, Anouar Brahem i wreszcie wspomniany Stańko.

52. WARSAW BLUES NIGHT



18. listopada w Warszawie, po raz 52. i po raz kolejny w klubie Hybrydy miłośnicy dobrej muzyki będą mieli okazję cieszyć się gośćmi z bluesowego światowego topu. Po raz pierwszy w Polsce pojawi się projekt Golden State - Lone Star Revue. Jest to unikalny koncept będący muzycznym spotkaniem muzyków reprezentujących dwa amerykańskie stany: Kalifornię i Teksas oraz charakterystyczne dla nich dwa nurty muzyki bluesowej.

XIX KOMEDA JAZZ FESTIVAL & VIII KONKURS KOMpozyTORSKI IM.K.KOMEDY



Od 13. do 16. listopada w Słupsku oraz 23. listopada w Gdańsku odbywać się będzie 19. edycja KOMEDA Jazz Festival, któremu towarzyszy ósmy już Konkurs Kompozytorski im. Krzysztofa Komedy.

Największą gwiazdą imprezy będzie John Scofield, a tegoroczny program festiwalu poza międzynarodowymi i krajowymi formacjami, dopełnia pokaz filmu Miłość oraz wystawa fotograficzna.

9. EDYCJA, MÓZG FESTIVAL



Od 7. do 9. listopada w Bydgoszczy wszelkie różne formy muzyki współczesnej, sztuk wizualnych oraz performance mogą mieć swoje urzeczywistnienie podczas dziewiątej już edycji Mózg Festival. Organizatorzy starają się zacierać niepotrzebnie wyznaczaną granicę pomiędzy muzyką i sztukami wizualnymi. A my polecamy cały festiwal wspominając tutaj o koncertach, m.in. Medeski, Martin and Wood, Gorzycki/Pater z projektem Therapy, czy projektu Jerzego Mazzolla



Kenny Garrett Quintet w Krakowie, czyli rzecz o rozkręcaniu imprezy

Vernell Brown, Kenny Garrett, Corcoran Holt, fot. Marta Ignatowicz-Softys



Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Jako że nie samym free i Krakowską Jesienią Jazzową żyje amator jazzu pod Wawelem, w przedostatnią niedzielę października wybrałem się na koncert jednego z najbardziej znanych saksofonistów, zaliczanych do kręgu dość szeroko pojętego „jazzu głównego nurtu” – **Kenny’ego Garretta**. Do Krakowa – były współpracownik Milesa – przyjechał razem ze swoim kwintetem, w którego skład weszli Corcoran Holt (kotrabas), McClenty Hunter (perkusja), Vernell Brown (fortepian) oraz Rudy Bird, obsługujący z wielkim entuzjazmem przeboga-

ty zestaw różnorodnych perkusjonaliów. Pewnym zaskoczeniem pozostało dla mnie miejsce, w którym mieli wystąpić saksofonista i jego towarzysze – sala widowiskowa Uniwersytetu Ekonomicznego. Z pewnością są w Krakowie sale pozwalające śledzić koncert laureata jazzowej Grammy w bardziej sprzyjającej akustycznie przestrzeni, ale wiedząc o tym, że nie zawsze chcieć znaczy móc, wypada przede wszystkim pogratulować organizatorom ściągnięcia Kenny’ego do Krakowa.



Garrett rozpoczął koncert z dużą werwą, a jego altowy groove skutecznie napędzała energicznie pracująca sekcja rytmiczna, w której wyróżniał się rasowo swingujący **McLenty Hunter**. Z biegiem czasu lider zaczął nieco popadać w monotonię – coraz częściej odnosiłem wrażenie, że pewne frazy w jego partiach solowych powracają niczym echo. Dobrym rozwiązaniem okazało się zatem wyciszone balladowe interludium, podczas którego kwintet zebrał siły do, jak się miało

okazać, roztańczonego nie tylko w przenośni finału, w którym Garrett intensywnie nakłaniał publiczność najpierw do nucenia i klaskania w rytm swoich utworów, a następnie do płaśów przed sceną. Słowem – rozkręcał imprezę, czy to się komuś podobało, czy nie (a większości jednak się podobało). Można interpretować to jako „zagranie pod publiczność” przywołujące atmosferę raczej popowego, aniżeli jazzowego koncertu. Na usprawiedliwienie Garretta nie mogę jednak nie zaznaczyć [pomimo iż na koncertach jazzowych tańczyć nie zwykłem ;-)], że przy jego muzyce momentami faktycznie ciężko usiedzieć na miejscu, a odzew na jego zachęty był naprawdę spory. Umie facet rozkręcić imprezę! ●



fot. Piotr Gruchala

Barry Guy



Thomas Buckner

Własny głos w świecie improwizacji, czyli relacja z Festiwalu Ad Libitum 2013



Piotr Wojdat

piotr.wojdat@radiojazz.fm

Trzy dni wypełnione koncertami, dwie sale koncertowe, warsztaty, szeroki wachlarz stylistyczny – tak można podsumować w kilku słowach tegoroczny Festiwal Ad Libitum. Wydarzenie, które już na dobre zagościło na warszawskiej mapie kulturalnej. Co warto dodać – przyciągające miłośników jazzu, muzyki współczesnej oraz wszystkich zwolenników odważnych poszukiwań w zakresie kompozycji i wykonawstwa.

Finałem całego festiwalu był koncert **London Jazz Composers Orchestra**, Barry'ego Guya. Miejscem – znakomicie nagłośnione Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego. Zanim jednak na scenie pojawili się czołowi europejscy improwizatorzy, mogliśmy zanurzyć się w dźwiękach, które z jazzem nie miały wiele wspólnego. **Robert Dick** (flety) oraz **Thomas Buckner** (głos) w trakcie



Pete McPhail

swojego koncertu skutecznie zredefiniowali znaczenie instrumentów, na których grali. Pokazali, że jak się chce, to można. W tym konkretnym przypadku – że można inaczej.

Reakcje na występ duetu Dick/Buckner były skrajnie różne. Od rozbawienia wśród młodszych uczestników zdarzenia, przez zaciekawienie, aż po zupełne niezrozumienie zamierzeń artystów. W moim przypadku początkowe zaciekawienie zaczęło ustępować znużeniu. Im dłużej panowie odgrywali swoje role, tym stawało się dla mnie jasne, że tego typu muzyczny performance, bez osadzenia na silnym gruncie, nie ma większe-

fot. Piotr Gruchala



Alan Tomlinson

go sensu. Ot, (nie)zwykła ciekawostka. I dobra lekcja pogładowa dotycząca możliwości, jakie stwarza głos ludzki oraz instrumenty z grupy aerofonów.

Dla większości zgromadzonych finał festiwalu rozpoczął się jednak wraz z występem **Barry'ego Guya** (kontrabas) oraz jego partnerki życiowej – **Mayi Homburger** (skrzypce). To miał być wstęp do tego, co wydarzyło się nieco później. I rzeczywiście, dla wielu osób (sądząc po wyrażanych w przerwie opiniach) – tak też się stało.

Muzyka dawna w „Sonatach misteryjnych” Bibera, kompozycje Kurtaga, czy samego Barry'ego Guya nie utrafiły jednak w mój gust. Skłoniły mnie za to do przemyśleń, że nie zawsze tak skrajne inspiracje i odniesienia tworzą spójną, a zarazem intrygującą całość. Barry Guy i Maya Homburger po raz kolejny utwierdzili mnie w przekonaniu, że muzyka (część-



Rich Laughlin

fot. Piotr Gruchala



Evan Parker

ciowo) improwizowana może mieć swoje słabe strony, nawet jeśli stoi za nią bagaż doświadczeń, wiedzy i dużych umiejętności.

Na szczęście malkontenctwo nie dopadło mnie w trakcie występu London Jazz Composers Orchestra, którzy wykonali w całości kompozycję „Harmos” z 1984 roku. Na scenie pojawili się, m.in. Barry Guy (kontrabas), **Evan Parker** (saksofon), **Trevor Watts** (saksofon), **Herb Robertson** (trąbka), **Johan-**

nes Bauer (puzon) czy **Paul Lytton** (perkusja). Plejada improwizatorów stanęła na wysokości zadania i brawurowo zaprezentowała zawzięty, pełen motywicznych zakrętów, utwór. Zgodnie ze znaczeniem tytułu kompozycji – na scenie zapanowała artystyczna jedność, a samo London Jazz Composers Orchestra po raz kolejny odkryło przed słuchaczami własny głos w świecie improwizacji. O tym, że to niełatwe zadanie – przekonywać Państwa chyba nie muszę. ●



fot. Marta Ignatowicz-Soltys

Lyambiko

Marta Ignatowicz-Soltys

marta@martaignatowicz.com

6 października w Auditorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego **Lyambiko** zawładnęła sercami krakowskich słuchaczy. Była to miłość od pierwszego dźwięku. Ta egzotyczna Niemka, rodem z Tanzanii, po raz pierwszy miała okazję zaprezentować swój talent małopolskiej publiczności. Piękna, skromna, pełna ciepła artystka weszła na scenę z promiennym uśmiechem i nie skąpiła go odbiorcom aż do ostatniego ukłonu. Koncert rozpoczęła bardzo stonowanym „Somebody Loves Me” oraz

„S Wonderful” z albumu *Lyambiko Sings Gershwin*, który stał się, zaledwie kilka tygodni od premiery, jazzowym bestsellerem w całej Europie. Ale nie tytułami, a skromnością, dziewczęcnością, wręcz „po domowemu”, śpiewając za dwoje (niebawem spodziewa się dziecka) Lyambiko zdobyła widownię. Subtelnie wyśpiewane i perfekcyjnie zrealizowane kolejne utwory z wymienionej wyżej płyty, jak „I Got Rhythm” czy „Summertime” odseparowały mnie na dwie godziny od problemów życia codziennego. Nostalgicznym „Don’t let me be misunderstood” Lyambiko przypomniała swoją drogą piękne wykonanie tego utworu z ostatniej płyty Jarka Śmietany – *I Love The Blues* – dalece odbiegając jednak od aranżacji The Animals, na rzecz powrotu do muzycznego hoł-



fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

du dla Niny Simone, jaki złożyła na płycie Saffronia. Kolejne utwory, jak „I put a spell on you”, „My baby just cares for me” czy „Willow weep for me” utwierdziły mnie w przekonaniu, że koncert utrzymany w stylistyce jazzowej ballady, oprócz twórczości Gershwina, był także hołdem złożonym tej wielkiej wokalistce.

Lyambiko pozyskiwała publiczność nie tylko perfekcyjnym głosem (którym balansowała mi w głowie raz jako adoptowana córka Cassandy Wilson, innym razem jako przybrana siostra naszej rodzimej Agi Zaryan). Czyniła to także – wręcz domową – atmosferą, którą wprowadziła na samym początku koncertu, zręcznie łącząc krótkimi monologami jeden utwór z kolejnym, zaznajamiając nas w przerwach z każdym członkiem zespołu (pianista **Marque Lowenthal**, basista **Robin Draganic** oraz perkusista **Heinrich Koerberling**). Świadoma w ciszach i paузach, energetycznie zespolona z sekcją, Lyambiko

przeniosła nas w świat oszczędności, gdzie mniej, naprawdę znaczy więcej. I gdyby nie ogromne audytorium, które swoją przestrzenią niemal pożerało ten akustyczny kwartet, pomyślałabym, że znów jestem w jednym z nowojorskich małych klubów na Greenwich Village, a niedaleko na Pięćdziesiątej Drugiej Ulicy unoszą się bezszelestnie duchy Simone i Gershwina – tak mile dziś wspomniane.

Koncert odbył się dzięki usilnym staraniom Agencji Kabaret, dzięki której w tym roku mogliśmy usłyszeć już Al Di Meolę. Z niecierpliwością czekamy na kolejną jesienną odsłonę organizatorów, Kenny’ego Garretta. ●

Sex Mob

Krzysztof Komorek

kokrz@wp.pl

Rocznice urodzin niosą ze sobą zawsze akademie „ku czci”. Współcześni klasycy wspominają jubilata, prezentując jego dzieła. Czasem jednak pojawia się „młody gniewny”, który chce ów hołd uczynić w inny sposób. Jedną z takich ostatnich okazji do „świętowania” była obchodzona, w roku 2011, setna rocznica urodzin Nino Roty, wybitnego włoskiego kompozytora, autora muzyki do filmów Felliniego, Viscontiego czy Coppoli. Rocznicą ta zaowocowała kilkoma interesującymi okołojazzowymi projektami muzycznymi. Dwa lata temu, francuski akordeonista, Richard Galliano zaprezentował swoje interpretacje tematów Roty połączone w suitę, zwieńczoną utworem autorstwa samego Galliano. Muzyk zaprosił do współpracy przy nagraniu uznanych instrumentalistów: Johna Surmana, Dave Douglasa, Clarence Penna i Borisa Kozlova. Główną rolę grał oczywiście akordeon Galliano, jednakże instrumenty dęte w rękach Surmana i Douglasa z dyskretną sekcją rytmiczną dodały płycie urokliwych smaczków. W ubiegłym roku w Łodzi mieliśmy okazję posłuchać tych utworów na żywo, niestety w zdecydowanie mniej ekscytującym składzie osobowym. Na koncert



w łódzkiej Wytwórni Galliano przywiózł nieznaną szerzej w Polsce, acz sprawnych koncertowych współpracowników. Wspomniana produkcja to właśnie hołd klasyka dla klasyka. Materiał był zagrany po akademicku (to nie zarzut), nuta po nucie. To propozycja dla tych, którzy przede wszystkim chcą usłyszeć muzykę Nino Roty, taką jaką pamiętają z filmów.

Rok 2013 przyniósł nam z kolei inicjatywę nowojorskiej grupy **Sex Mob** i jej lidera – wirtuoza trąbki suwakowej – **Stevena Bernsteina**. Bernstein to uznany producent, aranżer, kompozytor, nagrywający dla wytwórni „Tzadik” Johna Zorna. To także jeden z członków legendarnego Lounge Lizards. Nagrania kompozycji Nino Roty to nie pierwsze spotkanie lide-

ra Sex Mob z muzyką filmową. Wraz z Lounge Lizards nagrywał i komponował muzykę do filmów Johna Lurie. Odegrał znaczącą rolę w tworzeniu ścieżki dźwiękowej do „Kansas City” Roberta Altmana, gdzie – moim zdaniem – muzyka przyćmiła obraz. Wreszcie już z Sex Mob nagrał płytę z kompozycjami Johna Barriego do filmów z Jamesem Bondem. W październikowy wieczór, dzięki inicjatywie Dionizego Piątkowskiego i jego Ery Jazzu, w warszawskim klubie Palladium mieliśmy okazję wysłuchać koncertu Sex Mob poświęconego Nino Rocie. To był właśnie ów hołd a’ la „młody gniewny”.

Sex Mob określa swój projekt jako „Plays Fellini”, jednakże, używając filmowej analogii, Bernstein et consortes prezentują muzykę Nino Roty, tak jakby brzmiała w filmach Quentina Tarantino. Paradoksalnie, pełen dzikości koncert Sex Mob był jednak chyba bliżej ducha Felliniego niż interpretacje Galliano. Zagrany z istic włoskim temperamentem, szalony, pełen zmiennych nastrojów, a co najważniejsze – był świetną zabawą, zarówno dla muzyków jak i dla widzów. Nie było to „odegranie” znanych tematów, ale rzeczywiście ich interpretacja, choć może i nieortodoksyjna. Muzycy mieszały prezentowane style, surfując od swingu, poprzez klimaty nowoorleańskich brass bandów do punk jazzu. W czasie prawie dwugodzinnego koncertu mieliśmy okazję usłyszeć utwory z wydanej na początku roku płyty *Circus, Cinema, Spaghetti* zawierającej muzykę z filmów „Amarcord”, „La Strada”, „Giuletta i duchy” i „Dolce Vita”. Występ Sex Mob czasami wręcz zwał z krzesła – i nie jest to bynajmniej literacka przenośnia. Największa w tym zasługa Kennego Woellesena, grającego na perkusji, który w jednym z utworów zagrał na swoim zestawie... nogą. Bernstein chętnie wypuszczał swoich kolegów na solowe popisy. Kilka utworów rozpoczynał basista Tony Scherr. Bardzo interesujące były też dialogi pomiędzy oboma dętymi instrumentami w zespole

– trąbką Bernsteina i saksofonem Briggana Kraussa. Największym jednak odkryciem były dla mnie dwa mikrofony lidera. W drugim utworze wieczoru wyjaśniło się, że nie jest to zapas na wypadek awarii. Lider Sex Mob miał na jednym z mikrofonów przystawkę, która zmieniała brzmienie jego instrumentu. To było jak hasło: „a teraz odjazd!” i rozpoczynało szaleństwo dźwięków artykułowanych w niezwykle szybkim tempie. Steven Bernstein spełniał na scenie również rolę dyrygenta, decydował kto rozpocznie kolejny utwór, wskazywał kolejnych solistów. Panowie rozumieli się znakomicie. Warto wspomnieć, że przed rozpoczęciem współpracy jako Sex Mob, mieli liczne okazje do wspólnej pracy czy to w Lounge Lizards, czy przy nagraniach Billa Frisella. Oryginalne podejście Stevena Bernsteina do wszelakich problemów, nie tylko muzycznych, ujawniło się w trakcie koncertu w niezwykle sposób. Otóż, według niego, najważniejszą kwestią – przy przygotowywaniu się do wyjazdów – jest opanowanie w obcym języku frazy „wypadła mi plomba”, której to kwestii, przy wydatnej pomocy publiczności, lider Sex Mob nauczył się również po polsku.

Warszawski koncert był nagrywany i pozostaje mieć nadzieję, że zapowiadana płyta z jego rejestracją szybko zmaterializuje się na półkach sklepowych. ●

Impresje z koncertów na Gitara + (Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego)

Dorota Olearczyk

d.lagodka@poczta.onet.pl



Fuzja form muzycznych

W niedzielę 13. października w Synagodze pod Białym Bocianem wystąpił jeden z najdłużej działających na polskiej scenie muzycznej zespołów flamenco fusion. **Que Passa** schlebiał wszelkim muzycznym gustom. Udowodnił, że flamenco można z sukcesem scalić z heavy metalem, jazzem i muzyką folkową.

Jarosław Dzień – gitarzysta, kompozytor większości utworów grupy i założyciel zespołu – zapowiadał utwory, grał na gitarach (akustycznej i flamenco), a nawet zaśpiewał. Pozostali członkowie zespołu Marcin Hilarowicz (gitara akustyczna), Kuba Mietła (akordeon), Łukasz Adamczyk (gitara basowa) i Mirek Hady (cajon, instrumenty perkusyjne) uzupełniali swoją ekspresją i improwizacyjną biegłością stworzone rytmem utwory. Grali jakby w myśl zasady, kto szybszy, ten lepszy. Uśmiechem zdradzali dobrą zabawę, którą zafundowali sobie i publiczności. Fuzję form muzycznych – aplikowanych przez Que Passa – widzowie przyjęli z entuzjazmem.

Urodziny w Firleju

17. października **Peppino D'Agostino** wyteżał się, aby zdmuchnąć urodzinowe ognie na torcie. Zanim usłyszał chóralne „Sto lat”, zauroczył publiczność swoją naturalnością, zdolnościami aktorskimi i przede wszystkim pasją odkrywcy potencjału tkwiącego w gitarze akustycznej.

Peppino D'Agostino urodził się i dorastał we Włoszech, gdzie jego pierwszymi muzycznymi fascynacjami były utwory Paco de Lucii, Carlosa Santany, Mike'a Oldfielda oraz zespołów Genesis i Emerson Lake & Palmer. Zaczął grać na gitarze w wieku 10 lat, początkowo pod kierunkiem swojego kuzyna. Czy już wtedy przejawiał inklinacje do przestrajania strun w trakcie grania utworu i wystukiwania rytmu, jak na werblu, na umiejętnie splecionych strunach basowych? Tego nie wiem, ale w Firleju, kilkadziesiąt lat później, już jako dojrzały solista podczas 16. Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego, zagrał utwory z dużą fantazją, stosując te techniki. Czarował nie tylko fingerstylem, z sympatią witał się

i zegnał z widzami odczytując polskie słowa z kartki. Utwory, w których usłyszeć można było elementy klasyki, bluesa, country, ragtimeu, poprzedzał komentarzami. Dowiedzieliśmy się, że w 1985 roku po wydaniu dwóch płyt we Włoszech, wyjechał do San Francisco. Wielokulturowość miasta jeszcze bardziej otworzyła go na wpływy muzyczne różnych kultur. Ulice rozbrzmiewające rytmami Hawajów i Wybrzeża Pacyfiku stały się jego inspiracją podczas tworzenia kolejnych płyt. Słuchając i patrząc na zdolności mimiczne gitarzysty, widzowie wybuchali śmiechem. Przed zagranieniem lirycznego utworu zalecił zamknięcie oczu, twierdząc, że nie będzie na co patrzeć, bo układ palców na gryfie jest bardzo prosty. Jego malowniczy, niejednorodny nastrojowo, udany koncert we Wrocławiu był częścią europejskiego tournée, podczas którego zagra ponad 20 koncertów, w Niemczech, Austrii, Czechach, Szwajcarii, Polsce, Francji i we Włoszech.

Urok tria jazzowego

Zagrali, rzucili urok i zostawili nas jedynie na pastwę płyt. 19 października był kolejnym dniem święta gitary we Wrocławiu. Wieczorem na scenie wystąpił austriacki zespół, którego muzyka określana jest mianem gypsy jazzu lub gypsy swingu.

Diknu Schneeberger Trio powstało w 2006 roku z inicjatywy młodego gitarzysty Diknu Schneebergera, który zaprosił do współpracy swojego ojca, kontrabasistę Joschi'ego Schneebergera oraz gitarzystę Martina Spitzera. Diknu wymiatał kostką solówki i uśmiechał się, Martin dyskretnie mu akompaniował, a Joschi – biegał palcami po bezprogowej podstrunnicy i budował głębię kontrabasem. Na ich repertuar złożyły się standardy jazzowe, utwory Django Reinhardta, Stochelo Rosenberga i Bireli'ego Lagrene'a. O grze Diku recenzenci piszą, że charak-

teryzuje się niezwykle lekkością, melodyjną fantazją i pomysłowością rytmiczną. Podkreślają świeżość i oryginalność brzmienia łączącą się w muzyce tria z doświadczeniem i mistrzowską precyzją, którą reprezentują dwaj pozostali członkowie zespołu. Publiczność zgromadzona na koncercie w Firleju potwierdziła tę opinię, poruszając rytmicznie nogami, palcami lub głowami.

Z potrzeby dusz i dla dobrej zabawy

Grają i śpiewają z potrzeby dusz i dla dobrej zabawy. Wystąpiły na niedużej scenie klubowego Łyken-du. Z oparów dymu i ciemności wydobywały drapieżne i delikatne dźwięki. Grały na gitarach (akustycznej, elektrycznej i basowej) oraz na kontrabasie. Akustyczne, mocne rockowe brzmienia umiejętnie przeplatały nastrojowymi balladami i bossa novą.

Magda Czwojda (gitara) i Marta Zalewska (wokal, bas) swoją współpracę opisują jako prostą zależność opartą na przyjaźni, tak w życiu, jak i w muzyce. „Kochają i nienawidzą, śmieją się i płaczą, imprezują i leczą kaca, jeżdżą po świecie i wracają – a potem piszą o tym piosenki”. **Soundz Good** to duet jedyny w swoim rodzaju, próżno bowiem szukać na polskiej scenie muzycznej ze-

społu o podobnym składzie, repertuarze i energii do grania muzyki. Właśnie tak występ zespołu zapowiedział konferansjer, uzupełniając wiedzę słuchaczy o inne szczegóły z doświadczenia muzycznego dziewczyn. Soundz Good można było już usłyszeć podczas wielu występów, między innymi na Festiwalu Blues nad Bobrem czy otwarciu 70 Tour de Pologne 2013 w miejscowości Trento we Włoszech. Obie współpracowały także z wieloma gwiazdami polskiej piosenki, takimi jak: Krystyna Prońko, Kayah czy Majka Jeżowska. Miały okazję pracować również z Waldemarem Malickim i Filharmonią Dowcipu, Tercetem czyli Kwartetem (Hanna Śleszyńska, Piotr Gąsowski, Robert Rozmus, Wojciech Kaleta) oraz zespołem Perfect. Tegoroczny 16. Wrocławski Festiwal Gitarowy rozbrzmiewa różnymi barwami gitary. Występ duetu Soundz Good w klubie Łykend należał do tych z cyklu „gitara, kobieta i śpiew” w doborowym składzie i w dobrym gatunku.

Zauroczyli szlachetnym dźwiękiem

Usadowieni blisko siebie, opasani dwoma statywami mikrofonowymi, jakby stłoczeni w dużej przestrzeni Sali Filharmonii Wrocławskiej, a tak klarowni, szlachetni i precyzyjni. Słuchając ich koncertu

można było zapomnieć o całym świecie. Niektórzy widzowie pozwalali sobie nawet na nieskrępowane okrzyki uznania, które pobrzmiwały po kolejnych utworach zagranych przez **Duo Melis**.

Duo Melis, czyli Susana Prieto i Alexis Muzurakis, zagrali 26 października wydobywając z gitary klasycznej najszlachetniejsze brzmienia. Zanim przyjechali do Wrocławia koncertowali w najbardziej prestiżowych salach Europy – Filharmonii Berlińskiej, Sali Koncertowej im. Czajkowskiego w Moskwie, Concertgebouw w Amsterdamie, w Ateńskiej Sali Koncertowej (Megaron) oraz w Merkin Concert Hall w Nowym Jorku. Zdobyli liczne nagrody w międzynarodowych konkursach dla duetów gitarowych oraz zespołów kameralnych, między innymi we Frechen, Montélimar, Paryżu, Lipsku i Weronie. We Wrocławiu zagrali utwory Manuela de Falli, Antoine’a de Lhoyera, Marka Pasiiecznego, Claude’a Balbastre’a, Enrique Granadosa oraz Dusana Bogdanovica. I zrobili to nadzwyczajnie. Każde ich uderzenie, idealnie spiłowanego paznokcia w strunę gitary, brzmiało klarownie, czysto i perliście. Każde allegro i adagio było dopracowane w najmniejszym szczególe. I co ważne – w ich nienaganej interpretacji było coś więcej niż tylko biegłość techniczna. To coś sprawiło, że koncert skończył się dla mnie wyjątkowo szybko, choć trwał ponad dwie godziny.

Przed koncertem Duo Melis wystąpił młody gitarzysta Antoni Tomaszewski. Uczy się w klasie gitary Waldemara Gromolaka w Państwowej Szkole muzycznej II st. im. R. Bukowskiego we Wrocławiu. Supportowanie gwiazd festiwalowych przez młodych instrumentalistów podczas 16. Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego to ciekawy pomysł organizatorów na promowanie przyszłych mistrzów gitary.

Pogodne brzmienia wydobyte z pechowych zdarzeń

Yvonne Sanchez & Pedro Tagliani wystąpili w Klubie Firlej, 27. października wykonując m.in. utwory ze swojej ostatniej płyty zatytułowanej *Songs About Love*. Ona – od wielu lat mieszka w Czechach, gdzie uważana jest za jedną z najlepszych wokalistek jazzowych. Zdobyła również nominację do czeskiej nagrody Grammy i prestiżowej nagrody Andel. Z pochodzenia Yvonne jest pół Polką, pół Kubanką. Urodziła się w Bytomiu, a swoją karierę muzyczną rozpoczęła od grania na perkusji w zespole Józefa Skrzeka. Dziś znana jest na całym świecie. Wraz ze swoim zespołem koncertuje na całym świecie. Współpracę z Pedro Taglianim rozpoczęła podczas nagrywania swojej drugiej płyty *My Garden*(2008). On – pochodzi z Brazylii, obecnie mieszka i tworzy w Europie, głównie w Wiedniu i Monachium. Jako gitarzysta angażuje się w wiele projektów muzycznych, rozwija również karierę solową. Wydał dwie autorskie płyty *Arvoreda* i *Ao Vento* odwołujące się do tradycji muzycznej Ameryki Południowej. Spotkanie tych dwóch światów okazało się szczęśliwym zbiegiem okoliczności. Ich koncert podczas 16. Wrocławskiego Festiwalu Gitarowego ocieplił klubową salę Firleja standardami jazzowymi. Na scenę wnieśli ze sobą pogodne histo-

rie, słoneczne brzmienia, ciepłe rytmy. Nawet mrozące krew w żyłach zdarzenia, których byli niedawnymi uczestnikami nie były w stanie stłumić potrzeby obdarowywania słuchaczy uśmiechem. Nawiasem mówiąc oboje byli kontuzjowani. Pedro Tagliani odczuwał jeszcze skutki niedawnego rozcięcia łuku brwiowego. Yvonne Sanchez zmagła się z niemocą struny głosowej, którą nadwyreżyła krztusząc się kęsem jedzenia. Okazało się, że ten zestaw niefortunnnych zdarzeń nie jest w stanie przyćmić przyjemności słuchania barwy ich głosów i gitary.

Kaczki też potrafią!

Planuje napisać powieść na temat moralności, kiedy będzie miał więcej wolnego czasu. Buddyzm pomaga mu utrzymać na wysokim poziomie ćwiczenia i zaangażowanie, jakich wymaga od niego granie jazzu. Interesuje go to, co grałby teraz Hendrix gdyby wciąż żył. Napisał operę, musical i transkrypcję „Święta Wiosny” Strawińskiego na sześć gitar. We wrocławskim Imparcie dał się poznać jako interpretator „Bohemy” Ravela. **Larry Coryell** – wystąpił ze szwedzkim zespołem Ducks Can Groove w składzie: Erik Gunnar Edlund, Karl Stefan Edfeldt i Fred Göran Backlund. Muzycy wyrwali publiczność z foteli i radośnie bisowali. Jedni zostali wyrwani z korzeniami inni tylko podcięci widokiem im-



fot. Marcin Wilkowski

Larry Coryell

pro wizujących kaczek. Larry Coryell znany jest zwłaszcza miłośnikom jazz fusion. Niezwykła energia, oryginalne frazowanie i wrażliwość to charakterystyczne elementy jego stylu gry. Od kilku dekad Larry Coryell jest inspiracją dla kolejnych pokoleń, a wpływy jego muzyki zauważalne są także w twórczości gitarzystów grających bluesa, rocka czy country. Dla samego Coryella największe znaczenie miała muzyka Cheta Atkinsa, Chucka Barry'ego, Johna Coltrane'a i Wesa Montgomery'ego, dzięki której postanowił zostać profesjonalnym gitarzystą. Coryell nagrał dotychczas kilkadziesiąt płyt, z których ostatnia, zatytułowana *The Lift* ukazała się w tym roku. Podczas koncertu we Wrocławiu elektryzował dobrą formą, ciekawą treścią i pozytywną energią.

Jazzmani dla Jaremy

Finałowy koncert festiwalu poświęcony był pamięci Jaremy Klicha, zmarłego w tym roku wrocławskiego gitarzysty. W programie wieczoru znalazły się występy najbardziej znanych polskich jazzmanów – artystów, których Jarema szczególnie cenił i podziwiał, zarówno jako muzyk, jak i meloman – wielbiciel dobrego jazzu. Zagrali dla niego m.in.: **Marek Napiórkowski** Trio KonKubiNap, **Wojtek Pilichowski** Band, **Leszek Zaleski** Quartet, kwartet **Artura Lesickiego** z gościnnym udziałem **Krzysztofa Kiljańskiego, Krzysztof Pełech** i **Natalia Grosiak**.

30 października mocna i nocna muzyka prawie przez cztery godziny wypełniała szczelnie wrocławski Impart. Widzowie z właściwym dla koncertów jazzowych i rockowych entuzjazmem, klaskali, gwizdali, krzyczeli i rytmicznie tupali. Wspominali Jaremę Klicha po swojemu – to znaczy radośnie... ●



Mateusz Rybicki

Flesh Machine!



Roch Siciński

roch,sicinski@radiojazz,fm

Tak jak sukces przegląda się w porażce, a bogactwo w biedzie, tak muzyka jazzowa i improwizowana na pewnym poziomie – nazwijmy to – „oceny” przeglądała się w muzyce popularnej. Piszę oczywiście o najprostszym postrzeganiu naszego ulubionego gatunku. Jednak poziom muzyki popularnej jest tak bardzo... sami wiecie – przez co tracimy ten punkt odniesienia, który tak naprawdę nigdy nie był odpowiedni. Co robimy? Jedne koncerty

muzyki improwizowanej porównujemy do drugich. Teraz, kiedy tak zwane „czwarte pokolenie polskiej muzyki jazzowej” (o którym niedługo przyjdzie nam napisać dużo szerzej!) robi niemałe zamieszanie, należy przyjąć inne kryteria. Nie można wszystkiego chwalić. Poziom jest na tyle wysoki, że wielu z nas – fanów, dziennikarzy, krytyków – cieszy się jak nagi w pokrząwach, a kiedy przychodzi mi opisać kolejny koncert, miejsce pozornej

radości zajmuje zafrapowanie nad pustą kartką papieru.

Spędzając większość czasu w Warszawie można stracić kolejny – krajowy – punkt odniesienia. Istnieją przecież grupki złożone z fantastycznych muzyków w Poznaniu, Trójmieście, Łodzi, jest środowisko Krakowskie... i wreszcie bardzo mocna scena wrocławska. Dlatego też warto wsiąść w samochód i raz na jakiś czas odwiedzić inne rejony. Dzięki naszym dziennikarzom jesteśmy już niemal we wszystkich kluczowych jazzowych miejscach w kraju, czemu jednak nie przeżyć tego na własnej skórze?

15. października w fantastycznie umiejscowionym wrocławskim klubie jazzowym Collosseum Jazz Caffè odbył się koncert **Flesh Machine Trio**. Skład – teoretycznie bez lidera – jednak z **Mateuszem Rybickim** (klarnety) na froncie oraz **Zbigniewem Kozera** (kontrabas) i **Wojciechem Romanowskim** (perkusja) nieco z tyłu. Od lat niezwykle cenię grę wspomnianego perkusisty, wielkim szacunkiem darzę basistę, jednak Rybickiego nigdy nie miałem okazji usłyszeć na żywo. Docierał do mnie grad pozytywnych opinii. Pojechałem, sprawdziłem i dopisuję swoje nazwisko, do listy tych, którzy o wrocławskim kłarneciście mówią w superlatywach, ale po kolei...

Koncert z połowy miesiąca, był jednym z kilku, które prezentowały materiał jaki ma trafić na debiutancki krążek formacji. Program ten jest ulepiony z improwizowanej gliny i mocnej jazzowej bazy. Do tych fundamentów zaliczyć należy przede wszystkim duet Kozera – Romanowski. Mało jest tak dopasowanych sekcji rytmicznych w naszym kraju. Romanowski potrafi być do szpiku kości jazzowym drummerem, który coraz częściej i coraz skuteczniej rozgląda się po rejonach free improv, jednak nigdy nie gubiąc głównego kierunku jaki zakłada wraz z pierwszym uderzeniem. Niezwykle spójny muzyk! Ilekroć go słyszę zastanawiam się jak to możliwe, że nie jest angażowany do najpopularniejszych jazzowych składów? Choć może to i lepiej... Zbigniew Kozera dla tych, którzy trzymają rękę na improwizowanym pulsie również nie jest postacią anonimową. Posiada wszystko, co kontrabasiście w tym gatunku muzycznym jest niezbędne. To niezwykle elastyczny, wyjątkowo czujący barwę i niebojący się nią „bawić” basista. Nie brakuje mu intuicji i wyobraźni muzycznej, a jego gra jest pełna pasji (co przecież nie jest oczywiste!). Nikt nie lubi szufladek, ale wszyscy je mamy – Kozera łączę z takimi kolegami po fachu jak Max Mucha, Jakub Cywiński czy Jakub Mielcarek, czyli młodymi, wyjątkowymi i ciągle rządnyimi chłonać



Mateusz Rybicki, Zbigniew Kozera, fot. Piotr Gruchała

więcej i więcej do swoich muzycznych słowników. Połączenie gry tych dwóch panów było zagranie mistrzowskim. Jeśli wpadł na nie sam Mateusz Rybicki, to uwierzcie – świetny z niego strateg!

Grupa polskich improwizujących klarncistów nie jest może imponująca patrząc na liczbę muzyków grających na tym instrumencie. Cóż to ma jednak za znaczenie, kiedy mamy do czynienia z tak topowymi artystami. Gdyby można było wprowadzić podobne proporcje w innych klasach instrumentów – jestem za! Mateusz Rybicki wykorzystuje walory swoich klarnetów pięknie czując sonorystyczne różnice. W momencie gdy słuchaczowi może zaledwie wpaść do głowy myśl, że w danym momencie kompozycji lepiej spisywałby się klarnet basowy, Rybicki już zdąży mieć go w dłoniach, odkładając tzw. „kij” z trzynastoma klapami na bok sceny. Potrafi grać brawurowo, potrafi być delikatny, potrafi zaskakiwać, potrafi przyciągnąć uwagę – tak mógłbym napisać zarówno o klarneciście, jak i o całym Flesh Machine. A jednak zaprezentowany materiał sprawiał wrażenie nie wystarczająco ograniczonego, mimo że próby takiej muzyce nie zawsze służą... W pierwszej części koncertu wyczuwało się lekkie zdenerwowanie u muzyków. Burza pomysłów u Rybickiego znajdowała wartkie ujście w jego grze, jednak



poruszone muzyczne myśli nie zawsze zdążyły dobiec do mety. Często były zastępowane przez kolejne i kolejne – zupełnie jakby przepychały się łokciami tocząc kłótnie o uwagę słuchacza. Jest to jednak dowód na potężną kreatywność Mateusza Rybickiego, która krótko później rozbłysła w pełnej krasie. Taki zbieg wydarzeń w pierwszej części koncertu tylko wyostrza zniecierpliwienie towarzyszące oczekiwaniu na płytę *Flesh Machine* jaka już niebawem ma ukazać się naszym oczom i uszom.

I tu właściwie kończy się relacja z koncertu jaki zagrało trio. Wszystkich czekała niespodzianka – tak muzyków, jak publiczność, a nawet właściciela lokalu. Pierwszy set, mimo iż smakowity, okazał się bardzo dobrym supportem do tego, co przedstawili muzycy w drugiej części wieczoru i do której nawet nie będę próbował się przyczepiać. Nie ma mowy! W Collosseum Jazz Caffè niezapowiedziany zjawił się **Gerard Lebik** z saksofonem tenorowym na plecach. Panowie nigdy nie grali w takiej konstelacji, ale cała czwórka zaryzykowała i spontanicznie zdecydowała o wspólnej improwizowanej sesji. Publiczność podeszła bliżej sceny, słuchała uważniej. Miałem wrażenie, że cała sala miała świadomość bycia świadkami tworzenia muzyki tu i teraz. Doskonałej muzyki! Zebrały się cztery wybitne jednostki, nie było już żadnej presji, żadnego przygotowanego materiału, każdy był rozgrzany

i gotów na drugą połowę. Kiedy do zespołu dołączył saksofonista najpierw grał czarnymi, odpowiadał na to, co świetnie proponowało trio, jednak chwilę później zrobiło się tak demokratycznie jak bywa tylko w muzyce improwizowanej. Nawiązała się więź i na oczach publiczności powstał zespół. Wszystkie warunki do dobrego koncertu były spełnione, muzykom nie zostało nic innego jak dać piękny pokaz sił. Każdy z artystów pokazał na co go stać! Miewam wrażenie, że przy takich spotkaniach duch spotyka się z materią, a my otrzymujemy to, co lubimy najbardziej. Nie potrzeba żadnych punktów odniesienia, żadnej wiedzy, każdy może po prostu chłonąć dźwięki i dobrą atmosferę. ●

Gordon Haskell w poznańskim Blue Note



Robert Ratajczak

longplay@radiojazz.fm

www.longplay.blox.pl

10. października poznański klub **Blue Note** po raz kolejny gościł **Gordona Haskell**a. Tym razem artystę usłyszeliśmy podczas bardzo kame-ralnego występu w towarzystwie Damiana Kurasza z gitarą i Macieja Kocińskiego z saksofonem.

Miłośnicy rocka kojarzą Gordona Haskell'a jako basistę i wokalistę grupy King Crimson na dwóch wczesnych albumach formacji (*In The Wake Of Poseidon* i *Lizard*). Po latach jednak okazało się, iż był to tylko incydent na dość długiej i zawiłej drodze muzyka. Po odejściu z grupy Roberta Frippa, muzyczne losy Haskell'a nie obfitowały w sukcesy; początkowo współpracował z Cliffem Richardem, Otisem Reddingiem, Timem Hardinem, Alvinem Lee i Van Morrisonem. Jednak później przez wiele lat występował w najróżniejszych barach i knaj-pach w Danii i Anglii śpiewając ballady i akompaniując sobie na gitarze. Sukces przyszedł dopiero, gdy artysta zaczął zbliżać się do „sześćdziesiątki”. W roku 2001 olbrzymią popularność zyskała piosenka: „How Wonderful You Are”, a wkrót-ce później wydany album: *Harry's*

Bar (2002) stał się jedną z najlepiej sprzedających się płyt w Wielkiej Brytanii. Płytę wypełniły ballady autorskie Haskell'a, pisane przez całe lata a dotąd znane tylko bywalcom barów, w których występował. Takie tytuły jak: „All The Time In The World”, „Freeway To Her Dreams” czy wspomniana: „How Wonderful You Are” okupywały wysokie miejsca list przebojów w całej Europie. Krótco później (jeszcze w tym samym roku) wydano album: *All My Life* (2002), będący kolejnym wyborem piosenek napisanych przez artystę na przestrzeni lat. Album ten nie odniósł już tak oszałamiającego sukcesu co *Harry's Bar*, a popularność zawdzięczał faktowi iż dzięki poprzedniej płycie artysta był najzwyczajniej „na fali”. Podobnie rzecz się miała w przypadku kolejnej płyty (wydanej również w 2002 roku!): *Shadows On The Wall*. Ogromną popularność Gordon Haskell zyskał w Polsce, gdzie wystąpił m.in. na zaproszenie Prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego w Pałacu Prezydenckim w 2003 roku. W Polsce właśnie Gordon Haskell nagrał podwójny album koncertowy: *The Road To Harry's Bar. All Hits*



Live (2008), nagrany m.in. wraz z gitarzystą Hamishem Stuartem, doskonale znanym z zespołu samego Paula McCartneya z okresu płyty *Flowers In The Dirt* (1989) i światowej trasy w roku 1993.

Gordonowi Haskellowi podczas koncertu w Poznaniu towarzyszyli; **Damian Kurasz** grający na gitarze, a na saksofonie **Maciej Kociński** znany choćby z formacji Kocin Ko-

ciński Trio i doskonałej płyty *Proverbs 3:5* (2012). Pierwszy z wymienionych muzyków brał również udział w koncercie jaki odbył się w Katowicach w 2005 roku, a który wydany został przez Metal Mind na wspomnianym wyśmienitym podwójnym albumie *The Road To Harry's Bar. All Hits Live*.

Relaksujący klimat, tak charakterystyczny dla ballad Gordona Haskell'a towarzyszył nam podczas każdej minuty koncertu. Konwencja akustycznego tria pozbawionego sekcji rytmicznej okazała się doskonałą formą zaprezentowania wielu doskonałych utworów, pochodzących zarówno z repertuaru, jak i standardów muzyki rozrywkowej w rodzaju bossa-novy „The Girl From Ipanema” czy przeboju Billa Withersa „Ain't No Sunshine”.

Gordon Haskell okazał się wyjątkowym showmanem, doskonale zjednującym sobie publiczność już od pierwszych chwil występu. Pełne humoru

i pozytywnej energii emanującej od artysty zapowiedzi poszczególnych utworów i barwne opowieści, jakie muzyk snuł między piosenkami stworzyły w klubie doskonałą atmosferę. Kulminacją show, okazał się utwór Chucka Berry'ego „You Never Can Tell”, podczas którego w zabawny sposób Haskell naśladował słynny „kaczy chód” Berry'ego.

Mimo, iż koncert odbył się w środku tygodnia, poznański klub **Blue Note** niemal „pękał w szwach”, a bilety rozeszły się już kilka tygodni wcześniej. ●



NU Ensemble

8. Krakowska Jesień Jazzowa – part I

Mateusz Magierowski

mateusz.magierowski@gmail.com

Krakowska Jesień Jazzowa rozpoczęła się w tym samym miejscu i o tej samej porze roku co zazwyczaj, ale w nieco zmienionej formule. Festiwalowe koncerty zostały podzielone na dwa odbywające się odpowiednio w październiku i listopadzie bloki, podczas których muzycy formacji dowodzonych odpowiednio przez **Matsa Gustafssona** (NU Ensemble) oraz **Kena Vandermarka** (Resonance Ensemble) najpierw mieli w różnych konfiguracjach improwizować w mniejszych składach, a następnie wykonać w pełnym orkiestrowym zestawieniu kompozycje przygotowane przez liderów. Swoje miejsce w festiwalowym programie mieli też w ramach modułu „Polska scena improwizowana” reprezentanci polskiej sceny free,

odbywające się w ramach włączonego w program festiwalu modułu „Polska scena improwizowana”. Muzycznie wydarzyć się zatem miało dużo i dobrze. Tak też był w pierwszej części KKJ i przekonany jestem, że w drugiej będzie podobnie. Nim jednak wybiegniemy w przyszłość, wróćmy do tego co działo się na scenach Alchemii i Mangghi w październikowe wieczory.

Pierwsze dwa dni improwizowanych koncertów rozpoczęły nie-



Paulina Owczarek



Tomasz Gadecki

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

zwykle duety polskich improwizatorów – barytonowy projekt samBar **Pauliny Owczarek** i **Tomasza Gadeckiego** oraz kolaboracja krakowsko-warszawska **Rafała Mazura** (akustyczna gitara basowa) i **Dominika Strycharskiego** (flety). Podczas gdy występ pierwszego duetu cechowała (wyłączając świetne, groove'owe kończące solo Gadeckiego) kameralność, w której sonorystyczne brzmienia balansowały nierzadko na granicy dźwięku i ciszy, Strycharski i Mazur postawili przede wszystkim na momentami ekstazy wręcz intensywność interakcji.

Dwunastu członków **NU Ensemble** grało z kolei w koncertowej przestrzeni Alchemii przez wszystkie cztery wieczory, podczas których słuchacze mieli okazję podziwiać ich w 18 różnych konstelacjach – od występów solowych począwszy na sekstecie skończywszy. Jako pierwsza po koncercie samBaru na deski sceny Alchemii wyszła norweska wokalistka **Stine Jarvin Motland**, która kawalkadą terkotów, pomruków i klasknięć zapewne niejednego z obecnych na sali słuchaczy zmusiła do rewizji swoich sądów o możliwościach ludzkiego głosu. Po niej publiczności objawili się nestorzy – **Joe McPhee** i **Christer Bothén**. Szczególnie zaimponował również, a może nawet przede wszystkim podczas swojego środowowego występu solowego ten pierwszy, nieczęsto sięgający po spiętrzone kaskady głośnych fraz, robiący wrażenie raczej nie dosadnością formy, ale różnorodnością treści muzycznej wypowiedzi.



Jon Rune Strom



Christer Bothén

To właśnie niezwykła, uruchamiająca wyobraźnię i poszerzająca spectrum dźwiękowych doświadczeń forma była z kolei tym, co urzekło najbardziej podczas solowego koncertu **Petera Evansa**. Za pomocą kieszonkowej trąbki generował on brzmienia, które zdawałoby się można usłyszeć jedynie w jakiejś pozaziemskiej rzeczywistości... Na długo w pamięci słuchaczy pozostaną z pewnością nie tylko występy solowe czy duetowe, ale i formacje angażujące większą liczbę muzyków. Warto w tym miejscu wspomnieć o trzech występach takich bandów, jakie miały miejsce podczas czterodniowego koncertowego cyklu. **Swedish Azz** Matsa Gustafssona już pierwszego dnia rozsadził freejazzową energią kompozycje szwedzkich jazzmanów z lat 50. i 60., Christer Bothén Ensemble nawiązał transowo-groove'owymi

klimatami do niesamowitego ubiegłorocznego koncertu Hery, a co działo się podczas koncertu the Thing i Joe McPhee możecie sobie Drodzy Czytelnicy i Czytelniczki wyobrazić...

W sobotę – piątego i ostatniego dnia spotkań z NU Ensemble orkiestra zaprezentowała się podczas koncertu finałowego w pełnym składzie. W sali koncertowej Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej w wykonaniu specjalnie na tę okazję przygotowanej ponadgodzinnej kompozycji Matsa Gustafssona udział wzięli:



Ingebrit Haker Flaten



Kjell Nordesson

fot. Marta Ignatowicz-Sołtys

Paal Nilssen-Love (perkusja), Ingebrigt **Håker-Flaten** (kontrabas), Christer Bothén (klarnet basowy, guimbri), **Per-Åke Holmlander** (tuba), **Jon Rune Strøm** (kontrabas), **Kjell Nordeson** (perkusja, wibrafon), Stine Janvin Motland (wokół), Peter Evans (trąbki), Joe McPhee (saksofon tenorowy, trąbka kieszonkowa, organy), **Agusti Fernández** (fortepian, syntezator) **DJ Peter Kovačič** oraz sam lider, pełniący rolę dyrygenta i solisty. Finał rozpoczęła subtelnym wokalem Motland, który po chwili wchłonęło potężne, noise'owe unisono sekcji dętej i stroikowej, dając

sygnał do rozpoczęcia spektaklu, w którym muzyczne sytuacje zmieniały niczym w kalejdoskopie. Refleksyjne melodie odgrywane przez lirycznego tego wieczora Petera Evansa przeplatały się z empatującymi nagą, nieposkromioną siłą barytonowymi eksplozjami Gustafssona, a nawiązujący do muzyki etnicznej dźwięk guimbri przechodził w abstrakcyjne syntezatorowe wariacje Ferandeza lub porywający walking Håker-Flatena. Muzyczną ucztę wokálną klamrą domknęła świetna tego wieczora Motland, kończąc cykl koncertowych spotkań z NU Ensemble. Jesień jednak – również Krakowska Jesień Jazzowa – wciąż trwa, a przed nami jakże przyjemny kolejny maraton, w którym główne role odegrają muzycy **Resonance Ensemble** Kena Vandermarka. A zatem – ciąg dalszy nastąpi! ●



fot. Roch Siciński

Paal Nilssen-Love

The Thing

Andrzej Kowalczyk

andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

6. października Pardon, To Tu odwiedziła kolejna kultowa formacja. **The Thing**, klasyfikowany jako jeden z najciekawszych składów rodem ze Skandynawii, a już na pewno najpopularniejszy w przegródce „freejazzowych szaleństw” z tego rejonu świata. Dwóch Norwegów i Szwed odwiedzili Polskę z zamiarem rozniesienia lokalu przy warszawskim Placu Grzybowskiem. Nawet w zapowiedzi koncertu przeczytałem, iż sami organizatorzy obawiali się nadchodzącego wydarzenia(!) Czy ta „sztuka” się udała? Na szczęście nie i lokal stoi po dziś dzień. Choć momentami było blisko, a ściany dygotały pod naporem potężnego brzmienia wydobywającego się z saksofonów (barytonowego i tenorowego) lidera formacji – **Matsa Gustafssona**. Oczywiście koledzy z zespołu nie pozwolili sobie na zostanie w tyle. In-

gebrigt Håker Flaten zaskakiwał zarówno głośnym buczeniem wydobywanym ze swojej gitary basowej, jak i cichym (wręcz ciężko uchwytnym) „solo” na niestandardowo poluzowanych strunach. Mówi się, że nie ma ludzi niezastąpionych, myślę, że w muzyce ta maksyma nie sprawdza się najlepiej. Koncert nie mógłby się odbyć (a przynajmniej nie w pełnej krasie) bez obecności niezastąpionego bębniarza, jakim jest **Paal Nilssen-Love**. To on najczęściej zmieniał kierunek muzyki. Ileż nurtów przewinęło się podczas występu – ciężko zliczyć. Choć całość



Mats Gustafsson, fot. Roch Siciński

zaczęła się jak dobry koncert rockowy, to po drodze muzycy potrafili zahaczyć o latino, bluesa, jazz, noise, punk, rock'n'roll i wiele innych – wszystkie w świetnej odsłonie!

Czerwona ściana pokryta białą czcionką (plecy sceny) przez ostatnie dwa i pół roku istnienia loka-

lu, nasiąknęła już dużą dawką fantastycznych dźwięków. Jestem przekonany, że koncert, o którym mowa był jednym z tych, które najmocniej wgryzły się w farbę. The Thing wróciło do robienia prawdziwej muzycznej rozróby i wszystko wróży, że taka będzie również najnowsza płyta, na którą wszyscy czekamy.

Ciekawe zjawisko miało również miejsce przed sceną... Dawno nie widziałem (na koncercie muzyki improwizowanej) równie ekstrawertycznej publiczności. Szczerze przyznam, że „zwyczaj” obstawiania karetkami koncertów takich gwiazdek jak Justin Bieber powinien objąć również występy zespołu The Thing i wcale nie z powodu ustawy o bezpieczeństwie imprez masowych. Ten koncert do masowych nie należał, a i tak nie dało się przegapić nieoponowanych konwulsji i bezpardonowych okrzyków w pardonowskiej przestrzeni.

Muzyka intensywnie wpłynęła na publiczność, lokal, ale również muzyków. Potlał się strumieniami, a Mats Gustafsson nie przebierając w słowach dawał znać, by nie wymuszać kolejnych bisów... które koniec, końców i tak wykonywał. Ostatecznie wyczerpani zeszli ze sceny, a kolejnego dnia rozpakowywali walizki na południu naszego kraju, by podbić 8. Krakowską Jesień Jazzową. ●

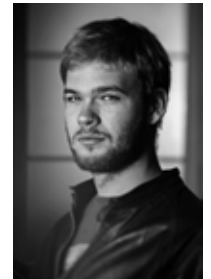


Kazimierz Jonkisz – perkusista i bandleader. Na scenie jazzowej pojawił się pod koniec dekady lat sześćdziesiątych, a dziesięć lat później koncertował ze swoim zespołem zostając pierwszym w Polsce perkusistą-liderem. W dyskografii Jonkiszka znaleźć można takie perełki jak legendarny krążek *Wino-branie* czy autorska *Tiri Taka*. Współpracował z niemal wszystkimi topowymi muzykami polskiej sceny jazzowej lat 70-tych i 80-tych. Największy wpływ na jego karierę wywarł Elvin Jones. We wrześniu na półkach sklepowych pojawiła się najnowsza płyta Kazimierza Jonkiszka *Jazz Energy*, a my, po przesłuchaniu materiału postanowiliśmy porozmawiać z jedną z legend polskiego jazzu...

Niech przemówią bębny

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm



R.S.: Dziś Dzień Edukacji Narodowej, tzw. Dzień Nauczyciela. Zaczę więc od życzeń – wszystkiego najlepszego, to już 21. rok pańskiego nauczania!

K.J.: Dziękuję, widzi pan – jestem zwarty i gotowy do uczenia, tylko studentów brak. Przez święto placówka dziś nie funkcjonuje według stałego planu.

R.S.: Rzeczywiście, spotykamy się w szkole muzycznej. A konkretnie w salce, gdzie uczy pan jak grać jazz na perkusji... Trochę się pozmieniało od czasu, kiedy to pan był uczniem i musiał pisać pracę dyplomową o roli werbla w orkiestrze symfonicznej, czy jeszcze wcześniej, kiedy zabrano panu stypendium karząc za granie jazzu?

K.J.: Czas leci, a wraz z nim wiele rzeczy się zmienia. Akurat w kwestii jazzowej edukacji zmieniło się na lepsze, bo w niektórych sprawach wręcz odwrotnie. W 1963 roku, kiedy zaczynałem grać w jazzowym zespole w Bielsku-Białej, miałem inne warunki. Rzeczywiście, kiedyś na naszą próbę przyszedł dyrektor i „z pewną dezaprobatą” odebrał naszą muzykę. Spytał nas czy otrzymujemy stypendium i w tym samym momencie nam je odebrał. Takie były czasy. W najśmielszych oczekiwaniach nie mogłem podejrzewać, że będę kiedyś uczył jazzu. Minęło już 20 lat mojej działalności pedagogicznej, a początkiem było ognisko muzyczne zorganizowane przez Polskie Stowarzyszenie Jazzowe w dawnym klubie Akwarium. Stały tam bębny, a my uczyliśmy

młodych adeptów. Później śp. Henryk Majewski, jako ówczesny prezes PSJ postanowił tutaj, w szkole przy ulicy Bednarskiej w Warszawie, doprowadzić do otwarcia wydziału jazzu. Wspólnie z ówczesnym wicedyrektorem – Pawłem Skrzypkim – udało się, choć na początku tolerancja była bardzo niska. Tutaj również jazz rodził się w bólach ze względu na brak przychylności ze strony klasyków. Teraz szkoła zaczęła być dumna z naszego wydziału. Chyba dlatego, że uczniowie „z jazzu” zbierali najwięcej nagród na przeróżnych festiwalach i wszędzie o Bednarskiej było głośno.

R.S.: Pan uczył się klasycznego grania na perkusji. Skąd te jazzowe wpływy? Nie uczył się pan tego w szkole, więc gdzie?

K.J.: Nie będę oryginalny jak powiem, że o północy słuchałem audycji Willisa Conovera, co jednak nie było łatwe. Pamiętam jak pierwszy raz, za pośrednictwem fal radiowych, dotarło do mnie nagranie kompozycji „Blue Train”. Nieważne, że słyhać było solo Coltrane’a, a Lee Morgana już przerywały zakłócenia. Szczerze powiem, że te dziesięć minut Conovera zostało we mnie do tej pory, one są jednym z istotnych składników mojej bazy. Jak zaczynałem grać jazz, to starałem się uczyć od wszystkich. Od Zbyszka Namysłowskiego, jako lidera zespołu, nauczyłem się bardzo dużo. W tamtych czasach, mało który muzyk mógł (bądź chciał) coś podpowiedzieć, do wszystkiego trzeba było dojść samemu. Natomiast Zbyszek podpowiadał. Kiedy przyjechałem do Warszawy, bardzo dużo dało mi granie w duetach. Głównie w relacji saksofon – bębny. Pamiętam jak na ścianach w klubie Hybrydy ciekąca woda zmieniała się w sople lodu, a ja z Tomkiem Szukalskim pakowaliśmy w duce. Był potężny pęd do grania, czasem ćwiczyłem po dziewięć godzin dziennie i nawet nie wiedziałem, kiedy ten czas zleciał. Ale wie pan, co było najgorsze?

My nie wiedzieliśmy co ćwiczyć! Nie dość, że nikt nie podpowiadał, to nie było żadnych materiałów – zero! Dopiero po jakimś czasie pojawił się *Podręcznik Współczesnego Perkusisty* autorstwa Adama Jędrzejewskiego. Nie znam daty pierwszego wydania, ale do moich rąk trafił w latach 70. Wtedy zobaczyłem, że jest coś takiego jak paradiddle, flamy czy rudymenty, przecież ani w średniej szkole muzycznej w Bielsku-Białej, a tym bardziej później u prof. Zygalskiego – pierwszego perkusisty z Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach – mowy o tym nie było! Wszystko grało się pojedynczymi uderzeniami. W późniejszych latach człowiek uczył się choćby z grania z muzykami z zagranicy. Na samym początku granie z kimś zza wody było marzeniem ściętej głowy.

R.S.: Skoro uczył się pan od liderów i innych muzyków, dlaczego postanowił pan założyć własny zespół jako pierwszy w Polsce perkusista – lider?

K.J.: Kiedyś mówiono „kura nie ptak, perkusista nie muzyk”. W Polsce ciężko było się przebić z tym pomysłem. Przeszedłem przez długi muzyczny szlak, właściwie grałem ze wszystkimi z polskiej czołówki... chyba łatwiej powiedzieć z kim nie grałem. Przyszedł taki moment, kiedy miałem dość. Z liderami bywało różnie, byli tacy, którzy nie potrafili



się zachować. Nie znoszę kilku rzeczy, między innymi zwracania uwagi przy obcych osobach, przy widowni. Czasami nacisk liderów był tak duży, że nie dawałem rady. Zresztą nie tylko ja, choćby Tomek Szukałski miał podobne problemy. Choć nie chcę generalizować, bo w większości współpraca odbywała się w sympatycznych warunkach i bez większych zgrzytów. Jednak zawsze trzeba było wykonywać to, co kazało. Doszedłem do wniosku, że jako lider będę mógł sam decydować – wreszcie mogłem się otworzyć, nie byłem ograniczony zakazami i nakazami „graj tak, a tak nie graj”.

R.S.: Mówimy o czasach dość zamierzchłych. Wspomniał pan o pozytywnych zmianach w odniesie-

niu do terażniejszości, choćby w kwestii edukacji... Wiem jednak, że z pana strony można dostrzec różnice na gorsze w innych aspektach, prawda?

K.J.: Oczywiście. Wystarczy zacząć od tego, że jazzu nie ma w mediach. Jan Ptaszyn Wróblewski mawia, że jeśli ktoś cię zapyta „Co to za muzyka ten cały jazz”, wtedy trzeba odpowiedzieć „To ten gatunek, którego nie ma ani w radiu, ani w telewizji” (śmiech...). Pamiętam, kiedy za czasów PRL – jakie te czasy nie były – Andrzej Trzaskowski miał swoją audycję, Ptaszyn prowadził Studio Jazzowe Polskiego Radia, gdzie grałem na dwie perkusje z Januszem Stefańskim. I nie chodzi o to, że teraz ludzie nie przyjmą takiego pułapu muzycznego za pośrednictwem mediów. Przecież my też robiliśmy dosyć ostre eksperymenty transmitowane w telewizji, a przecież były tylko dwa programy. Najwięcej jednak nagrywało się w radiu. W sumie ciągle tam siedziałem, a jazz był wszędzie, także w kronikach filmowych czy filmach.

R.S.: Co chyba ważne – w tamtych realiach prężnie funkcjonowało Polskie Stowarzyszenie Jazzowe.

K.J.: To prawda, jednak z perspektywy czasu stwierdzam, że PSJ nigdy nie był tak strasznie potrzebny – po prostu była tam jedna bardzo dobra i ważna dla nas rzecz

R.S.: Pozwolę sobie zgadywać – Agencja Koncertowa PSJ?

K.J.: Tak. I jej dzisiaj brakuje. Były pieniądze na reklamę, plakaty itd. Do tej pory mam plakat, który został wydrukowany, kiedy zakładałem swój kwintet. Muzycy mieli kierowników zespołów. My też mieliśmy kierownika – teraz byśmy powiedzieli managera – który nic innego nie robił, tylko dzwonił do klubów i załatwiał koncerty. Teraz jesteśmy skazani na siebie. Każdy z nas musi sam dzwonić po klubach i festiwalach. Najbardziej przykre jest, że nikt tego za nas nie robi. Przecież nie zarobimy na utrzymanie managera. Jesteśmy zwarci i gotowi do grania, ale miejsc jest bardzo mało, a muzyków bardzo dużo. Młodzi artyści mają teraz wszystko, czego nam brakowało – mogą oglądać na wideo każdy ruch ręki muzyka, który robi to wg nich najlepiej na świecie. Za to w tamtym czasie klubów było od groma – szczególnie studenckich. Prawie przy każdej uczelni młodzi ludzie czekali na muzykę. A więc obecnie rynek jest przesycony zbyt wieloma muzykami. Mamy wielu młodych, wspaniale wyszkolonych ludzi, a nie wiadomo gdzie mogliby zagrać. W zasadzie ciężko jest zrobić trasę, nie mając na przykład Amerykani-
na w składzie. Właściciele klubów często pytają czy będzie gość ze Stanów w składzie. Na własnej skórze odczułem taki proces, kiedy spytano mnie, czy będzie ktoś zza oceanu, tyle że najlepiej ciemnoskóry... Biały saksofonista to u nich już był i było mało ludzi, ale na czarnego na pewno ktoś przyjdzie – ręce

opadają, ale takie są realia według właścicieli klubów.

R.S.: Wróćmy na chwilę do edukacji – miejsce i data zobowiązują. Zawsze, kiedy słyszałem pana na koncertach, bądź w trakcie jam sessions, odnosiłem wrażenie, że najważniejsze w pana grze jest słuchanie kolegów z zespołu i odpowiadanie na ich zagrania. Czy o słuchaniu siebie nawzajem opowiada pan najczęściej swoim studentom?

K.J.: To szalenie ważne, jednak na początku mówię im, by słuchali muzyki z lat pięćdziesiątych – to jest podstawa. Na tych płytach jest wszystko, tylko trzeba chcieć szukać. Są pewne wzorce, których trzeba się nauczyć słuchać. Oczywiście ważne żeby nie słuchali tylko z naciskiem na bębny, ale pod kątem całego bandu – jazz jest muzyką zespołową. I nie wszystko na raz. Jimmy Cobb, Tony Williams, Philly Joe Jones, Art Taylor to są odpowiedni perkusiści na początek. Na tych bębniarzach wszyscy się wzorowali – wszyscy z nich (*Kazimierz Jonkisz wskazuje na portrety, które wiszą na ścianach w sali – przyp. red.*) i Jack DeJohnette, i Al Foster... Rzeczywiście, kładę duży nacisk na słuchanie siebie nawzajem. Sam zamykam oczy i staram się nawiązać kontakt z każdym muzykiem ze sceny. Oczywiście dla bębniarzy najważniejszy jest kontrabasista.



Spotkać świetnego basistę, to jedna z najlepszych rzeczy, które mogą się trafić pałkarzowi. Wtedy można się „wypróżnić artystycznie” jak to mówił Szukalski. Jednak słuchać i grać należy ze wszystkimi z zespołu. Muzyka z lat 50. jest skarbem także, jeśli zwrócimy uwagę na ten aspekt. Na wielu klinikach, warsztatach poruszamy temat, skąd bierze się fakt, że Elvin Jones gra lewą ręką prawie to samo co McCoy Tyner? Przecież to nie jest napisane, a wszystko się zgadza! Podobnie Tony Williams z Herbiem Hancockiem. Ważnych jest wiele spraw, ale szczególną uwagę zwracam jeszcze na jedną – wymagam od uczniów muzykalności. Są perkusiści i muzycy-perkusiści. Są dobrze grający rzemieślnicy, ale być

muzykiem jest o wiele trudniej. Perkusista nie jest odpowiedzialny tylko za trzymanie tempa. Ważne jest to, co może dać, czy słyszy, co się dzieje w zespole, bo wszystko można naprawić. Jak powiedział Buddy Rich, a ja powtarzam od lat – nie ma złych zespołów, są tylko źli perkusiści. Rich to był wesoły człowiek... Najtrudniejszym etapem dla perkusisty jest przejście od „kwadratowych” ósemek, do trioli, do prawdziwego swingu, takiego czucia muzyki, jakiego nie można przekazać na papierze nutowym – można za to usłyszeć w nagraniach. Triola jest królową jazzu, dlatego *feeling* jest tak trudny do wyuczenia. Oczywiście tłumaczymy, że ta triola musi się zgadzać na talerzu, z bębniem, z werblem..., ale dobrze wiemy, że jak ona będzie zagrana, zależy od tego co jest w człowieku. Młodzi mają ciężką dolę, jeszcze z jednego powodu. Nie jest sztuką nacieszyć się sytuacją, tym że teraz umiem dobrze grać. Są dołki i trzeba umieć się z nich wygrzebać. Często młodzi muzycy nie wytrzymują psychicznie. Nie dość, że jest problem

z pieniędzmi – bo jazzmani nigdy nie należeli do bogatych – to w zasadzie jest walka o byt całe życie, ale za to jest czyste serce! Za coś się płaci. W naszym wypadku to jest 100% radości i satysfakcji, kiedy widzimy zadowoloną publiczność. Niezwykłe uczucie. Ostatnio graliśmy na Śląsku. Po koncercie podszedł do mnie górnik i powiedział, że nie zna się na muzyce, a już na pewno nie na muzyce jazzowej, ale widzi, że ja tu ciężko fedruje i to docenia (*śmiech...*). Jazz ma wielu przeciwników, którzy mówią, że tego nie da się słuchać, oczywiście do czasu, kiedy przychodzą na koncert... wiele się wtedy zmienia.

R.S.: Mówi pan studentom o muzyce z lat 50. – co jest zrozumiałe, to jest baza dla większości z nas – fanów i muzyków. Jednak, kiedyś zacytował pan w wywiadzie Vincenta van Gogha, który powiedział, że artysta to ten, który ciągle szuka.

K.J.: To jest fundament i na tym się buduje. Nie można budować na piasku, więc należy dogłębnie poznać lata 50. Od tego należy wyjść, a co wydarzy się dalej zależy już od muzyka. Każdy wybiera własną drogę i nikogo się do niczego nie zmusza. Trzeba grać to, w czym człowiek czuje się najlepiej, w przeciwnym razie publiczność natychmiast wychwyci nieszczerłość. Trzeba szukać własnego stylu, własnej drogi. Oczywiście są wzorce i każdy je ma. Niektórzy się do tego przyznają, inni nie. Ja nie mam problemu by powiedzieć, że Elvin Jones był, jest i będzie moim guru. Szanuję go za konsekwencję, za to, że do końca grał tylko swój „chłam”, a z głodu nie umarł. Właściwie do śmierci miał zapchany kalendarz trasami koncertowymi. Konia z rzędem temu, kto znajdzie nagranie Elvina Jonesa, który gra rockowo. Czasem zdarzają się bossa-novy albo jakieś rytmy „afropodobne”, ale z rockowym zagranieniem nigdy się nie spotkałem, a trochę jego twórczości przesłuchałem... Czasem słyszę pytania kierowane do mnie w stylu „a

ty dalej grasz to swoje *tim tim tirim tim*, nie przeszło ci to?” – w życiu mi to nie przejdzie!

R.S.: Czyli pan nie szuka?

K.J.: Ja już dawno znalazłem swojego mistrza i ciągle próbuję oddać ducha jego muzyki. Oczywiście nie da się go naśladować, można starać się oddać tę specyficzną atmosferę. Niech przemówią bębny. Właśnie u Elvina słychać jak mówią bębny. Kiedy słucha się Tony’ego Williamsa, mamy do czynienia z zupełnie inną bajką – mistrz talerzy. A Elvin bardzo głęboko wszedł w aspekt grania na bębnach. Jeśli wszyscy bębniarze kopali w tym temacie na pół metra, to on dorzucił jeszcze dwa metry od siebie, dlatego jego granie jest nacechowane Afryką, ma ciemne, ciężkie cechy. Elvin Jones daje mi wiarę w to, co robię. Spotkałem go w Świdniku siedem lat temu – przecudowny człowiek, pełna dobroć, żadnego szpanerstwa. Miałem wrażenie jakbym rozmawiał z kimś najbliższym. Dałem mu trzy płyty: Piotra Rodowicza, Piotra Bociana Cieślukowskiego i moją. Po roku zadzwonił do naszego znajomego i prosił, by przekazać nam, że dziękuje za płyty i nigdy nie podejrzewał, że w Polsce tak dobrze gra się muzykę w tym nurcie.

R.S.: Skoro jesteśmy przy płytach... Niedawno ukazała się najnowsza

płyta pańskiego zespołu zatytułowana *Jazz Energy*. Jeśli nie liczyć wcześniejszej płyty tego zespołu, która wydana została w bardzo małym nakładzie i nigdy nie trafiła do sprzedaży sklepowej (dostępna była tylko po koncertach), to mamy do czynienia z powrotem po długim czasie. Skąd pomysł na zarejestrowanie materiału?

K.J.: *Jazz Energy* wydaliśmy w Multikulti. Wcześniej nie znałem tej firmy i zaznajomienie się z możliwościami, jakie daje, było bezpośrednią przyczyną. Już długo gramy w tym składzie, jako zespół Energy i skoro płyta, o której pan wspominał, nie ukazała się oficjalnie, poczuliśmy potrzebę zarejestrowania muzyki – zostawienia śladu. Akurat te płyty są podobne, tyle że w wypadku najnowszej – wszystkie kompozycje są autorskie. Wyszły spod pióra Wojciecha Pulcyna, który wie jak pisać, żeby materiał był ciekawy i odpowiadał moim gustom. Gościnnie, chociaż aż w trzech utworach, na trąbce gra Jerzy Małek. Powodem były kompozycje. Wojtek Pulcyn chciał, żeby brzmienie wypełniała jeszcze trąbka, a Małek spisał się świetnie! Bardzo cieszę się z jego udziału w nagraniu. Dosyć ciężko mówić o swojej muzyce, więc wspomnę tylko, że póki co recenzje są dobre. Już przymierzam się do następnego krążka.



fot. Kuba Majerczyk

R.S.: A więc zdwojone uderzenie. Jak rozumiem tym razem nie z zespołem Energy?

K.J.: Nie do końca. Pomysł na płytę jest nietypowy. Kuba Stankiewicz zainteresował się moimi korzeniami, które są flamandzkie. Urodziłem się pod Oświęcimiem, w Wilamowicach, to jest miejscowość założona przez Holendrów, bądź Belgów. Tego pewien nie jestem. Właśnie tam powstał specyficzny język, w żadnym słowie niepodobny do języka polskiego. W Wilamowicach jest jeszcze około 60 osób, które potrafią posługiwać się tym językiem. To dialekt przekazywany z dziada pradziada. Nazywa



fot. Kuba Majerczyk

się po prostu językiem wilamowickim (wymysiöeryś). Kuba jest zafascynowany tą sprawą. W nagraniu udział weźmie Anna Maria Jopek, która podjęła się śpiewania w tym języku. Poza Anią i Kubą Stankiewiczem zagra mój zespół. Myślę, że jeszcze w tym roku wejdziemy do studia.

R.S.: Mimo, że gracie w niezmiennym składzie od lat, mam wrażenie, że nie są to najbardziej rozpoznawalni muzycy. W Energy nie ma instrumentu harmonicznego, a poza wspomnianym Wojciechem Pulcynem grają dwaj saksofoniści: Borys Janczarski i Tomasz Grzegorski – jak mógłby ich pan opisać w dużym skrócie?

K.J.: Podziwiam Borysa Janczarskiego za upór. Skończył prawo na Sorbonie i po powrocie do kraju bez problemu znalazł pracę, jednak... lubił grać na saksofonie. A jazz ma to do siebie, że czasem ciężko z nim walczyć. Borys zostawił wszystko, wynajął mieszkanie w Chorzowie i przez dwa lata uczęszczał na zajęcia do Piotra Wojtasika. Oczywiście Piotr jest trębaczem, ale uczył go frazowania i rzeczy mniej zdeterminowa-

nych przez instrument. W zespole znalazł się właśnie z polecenia Wojtasika. A Tomasz Grzegorski? To jest klasyka! W jego grze jest sporo lat 50, ponieważ bardzo głęboko poznał całą bazę. Obaj doskonale się uzupełniają, bo grają inaczej. Już się dość naszukałem składów w trakcie kariery i z jakichś względów nie zmieniam tego zespołu. Głównym powodem jest właśnie to, że jest dobrze!

R.S.: Jazz nie ma litości, to muzyka dla twardzieli, jazz jest jak wirus, jak miłość, jak dobre wino... – to pańskie określenia, jakie udało mi się znaleźć w sieci. Skoro jesteśmy w salce, gdzie stoi zestaw perkusyjny, mam już ostatnie pytanie – zamiast głowić się nad słowami, mógłby pan to zagrać?

K.J.: Czemu nie...? ●



Mija już 11 lat od płytowego debiutu **Agi Zaryan**. Najbardziej rozpoznawalna polska wokalistka jazzowa, mająca w swojej dyskografii dwa albumy z prestiżowym logo Blue Note Records, przygotowała dla swoich fanów nowy krążek. *Remembering Nina & Abbey* została nagrana w międzynarodowym składzie (Brian Blade, Geri Allen, Larry Koonse, Darek Oleszkiewicz, Carol Robbins), a jej premiera już 12. listopada. Śpieszymy z publikacją pierwszej prasowej rozmowy na temat nowej produkcji...

Remembering Nina & Abbey

Roch Siciński

roch.sicinski@radiojazz.fm

Roch Siciński: Nie zazdrozczę ci. Wokalistka musi odczuwać wielką odpowiedzialność, zajmując się takim repertuarem, jaki zamieściłaś na najnowszym nagraniu. Minęły dwa lata od czasu, kiedy opowia-

dałaś (wtedy jeszcze w tajemnicy), że chcesz zabrać się za muzykę Niny Simone i Abbey Lincoln. Długo przygotowywałaś się do tego albumu...

Aga Zaryan: Podświadomie przygotowywałam się do tego projektu, od kiedy słucham ich twórczości,

czyli prawie od początku. Nina Simone pojawia się w moim odtwarzaczu nieustannie od lat 90., od kiedy w ogóle zaczęłam słuchać muzyki jazzowej i pokrewnej. Abbey Lincoln poznałam chwilę po niej. Oczywiście wtedy nie miałam pomysłu, żeby poświęcić im cały album, ale już na *My Lullaby* nagrałam „I Put a Spell on You” inspirowane oczywiście Niną Simone, a na *Picking Up The Pieces* „Throw It Away”. Piosenka odniosła spory sukces. Jestem na takim etapie, że ciągle mogę czerpać z muzyki, której słucham od dawna. Po okresie płyt autorskich i dwóch krążków po polsku – szczególnie po *Księżde Olśnienie*, która była płytą specyficzną, niełatwą dla odbiorcy – postanowiłam wrócić do korzeni, do moich fascynacji, a wśród nich są te dwie wielkie wokalistki. Choć z innych bajek to w wielu kwestiach podobne do siebie...

R.S.: Skoro to jest pierwszy prasowy wywiad na temat nowej płyty, to muszę spytać, czemu akurat te dwie wokalistki? Ale zabierzmy się do tego od innej strony. Powiedz, za co kochasz Ninę, a za co Abbey i czemu je połączyłaś...?

A.Z.: Oczywiście mogłam nagrać dwie osobne płyty. Repertuar to nie problem, sama nie wiem ile mam ich płyt, pewnie ponad dwadzieścia CD, kilka czarnych płyt, poza nimi część pożyczyłam od przyjaciół, sporo słuchałam w Internecie. Jak wspominałeś proces wyboru był długi – obie nagrały masę świetnego materiału. Stwierdziłam jednak, że połączę to w jeden krążek, by obie były bohaterkami, mimo tego, że się różnią. Jedna w większości pisała własne utwory, a druga odtwarzała głównie kompozycje pisane przez innych. Nina była pianistką i nie kojarzy się bezpośrednio z jazzem, choć śpiewała również standardy – robiła to zawsze w sposób nieoczywisty. Nina Simone jest marką samą dla siebie, każdą piosenkę czyniła swoją, niezależnie czy śpiewała Dyla-

na, czy Ellingtona. Abbey Lincoln uwielbiam za jej kompozycje, za wzruszające teksty, ale też za poczucie humoru. Obie cenię za niezłomną postawę, za hart ducha, za podążanie własną drogą, mimo tego, że obie miały często pod górkę. Wybrałam je dwie, bo miały wspólny mianownik – to były wojowniczkami o wolność – *freedom fighters*. Obie to Afroamerykanki, które żyły w czasie segregacji rasowej. One nie wychodziły na scenę tylko po to, żeby bawić publiczność, pełnić funkcję wokalistek przynoszących rozrywkę. Niosły bardzo mocny przekaz swoją muzyką. Teraz pewnie mógłbyś powiedzieć, że jestem biała, urodziłam się w Europie i właściwie dlaczego...

R.S.: ...pewnie, że chciałem o to spytać! Tylko trochę inaczej. Na albumie zamieściłaś kompozycję „Strange Fruit”. Rzeczywiście, gdyby ktoś z mojego otoczenia nie znał tej kompozycji i chciałby ją usłyszeć, to w głośnikach znalazłaby się wersja Niny Simone, bo jest bardziej przejmująca niż Billie Holiday. Także zamieszczenie tego utworu na płycie poświęconej Simone i Lincoln rozumieć. Jednak twoje pochodzenie, a muzyczny manifest przeciw rasizmowi może się niektórym kłócić. Czasy, o których śpiewasz, już minęły, a drzewa nie mają tytułowych „dziwnych owoców” – czyli wieszanych na ga-



łęziach Afroamerykanów podczas rasistowskich samosądów... to na szczęście jest temat nieaktualny.

A.Z.: Na szczęście. Na szczęście nie wiesz się już Afroamerykanów na drzewach, ale ciągle na świecie dzieją się straszne rzeczy związane z tym skąd pochodzisz, kim jesteś, ciągle jest coś takiego jak ucisk na tle rasowym. Z drugiej strony, odnosząc się do samej piosenki – „Strange Fruit” – w wykonaniu Billie Holiday ma prawie 8 milionów odsłon na portalu YouTube – to jednak

ciągle żywa materia. Natomiast czemu ja wykonuję tę piosenkę? Blisko od dwudziestu lat śpiewając jazz zafascynowała mnie jego historia. Również pojedyncze historie ludzi, którzy tworzyli tę muzykę. Pozostałe utwory to piosenki o miłości w różnych jej odcieniach i one są główną osią płyty. Jednak stwierdziłam, że musi być jakiś znak, że poza piosenkami o miłości, one śpiewały o różnych innych sprawach, bo obie w swoim repertuarze miały utwory o takim właśnie podłożu. Pomyślałam, że przedstawiając je – czy też przypominając – musi być odniesienie do tej płaszczyzny twórczości. One obie wykonywały „Strange Fruit”. Wspomniałaś o Ninie Simone, ale Abbey również, bo nagrała płytę w hołdzie dla Billie Holiday... Każdy komuś oddaje muzyczny hołd.

Ja cofnęłam się jedno pokolenie bliżej. Wracając do „Strange Fruit” – oczywiście pomyślałam o tym samym co ty. Urodziłam się przecież w latach 70., tutaj w Europie, co ja mam z tym wspólnego? W dodatku jadę nagrywać materiał z dwoma muzykami, którzy są ciemnoskórymi artystami. Zastanawiałam się jak oni to odbiorą. Po przemyśleniu sprawy, doszłam dość szybko do wniosku, że mam prawo to zaśpiewać, w jazzie jest przecież wolność.

R.S.: A więc twoi muzyczni kompani jakoś zareagowali na taki dobór repertuaru? Mieli wątpliwości do tego abyś wykonywała „ich” muzyczny manifest?

A.Z.: Brian Blade w ogóle nie poruszył tematu, tylko pięknie zagrał. Geri Allen po próbie spytała mnie, dlaczego wybrałam ten utwór do tracklisty *Remembering Nina and Abbey*. Długo rozmawiałyśmy. Skończyło się na tym, że namawiała mnie bym napisała parę zdań w książeczce płyty o tym jak podchodzę do tematu, bo jest to jej zdaniem ciekawe. Geri najwidoczniej to zafrapowało – dlaczego biała opowiada tę historię... poczułam, że ją to ujęło. Kiedy w studio graliśmy „Strange Fruit”, była magiczna atmosfera. Między nami wytworzyło się coś niezwykłego. Podczas nagrania czułam mocną energię. Ciężko o tym opowiadać. Mam wrażenie, że słychać to w muzyce.

R.S.: Obie wokalistki, którym poświęcasz album, były bardzo specyficzne. Tobie udało się jednak ustrzec nieudanych kopii. Ta płyta jest w 100% twoja. Nie zrobiłaś czegoś, co wydawało się naturalne, czyli nie weszłaś w intensywne groove’y Niny Simone...

A.Z.: Taki był zamiar. Robienie coverów, siłąc się na brzmienie oryginałów, to bzdura. Abbey i Nina są specyficzne i niezwykle oryginalne, więc to było wyzwanie, jednak mam wrażenie, że teraz jest dobry

moment na taki album. Poczułam się na tyle mocno, że mogę zmierzyć się z tym repertuarem. Nina słynie z groove’ów, ona na jednym motywie robiła rzeczy niezwykle. Intuicja podpowiedziała mi, że nie ma sensu iść w tę samą stronę. Chciałam znaleźć kompozycje z ciekawszymi akordami, ale także dobrą warstwę tekstową. Żeby w tych utworach się więcej zadziało. Dobór utworów (poza „Strange Fruit”) był jak najbardziej uniwersalny.

R.S.: Jest też dużo momentów, w których twój głos zostaje sam albo z jednym instrumentem, jest tam dużo ciebie. Powiedzenie, że to jest płyta osobista to pusty frazes, ale czy taki był zamysł? Kto aranżował te utwory?

A.Z.: Pierwszy raz zdecydowałam się być producentką, jednak musimy uważać na to słowo. Często mnie bawi, kiedy słyszę jak to wokalistki są producentkami – to jest śliski grunt. Jestem producentką w tym sensie, że nie poprosiłam nikogo, aby mi pomógł w bardzo konkretnych aranżacjach utworów. Gdy już wiedziałam kto ze mną zagra w studiu, poczułam że naprawdę nie potrzebuję kogoś, kto będzie siedział z nami i będzie coś podpowiadał. Przecież ci muzycy są mistrzami! A repertuar wyssali z mlekiem matki, to jest ich muzyka! W takiej sytuacji zatrudnianie producenta

jest absurdalne. Przyjęliśmy główne założenia, ale to tyle. Z muzykami tej klasy to chyba najlepsza metoda. Ustalasz ramy – oni wiedzą co z tym zrobić – dajesz muzyce płynąć. Proces pracy nad płytą wyglądał tak, że wybrałam repertuar oraz wymyśliłam styl, klimat, metrum i instrumentarium. Jest to dla mnie pewien przełom, bo wyfrunęłam spod skrzydeł Michała Tokaja i porwałam Geri Allen. Na ogół Michał jest dyrektorem muzycznym, przygotowuje nuty, oczywiście konsultujemy wiele rzeczy, ale to Tokaj jest muzycznym szefem, czyli tak zwanym music director. Napisał dla mnie wiele wyjątkowych piosenek. Czułam jednak, że teraz czas na coś innego. Oczywiście dalej razem gramy i nastąpi w przyszłości między nami współpraca przy innych płytach. Jednak w jazzie cudowna jest taka otwartość na zmiany.

R.S.: Twój skład to Carol Robbins, Darek Oleszkiewicz, Geri Allen, Larry Koonse i wreszcie Brian Blade! O graniu z tym bębniarzem marzyłaś od lat i wreszcie się udało.

A.Z.: Jeśli chodzi o Briana Blade'a to propozycję złożyłam mu po koncercie Mama Rosa w kwietniu 2012 r. Skład na ten album marzył mi się od dawna. Bez tych artystów album tak by nie brzmiał. Niestety mamy problem z zagranieniem trasy, szczególnie w wypadku Briana, bo

z kwartetem Wayne'a Shortera dzieje się dużo, a już wyjątkowo w tym roku. Bardzo się cieszę ze współpracy z wszystkimi muzykami, jacy ze mną zagraли. Ilekroć byłam w Nowym Jorku zawsze sprawdzałam, czy Geri Allen gdzieś występuje i starałam się tego nie przegapić. Geri jest bardziej wybiórcza, jeśli chodzi o przyjmowanie zaproszeń, tym milej, że przyjęła zaproszenie akurat na mój krążek. Współpraca z nimi to jest magia. Mam na myśli niezwykłą uwagę na śpiewanie, którą mają ci muzycy. Bywają wybitni artyści, którzy jednak do takiej konfiguracji się nie nadają. Czasem kluczowa jest kwestia osobowości, ego, znalezienia się w zespole. Oczywiście – Brian Blade – gra inaczej na mojej płycie, a inaczej gra z Shorterem, który jest geniuszem prowadzącym muzykę w kosmicznych kierunkach. Nasza materia jest bardziej usystematyzowana: ludzki głos oraz historia, którą opowiadam śpiewem. Blade doskonale czuje wszystkie przestrzenie i niuanse. Jego dynamika i artykulacja jest czymś jedynym w swoim rodzaju. To muzyk, który jest na najwyższym poziomie grania jazzu, ale z przyjemnością zajmuje się także innymi gatunkami. Z drugiej strony wysublimowany akompaniament Geri Allen i jej porywające solówki... Współtworzenie muzyki z takimi artystami to niezwykle doświadczenie i przyjemność. Marzyłam o współpracy z Geri od lat. Przy tym albumie potrzebowałam żeńskiego pierwiastka. Nina była przede wszystkim pianistką, stąd też pomysł na kobietę pianistkę w składzie. Chciałam, żeby było więcej kobiecej energii, stąd też Carol Robbins na harfie... Ciekawostką jest to, że Carol nagrywała na płytach Niny Simone. Jak usłyszałam wszystkich na słuchawkach i to jak to brzmi – byłam w siódmym niebie. Przygotowany materiał można zagrać bardzo różnie. Część tych piosenek jest bardzo prosta – nie ma tam jednak nic z banalności. Oprócz nowych gości zagraли moi dawni muzyczni partnerzy gitarzysta Larry Koonse i kontrabasista Darek Oleszkiewicz.

R.S.: Pięknie powiedziane. Bo mówienie, że artystka nagrała bardzo dojrzałą, osobistą płytę z piosenkami o miłości buduje inny obraz płyty niż ten prawdziwy. Proste nie znaczy banalne.

A.Z.: Tak, to jest chyba sedno.

R.S.: Słyszałem, że nagrywaliście w doskonałych warunkach, bo w Conway Recording Studios w Hollywood. Nie chciałaś żadnych dogrywek, dzielenia sesji na dwa studia, czy dwa kraje, prawda?

A.Z.: Bardzo chciałam, żeby płyta była oddaniem warunków, w jakich tworzyły Nina i Abbey, a więc nie siedzenie pięć tygodni i nagrywanie dogrywek. Chciałam zarejestrować sesję na „setkę”. Geri, Brian i Larry w jednym pomieszczeniu, my z Dariuszem Oleszkiewiczem za szybą w dwóch osobnych pomieszczeniach tuż obok. Jeden z utworów zagraлиś tylko raz, resztę po kilka wersji. Myślę, że ten album był to dla mnie pewnym przełomem. Oczywiście już kiedyś tak pracowałam, ale wtedy bardziej się wszystkim przejmowałam. Teraz miałam poczucie, że pozwoliłam sobie na większy dystans i luz. Słuchaliśmy bardzo uważnie siebie nawzajem. Doskonała praca. Byłam skupiona na ocenianiu całości, a nie jedynie swojego głosu. Mieliśmy dwa dni prób, choć cały skład zebrał się tylko na jeden wspólny dzień próbowania. Wracając do pytania o miejsce nagrania. Rzeczywiście jest wyjątkowe. Oczywiście nie jest miejscem gdzie głównie nagrywany jest jazz. Jak my nagrywaliśmy, to obok Metallica miksowała swoją nową płytę (*śmiech...*). Studio mieści się w Hollywood, które nie jest szczególnie piękne, całe Los Angeles nie jest zbyt urokliwym miejscem. Natomiast Conway Recording Studios jest wyjątkową oazą. Po otwarciu bramy widać piękne palmy, a pośród nich trzy studia zbudowane w latach 70., nad którymi pieczę pełni ciągle ten sam właściciel. Wie-

le studiów już upadło, bo jest przecież zapas na rynku muzycznym, a oni prosperują całkiem dobrze. Wspaniałe wysokie pomieszczenia, świetne brzmienie...Hippisowski duch, unosi się zapach kadzideł, na ścianach piękne materiały. Cudownie móc nagrywać w miejscu z taką duszą, w pomieszczeniach, które pamiętają Raya Charlesa czy Steviego Wondera.

R.S.: Każda płyta w twojej dyskografii była łatwiejsza do określenia, o ile *Picking Up the Pieces* była przełomowa, *Looking Walking Being* bardzo autorska i istotna ze względu na wejście do Blue Note, a *Księga Olśnień* bardzo polska itd. to w wypadku najnowszego albumu ciężko powiedzieć coś generalnego. Mam wrażenie, że ten materiał nie sili się na bycie dookreślonym, nie został nagrany w napiętej atmosferze, zgodnie ze sztywnymi założeniami. Doskonale oddaje to, co tu i teraz. Jakie miejsce pełni w twojej dyskografii? Potrafisz to określić?

A.Z.: Może dopiero się okaże, ale chyba masz rację. To rzeczywiście jest płyta nagrana bez zbędnego nacisku. Moja przyjaciółka, która słuchała pierwszych miksów, powiedziała to samo. Materiał jej doskonale pasował, bo jest swobodnie zaśpiewany. Myślę, że tak się stało z dwóch powodów. Zespół to jest jedna z tych rzeczy – było mi po prostu

wyjątkowo wygodnie (w tym muzycznym ujęciu). A drugi powód to repertuar, którego słucham tak naprawdę od początku swojej muzycznej drogi. Urzekły mnie te kobiety i może ich duchy gdzieś nad nami krążyły, otaczając nas dobrą aurą. Mam nadzieję, że przez tę płytę dotrę do kolejnych odbiorców, niekoniecznie tych stricte jazzowych. Na tej płycie słyhać też bluesowe smaczki, czy nawet folkowe.

R.S.: Moim zdaniem i ci bardziej wybredni odbiorcy znajdą na niej coś dla siebie. Na koniec nie mówmy już więcej o płycie. Ludzie i tak ją poznają. Pomówmy chwilę o tobie. Jest kilka osób w kraju, które z muzyką jazzową weszły do świadomości szerszego odbiorcy. Leszek Możdżer, Tomasz Stańko czy właśnie ty, to jest przedłużenie muzyki jazzowej i pokrewnej także w masowych mediach...

A.Z.: Wymieniłeś naszą trójkę, a zobacz jak jesteśmy różni.

R.S.: Pewnie dlatego, że już na dwie podobne jazzowe postacie w masowej kulturze miejsca nie ma. Znając twój charakter zastanawiam się jak traktujesz muzykę w swoim życiu, szczególnie teraz, kiedy jesteś w fantastycznym momencie kariery.

A.Z.: Nie mogę narzekać skoro od mojego debiutu minęło już jedenaście lat, mam doskonałą publiczność, gram koncerty, nagrywam płyty i mogę z tego żyć. Wcześniej musiałam przecież zarabiać ucząc angielskiego, przez lata nie było tak lekko, teraz jestem uskrzydłona! Oczywiście mam dookoła siebie osoby, które w tym pomagają. Wieloma sprawami się już nie zajmuję. Mogę myśleć o muzyce i się nią zajmować, mam swoich słuchaczy. Cóż więcej jest mi do zawodowego szczęścia potrzebne?... Dla mnie muzyka jest ukojeniem. Jestem osobą żywiołową, ekspresyjną. Gdybym jeszcze była taka non stop na scenie, to by mi bezpieczniki wysiadły! Tworzenie muzyki, występowanie czy też słuchanie jej, to momenty szukania równowagi. Oczywiście lubię też szybkie tempa i bardziej szalone numery, jednak kiedy dochodzi do tworzenia płyty, wówczas tak się składa, że przeważają utwory w tempach wolniejszych i medium, co też prawdopodobnie wynika z cech współpracowników. Nadajemy na podobnych falach. Kiedy wychodzę – po paru tygodniach przerwy w koncertach – na scenę i zaczynam śpiewać, wtedy czuję niezwykłą energię płynącą od ludzi. Ciężko opisać ten stan i mówić o tego rodzaju uczuciach, trudno znaleźć odpowiednie słowa. Czuję, że jestem w jakimś sensie potrzebna tym, którzy przyszli na mój koncert czy słuchają moich płyt. To są piękne przeżycia. Dla tych momentów warto kroczyć dalej swoją ścieżką i cudownie na niej spotykać muzycznie pokrewne dusze.

R.S.: Czekamy zatem na oficjalną premierę płyty. Dzięki za rozmowę.

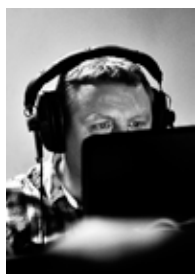
A.Z.: Dzięki i do zobaczenia na trasie! ●



fot. Krzysztof Wierzbowski

Jorgos Skolias – polski wokalista greckiego pochodzenia posiadający bardzo indywidualny styl. Wywodzi się ze środowisk rockowych, bluesowych i jazzowych. To główne składowe jego sztuki którymi żągluje na scenie oraz na nagraniach fonograficznych. W ostatnim czasie wykazuje się dużą aktywnością udowadniając, że potrafi czerpać również z kultury Żydów sefardyjskich. W ten sposób po raz kolejny udowadnia, że jest wokalistą poszukującym, niedookreślonym i nieprzerwanie interesującym. Nie bez powodu nazywa siebie wokalistą niesfornym.

Muzyka, którą robię ma być od początku do końca moją przyjaciółką



Rafał Garszczyński
rafal.garszczyński@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński: Obiecałem sobie zacząć od konkretnego, czyli od *Tales* – jednej z bardziej poszukiwanych płyt. Podobno znowu jest dostępna w postaci reedycji... Czy coś prze-gapiłem, czy wiadomość na twojej stronie internetowej jest nowością?

Jorgos Skolias: To temat z tego roku, więc dość nowy.

R.G.: Muszę ci się przyznać do pewnego grzechu. Jest to jedna z bardzo nielicznych płyt, którą od czasu do czasu byłem zmuszony skopiować.

Otóż zdarzało mi się skopiować tę płytę, kiedy przychodzili znajomi, bo nie można jej było kupić.

J.S.: Piractwo.

R.G.: Robię to niezwykle rzadko i tylko w odniesieniu do paru płyt. Ale teraz kupię tyle, ile skopiowałem. Tales można już kupić?

J.S.: Tak, można. Jest do kupienia w sklepie Nautilus w Krakowie.

R.G.: Zobowiązuję się zatem, że kupię tyle ile skopiowałem i rozdám znajomym. To zobowiązanie publiczne, tysiące ludzi o tym przeczyta...

J.S.: O, to będzie koło setki.

R.G.: Nie, tyle kopii bym nie zrobił, ale z 10 pewnie się zbiera.

J.S.: Żartuję.

R.G.: Wracając do poważnych tematów... Powiedz mi, ty to nie jesteś bardzo robotnym człowiekiem?

J.S.: Skąd ten wniosek?

R.G.: Dlaczego nie masz co roku no-

wej płyty, której robimy wielką premierę, sprzedajemy w całej Polsce i wszyscy są zadowoleni?

J.S.: Bo to nie dotyczy takiego muzyka jak ja. Zwracam się do dość niszowego słuchacza. Obaj zdajemy sobie sprawę, że ta popularność płynie innym nurtem, inne rzeki to niosą – to raz, a po drugie ja nie należę do ludzi, którzy dbają o popularność i specjalnie o tym myślą. Jestem też nieprzychylny różnego rodzaju mediom i dlatego jest tak jak jest. Dla

mnie istotne jest meritum, czyli muzyka, tylko i wyłącznie. Ona jest moją panią i ona mnie prowadzi.

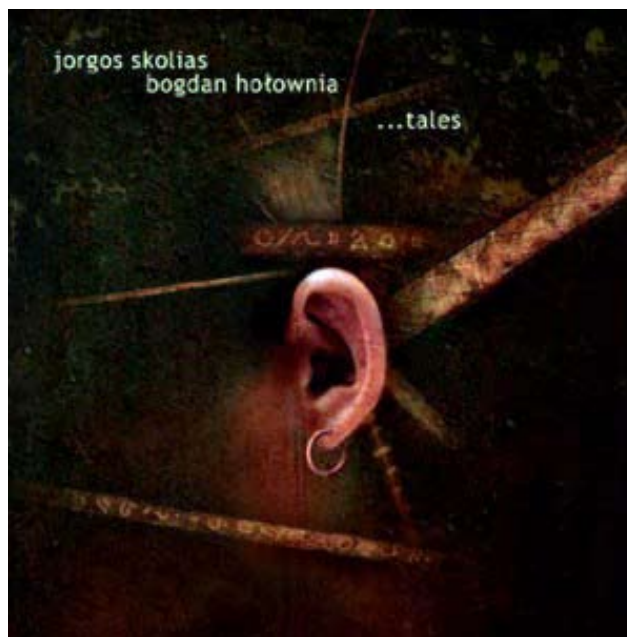
R.G.: Tak wiem, twoi fani łatwo nie mają w związku z tym.

J.S.: Nie dlatego jestem w muzyce, że są fani. Jestem w muzyce dlatego, że stała się ona moją przyjaciółką, a ja chcę być również jej

przyjacielem. Jeśli ktoś z zewnątrz, ktoś trzeci próbuje się z tym związać, to niech troszeczkę powalczy.

R.G.: Ciekawe podejście. Wielu muzyków chce dotrzeć do innych, bo uważa, że mają coś do powiedzenia, że to jest jakaś prawda objawiona. Co również często ma nadprzyrodzone, religijne podłoże, to że tutaj chcą swoją prawdę komuś przekazać.

J.S.: U mnie jest chyba prościej. Ani nie jest to prawda objawiona, ani żadna idea. Jestem drwalem w tym lesie, czyli w muzyce i staram się zachować drzewa zdrowe a wytrzebić wszystkie, które psują sprawę



i tylko to mnie interesuje. Czuję się szczęśliwy, będąc w tym miejscu, dlatego nie szukam popularności.

R.G.: Przejdźmy do „abc”, przez które musimy przejść. JazzPRESS czytają twoi fani, ale również ludzie, którzy mogli jeszcze twojej muzyki nie słyszeć, szczególnie młodsze pokolenie fanów kreatywnych form muzycznej ekspresji. Więc muszę naciągnąć cię na nudy: jak się to stało, dlaczego muzyka i takie tam...

J.S.: Jak to się stało, czy śpiewam od kolebki?

R.G.: No właśnie. Zwróć uwagę na jedną rzecz, która dla mnie jest symptomatyczna, pierwszy raz teraz powiedziałaś – śpiewam, mówisz że jesteś muzykiem i dla mnie to tak właśnie jest. Nie jesteś wokalistą, jesteś muzykiem. To jest dużo większe słowo, a nawet nie tylko większe, ale też zupełnie inne.

J.S.: Masz rację. Zawsze raziło mnie, że instrumentalisci nazywają się muzykami. Natomiast śpiewających ludzi nazywa się wokalistami, co ma trochę pejoratywne zabarwienie. Śpiewanie to taki dodatek do muzyki, my jesteśmy muzykami a tamci śpiewają.

R.G.: Może dlatego, że śpiewak zazwyczaj w zespole gwiazdorzy i stąd się wzięło rozróżnienie.

J.S.: Może. Nie czuję się gwiazdą, nigdy się tak nie czułem i nie chcę się tak czuć czy być tak odbierany. Może dlatego się na tym łapię, że jak ktoś mnie pyta co robiłem ostatnio, to odpowiadam „a grałem tu i grałem tam”, chociaż de facto nie gram na żadnym instrumencie, takim tradycyjnym. Swój głos traktuję właśnie jak instrument.

R.G.: Pewnie nie wszyscy nasi Czytelnicy znają twoje

korzenie, nie wszyscy wszystko o tobie wiedzą, muszę cię naciągnąć na opowieści, ja akurat mieszkałem przez wiele lat we Wrocławiu, więc znam te greckie klimaty...

J.S.: Było tam dużo Greków, to prawda.

R.G.: Dzielnica grecka to może nie lata 80-te, ale było wtedy jeszcze widać, że Grecy są grupą, która mocno trzyma się razem.

J.S.: No tak, na Placu Wolności mieli swój klub w pobliżu dawnego Monopolu. Wrocławianie wiedzą...

R.G.: Urodziłeś się w Polsce, prawda?

J.S.: W Zgorzelcu, ale nie mieszkałem tam. Parę miesięcy po moim urodzeniu znalazłem się w sanatorium, rodzice przenieśli się do Bielawy, gdzie zamieszkali, a ja do nich dołączyłem jak miałem 2 latka i tam się wychowałem, w tym miejscu skończyłem szkołę średnią. Nota bene z Bielawy pochodzi Eleni, tam mieszkała ze swoim rodzeństwem, którego było siedmioro.

R.G.: No tak Bielawa to takie greckie miejsce. Powiedz czy odczuwasz, że twoje korzenie są greckie? W Grecji są duże, wielopokoleniowe rodziny, muzyka jest wszędzie i zawsze. Czy grecka muzyka była twoją pierwszą?

J.S.: W domu rozmawialiśmy po grecku, bo oboje rodzice byli Grekami. Ta muzyka w domu funkcjonowała na co dzień. Moi rodzice, jako że z językiem polskim nie byli jakoś zaprzyjaźnieni, słuchali greckich stacji radiowych. Jedyne kontakty ze swoją ojczyzną, którą musieli opuścić, mieli właśnie poprzez greckie radio, które na falach ultrakrótkich można było namierzyć. Słuchałem dużo greckiej muzyki, która do dziś, jest mi bardzo bliska, czuję ją i rozumiem. Nie mam problemów ze złożonymi nieparzystymi metrami, których w polskiej muzyce nie ma. To jest mój wielki rytmiczny atut. Po prostu czuję rytmy nieparzyste, które są bardzo ważne dla folkloru greckiego, Bałkanów, w ogóle dla wszystkich krajów śródziemnomorskich. Słuchałem też polskiego radia. Przyznam, że już wtedy, nie wiem jak to się działo, nie bardzo mnie rajcowały popowe kawałki, bo rocka nie było w latach 50., 60.

R.G.: W polskim radiu nie.

J.S.: No właśnie. Słuchało się (o ile tylko można było „złapać”) Wolnej Europy czy Radia Luxemburg, Top

Ten, wszystkich przebojów z list. Ale swoim czujnym i wrażliwym uchem wychwytywałem amerykańsko brzmiące rytmy. Nie wiem skąd się to brało, ale w tamtym okresie zafascynował mnie soul. Choć nie było go w polskim radiu, to styczność z nim zapewnił przypadek, ulica. Z okien jakichś ludzi, którzy mieli dostęp do płyt słyszałem brzmienie Tamla Motown, takie zespoły jak The Temptations. To było coś niesamowitego. Co się ze mną działo, gdy słyszałem taką energię, rytmy, frazy, harmonie i podziały...

R.G.: Dzisiaj takiej energii w muzyce już nie ma, a przynajmniej nie ma mody na takie granie.

J.S.: Nie ma.



R.G.: Pamiętam, że pierwszy raz widziałem cię na scenie w latach 80. w zespole Young Power. Ale robiłeś także inne rzeczy przed tym zespołem. Grałeś rockowy materiał, z którego oczywiście nie ma nagrań...

J.S.: Są!

R.G.: Są?!

J.S.: Przed Young Power byłem członkiem zespołu, który nazywał się Krzak. To blues-rockowa orkiestra ze Śląska, z którą nagrałem płytę *Krzak'i* w 1982 roku. Z Young Power zacząłem pracować w 1988, czy 1989... Krzak te kilka lat wcześniej to była pierwsza moja przygoda ze studiem nagraniowym. Dla nich natomiast to czwarta bądź piąta płyta, z tym, że pierwsza

wokalna, bo wcześniej funkcjonowali jako zespół instrumentalny.

R.G.: Wcześniej robiłeś amatorskie rzeczy?

J.S.: No tak, bardzo dużo, od 1972 roku jestem na rynku. To znaczy grałem z amatorskimi i półamatorskimi zespołami, w 1971, 1972 i 1973 byłem członkiem prywatnego zespołu. Co w komunie było niemożliwe, okazało się możliwym. Była to formacja Sezam 65, pana Mariana Dąbrowskiego w Bogatyni, w Worku Turowskim. Jak wspomniałem nigdy nie mieszkałem w Zgorzelcu – nagle znalazłem się w tamtym rejonie, tak pokierował los. Znalazłem się w Bogatyni i stałem się członkiem zespołu pana Mariana Dąbrowskiego. Dzięki jego koneksjom, układom, nie wiem – pewnie z partią, miał prywatny zespół, który grywał na różnych imprezach. Był właścicielem bardzo porządnej aparatury nagłaśniającej: gitar, perkusji, i tak dalej, a to wszystko najwyższego lotu i jeszcze w tamtych czasach! Wówczas zacząłem świadomą działalność. Miałem bardzo szeroki repertuar. Sezam 65 to nie była godzina, półtorej na koncert – tam się grało nawet 6 godzin. Trzeba było drzeć ryło przez ten czas i mieć szeroki repertuar. Grałem z nimi 3 lata. Potem zostałem zaangażowany do zespołu we Wrocławiu. To był zespół, który prowadził pan Piotr Tomicki, teraz też chyba zajmuje się jakimiś działaniami menedżerskimi we Wrocławiu. To był zespół Hej, nie ten Hey, który jest teraz popularny. Była też grupa Muzyczna Spółka Akcyjna Grupa Tysiąc Sto Jedenaście, która zdobyła swego czasu jakieś wyróżnienia i nagrody m.in. na Festiwalu Muzyki Młodej Generacji, w której przewodniczącym jury był Czesław Niemen. Tam też poznaliśmy się ze śp. Czesławem. I tak dalej szło w sumie do przodu. W latach 80. związałem się z grupą Krzak i od tej pory moje notowania poszły w górę. Nigdy nie zabiegałem o to by być na piedestale i bardzo się tego

wystrzegałem. Obawiałem się, że to mogłoby psuć moje relacje z muzyką, które chciałbym, żeby były czyste. Teraz myślę, że zachowuję taką czystość.

R.G.: Patrzysz bezkompromisowo. Wiesz co chcesz robić i nie oglądasz się na to co trzeba zrobić, żeby się sprzedało, na to co producent mówi.

J.S.: Producenci mnie nie interesują. Naprawdę. I jeśli mam potrzebę zrobienia płyty, czuję, że już coś we mnie nabrzmiało do tego stopnia, że trzeba to zapisać i utrwalić, wtedy najczęściej działam własnym sumptem albo w taki sposób, w którym producenci nie mają nic do gadania. To jest moja i wyłącznie moja propozycja. Moja domena, ja tu jestem królem i panem sytuacji. Muzyka, którą robię ma być od początku do końca moją przyjaciółką, a nie rzeczą narzuconą przez producenta, którego wizje nie zawsze muszą się zgadzać z moimi... najczęściej się nie zgadzają.

R.G.: (Śmiech...) Mam przyjaciela, który pracował kiedyś przez długie lata w wytwórni jako manager od wyszukiwania nowych talentów. I miał specyficzną zasadę. Dostawał mnóstwo płyt demo, słuchał ich i mówił tak: to mi się nie podoba, to znaczy, że się sprzeda i trzeba podpisać kontrakt.



J.S.: (Śmiech...) Dobra zasada.

R.G.: Jest szansa, że swoje bezkompromisowe podejście przelejesz na jakieś nowe nagranie? W ostatnim czasie nie zarzucasz rynku nowymi płytami.

J.S.: Ja tak nie twierdzę. Tak między nami, to nagrałem bardzo dużo płyt. Około 50! A w maju tego roku ukazała się już jedna. Nie jest to moja autorska płyta, ale od początku do końca śpiewam i dzięki temu nadaję swój osobisty charakter muzyce na tym krążku. Nadaję jej jakieś piętno, jest to płyta zespołu El Greco Joachima Mencla – *Sing Cuckoo*. Nie wiem czy słyszałeś?

R.G.: Szczerze? Leży przykryta kupką innych nowych płyt. Sięgnę po ten album w najbliższych dniach.

J.S.: Posłuchaj jej koniecznie.

R.G.: Na razie jestem zafascynowany tym, że będę mógł wszystkim odkupić album *Tales*, bo to jest fantastyczna płyta.

J.S.: Limitowana edycja, 2000 egzemplarzy. Jeszcze trochę jest.

R.G.: 2000 sztuk to jest – jak na ambitną produkcję – bardzo duży nakład.

J.S.: Może i racja, ale już za dużo tego nie ma. I jeszcze a propos tego, że mało robię – właśnie teraz ukazuje się kolejny krążek z moim udziałem. Więc dwa albumy w tym roku. Nie sędzę, żeby to było mało. Płyta

zupełnie innego klimatu i gatunku – album z braćmi Oleś. Trio, które nazywa się Sefardix. Najnowszy album o tej samej nazwie inspirowany jest muzyką sefardyjską. Marcin Oleś skomponował muzykę, bazując na pradawnych utworach sefardyjskich. Teksty w tym projekcie są w języku greckim, co nie znaczy, że jestem ich autorem. Przystosowałem istniejące już teksty sefardyjskie do muzyki Marcina. Materiał graliśmy już kilkakrotnie, również w Niemczech, gdzie publiczność była zachwycona.

R.G.: Jaki to był rodzaj publiczności? Czy to był festiwal folkowy, bądź koncert dla greckiej mniejszości?

J.S.: To był festiwal jazzowy. Kończyliśmy tę imprezę, przed nami grał jakiś zespół z Izraela. Graliśmy też w Warszawie, a właściwie w Wilanowie. Materiał jest nagrany od 2 lat. Jest taki organizator, manager w Warszawie, pan Miron Seifert... Organizuje festiwal żydowski, nie musi to być jednak czysto żydowska kwestia i znają się z nim bracia Oleś. Właśnie Miron Seifert wpadł na pomysł, aby nas połączyć i zrobić coś na kanwie muzyki sefardyjskiej. Spotkaliśmy się, posiedzieliśmy nad tym w ciągu kilku prób i po 3 dniach zmontowaliśmy materiał. Od razu weszliśmy z nowym repertuarem na scenę jego festiwalu.

R.G.: To musiało się wam nieźle pracować, skoro po 3 dniach można było już zagrać.

J.S.: Bardzo się zaprzyjaźniliśmy, ludziom spodobało się to, co mamy do zaoferowania. Nie chcieliśmy tego zostawić... Dobrze nam się pracowało na scenie.

R.G.: Mam nadzieję, że uda mi się trafić na koncert.

J.S.: Jestem zajęty, gram sporo w sumie dość odległych od siebie stylistycznie rzeczy. Od ponad 20 lat gram w duecie z puzonistą Bronisławem Dużym, gram

ze swoim synem – on na perkusji. Grywam koncerty solowe, jest Sefardix, jest projekt Pawła Kaczmarczyka z utworami Ray Charlesa (co być może również uda się zarejestrować na płycie), jest współpraca z projektem Era Schaeffera. Pojawiam się też w kilku innych składach, zawsze jest ciekawie i inspirująco. Całkiem niedawno graliśmy z Arturem Dutkiewiczem na Cyprze. Było kilka tysięcy ludzi, nie chcieli nas wypuścić. Artur był totalnie zaskoczony przyjęciem, jakie nas spotkało. Grałem też duety z Witoldem Szczurkiem (kontrabas), Zbyszkiem Wegehauptem (kontrabas), Bronkiem Dużym (puzon), Pawłem Kaczmarczykiem (fortepian). Część nawet udało się zarejestrować, ale to zawsze wychodziło w małych nakładach, np. *Do It* z Bronkiem. Nagrałem też piękną płytę z Tie Breakiem do wierszy ks. Jana Twardowskiego. Miałem i mam szczęście współpracować z wyśmienitymi muzykami.

R.G.: Chciałbym zapytać o Dżem. Wiem, że to stare dzieje, ale dla wielu „Czerwony jak cegła”, czy „Whisky moja żono” to absolutnie kultowe numery, a to przecież też trochę twoja zasługa...

J.S.: To był dla mnie ważny moment, ale raczej towarzyski, a nie muzyczny. Do pewnych tematów z historii Dżemu lepiej nie wracać... Zresztą i tak liczy się muzyka, a ta powstawa-

ła wyśmienita. Do Dżemu trafiłem, jak to zwykle bywa, nieco przypadkiem. Trochę podśpiewywałem, był to okres, kiedy z Ryśkiem było nieco gorzej, zaczął zawałać terminy, nie pojawiał się na próbach. Ja nigdy nie chciałem, ani nie próbowałem zająć jego miejsca. Nawet na próbach nie śpiewałem jego partii, on był jedyny w swoim rodzaju. No i zaśpiewałem chórki w paru wielkich przebojach.

R.G.: Rozmawialiśmy już o *Tales*, to nie jedyny biały kruk z twojej dyskografii. Pamiętam płytę, którą nagrałeś z Radosławem Nowakowskim z Osjana – *Zulu*. Może uda się i ją wydać jeszcze raz?

J.S.: To nie będzie łatwe, nie wiem, gdzie może być materiał źródłowy. Z powstaniem tej płyty wiąże się smutna historia. Nagrywaliśmy ją w Krakowie – w Teatrze Stu – w noc, w którą na placyku w pobliżu został zastrzelony Andrzej Zaucha. Wtedy o tym nie wiedzieliśmy, ale to zawsze będą już dla mnie połączone fakty. Osjan to też był ważny dla mnie zespół.

R.G.: Faktycznie, jak popatrzeć i na twoją dyskografię i na to co dzieje się na scenie, odnajdujesz się w różnych konwencjach... Co cię inspiruje, czego słuchasz ostatnio?

J.S.: To długa opowieść, pewnie warto też wspomnieć o sprzęcie, jakoś

jest dla mnie ważna, ma znaczenie. Jestem tak zwanym audiofilem.

R.G.: To jest już nas dwóch, to rujnujące dla domowego budżetu przyzwyczajenie.

J.S.: To prawda, ale warto.

R.G.: Zostawmy rozmowę o wkładkach gramofonowych i kabelkach, bo to materiał do innej gazety. Porozmawiajmy o płytach.

J.S.: Tu będzie bardzo dużo zdumiewających nazwisk. Słucham ostatnio sporo klasyki, choćby Hectora Berlioza, Josepha Haydna. Lubię King Crimson. Tak teraz myślę, że dużo jest też jazzowych gitarzystów, John Scofield czy Bill Frisell. Mało słucham wokalistów i wokalistek, większość jest muzyki instrumentalnej. Słucham czasem moich własnych nagrań, lubię do nich wracać, są całkiem ciekawe.

R.G.: To dość nietypowe wśród muzyków, większość nie lubi wracać do wydanych wcześniej albumów. Często słyszę, że teraz zrobiliby to lepiej, zwracają uwagę na to co można poprawić, niż no to co jest dobre.

J.S.: Dla mnie starsze albumy są jak unikalne chwile, jak zdjęcia sprzed lat, jak album rodzinny. Tak jak z koncertem. Jak już mówiłem, gram w zasadzie dla siebie, choć oczywiście uwielbiam kontakt z publicznością i ona mnie bardzo inspiruje.

R.G.: Pozostaje więc szukać tych nielicznych okazji, żeby usłyszeć ciebie na żywo, a ja muszę odkopać El Greco i odrobić zaległości, odkupując zaległe egzemplarze *Tales*. Bardzo ci dziękuję za rozmowę.

J.S.: Do zobaczenia gdzieś w trasie, pozdrawiam wszystkich czytelników JazzPRESS. ●



fot. Magda Marczevska

Grażyna Auguścik – polska wokalistka jazzowa. 25 lat temu wyjechała do Stanów Zjednoczonych, gdzie przebywa dziś na stałe. Absolwentka Berklee College of Music w Bostonie. W ciągu obfitej kariery miała okazję występować z takimi gwiazdami jak Jim Hall, Michael Brecker, John Medeski czy Patricia Barber. Dzięki bardzo dużej częstotliwości premier płytowych Auguścik można zaliczyć do najaktywniejszych polskich wokalistek. Odwiedza Polskę dość często, a podczas ostatniej wizyty, udało nam się z Grażyną Auguścik porozmawiać...

Chicago

Rafał Garszczyński

rafal.garszczynski@radiojazz.fm

Rafał Garszczyński: Tym razem wykorzystam Twój pobyt w Polsce, by wypytać cię o to, co dzieje się w Chicago. O kolejce do koncertów w Green Mill krążą legendy – podobno trzeba czekać już rok na choćby jeden wieczór? Czyli dobrze się dzieje...?

Grażyna Auguścik: Bardzo dobrze się dzieje. To jest jeden z takich klubów, który ma się dobrze, od kiedy pamiętam. Nigdy nie słyszałam, żeby właściciel na-

rzekał, że biznes jest kiepski, że nie ma z czego płacić muzykom, a płacą świetnie i muzyka jest najlepsza z najlepszych. Tam się gra 10 koncertów tygodniowo, więc regularnie. To chyba jedyny z klubów jazzowych, jakie znam, który gra wyłącznie jazz. I te koncerty są długie. To nie jest koncert, jaki znamy z Polski, to

są 3 sety po godzinie. Więc ciężka praca. Ale bardzo lubimy tam grać.

R.G.: A ile kosztują bilety?

G.A.: Zwykle 7 dolarów wstęp, w weekend chyba 12 lub 15 maksymalnie.

R.G.: Myślisz, że budżet klubu składa się z samych przychodów z biletów, czy są jacyś sponsorzy?

G.A.: Nie ma sponsorów. Oni nie mają nawet żadnych gadżetów, koszulek, długopisów. Wychodzą z założenia, że takich rzeczy nie powinno być...

R.G.: Nie sprzedają koszulek?

G.A.: Nie sprzedają. Mogliby być wytwórnią płytową, mogliby mieć właśnie mnóstwo przeróżnych gadżetów, które są dodatkowym atrybutem, no i oczywiście potencjalnym źródłem przychodów...

R.G.: No tak, mogliby mieć, wystarczyłoby nagrać parę koncertów w roku i już robi się z tego niezły katalog dla wytwórni.

G.A.: W Green Mill nagrywali dużo i nagrywają cały czas. Ale nie interesuje ich ekonomiczne spożytkowanie tej muzyki. Pieniądze biorą się wyłącznie z tego, ilu przyjdzie gości, a mają dobrą frekwencję non stop.

R.G.: Pewnie jest tak, że skoro społeczeństwo jest trochę bogatsze, to człowiek, który przychodzi na koncert, kupi 3 drinki, a pewnie tanie nie są...

G.A.: Nie są drogie i nie ma wymagań co do ilości drinków jakie trzeba nabyć. Lokal znajduje się w historycznym budynku. Kiedyś mieściła się tam wytwórnia filmów niemych. Był to znany klub aktora gdzie, na początku XX wieku przed wejściem parkowano konie. W latach dwudziestych współwłaścicielem klubu był Al Capone, więc ludzie przychodzą tam również z ciekawości.

R.G.: Więc to mafijne miejsce?

G.A.: W pewnym sensie było kiedyś mafijne – w latach dwudziestych. Klub nie zmienił swojego wnętrza od początku istnienia. Nie było tam remontu, nie ma marmurowych ścian i świecących podłóg. Wystają kable z sufitu, oświetlenie jest marne... natomiast mają świetny *sound*. A to za sprawą inżyniera dźwięku, który od kilku lat robi dobrą robotę, młody chłopak – Chris Grabowski. Mają też bardzo dobry fortepian. I to właściwie wszystko, co wystarcza do słuchania muzyki. I oczywiście dbają o to by podczas koncertów nie rozmawiać. A jak ktoś rozmawia, to wyrzucają z klubu...

R.G.: Serio?

G.A.: Serio. Teraz tak myślę... To zawsze jest pytanie, które powraca, kiedy jestem w Warszawie – dlaczego nie ma jazz klubu w Warszawie – w mieście właściwie wielomilionowym. Nie ma takiego prawdziwego *jazz show case*. Nawet w amerykańskich – niekoniecznie jazzowych – miastach, taki klub bywa wizytówką miasta. Przydałby się w stolicy porządny klub jazzowy, dostępny dla wszystkich, nie tylko dla ekskluzywnej publiczności. Od czasu do czasu po-

winny się w nim odbywać ekskluzywne koncerty, na których można zobaczyć z bliska kogoś z górnej półki. W Green Millu jeszcze piękne jest, że chociaż nie był nieodnawiany, to są białe obrusy, co sprawia wrażenie czystego, eleganckiego i klasowego miejsca.

R.G.: Green Mill jest centralnym miejscem jazzowym w Chicago, ale jest coś oprócz tego?

G.A.: Na muzycznej mapie miasta ciągle pojawiają się nowe miejsca, jest ich wiele. W Chicago żyje bardzo duża grupa nowych muzyków, wielu przeprowadziło się do miasta, wszyscy chcą grać. Scena jazzowa w tym mieście, oprócz starszej generacji ma silne środowisko młodych i bardzo aktywnych jazzmanów. Na pewno na ten temat więcej mogą powiedzieć młodzi muzycy, z którymi ja współpracuję. Choć oczywiście nie wszędzie jeszcze mogą grać. Na tym etapie swoich karier nie dostaną się do Green Milla, ale tworzą nowe miejsca do grania. I jest tych miejsc bardzo dużo. Może niekoniecznie wyglądają fajnie, często są to nawet bary, gdzie muzyka nie przeszkadza. Ale dzięki temu, że jest tam muzyka, tworzy się inny rodzaj publiczności. Na początku znajduje się tam przypadkowo, ale po jakimś czasie – kiedy koncerty są kontynuowane – ludzie przychodzą posłuchać muzyki. Te kluby mają szansę rozwijać się i zostać na dłużej. Ale bardzo trudno mi teraz podać przykłady, kto gra, kiedy gra, gdzie gra. Byłam ostatnio zajęta, zaaferowana swoim życiem i wypadłam trochę ze znajomości rynku.

R.G.: Ale powiedz czy jest tak w Chicago, że człowiek – który przyjedzie na trzy dni i otworzy gazetę czy jakiś portal internetowy – na pewno coś fajnego znajdzie?

G.A.: Tak, pewnie. Jest gazeta *Reader*, która jest od wielu lat na rynku, jest to gazeta bezpłatna, moż-

na ją znaleźć w wielu miejscach Chicago, tych najbardziej uczęszczanych przez młodych ludzi i we wszystkich miejscach muzycznych, ale też w restauracjach czy teatrach. Jest tam dokładny rozkład wydarzeń w mieście, każdy rodzaj muzyki, każdy koncert, komercyjny, niekomercyjny, wszystko tam można znaleźć.

R.G.: Jak sytuacja wygląda z perspektywy polskiej społeczności, w końcu Chicago to też polskie miasto. Jeśli przyjeżdżają polscy artyści, to grają tam dla Polaków? Ty już wrosłaś w lokalną społeczność przez wiele lat swojego pobytu.

G.A.: Kiedyś tak to funkcjonowało.

R.G.: Ale dalej jest, przyjeżdżają kabarety, teatry... Jest Dom Polski?

G.A.: Cały czas przyjeżdżają kabarety, teatry i muzycy. Nie ma Domu Polskiego. Jest jednak miejsce, które nazywa się Copernicus Center – to jest sala na 2 000 ludzi i tam odbywa się większość wydarzeń. Tak jak w Polsce, najlepiej sprzedają się kabarety, niektóre teatry i niektóre koncerty. Dużo gwiazd – powiedzmy, że ustabilizowanych na rynku – ma swoją publiczność.

R.G.: W Polsce już nie, ale tam tak? Ciągłe to jest taki resentment.



G.A.: Tak, dokładnie. Poza tym Polonia się starzeje. Nie ma napływu świeżej krwi w takich ilościach jak było kiedyś. Ktoś mi kiedyś powiedział, że młodzi zatrzymują się w Europie – przesiadając się w Londynie i zostają. Obecna Polonia mocno różni się od tej dawnej. Ma trochę inne oczekiwania.

R.G.: Teraz ludzie znają język i chcą się zintegrować z lokalną społecznością.

G.A.: Tak. Ale ciągle Polonia jest trochę odizolowana. Ma swoje media, ma swoje miejsca gdzie się spotyka, swoje koncerty, kluby, tak jak wszystkie nacje, bo nie tylko Polonia. Taka jest specyfika dużych amerykańskich miast. Wszystkie

społeczności rządzą się swoimi prawami. Tam, gdzie jest koncert polski, tam nie przychodzi inna publiczność. Chyba, że pewne projekty wychodzą poza Polonię i są prezentowane, na przykład, jako część World Music Festiwal.

R.G.: Chicago ma swój duży festiwal, takie nasz Jazz Jamboree sprzed lat, raz do roku duże święto?

G.A.: No pewnie. Chicago Jazz Festival, który odbywa się w ostatni weekend wakacji, czyli koniec sierpnia – początek września. Festiwal liczy sobie już ponad 20 lat, ale oczywiście to nie jedyna ważna impreza. W podobnym czasie odbywa się Umbrella Jazz Festiwal, na którym produkuje się głównie alternatywna scena. Cały czas coś się dzieje. W ogóle Chicago jest środowiskiem bardzo otwartym, jeśli chodzi o działalność koncertową. Przez całe lato w Millennium Grand Park (może pomieścić 12 tys. osób, w tym 4 tys. na miejscach siedzących) odbywają się bardzo różne koncerty. Jest cykl Made In Chicago – raz w ty-

godniu, przez całe wakacje organizowane są duże koncerty jazzowe właśnie w Millenium Park. To jest impreza niebiletowana, taka otwarta koncepcja... Jest też Hide Park Jazz Festival, też bardzo duży, świetnie zorganizowany festiwal w południowej części miasta. Sporo tego.

R.G.: Takie duże imprezy wychodzą na swoje, czy tutaj są już sponsorzy?

G.A.: Mają oczywiście swoich sponsorów. Ale są organizowane od lat i należą do miasta. Miasto jest głównym organizatorem, są więc finansowane z funduszy publicznych, ale muszą się wspomagać sponsorami komercyjnymi. Co ważne – większość imprez jest niebiletowana, a jednak to nie psuje rynku.

R.G.: Czyli jednak głównie miasto wspiera, zauważa, że sztuka jest potrzebna?

G.A.: Tak, oczywiście. Miasto jak najbardziej wspiera. Często organizowane są również koncerty jazzowe w filharmonii. Przepiękna sala na 3 000 ludzi. To już oczywiście koncerty biletowane. Kilka tygodni temu grał np. Herbie Hancock.

R.G.: A więc to już impreza bardziej ekskluzywna. W filharmonii występują gwiazdy z najwyższej półki, patrząc niekoniecznie przez pryzmat muzyki. Tacy jazzowy celebryci.

G.A.: Tak. Mają tam zagwarantowane swoje miejsce. Jazz się nieco przeniósł do filharmonii i jej podobnych miejsc, jeśli chodzi właśnie o duże nazwiska. Myślę, że tym muzykom nie chciałoby się grać w klubach. Szkoda.

R.G.: Klubów nie stać na tych muzyków.

G.A.: Na pewno nie stać. Wszystko zależy jednak od punktu odniesienia. Na przykład John McLean – gitarzysta, artysta – z którym przez wiele lat pracowałam, gra teraz z Kurtem Ellingiem. Grają na bardzo ładnych scenach, na całym świecie, jest z tego powodu szczęśliwy. A jednak mówił mi ostatnio, że tęskni za graniem w klubie, blisko ludzi. Wiadomo, że gdy występujesz na dużej scenie, to jest określona koncentracja i wymóg bycia tzw. „entertainerem”, trzeba pokazać to, co już się dobrze zna i się sprzedaje...

R.G.: Nie można zaryzykować.

G.A.: Dokładnie tak. Według mnie jest to mniej kreatywna praca

R.G.: To widać w odniesieniu do koncepcji dużych wydarzeń w Europie. Tak jest na letnich festiwalach, które chyba już mocno się zużyły. Ciągle ci sami artyści na wszystkich imprezach.... Jednak o Europie innym razem. Dziękuję za rozmowę.

G.A.: Dzięki! ●

BACKSTAGE



fot. Krzysztof Wierzbowski

Polski świat muzyki jazzowej – czy też ujmując szerzej – improwizowanej, kreują obok muzyków i publiczności osoby odpowiedzialne za organizację oraz promocję wydarzeń tej kategorii muzycznej. W zeszłym numerze rozmawialiśmy z Piotrem Turkiewiczem pełniącym m.in. funkcję dyrektora artystycznego jednej z najważniejszych jazzowych imprez w kraju. Tym razem pragniemy przedstawić Wam właściciela i spiritus movens jednego z najistotniejszych miejsc muzyki improwizowanej w naszym kraju, warszawskiego lokalu Pardon, To Tu – **Daniela Radtke**.

Roch Siciński
 roch.sicinski@radiojazz.fm

Roch Siciński: Zaczniemy nietypowo – kim chciałeś zostać jak byłeś mały?

Daniel Radtke: Ciężko powiedzieć. Miałem dziwne dzieciństwo. Wspominam je jako jeden wielki chaos, a marzenia o czymkolwiek były rzeczą nierealną.

Urodziłem się w Polsce, ale jako ośmioletni chłopiec wyprowadziłem się z rodzicami do Niemiec. Właściwie ciągle się przeprowadzaliśmy, nie miałem nawet możliwości posiadania znajomych z dzieciństwa.



Do trzynastego, może nawet czternastego roku życia nic nie pamiętam.

R.S.: A wtedy?

D.R.: Wtedy to już chciałem być muzykiem.

R.S.: To znaczy, że jesteś muzykiem-amatorem tak?

D.R.: Bardzo głębokim amatorem (*śmiech...*). Jako nastolatek byłem aktywnym muzykiem, nawet szkołę przez to gdzieś zaniedbałem... Miałem dwa zespoły grające muzykę alternatywną. W jednym grałem na klawiszach, a w drugim śpiewałem. Później, kiedy przeprowadziłem się wreszcie do Berlina, zaniechałem rozwoju muzycznego, jeśli w ogóle można tak go nazwać.

R.S.: Od ponad dwóch lat jesteś jednak właścicielem miejsca, w którym odbywają się najciekawsze koncerty muzyki improwizowanej – a przynajmniej takie, które nie są połączone z większymi festiwalami. Wcześniej zajmowałeś się organizacją koncertów?

D.R.: Nigdy o tym nie mówiłem, ale mam mały *background* w tym temacie. Kiedy miałem 18 lat, byłem przewodniczącym pewnego stowarzyszenia na rzecz kultury w Niemczech. Stowarzyszenie otrzymało od miasta stary dworzec. Organizowane tam były dyskoteki, koncerty, wystawy, była knajpa itd. W tym miejscu ciągle się coś działo, a ja aktywnie uczestniczyłem w organizacji wielu wydarzeń. Widziałem jak różne rzeczy mogą się przenikać, wspólnie funkcjonować. Choć ciężko to nazwać

jakimś dużym doświadczeniem... Przyznam, że otworzenie miejsca, przed którym się znajdujemy nie było długo planowanym działaniem. Tak się stało trochę z konieczności. Wcześniej pracowałem trzy lata w teatrze. Pół roku przed jego zamknięciem, kiedy już pewne było jego zburzenie, zacząłem myśleć co robić. Różne okoliczności sprawiły, że powstała myśl, aby otworzyć miejsce, w którym będzie knajpa, sprzedaż płyt winylowych, księgarnia i inne wydarzenia – w tym koncerty. Nie miałem wtedy planu, żeby całość potoczyła się tak jak to rzeczywiście miało miejsce. Oglądałem wtedy wiele lokali. Większość nie nadawałaby się na działalność koncertową. Choć na początku nie był to priorytet. W każdym razie teatr został zamknięty, akurat wtedy moja rodzina mogła wspomóc powstanie lokalu. Tutaj przez ponad pół roku koncertowo nic się nie działo.

R.S.: Tutaj, czyli w Pardon, To Tu. Wiele osób pyta o nazwę, to i ja chyba muszę. Dlaczego przepraszacie (*śmiech...*)?

D.R.: Nie jest to zbyt piękny budynek. To nasza skromność... „słuchajcie, no będziemy się starać, ale przepraszamy, że to jednak tu”.

R.S. Mówisz, że koncerty nie były priorytetem, ale scena była od początku, prawda?



D.R.: Kiedy wybrałem miejsce, okazało się że nie jest takie małe, to wstawiłem scenę. Jednak nie było dla mnie jasne, czy całość pójdzie w stronę koncertów. Myślałem bardziej o czytaniach, spotkaniach autorskich, tego typu rzeczach. Miałem świadomość, że najlepiej orientuję się w muzyce, jednak nie miałem czasu dzwonić po agentach, do muzyków i organizować koncerty. Pozwoliłem aby sytuacja sama się rozwinęła. To była inicjatywa mu-

zyków. Na początku dałem im scenę i pewne granice, a oni na tym budowali... Na pierwsze koncerty niemal nikt nie przychodził. Zdarzały się też sytuacje, że ludzie oddawali bilety i mówili: „to nie jest jazz”.

R.S.: Po tym etapie, kiedy już wiedziałeś, że koncerty są dużą siłą Pardon, To Tu – założyliście sobie cel – zrobić koncert Petera Brötzmann.

D.R.: Z Brötzmannem była dłuższa historia. Po tym jak Michael Zerang miał u nas trzydniową rezydencję (w sierpniu zeszłego roku), zrobił mi niezwykle niespodziankę. Przed przyjazdem napisał do mnie maila z pytaniem czy może zabrać ze sobą Joe McPhee. Przeżyłem wtedy szok... choć to raczej mało powiedziane. McPhee był jednym z moich marzeń, nawet pisałem do niego, ale nie dał odpowiedzi. Michaelowi odpisałem oczywiście TAK! Po ich koncercie, kiedy Joe McPhee powie-

dział, że „w Nowym Jorku takich miejsc nie ma”, pomyślałem, że można pójść krok dalej. Oczekałem jeszcze jeden koncert. Zazwyczaj tak robię. Czekam, aż ktoś wystąpi, wtedy otwierają się nowe drzwi, żeby napisać do kolejnego. W lutym zagrał u nas Pheeroan akLaff. Dzień po jego koncercie napisałem maila do Brötzmann. To było wielkie wyzwanie. Bo gdzie Brötzmann w małym klubie, jeszcze dwa dni z rzędu, i to grając z polskimi muzykami, których wcześniej nie znał? Jednak po koncercie akLaffa poczułem





się na tyle pewnie, że odważyłem się napisać. Lubię wyzwania, muszę je sobie stawiać. Minęło pół roku i Brötzmann wszedł do Pardon, To Tu.

R.S.: Kiedy otwierałeś lokal, zastanawiałeś się nad tym czy będziesz współtworzył, czy nawet kreował środowisko? Pewnie nie wiedziałeś, że inne miejsce skupiające muzyków improwizowanych, czyli Chłodna 25, upadnie. Zastanawiasz się czasem nad rolą środowiska w funkcjonowaniu sztuki w ogóle?

D.R.: Szczerze? Ja nie wiedziałem, że tu istnieje jakiegokolwiek środowisko. Po przeprowadzce do Polski nie miałem nic wspólnego ze środowiskiem muzycznym. Pracowałem 7 lat dla korporacji, a później 3 lata dla teatru.

R.S.: Nie chodziłeś na koncerty?

D.R.: Nie. Wszystkich muzyków zaczynałem poznawać dopiero, kiedy otworzyłem to miejsce. Jedyne muzyka, którego znałem wcześniej – jedyne – poznałem zaczynając pracę w teatrze, to był Dominik Strycharski. Nie miałem niemal żadnej wiedzy (jeśli mówimy o polskiej scenie improwizowanej). Nie miałem pojęcia kto jest ważny, a kto nie. Z perspektywy czasu wiem, że nic lepszego nie mogło mi się przytrafić.

R.S.: Dlaczego?

D.R.: Dzięki temu każdego oceniałem bez taryfy ulgowej. Na początku to była selekcja sprawiedliwa w 100%, liczyła się tylko muzyka. Do teraz staram się tak robić, wszyscy ruszają z tego samego poziomu,

a decydujące jest „jak on gra”, a nie „kim on jest”. Zawsze proszę o materiał muzyczny, rekomendacje nie wystarczą.

R.S.: Podejrzewam, że twoja skrzynka mailowa teraz pęka w szwach... Do kiedy masz zaplanowany kalendarz koncertowy?

D.R.: W tym momencie do końca marca, choć w styczniu jest kilka terminów wolnych. Pełne pięć miesięcy do przodu.

R.S.: I do teraz wyznacznikiem doboru artystów jest tylko muzyka?

D.R.: Tak, ale proces idzie dalej. Poza muzyką, musimy się wstrzelić w termin, co nie oznacza po prostu wolnego dnia w lokalu i u muzyka, ale też odpowiednich koncertów w danym tygodniu. Tworzenie programu nie wygląda tak, że wyciąga się kalendarz i w wolne miejsca wpisuje się opcje koncertowe. Staram się nie robić dość podobnych koncertów obok siebie. Wchodzą w to również kwestie finansowe, a poza tym zależność, czy muzyk ciągle się rozwija, czy np. gra to samo od kilku lat...

R.S.: Powiedziałeś kiedyś, że po koncercie Brötzmanna możesz zamknąć lokal. Po tych 270 koncertach w Pardon, To Tu, jakie masz nowe cele?



D.R.: One oczywiście są, ale nie mówmy o tym na razie. Rzeczywiście zwątpiłem po koncercie Brötzmana. To nie jest żaden marketingowy zabieg. Nadal się z tym zmagam. Ciężko jest utrzymać poprzeczkę tak wysoko przede wszystkim dla siebie. Publiczność inaczej patrzy na to wszystko... Widzę, że teraz jest dużo łatwiej zaprosić kogoś, kto rok temu w ogóle nie był realny. Ale to mnie nie satysfakcjonuje. Brakuje takiego wyzwania, kiedy mogę powiedzieć, że jest coś, co daje mi tak dużo motywacji, żeby ciągnąć to dalej.

R.S.: Co może być celem jaki mógłby motywować do działania? Myślisz o festiwalu, o płytach, czy może dalej o nazwiskach muzyków w sytuacji koncertowej?

D.R.: Szczerze powiem, że nie planuję żadnego festiwalu. Nie chcę iść w stronę nowych, większych lokali w innych miejscach, ani otwierania wytwórni. Planuję jakieś płytowe wydawnictwo we współpracy z innymi, ale obecnie jest na tak początkowym etapie, że są to bardziej plotki niż realne działania. Nadal koncerty są dla mnie najważniejsze. Jeśli kiedyś znajdę czas zająć się tematyką wydawania, wtedy na pewno ruszę. W tej chwili ważne jest, aby utrzymać świadomość, że tutaj cały czas są koncerty na pewnym poziomie. Żeby nie zaistniał przestój, kiedy przez dwa miesiące nie będzie żadnego ważnego koncertu.

R.S.: Wiem, że nigdy byś się tak nie nazwał, natomiast patrząc z pewnego dystansu jesteś promotorem muzyki improwizowanej. Poza organizacją wydarzeń masz wpływ na opinie ludzi. Koncerty





w Pardon, To Tu odbijają się echem, co wpływa na popularność, czy też pozycję muzyków. Jednak zapraszasz coraz więcej muzyków z zagranicy, coraz mniej stąd. Jaka jest twoja opinia na temat kondycji polskiej muzyki improwizowanej?

D.R.: Mógłbym sobie teraz zrobić wielu wrogów gdybym konkretnie miał mówić o kondycji środowiska. Będę się wypowiadał dyplomatycznie (*śmiech...*). Nie oceniam sceny polskiej zbyt dobrze. Czuję duże rozdarcie między koncertami polskich artystów, a muzyków z zagranicy. Po tych 270 koncertach mogę takie lekkie podsumowanie zrobić. Zresztą dla mnie nie ma różnicy między tym, co było dwa lata temu, a co jest obecnie. Trzeba jednak wziąć pod uwagę kwestię czy muzycy są temu winni? Czy otoczenie, w którym pracują, w którym żyją? To jest temat do dyskusji na wiele godzin. Jak sam zauważyłeś w Pardon, To Tu jest coraz mniej polskich wykonawców. Nie wynika to z tego, że mam więcej kasy, żeby zapraszać muzyków zagranicznych. Po prostu nie dostaję dużo dobrych propozycji od polskich zespołów. Nie ma tak wielu fajnych pomysłów na nowe projekty, jak dwa lata temu. Mam wrażenie jakby stwierdzili, że przerobili ten temat i może ewentualnie czekają na nowe miejsce. Tak jest, mimo że ciągle jestem otwarty i to się póki co nie zmienia. Mam coraz większy dylemat, kiedy sam kompletuję muzyków do projektów z mistrzami z zagranicy. Weźmy przykład. Ostatnio przeraziłem się, myśląc nad tym ilu mamy dobrych puzonistów, takich którzy odnajdą się w muzyce improwizowanej na odpowiednim poziomie.

R.S.: W tej kategorii znam tylko jednego – Pawła Niewiadomskiego.

D.R.: No tak, grał tutaj już raz, ale go nie zapamiętałem. Całe szczęście trzy dni temu wystąpił tutaj jako gość w dwóch utworach z zespołem Spinfex. Zobaczyłem to, na co czekałem. Nie ukrywam, że teraz już wiem kogo zaproszę jako puzonistę do występów naszych gości, choć nie mogę na razie powiedzieć do jakiego projektu. Kiedy przyjeżdżał Brötzmann, chciałem zaprosić puzonistę, ale nikt mi nie przyszedł do głowy. To samo dotyczy basistów, czy perkusistów. Niektórzy grają często, bo zwyczajnie nie ma nikogo mocniejszego. Powiem ci, że nieraz siedzę i rozmyślam, sprawdzam, słucham, poszukuję. Dajmy na to, że zapraszam Atomic i nie mam perkusisty, a kogo można posadzić za bębnami, kiedy przy kontrabasie stoi Ingebrigt Håker-Flaten, na trąbce gra Magnus Broo... No i wybierasz pięciu, później nie możesz wybrać tego konkretnego. Jest wielu bardzo dobrych muzyków, ale żeby grać na takim poziomie... nie chcę powiedzieć, że tak jak Paal Nilssen-Love, ale jest to problem. Między innymi dlatego coraz częściej sięgam po zagranicznych artystów.

R.S.: Mimo tak wielu wydarzeń w twoim lokalu zdarza ci się jeździć na koncerty, ostatnio byłeś choćby na Krakowskiej Jesieni Jazzowej... Ciągłe masz dużą radość z słuchania?

D.R.: Kiedy idę na koncert, którego nie organizuję, to bawię się o wiele

lepiej. A ostatnio bywam coraz częściej, również dlatego by zorientować się którzy muzycy idą do przodu, na kogo można liczyć, żeby nie zarzucono mi, że ciągle zapraszam tych samych instrumentalistów. Moja wiedza nie może zamykać się tylko na tym, co dzieje się w Pardon, To Tu.

R.S.: Myślisz, że w jednym mieście jest miejsce na jeszcze jeden taki lokal gdzie bardzo często gra się muzykę improwizowaną?

D.R.: Jest i zawsze będzie.

R.S.: A co z frekwencją publiczności?

D.R.: To nie zależy od ilości lokali, ich wielkości, warunków, od pogody... wszystko, zawsze zależy od programu. Zawsze. Jeśli jednego dnia w dwóch miejscach odbędą się koncerty Petera Brötzmanna oraz Marcina Ribot, to wątpię żeby gdzieś nie było pełnej sali. Może nie ma teraz potrzeby innego lokalu, ale w tym, jak i innym, mieście jest to zawsze możliwe, jeśli dostosuje się konsekwentny program. Zmiana myślenia właściciela dotyczy również wspomnianej frekwencji. Jak jest *full house* i nie ma gdzie pomieścić gości to ja się bardzo stresuję i chodzę podminowany – to przecież widać. Kiedy jest 30 osób, wtedy mogę spokojnie posłuchać koncertu, wtedy jestem szczęśliwy. Liczę się z tym, że na 5 koncertów może nikt nie

przyjść. Nie mam tej presji, nie muszę mieć zawsze stu osób. To zresztą jest nierealne.

R.S.: Niezależnie od frekwencji zawsze wraz z obsługą dbasz o możliwie najlepsze warunki odbioru muzyki.

D.R.: Od początku było jasne – koncert to jest koncert. Sala jest zamknięta, wyciszamy ludzi itd. Ta edukacja publiczności teraz przynosi owoce. Ludzie traktują nas – organizatorów – poważnie. My dbamy o to, żeby każdy mógł mieć do nas zaufanie, że stworzymy odpowiednie warunki do przeżycia koncertowego, nie wydarzeniowego. Jedna rzecz to fakt, że nie ma zbyt wielu miejsc gdzie jednego wieczoru można zobaczyć Matthew Shippa i Marcina Maseckiego, ale druga rzecz, to by za przystępną cenę dać ludziom warunki do odpowiedniego odbioru. Pardon, To Tu nie jest prowadzone tylko dla zaspokojenia mojego ego, żeby móc porozmawiać sobie z Peterem Brötzmannem przez cztery dni. Staramy się jak najwięcej robić dla publiczności, bez której nie byłoby możliwe dalsze prowadzenie tego miejsca. Kiedy widzę uśmiechnięte twarze, pozytywne komentarze, to jestem bardzo szczęśliwy. Przyznam, że jeśli widzę jakąś krytykę, to staram się bronić tego miejsca, bo my się staramy, jak możemy. Na każdym koncercie są dwie osoby tylko do tego, by uciszać ludzi. Wyobraź sobie, żeby w innym miejscu ktoś płacił pracownikom za to, że stoją, słuchają koncertu i uciszają ludzi... Jest jedna osoba, która przez cały koncert stoi na zewnątrz z Ykosem (*pies właściciela, przebywający w Pardon, To Tu – przyp. red.*) i pilnuje go, żeby nie szcekał. Jak w tym miesiącu grał Marcin Masecki to wyłączyliśmy wszystko, co się tylko dało, w tym chłodziarki itd. Było ciszej niż w filharmonii i tak-





że dzięki temu było to fajne przeżycie. Niektórzy nie zdają sobie sprawy ile rzeczy robimy, żeby koncerty odbierało się bez zakłóceń.

R.S.: Podejrzewam, że większość odbiorców nie zna także twojego systemu pracy. Pamiętam, jak pierwszy raz do ciebie zadzwoniłem, pewnie z półtora roku temu i zdziwił mnie fakt, że mój telefon cię obudził, a na zegarze było przed godziną piętnastą... Nadal masz taki nietypowy „grafik” pracy?

D.R.: Niestety tak. Chociaż to zależy. Kiedy złapię się za jakąś pracę, to nie idę spać, póki jej nie skończę. Dzisiaj segregowałem płyty winylowe, więc siedziałem prawie do szóstej rano. Kiedyś podejmowałem próby wychodzenia o północy, żeby spokojnie zacząć dzień od rana, ale bez większych sukcesów. Choć wiem, że tak byłoby lepiej dla mnie i pewnie też dla lokalu. Po prostu kiedy przychodzę tutaj na siedemnastą, to już jest głośno i nie mogę się skupić. Konkretną pracę, dłuższe maile i inne sprawy załatwiam dopiero po wyjściu gości z lokalu. Wtedy wyłączam muzykę i działam.

R.S.: W klubie jest czerwona ściana wypełniona nazwami zespołów i nazwiskami artystów. Chciałem cię spytać czy dopisujesz jeszcze kogoś? Zostało trochę miejsca, a pamiętam, że co niektórzy to i kredą dopisywali swoje nazwiska...

D.R.: Rzeczywiście tak było, ale jeszcze „nie zasłużyli”, żeby dopisać ich farbą, więc zmazaliśmy te nazwiska. W sierpniu dopisałem Petera Brötzmanna i zespół Swans. Ostatnio zaskoczyła mnie odwiedzająca lokal para. Gapili się na ścianę ładnych parę minut i podeszli zapytać gdzie jest wypisany Bob Dylan. Ja pewny siebie machnąłem ręką i powiedziałem, że

tam gdzieś musi być. Jednak sam zacząłem szukać i rzeczywiście nie ma. Teraz trochę mi wstyd (*śmiech...*), dlatego w wolnej chwili musimy go dopisać. Zdarzało się, że niektórzy muzycy pytali, czemu ich nie ma na ścianie...

R.S.: To jest skromność...

D.R.: I przez tę skromność nigdy ich na naszej ścianie nie będzie (*śmiech...*). Liczy się muzyka! Nie tylko przy budowaniu programu, ale również przy malowaniu ściany (*śmiech...*)

R.S.: Podejrzewam, że pewnie i tak nie będziesz chciał tego zdradzić, ale na sam koniec rozmowy chcę cię spytać, który skład na deskach sceny w Pardon, To Tu byłby twoim obecnym spełnieniem marzeń.

D.R.: Czemu miałbym się z tym ukrywać. Byłby to duet: saksofon tenorowy i klarnet, a konkretnie Bill Clinton i Woody Allen.

R.S.: (*Śmiech...*) powiedziałaś to z taką powagą, że nie pozostaje mi nic innego jak podziękować ci za rozmowę.

R.D.: Myślę, że to by mogło nieźle brzmieć. Dzięki również. ●



fot. John Labbé

Theo Bleckmann, wokalista, kompozytor, edukator. Prestiżowe nowojorskie magazyny określają jego sztukę jako futurystyczną, magiczną, genialną, pozbawioną limitów. Jego twórczość to czerpanie z różnych źródeł i stylów, jak jazz, folk, rock przy użyciu elektroniki i często dość nietypowym zestawieniu instrumentów i rzeczy, jak kalimba, harfa, maszyny do życia, zabawki dziecięce. To artysta, który prowokuje i skłania do refleksji o niezwykłych umiejętnościach wokalnych. Pracował m.in. z takimi artystami, jak: Sheila Jordan, Laurie Anderson, Anthony Braxton, Steve Coleman, Dave Douglas, Philip Glass, Meredith Monk.

Poza kategoryzacją

Karolina Śmietana
karola.smietana@gmail.com

Karolina Śmietana: Dorastałeś w Niemczech, a w roku 1989 przeprowadziłeś się do Nowego Jorku. Jakie były powody tej decyzji? Czy już wtedy wiedziałeś, że chcesz profesjonalnie zajmować się muzyką?

Theo Bleckmann: Tak, wiedziałem, że chcę być profesjonalnym muzy-

kiem. Występowałem wówczas w Niemczech, byłem uznawanym muzykiem, członkiem The Youth Jazz Orchestra. Jednak wciąż stawiałem sobie nowe wyzwania muzyczne, chciałem wyjechać z Europy i znaleźć się w centrum sceny muzycznej, gdzie wszystko jest możliwe. Pierwszą szkołą, do której aplikowałem była Berklee School of Music. W drodze na egzaminy odwiedziłem Nowy Jork i zakochałem się w tym mieście. Postanowiłem studiować w Man-

hattan School of Music, gdzie obecnie uczę. Kolejnym z powodów była chęć studiowania u boku Sheili Jordan, którą spotkałem na warsztatach w Graz, w Austrii. Ona stała się moim mentorem i nauczycielem, pomagała mi w pierwszych miesiącach pobytu w Nowym Jorku, motywowała do pracy i zaznajamiała z tutejszym środowiskiem muzycznym.

K.Ś.: Jak wyglądała twoja droga do odnalezienia własnego stylu, unikalnego brzmienia, pomysłu na wykorzystanie głosu jako instrumentu, m.in. poprzez elektronikę? Czy to był przypadek, wpływ innych osób, czy wynik eksperymentu?

T.B.: To wszystko razem. Myślę, że najbardziej pomogła mi praca z różnymi kompozytorami. Jednym z nich był Kirk Nurock, fantastyczny artysta, z którym nagrałem swoje dwie pierwsze płyty, Theo & Kirk oraz *Looking – Glas River*. Praca z Kirkiem nauczyła mnie dużo na temat analizy kompozycji i jej struktury, wymienialiśmy pomysły i dzieliliśmy się inspiracjami. Później współpraca z Meredith Monk, wspomniała kompozytorką i artystką, Laurie Anderson, Philip Glass i wielu innych, wszystko to wpłynęło na zgłębienie esencji formy i kształtu kompozycji. To było coś, co pomogło mi bardzo w moim procesie tworzenia, improwizacji, śpiewaniu i zrozumieniu tego, co i jak śpiewam. Wciąż pracuję z genialnymi kompozytorami, jak John Hollenbeck, Ben Monder, którzy piszą bardzo złożone i osobliwe utwory, co pozwala mi na ciągły rozwój w procesie tworzenia własnej muzyki.

Istnieje pewien nurt w jazzie, w którym artysta jest mniej zainteresowany standardową formą kompozycji, jak przykładowo zagranie tematu, improwizacja na temacie i ponownie temat. Dla ludzi, z którymi ja pracuję, jest to zbyt wąskie podejście, oni poszukują szerszych form kompozycji, jak John

Hollenbeck, który z każdym utworem poszukuje nowych form, czy Ben Monder, który czerpie dużo z 12-tonowej muzyki i współczesnej muzyki klasycznej. Sam słucham dużo takich osób jak Charles Ives, György Ligeti, John Cage, Steve Reich. Jest wiele interesujących form kompozycji, które znajdują wspólnie swój wkład w muzykę jazzową. Jestem muzykiem jazzowym, znam historię, tradycję, język jazzu, ale dla mnie o wiele bardziej interesująca jest próba przeniesienia tego do innego miejsca. Dzieje się to poprzez czerpanie z innych źródeł i inspiracji, jak muzyka współczesna, rockowa, popowa, minimalizm itd.

K.Ś.: Twoja muzyka jest wyjątkowa i prowokująca. Odniosłem wrażenie, że każdy element na scenie ma konkretną rolę do spełnienia i każdy stanowi dopełnienie muzyki. Można powiedzieć, że twoje koncerty to doskonale przygotowany performance. Czy uważasz, że młodzi artyści potrzebują tego, aby odnieść sukces w dzisiejszym świecie? Czy powinni pracować nie tylko nad utworami i aranżacją, ale poszerzać różnorodność instrumentów, dołączać wizualizacje, stroje, zaskakiwać widzów czymś nowym?

T.B.: Nie wiem, co powinni, a czego nie powinni. Ale wiem, że mogą robić wszystko, na co mają ochotę,



poczuć istotę wolności! Wielu moich studentów jest sfrustrowanych faktem, że muszą poznać tradycyjny repertuar jazzu. To do czego ja ich zachęcam, to poznanie czym jest jazz tradycyjny, nauczenie się języka be-bopu, poznanie free jazzu, bo wszystko to pomoże w zrozumieniu, w którą stronę chcesz podążać. Niektórzy ludzie odkrywają własną wizję artystyczną poprzez proces eliminacji, dowiadując się, czego nie chcą robić. Przykładowo, śpiewają w kapeli rockowej przez pół roku i zdają sobie sprawę, że to nie jest coś, co chcą robić, więc próbują

swoich sił w innym stylu muzycznym. Niektórzy wiedzą od zawsze, że chcą np. śpiewać bluesa i będą ro robić do końca życia, i to jest również dobra droga. Ja robię wiele różnych rzeczy, symultanicznie, to jest mój sposób na znalezienie nowych form w muzyce. Zaskakiwanie widzów nowymi elementami jak stroje, światło, wizualizacje itp. to wolny wybór, ale coś nowego niekoniecznie znaczy interesującego. Najistotniejsza jest głębia przekazu, myśli. W jaki sposób tego dokonasz, to już zależy od ciebie.

K. Ś.: Porozmawiajmy o twoich projektach, naliczyłam 9, ale z pewnością jest ich więcej... Czy każdy z tych projektów prezentuje inną stronę Theo Bleckmanna, czy zmienia się tylko muzyczny kontekst, a twoja wizja artysty pozostaje nienaruszona?

T.B.: Wiele projektów, które tworzę, wydają się być bardzo odmienne z zewnątrz, ale ja pozostaję sobą. Za każdym razem prezen-

tuję różne aspekty mojej osobowości, czasami nie korzystam z wokalnych efektów elektronicznych, a czasami moje koncerty oparte są głównie na tym.

K.Ś.: Który z twoich projektów jest najwierniejszym odzwierciedleniem siebie na dzień dzisiejszy?

T.B.: Myślę, że jest to zawsze najnowszy projekt. Tym razem jest to projekt *Songs in the key of d*. A także poprzedni *Hello Earth – the songs of Kate Bush*, który zawiera z kolei wszystkie elementy, którymi się zajmuję, jak aranżacja, interpretacja, elektronika. *Hello Earth* nie zawiera własnych kompozycji, ale wiele utworów została tak przearanżowana i zorkiestrowana, że stanowi niemal autorski projekt kompozycyjny.

K.Ś.: Jesteś artystą, który nieustannie przesuwa granice w muzyce instrumentalnej i wokalne. Jakie jest twoje najbardziej szalone marzenie muzyczne, które chciałbyś spełnić w przyszłości?

Chciałabym zorganizować koncert, który będzie trwał 24 godziny. Nie znalazłem jeszcze miejsca, ani okazji, żeby to zrobić, ale na pewno to zrobię.

K.Ś.: To interesujące, jaka będzie cena biletu (śmiech...)

T.B.: 24 dolary (śmiech...)

K.Ś.: W 2010 roku otrzymałeś prestiżową nagrodę JAZZ ECHO niemieckiej akademii fonograficznej. W jakim stopniu utożsamiasz się z niemiecką kulturą, muzyką. Czy twoja narodowość znajduje odzwierciedlenie w twojej muzyce?

T.B.: Moje pochodzenie zdecydowanie wywiera wpływ na twórczość i stopniowo odkrywam to coraz bardziej. Kiedy wyjeżdżałem z Niemiec, zostawiłem wszystko za sobą i nie czułem się wtedy związany z tym krajem. Teraz widzę, że miejsce urodzenia i rozwoju młodego człowieka oddziałuje w jakimś stopniu na to, jak postrzegasz świat. Kiedy rozpocząłem pracę nad płytą *Berlin: Songs of Love and War, Peace and Exile* zagłębiałem się w różne aspekty jak język (śpiewałem w języku niemieckim), historia Niemiec, dzieła niemieckich artystów, jak Bertolt Brecht, Friedrich Hollaender, czy Hanns Eisler i odkryłem, że to jest część mnie, bez wątplenia.

K.Ś.: Mówią o tobie – poza kategoryzacją – czy zastanawiałeś się kiedykolwiek nad nazwą dla tego stylu w muzyce, który prezentujesz? Jeśli tak, jakbyś to nazwał?

T.B.: Nie zastanawiałem się nad tym. Nie lubię natomiast kiedy nazywa się to muzyką eksperymentalną, ponieważ eksperymentowanie oznacza wypróbowywanie czegoś przed publicznością, czegoś czego nie jestem pewien, czy zadziała, czy nie. Ja pracuję nad czymś w domu i prezentuję publiczności coś, co jest wartościowe i do czego jestem w 100% przekonany, wiąże się to z dużym szacunkiem do moich słuchaczy.

K.Ś.: Po sukcesie ostatniej płyty *Hello Earth – The music of Kate Bush* pracowałeś nad projektem *Songs in the key of d*. W tym projekcie można usłyszeć twoje kompozycje i aranżacje znanych utworów, których tematem jest śmierć i transcendentja. Co skłoniło cię do podjęcia tak trudnego tematu?

T.B.: Rok temu wracając z Benem Monderem z koncertu ulegliśmy wypadkowi samochodowemu, w wyniku którego straciłem przejściowo wzrok. Po pół roku odzyskałem częściowo wzrok, to zdarzenie było iskierką do tego, aby zagłębić się w temat śmiertelności. Doświadczenie bliskości śmierci oddziałuje bardzo głęboko na psychikę człowieka, zacząłem rozpatrywać śmiertelność nie tylko w kategorii smutku i depresji, ale próbowałem spojrzeć na ten temat poprzez badanie różnych źródeł, jak np. religia.



Wgłębiłem się w temat samobójstwa, gdyż chciałem napisać o tym utworze. Informacje, które znalazłem to były w większości poszukiwania przez samobójców perfekcyjnego sposobu śmierci, w jaki sposób stworzyć truciznę, która przysporzy szybką i bezbolesną śmierć. To było bardzo fascynujące dla mnie, gdyż bardzo dalekie od tego jak ja „czuję“ temat śmierci.

K.Ś.: Do tego projektu zaprosiłeś świetnych muzyków, takich jak

Zeena Parkins (harfa, Bjork), Henry Hey (piano, keyboard, George Michael), Mark Guiliana (perkusja, Brad Mehldau). Czy dobór był przypadkowy czy przemyślany?

T.B.: Zdecydowanie przemyślany! Wiedziałem na pewno, że chcę w tym projekcie brzmienie harfy i że to musi być Zeena, chciałem brzmienie elektronicznych bębnow i wszystkie drogi prowadziły do Marka Guiliana, z Henrym pracowałem przy poprzednim projekcie, to nie tylko świetny pianista, ale także muzyk, które doskonale dobiera kolory poszczególnych dźwięków. Nagłośniliśmy piano w taki sposób, aby każdy dźwięk uzyskał elektroniczne brzmienie, co stanowiło doskonały pomost pomiędzy smpłowanym brzmieniem bębnow a akustycznym brzmieniem harfy.

K.Ś.: Twoja muzyka jest przepełniona wrażliwością. Jaki rodzaj koneksji ma miejsce pomiędzy twoim życiem a sztuką, którą tworzysz?

T.B.: Myślę, że sztuka powstaje z konkretnego powodu i w odpowiednim czasie. Czasami powód jest uwarunkowaniem zewnętrznym, np. konkretny projekt na prośbę jakiegoś festiwalu. W większości przypadków jest to jednak wynik motywacji, która rodzi się we mnie poprzez to, co wydarza się w moim życiu.

K.Ś.: Dziękujemy za rozmowę, życzymy dużo inspiracji i do zobaczenia w Europie.

T.B.: Dziękuję! ●



fot. Jean-Bapiste Guillemé

Tony Malaby – pochodzący z Arizony saksofonista o meksykańskich korzeniach. W połowie lat 90. przeprowadził się do Nowego Jorku, pięć lat później zadebiutował jako lider albumem *Sabino*. Występował i nagrywał m.in. z Liberation Music Orchestra Charliego Hadena, Joe'm De Francesco, Paulem Motianem, Wadadą Leo Smithem, Markiem Dresserem, Joachimem Kühnem i Kennym Wheelerem. Dziś jego nazwisko pojawia się na okładkach ponad 70 płyt. Muzyka artysty ukazuje jego improwizatorski indywidualizm i kompozytorski zmysł, który zwraca uwagę krytyków, a także przyciąga młodych muzyków, wymienić choćby Mary Halvorson i Kris Davis. Jednym z ostatnich jego nagrań są *Tamarindo* z Williamem Parkerem i Nasheetem Waitsem oraz *Novela* przywołująca tradycję orkiestr Sun Ra, Charlesa Mingusa, Duke'a Ellingtona i Carli Bley.

Andrzej Kowalczyk

andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

Andrzej Kowalczyk: Niezmiernie cieszymy się, że przyjeżdżasz w listopadzie do Polski! W związku z tym już na początku naszej krótkiej rozmowy musimy spytać cię, co specjalnego przygotowałeś na festiwal Jazztopad?

Tony Malaby: Napisałem nową suitę dla mojego kwartetu TubaCello, jej premiera będzie miała miejsce właśnie na festiwalu. Nagramy ten utwór w grudniu, a ukaże się nakładem CleanFeed w 2014 roku. Poza

tym komponuję materiał pod tytułem „Incantations”, który wykonam z Polish Cello Quartet na otwarcie wieczornego koncertu już 16 listopada. Również cieszę się z tego zaproszenia.

A.K.: Czemu twój bieżący rok mija pod znakiem wiolonczeli właśnie, czemu upodobałeś sobie takie instrumentarium? Wspomniałeś kiedyś, że w pewnym stopniu przypomina ci saksofon tenorowy. Co dokładnie miałeś na myśli?

T.M.: Wiolonczela pod względem skali rzeczywiście przypomina saksofon tenorowy. Może być też bardzo śpiewna – jak saksofon. Dodatkowo nadaje silny, rytmiczny ton mojej muzyce i tworzy ciekawą płaszczyznę dla tuby i perkusji. Chris Hoffman gra świetnie pod względem rytmicznym i harmonicznym, jednocześnie stosując bardzo szeroką paletę tekstur.

A.K.: Jesteś reprezentantem tej grupy muzyków, którzy udowadniają jak bardzo można być kreatywnym nie odcinając z premedytacją korzeni od tradycji – od jazzu głównego nurtu. Czy wybór tej drogi był świadomy, czy to w ogóle był wybór?

T.M.: To bardzo naturalny i organiczny proces. Jestem teraz tu, gdzie

jestem, po wielu latach poszukiwań, a przecież grałem różne rodzaje jazzu. Nigdy nie próbowałem odejść od źródeł moich najwcześniejszych inspiracji. Dla mnie wszystko sprowadza się do Brzmienia i Rytmu. To są podstawowe kryteria, według których buduję materiał i które pozwalają mi się w pełni wyrazić. W moim przypadku jest to zdecydowanie proces naturalny.

A.K.: W branży krążą plotki o kolejnym krążku tria Malaby/Sanchez/Rainey, a konkretniej o albumie, którego premiera ma mieć miejsce w tym roku. Chciałem zrewidować pogłoski u źródła, a więc czy to prawda?

T.M.: Zespół Malaby/Sanchez/Rainey postanowił odłożyć wydanie płyty, zamiast tego nagrany materiał studyjny. Mieliśmy nagranie na żywo przygotowane do publikacji, zawierało nowe kompozycje Angeliki i moje, ale nie byliśmy zadowoleni z jakości dźwięku. Zrealizujemy to jeszcze raz, w studiu, na początku 2014 roku, a wydamy jesienią.

A.K.: Skoro zahaczyliśmy o premiery, to czy kwartet TubaCello szykuje jakąś płytę?

T.M.: Mój następny album w wytwórni CleanFeed ukaże się w styczniu 2014. To będzie krążek z Tamarindo – (William Parker, Nasheet Waits, Tony Malaby). Potem pojawi się nagranie z TubaCello. Zapowiada się wspaniały rok z oficyną CleanFeed!

A.K.: Dzięki za tą ekspresową rozmowę i do zobaczenia we Wrocławiu.

T.M.: Do zobaczenia! ●

Słuchacz Muzyk



Ola Nowosad
ola@radiojazz.fm

Nikogo nie dziwi fakt, że wśród widzów na widowni walki bokserkiej zasiadają bokserzy, na meczu piłkarskim – piłkarze, na konferencji protetyków – protetycy, a na koncercie jazzowym – muzycy jazzowi.

Drodzy Państwo, przed nami Audiens Musicus – Słuchacz Muzyk.

Ta grupa, podobnie jak poprzednio charakteryzowane, jest dość zróżnicowana, choć te różnice są nieco bardziej subtelne. Żeby te różnice wyłowić, należy ją bacznie obserwować. W rezultacie wieloletniej obserwacji wyłoniło się kilka powtarzalnych postaw. Uczciwie jednak przyznam, że wielu z nich nadal nie udało mi się w pełni zrozumieć, toteż ich przedstawienia zaniecham, dając sobie tym samym czas na głębsze obserwacje.

Zachowania tej grupy determinowane są w dużej mierze przez miejsce i kaliber wydarzenia. Zaczniemy zatem od góry – duże koncerty z udziałem światowych gwiazd. Tu ujawniają się co najmniej cztery różne postawy i – o zgrozo – mogą się one przeplatać u jednego przedstawiciela tej grupy podczas jednego

koncertu. Wyodrębnijmy zatem:

– Słuchacza Muzyka Czciociela – można go często pomylić ze zwykłym Czciociem (Audiens Cultor), tylko uważny obserwator wychwyci różnicę polegającą na tym, że Słuchacz Muzyk Czciociel wie, że wie więcej niż zwykły Czciociel.

– Słuchacza Muzyka Sędziego – słucha bardzo uważnie, liczy auty, przyznaje punkty, żółte kartki. Porównuje, analizuje strategie, ocenia formę muzyków, brzmienie instrumentów oddzielnie i razem. Wyniki oznajmia już w kuluarach i jeszcze długo po opuszczeniu miejsca zmagarów. Łatwo go pomylić z Krytykiem Jazzowym (jeszcze nie przedstawianym Czytelnikowi)

– Słuchacz Muzyk Kpiarz – Słucha z pozoru mało uważnie, ale zawsze zdąży oznajmić swoim zachowaniem dezaprobatę lub dobrotliwą aprobatę. Obserwuje widownię, szukając porozumienia lub reakcji na spotkanie kolegów lub koleżanek, którzy właśnie są w pracy. To istotne, bo stanowi później ważny element w komponowaniu – mniej lub bardziej – zgryźliwych anegdot

o wydarzeniu. Łatwo go pomylić z Krytykiem Jazzowym (jeszcze nie przedstawianym Czytelnikowi)

– Słuchacz Muzyk Słuchacz – Słucha. Czerpie radość lub cierpi, jednak słucha z pełnym szacunkiem. Cierpienia nie zdradza poprzez zawodową solidarność, radość wyraża w rześzystych i długich oklaskach (bądź całkiem oszczędnym) w zależności od stopnia zadowolenia.

Bardzo piękne i interesujące jest spotkanie przedstawicieli tych podgrup po koncercie i przysłuchiwanie się ich wymianie zdań. Niemal zawsze Słuchacz Muzyk Słuchacz jest w defensywie.

Obserwować tę grupę warto na mniejszych koncertach, klubowych, gdzie okoliczności są bardziej kameeralne. Tu Słuchacz Muzyk Słuchacz czuje się świetnie, Kpiarz ma nieco ograniczone pole działania, co go nieco frustruje, bo skoro przecież przyszedł... Czyciele rzadko zaglądną na takie, bo czczenie jest zarezerwowane tylko dla tuzów, chyba że zmienią barwy – najczęściej na Słuchacza Muzyka Słuchacza. Sędziowie prezentują często większą wyrozumiałość, co nie musi oznaczać ignorancji.

Sytuacja ulega diametralnej zmianie, gdy Słuchacze Muzycy zbijają się w grupę, wtedy podziały na pod-

grupy rozmywają się i tworzy się Łoża Szyderców.

Łoża Szyderców zawiązuje się najczęściej w ostatnim rzędzie klubowego koncertu. Im liczniejsza, tym łatwiej ją rozpoznać. W zależności od stopnia znajomości, pomiędzy Szydercami i wzajemnego zaufania, można zaobserwować;

- parskanie,
- chichot,
- porozumiewawcze spojrzenia,
- kręcenie głową, wyrażające dezaprobatę, połączone z dobrotliwym uśmiechem i spuszczenie wzroku na podłogę,
- nabijanie rytmu z teatralnym zaznaczeniem miejsca „wyłożenia się” kolegi lub koleżanki na scenie,
- opowiadanie dowcipów branżowych na ucho lub półgębkiem.

Łoża Szyderców, jako zbiorowostka, jest specyficzną mieszanką Słuchacza Muzyka Sędziego w warstwie treści i Kpiarza w formie.

Kiedyś miałam okazję przebywać za kulisami podczas dużego festiwalu jazzowego, prowadząc wywiady z muzykami. Występ gwiazd poprzedzał koncert pewnego arcyzdolnego młodego muzyka i jego zespołu. Obserwowałam jak gwiazdy festiwalu zgromadziły się tuż przy scenie, żeby posłuchać koncertu tego młodego muzyka i czekałam jakiego rodzaju szyderstwo będzie zastosowane. I tu... zdumienie. Bowiem zamiast parsków i kręcenia głowami, zaobserwowałam pogodne skupienie a potem autentyczną radość ludzi, którzy czerpią przyjemność ze słuchania muzyki. Podeszłam bliżej, żeby nie uronić chociaż drobnego przejawu szyderstwa... i nic. Nie było go. Czyżby Muzycy Fani Muzyki?! Ciarki zgrozy przebiegły mi po kręgosłupie... ●

Odwołać koncert?



Dionizy Piątkowski

erajazzu@jazz.pl

To jest najstraszniejszy sen każdego organizatora: odwołać koncert z powodów, które są poza wszelką kontrolą. I choć każdy kontrakt zawiera taką klauzulę („strony nie będą rościły sobie żadnych pretensji, gdy koncert zostanie odwołany z powodów tzw. sił wyższych lub leżących poza kontrolą...”) to perturbacje, stres i nerwy związane z nieoczekiwanym odwołaniem koncertu są przeogromne. Zawirowania logistyczne oraz organizatorskie jakie temu towarzyszą są równie pracochłonne i kosztowne, jak samo przygotowanie koncertu. Dlatego żaden z poważnych promotorów nie zdecyduje się na odwołanie koncertu i czyni to tylko i wyłącznie w sytuacji, która zawsze usprawiedliwia taką decyzję.

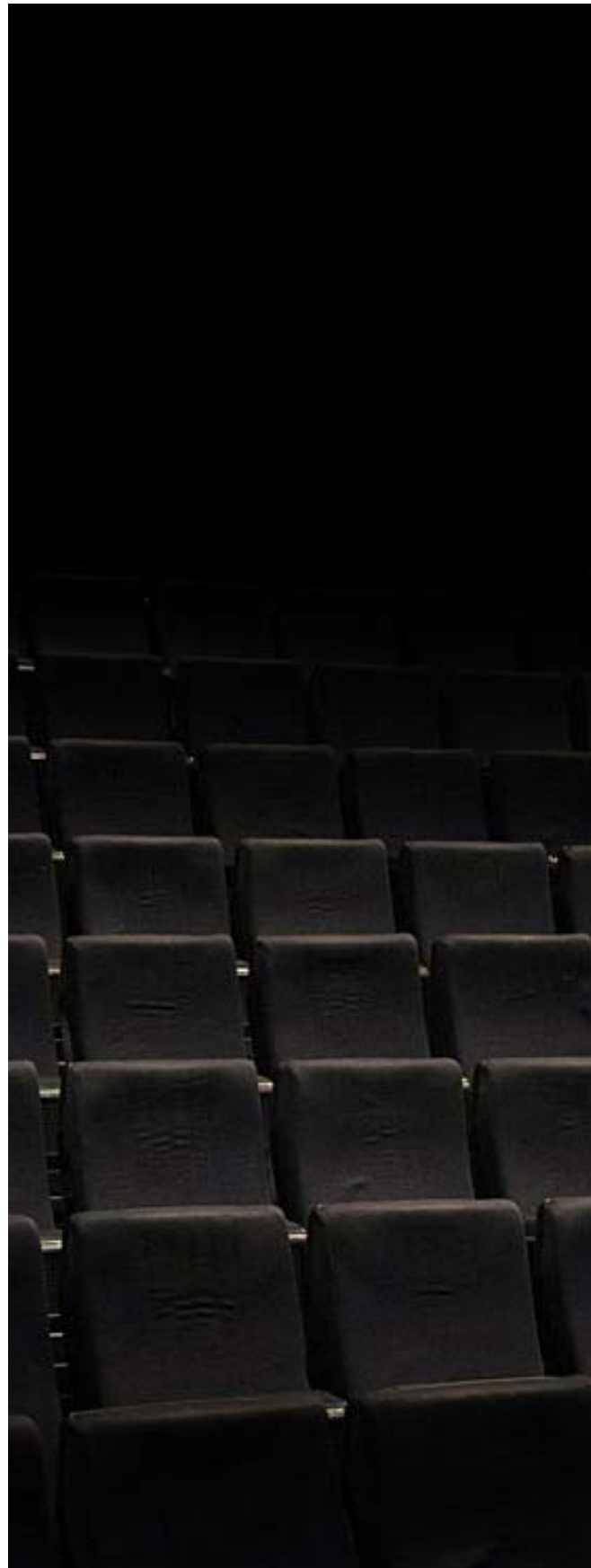
W kilkunastoletniej historii EryJazzu miałem dwie takie sytuacje. Każda niewymagająca jakiegokolwiek tłumaczenia powodów, z których koncerty zostały odwołane. Po raz pierwszy taka sytuacja miała miejsce, gdy planowany był przyjazd na jedyny występ w Polsce jednego z najważniejszych twórców awangardowego jazzu – saksofonisty Anthony’ego Braxtona. Koncert w warszawskiej Filharmonii Narodowej miał być

pierwszą od lat wizytą artysty w naszym kraju, stąd ogromne zainteresowanie występem amerykańskiego muzyka. Anthony Braxton, artysta zaliczany do najwybitniejszych twórców współczesnego jazzu i szeroko rozumianej muzyki awangardowej, miał przedstawić (7 kwietnia 2005 roku) swój nowy Sextet – m.in. z trębaczem Taylorem Ho Bynumem, skrzypaczką Jessicą Pavone, tubistą Jay’em Rezonem oraz japońskim perkusistą Satoshi Takeishi. Sala została wyprzedana na kilka tygodni przed koncertem, zainteresowanie mediów oraz samych entuzjastów kontrowersyjnego artysty było ogromne. Przygotowania koncertu, pobytu artysty w Polsce, jego spotkań z mediami, zostały przerwane tragiczną wiadomością z Watykanu: 2. kwietnia zmarł Jan Paweł II. Polska i świat pogrzażyły się w żałobie, a dla naszej ekipy, były to najbardziej pracowite chwile, by odwołany koncert bezproblemowo ogarnąć. Sam artysta okazał się człowiekiem niezwykle wrażliwym: zaproponował wykonanie specjalnego programu, ale przekonany o specyfice naszej kultury i żałobnego obyczaju – zrezygnował.

Nie spodziewałem się, że kiedyś jesz-

cze będę musiał zmierzyć się z podobną sytuacją. Dokładnie 5 lat później, rankiem 10 kwietnia 2010 r. świat obiegła najtragiczniejsza z wiadomości. Katastrofa pod Smoleńskiem przesłoniła wszystkie inne sprawy. Krótka rozmowa z artystą uzmysłowiła mi, że poddaję się swoistemu „deja vu”: znów argumentuję tragedią, szacunkiem, żalobnym obyczajem... W poniedziałek 12 kwietnia w Filharmonii Narodowej miał zagrać genialny i legendarny gitarzysta Jim Hall. Przyleciał, nie szzczędzając trudów podróży, by wypełnić zobowiązania, jakich podjął się jesienią poprzedniego roku, zagrać tylko kilka koncertów w najbardziej znaczących miejscach w Europie. Informacja z Polski, o odwołanym koncercie, była dla niego czymś oczywistym. Schorowany staruszek (ponad 80 lat) nie krył troski, z jaką odniósł się do polskiej tragedii. Zaproponował także specjalny koncert „in memoriam”, niemożliwy jednak do zrealizowania w kilkanaście godzin po katastrofie.

Takich tygodni scena muzyczna nie odnotowała w całej swojej historii. Fala odwołań koncertów spowodowana tragedią narodową oraz (w tym samym niemal czasie) zablokowaniem europejskiej strefy powietrznej (konsekwencja erupcji islandzkiego wulkanu) to perturbacje organizacyjne, których skutki odczuwano przez kolejne miesiące. Odwołano wszystkie festiwale, oczekiwane trasy koncertowe, nie odbyły się tysiące imprez kulturalnych, w tym – prestiżowy koncert legendarnego Jima Halla. Pojedyncze koncerty, których terminy nie kolidowały z planem koncertowym artystów oraz logistyką organizatorów, przełożono na kolejne tygodnie i miesiące. Inne, te jedyne i najważniejsze, odwołano. ●



Nie taki jazz straszny



Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Biorąc pod uwagę, że ten tekst ukazuje się w jazzowym miesięczniku przypuszczam, że wszyscy Państwo jesteście po jasnej stronie mocy – mocy jazzu, oczywiście. Z tamtej strony są ci, którzy jazzu nie lubią, którzy się go boją, nie rozumieją albo uważają, że do słuchania jazzu trzeba specjalnego przygotowania.

Jazz oczywiście może się zwyczajnie nie podobać. Szacunek dla tych wszystkich, którzy spróbowali i w zgodzie z własnym gustem i sumieniem powiedzieli jazzowi: nie! *De gustibus non disputandum est*. Wolałbym się skupić na tych, którzy uważają, że do słuchania jazzu czegoś im brakuje – chcieliby spróbować, ale myślą, że za mało na ten temat wiedzą, muszą się specjalnie przygotować albo sądzą, że nie są w stanie ocenić czy dany „jazz” jest dobry czy nie. I – jako to w życiu bywa – zawsze brak czasu na uzupełnienie brakującej wiedzy, przygotowania czy wyszukanie tzw. „dobrego jazzu”...

Otóż w sztuce – w tym w jazzie – nie ma złych odpowiedzi. Wystarczy dać szansę, przede wszystkim sobie, a potem muzyce. Jazzu/klasyki/malarstwa/teatru/poezji itp. nie można się bać, a tylko trzeba szczerze spróbować! Wiadomo, że z czasem wyrabia się gust i smak, na początku, w środku i na końcu drogi podobają się zupełnie inne kolory. Czy oznacza to, że te ostatnie są najlepsze? Nie! One są najbardziej wyszukane. Co nie znaczy, że najpiękniejsze, bo najpiękniejsze to te, które aktualnie do nas przemawiają. Przecież to my decydujemy o naszych odczuciach, a nie świat zewnętrzny w postaci hord krytyków i snobów.

Dla nowicjuszy jazzowych klubów, stali bywalcy jawią się jako sekta wtajemniczonych i wszechwiedzących. Z perspektywy czasu, setek obejrzanych koncertów i tysięcy przesłuchanych płyt wiem, że świeże spojrzenie jest często cenniejsze niż zblazowane ucho koncertowego wyjadacza. Więcej radości i emocji widać na twarzach tych, którzy się na jazzie (jeszcze) nie znają – okazują neoficki entuzjazm z jednej, brak krytycyzmu z drugiej strony. Neoficie (wspominam z rozrzewnieniem te czasy) radość sprawia prawie każdy koncert, bo i standardy jeszcze nie są tak wysokie. Stary wyjadacz słyszy wszystkie kiksy i niedociągnięcia, słyszy czy muzykom się dobrze gra, nie wspominając o tym, że nie ubawi się na koncercie przeciętnym. Czy ma fajniej? Wyłącznie z punktu widzenia snobizmu. Że SIĘ ZNA. A co z przyjemnością przeżywania koncertów? Paradoksalnie – na takim poziomie jak neofita – przeżywa ją znacznie rzadziej!

Jest jeszcze drugi aspekt radości odkrywania jazzu, czyli właśnie świeżość. Po latach z żalem stwierdzam, że jak każda dziedzina działalności ludzkiej, jazz ma swoje granice. Można go zgłębić do dna. Oczywiście nie

cały i nie w każdym kolorze. Natomiast poruszając się zgodnie z własnym gustem, nawet biorąc pod uwagę jego zmiany związane z wiekiem słuchającego, przy „wyczynowym” słuchaniu, każdy w pewnym momencie orientuje się, że te najważniejsze, najbardziej emocjonujące lekcje już odrobił, że pozostaje mu tylko słuchanie kolejnych bootlegów, czy też raczej wyszukiwanie na portalu YouTube kolejnych, coraz słabszej jakości filmików z koncertów (bo oficjalną dyskografię ulubionego artysty już zna), wyszukiwanie „similar artist” czy ruszenie w kolejną – ale już nie nową – ścieżkę w postaci innego muzyka czy kierunku w jazzie. Ja najchętniej wracam do tych pierwszych płyt, a we wspomnieniach, do pierwszych koncertów. To one stanowią dla mnie punkty odniesienia. Z perspektywy lat i zebranej wiedzy wiem, że czasem nie były to rzeczy „dobre”, niemniej to właśnie one są dla mnie niezwykle ważne.

Niestety panuje powszechne przekonanie, że żeby słuchać jazzu i czerpać z tego przyjemność trzeba się na nim znać. Przez analogię porównać można ten mit do twierdzenia, że żeby mieć radość z jazdy samochodem, trzeba rozumieć budowę silnika spalinowego. O jazzie mówi się też, że jest trudny. Owszem, bywa trudny, ten wysmakowany, dla znawców. Przeważająca większość z nas, kierowców, nie poradziłaby sobie

na trasie rajdu Paryż-Dakar. Ale czy to powoduje, że nie możemy korzystać z samochodu? To, że ktoś jest kiepskim kierowcą lub nie odróżnia dwu- od czterosuwów nie oznacza, że nie może odczuwać przyjemności z jazdy!

Specjalnie pomijam tu kwestie artystycznych szalbierzy, bo przewrotnie na oszustwo w sztuce bardziej podatni są „znawcy”, którzy nie opierają się na własnym smaku tylko na cudzych opiniach. Bo – powiedzmy sobie szczerze – żadnemu początkującemu adeptowi zwyczajnie nie może podobać się wyszukana, wysublimowana forma, bo i – wracając do naszej samochodowej analogii – trudno oczekiwać, żeby amator docenił i ocenił subtelności techniki kierowców rajdowych.

Uwierzcie, że najgorszym rozwiązaniem jest to, o czym kiedyś śpiewał kompletnie niejazzowy „Zespół Iwona”:

*(...) W teatrze siedzę jak pajac, wokół
znajomi miny mają, ja
panika, w sieci motylek
za chwilę mnie zapytają.
(...)
Wokół rozmowa o kulturze,
co tam z nową literaturą.
Co sądzisz o tym nowym prądzie?
Czarno jak przed maturą.
To teraz się przyznam,
moje zdanie mielizna.
Czy mi się co podoba,
nie wiem jasna choroba (...)*

Wierzę, że każdy, kto do jazzu chce sięgać, prędzej czy później gust i smak sobie wyrobi. I to – co najważniejsze – WŁASNY! Natomiast, wierzcie mi Państwo, do słuchania jazzu nie trzeba kończyć żadnych kursów. Wystarczy chcieć. ●

Co, jak i dlaczego?



Konrad Michalak

konradmichalaklodz@gmail.com

Te trzy pytania stanowią solidną podstawę do napisania tęgiego tomu o sensie życia. Tak się (szczęśliwie) składa, że JazzPRESS nie jest magazynem filozofii egzystencjalnej, a ja (chyba) nie jestem niespełnionym pisarzem czy też naukowcem⁽¹⁾. Zamiast snuć bezproduktywne rozważania, przejdę do rzeczy. Drodzy Czytelnicy, ten tekst rozpoczyna cykl artykułów/felietonów, które na łamach JazzPRESS mają prowokować do dyskusji o polskim jazzie. Mając na myśli słowo dyskusja zastrzegam: nie chodzi o akademicką pogawędkę o fatalnym – rzecz jasna⁽²⁾ – stanie polskiego rynku muzycznego, narzekanie na niskie stawki wynagrodzeń dla muzyków czy innego rodzaju szeroko pojęte hejterstwo lub udowodnienie, że oto muzyk Y jest lepszy od muzyka Z, bo wydał płytę z córko-synem Milesa Davisa, a ojcem chrzestnym nagrania był kuzyn ciotki Billa Evansa. Piszcie o waszych odkryciach muzycznych, o koncertach na których byliście. A może w waszym mieście odbywają się warsztaty jazzowe na, których można spotkać fenomenalnych muzyków? Napiszcie do nas o tym. Zahaczając aluzyjnie o retorykę z czasów epoki słusznie minio-

nej – Czytelnicy do piór, ujawnijcie się! Czytajcie JazzPRESS i piszcie do mnie, do nas. Moje teksty będą stanowiły jedynie komentarz z przy-mrużeniem oka do polskiej rzeczywistości muzycznej ~~Θ~~ MÓJ-BORZE CZY COŚ TAKIEGO ISTNIEJE?

Będę szczery i wyznam: nie mam rozplanowanych tematów, które będę poruszać w czasie walki z materia, jaką jest pisanie o muzyce i wszystkim co z nią związane. Wszak powiedział już ktoś kiedyś, że *Pisanie na temat muzyki jest jak tańczenie na temat architektury*. Zatem w mojej rubryce nie spodziewajcie się wysublimowanych recenzji najnowszych wydanych albumów ze znaczkiem *ja z z* czy też rozważań o wyższości polskiego jazzu awangardowego lat 60. nad polskim Yassem. Swoją drogą ciekawe jak po premierze filmu *Miłość* miewa się Tymon Tymański, którego życiorys jest znów na tapecie internetowych tabloidów. No dobrze, powie ktoś, to na jaki temat zamierzasz się produkować? I tu jest haczyk. Bo oto Wy – Czytelnicy – będziecie mieli na to wpływ. Mam oczywiście kilka zgryźliwych komeatry na temat światka muzycznego pod ręką, spokojnie

z tego i trzy teksty by się zrodziły, kilka anegdot muzyczno-knajpianych, z których można by złożyć jeden solidny dowcip na pół szpalty, ale nie o to tutaj chodzi. Chcę być czujnym obserwatorem świata muzycznego i z perspektywy zarówno słuchacza, jak i wykonawcy, mówić o tym, co dobrego dzieje się w świecie muzyki, którą cenimy. Zdając sobie sprawę z tego, że współczesna kultura jest zbiorem nieustannie budujących i przenikających się nawzajem kontekstów, będę więc starał się pisać też o związkach muzyki z innymi dzie-

dzinami kultury, o wydarzeniach je łączących. Przecież nic nie dzieje się bez przyczyny a funkcjonowanie w świecie multimediiów wymusza na nas łączenie muzyki ze słowem, obrazem i innymi środkami wyrazu artystycznego. Ale przede wszystkim dzięki Wam – i z Wami – Dro-dzy Czytelnicy chcę na łamach Jazz PRESS rozmawiać o polskim jazzie. Bo dopóki jeszcze ludziom chce się ze sobą rozmawiać, dopóty jest szansa że wyjdzie z tego coś sensownego, a nie tylko smutek, niemoc i niezadowolone. ●

-
- (1) Jeśli uważacie, że jestem grafomanem, niezrealizowanym muzykiem, który został krytykiem lub po prostu mnie nie lubicie, śmiało nie bójcie się tego powiedzieć, cenię ludzi w ogóle, a już najbardziej tych, którzy uczą mnie dystansu do siebie ;)
- (2) Koń jaki jest każdy widzi, znam muzyków, którzy mówią, że w Polsce z muzyki żyć się godnie nie da, ale – tak samo jak i Wy –znam takich, którzy mówią coś zupełnie przeciwnego. Każdy z Was może przyjąć dowolną interpretację w tym zakresie i dlatego pozwoliłem sobie na ten przydługi przypis.

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

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

Zapraszamy do współpracy, bo
Piszemy dla Was i dzięki Wam!

Muzyka u źródeł



Łukasz Nitwiński
lukasz@radiojazz.fm

W ostatnich latach Polaków ogarnął szal podróżowania. Dawny wypoczynek w Ciechocinku został zamieniony na lazuruowe Saint Tropez, a egipskie piramidy na tajskie chatki z Ko Samui. Krajobraz możliwości, wraz z zasobnością portfela, przesunął się na zupełnie nowe terytoria. Coraz wyraźniejsze też stają się trendy, by łączyć wyjazdy ze swoimi pasjami i indywidualnymi potrzebami. Możemy zostać enoturystą sączącym wina z egzotycznych winiarni lub mototurystą odwiedzającym fabryki i tory wyścigowe legendarnych marek. Ile zainteresowań, tyle szlaków. A gdyby tak kierować się wyłącznie muzyką?

We wszystkich krajach, w nieznanym nam zakątkach i kulturach, odbywają się wydarzenia muzyczne. Spektakularne festiwale dla dziesiątek tysięcy osób to tylko jedna z propozycji, jaką oferuje nam muzyczny glob. Warto jednak poszukać głębiej. Iść dalej i znaleźć się pośrodku mniej znanego, lokalnego festiwalu celebrującego swoją odmienność. Wsłuchać się w muzyczny i literacki język, poznać historię i tożsamość mniejszości. W tym tkwi piękno różnorodności naszego

świata, również tego dźwiękowego. Być może w takich miejscach nie będzie namiotu VIP i piwa w zielonej puszcze, ale nieprzefiltrowana muzyka wynagrodzi nam wszelkie wyrzeczenia.

Mapa takich wydarzeń kształtuje się bezustannie. Ich liczba, po wykluczeniu nawet tych najbardziej masowych, i tak liczona byłaby w setkach. Niektóre z nich mają swoje stałe miejsce w kalendarzu. Wymienię przynajmniej dwa. **Bus-hfire Festival** odbywa się w afrykańskim Suazi, w kraju wciśniętym pomiędzy Mozambik i RPA, gdzie istnieje procentowo największych odsetek chorych na HIV (około 45%), a średnia długość życia wynosi 33 lata. Festiwal jest corocznym przeglądem sztuki pan-afrykańskiej – od poezji, przez teatr, po muzykę. Dochód jest przeznaczany w całości na pomoc społeczną. Drugi przykład to **Essaouira Festival of Gnawa Music** odbywający się w rybackiej miejscowości środkowego Maroka. Choć w ostatnich latach festiwal uległ komercjalizacji i stał się wydarzeniem masowym, to zachował swój autentyczny charakter. Dzięki ujmującej lokalizacji i otwartej

Obcowanie z muzyką u jej źródeł dostarcza nieporównywalnych z niczym innym wrażeń. To, co dzieje się obok nas, staje się równie ważne jak wydarzenia sceniczne

społeczności łagodnie wprowadza nas w świat muzycznych meandrów subsaharyjskiej kultury Gna-wa. Oba te wydarzenia, choć różne, to łączy je jedna cecha. Obcowanie z muzyką u jej źródeł dostarcza nieporównywalnych z niczym innym wrażeń. To, co dzieje się obok nas, staje się równie ważne jak wydarzenia sceniczne. Jedno i drugie w zmysłowym sprzężeniu tworzy muzyczno-podróżniczy cud.

Próby docierania do takich krajów, w których oddalamy się od zachodnioeuropejskich standardów, są czasami niestety obarczone ryzykiem. Nienaruszona aura takich miejsc bierze się m.in. z braku zmasowanej turystyki, która nie pcha się tam, gdzie jej zdecydowanie nie chcą. Dojmująca bieda, niewykształcona infrastruktura i regularne konflikty zbrojne tworzą spójną zaporę.

Proponowane przeze mnie w tym miesiącu albumy wywodzą się z takich regionów. To wschodnia, subsaharyjska Afryka, w której fundamentalistyczne i powiązane z Al-Kaidą ugrupowanie Asz-Szabab (odpowiedzialne ostatnio

za atak w Nairobi) sieje postrach, wobec którego rodzą się ruchy odwetowe. Drugi region to Palestyna, w której stabilnej sytuacji nie pamięta chyba już nikt. Pomimo to jednak, przyjazd do tych krajów jest możliwy i nie wyklucza posiadania zdrowego rozsądku.

Chciałbym, by poniższe płyty przekonały Państwa nie tylko do zwykłych podróży muzycznych, ale również do podejmowania pewnych wysiłków w docieraniu do tych nieco trudniejszych miejsc, do muzycznych źródeł. Warto, bo świat, który jest w nich obecny, wciąż pozostaje przejmująco autentycznym świadectwem naszej różnorodności i globalnej kultury muzycznej.

Hear the pulse of World Feeling!





Vigelegele – Western Jazz Band

Lata 60. i 70. we wschodnioafrykańskiej muzyce przyniosły złotą erę jazzowych big bandów. Od Senegalu, przez Mali, do Kenii i Zanzibaru na eleganckich imprezach towarzyskich królował afro-jazz. Inspirowane amerykańskim brzmieniem i brytyjskimi marszowymi orkiestrami dętymi zespoły czerpały swoje rytmiczne wzorce z plemiennych tradycji. Jednym z reprezentantów tego nurtu jest tanzański Western Jazz Band, który w 1975 roku wydał album zatytułowany *Vigelegele*. Nie jest to dzieło wybitne, ani przełomowe, można wręcz powiedzieć, że w swojej klasie po prostu dobre. Ale często zdarza się tak, że właśnie takie albumy goszczą w naszych odtwarzaczach najdłużej. Zza staromodnej produkcji wylania się czarująca i bezpretensjonalna muzyczna „bujanka”. Prosta, ale trafiająca w serce. Rozstrojone gitary i subtelne perkusjonalia wprowadzają falujące rytmy, płynnie przenoszące nas po kolejnych refrenach, delikatnych partiach solowych i chórkach. Ramadhani, lider zespołu, opowiada melodyjną narracją o miłości, przyjemnościach życia i wspólnej zabawie. Czegoż chcieć więcej na jesienne wieczory?



AsFâr – Le Trio Joubran

Zaskakująco współczesny i natchniony album zagra-ny na najszlachetniejszym arabskim instrumencie. Oud, który wybrzmiewa od pierwszej do ostatniej minuty, to strunowy, bezprogowy przodek europejskiej lutni. W rękach palestyńskiego Le Trio Joubran staje się niezwykle plastycznym i wirtuozerskim narzędziem. Zespół tworzą bracia Samir, Wissam i Adnan Joubran. Charakteryzuje ich intuicyjny i intensywny, uduchowiony styl. To on pozwala usłyszeć oud na nowy sposób. Inteligentne kompozycje wciągają i prowadzą za sobą słuchacza. Przed muzykami zaś odsłaniają pole do wielu międzygatunkowych nawiązań. Nie opuszczając arabskiej tradycji, bracia subtelnie nawiązują do bluesa i jazzu. Często zamieniają się rolami; jeden z nich przesuwa się nagle na pozycję solisty, a pozostali płynnie redefiniują rytm i ozdobniki. Słowem, wybitny album, który w dostępny sposób przybliży bogactwo bliskowschodniej tradycji, nie pozostając obojętnym na brzmienia współczesne. Krążek ukazał się nakładem wytwórni World Village, a *AsFâr* to pierwsze międzynarodowe wydawnictwo zespołu. ●

Teksańsko–kalifornijskie bluesowe spotkanie na szczycie

Piotr Łukasiewicz

piotr.lukasiewicz@gmail.com



Wśród miłośników bluesa częste są gorące dyskusje o wyższości poszczególnych stylów bluesowych. Dla części nie istnieje nic poza Delatą, inni wychwalają pod niebiosa styl chicagowski czy akustyczny blues piedmoncki, tekański czy też West Coast.

Właśnie te dwie ostatnie odmiany bluesa stanowią przewodni motyw projektu o nazwie Golden State – Lone Star Revue, którego pomysłodawcą jest czołowy przedstawiciel współczesnego nurtu kalifornijskiego, harmonijkarz i wokalista – Mark Hummel. Do współpracy zaprosił dwóch legendarnych gitarzystów: Little Charlie Baty reprezentującego West Coast oraz Teksańczyka Ansona Funderburgha.

Blues tekański początki swe datuje w latach 20. XX wieku, jako styl stricte akustyczny, aby z czasem – w latach 50. – zostać zdominowany brzmieniem elektrycznym. Cechą charakterystyczną jest, w odróżnieniu od bluesa chicagowskiego, dominująca rola gitary oraz mocne partie solowe tego instrumentu. Melodyjne brzmienie gitary często

w sposób niezauważalny uzupełnia partie wokalne. Do ikon bluesa z Teksasu zaliczani są m.in.: Stevie Ray Vaughan, Clarence Gatemouth Brown, Lighnin' Hopkins, Johny Copeland, Freddie King oraz Anson Funderburgh.

Właśnie ten ostatni w projekcie Golden State – Lone Star Revue on reprezentuje Stan Samotnej Gwiazdy i czaruje słuchaczy wyrazistymi, ale lekkimi w brzmieniu partiami solowymi, często będącymi przedłużeniem wokalu Marka Hummela.

Anson Funderburgh to żywa legenda brzmienia tekańskiego. Status ten wypracował w latach 70.-90. XX wieku, kiedy to ze swoim zespołem The Rockets oraz znakomitym harmonijkarzem i wokalistą Samem Mayersem robił furorę w bluesowym świecie. To właśnie w tej konstelacji w ciągu 20 lat nagrał 20 albumów, zaliczanych dziś do klasyki, co przełożyło się na wyjątkowe uznanie słuchaczy oraz krytyków. Ma na koncie 26 nominacji oraz 7 statuetek Blues Music Awards (bluesowe Oscary). Współpraca z Mayersem, choć najgłośniejsza, to nie

jedyny jasny punkt jego kariery. Do współpracy zapraszali go najwięksi bluesowych scen m.in.: Delbert McClinton, Boz Scaggs, Jimmie i Stevie Ray Vaughan, Fabulous Thunderbirds oraz Ronnie Earl. Po blisko 10 latach przerwy powraca na wielkie sceny i wszystko na to wskazuje, że nie powiedział jeszcze ostatniego słowa.

Z kolei blues z Zachodniego Wybrzeża został zainicjowany przez teksańskich bluesmanów (np. T-Bone Walker), którzy migrowali do Kalifornii i tam pod wpływem jazzu i jump bluesa tworzyli nowe unikalne brzmienie. Właśnie to jazzowe i taneczne jump bluesowe pierwiastki są charakterystyczne dla tego nurtu. Do czołowych bluesmanów stylu West Coast zaliczamy: T-Bone Walkera, Lowella Fullsona, Charlesa Browna, Roda Piazzę, Marka Hummela czy zespół Little Charlie and The Nightcats, z którego wywodzi się jeden z bohaterów niniejszego artykułu, czyli Little Charle Baty.

Ciepłe u jazzowane, swingujące brzmienie gitary to znak rozpoznawczy Baty'ego. Mimo, że był liderem i założycielem The Nightcats, zwykle świadomie stał w cieniu Ricka Estrina, ale to właśnie jego partie gitarowe sprawiały, że w kontakcie z tą formacją mieliśmy wrażenie czegoś nietuzinkowego i doprowa-

dzwały słuchaczy do ekstazy. Osobiście po długim, rewelacyjnym koncercie na Rawie w roku 2003, właśnie solówki Little Charlie'ego to było to, o czym długo myślałem.

Little Charlie & The Nightcats przez 3 dekady nagrali 12 albumów dla Alligator Records i byli ośmiokrotnie nominowany do Blues Music Awards.

Ciekawostką jest fakt, iż Little Charlie Baty karierę zaczynał jako harmonijkarz, o czym czasem nie omieszka przypominać słuchaczom na koncertach.

Po rozstaniu z zespołem Little Charlie uczestniczył w niezależnych projektach nagraniowych m.in. z JW-Johnsem oraz w projekcie płytowym *Remembering Little Walter*, w którym gitarowo wspierał takich gigantów harmonijki, jak: Charlie Musselwhite, Sugar Ray Norcia, Billy Boy Arnold i Mark Hummel. Właśnie ten projekt przyczynił się do zbliżenia z Markiem Hummelem i powołania Golden State – Lone Star Revue.

Jak już wspominałem na wstępie pomysłodawcą i liderem projektu Golden State – Lone Star Revue jest Mark Hummel. Ten znakomity wokalista i wirtuoz harmonijki ustnej jest bez cienia wątpliwości jednym z najbardziej uznanych na świecie przedstawicieli bluesa z Zachod-



fot. Bob Harkins

niego Wybrzeża USA. Jego styl to połączenie west-coastowego swingowego i jazzowego frazowania z tradycją chicagowskich mistrzów: Little Waltera i Sonny Boy Williamsona. Znaczący harmonijki ustnej śledzą nagrania i koncerty Hummela z wypiekami na twarzy, bowiem niewielu jest muzyków, którzy na takim poziomie jak Hummel opanowali technikę overblow.

W ciągu swojej 40-letniej kariery nagrał 16 płyt sygnowanych własnym nazwiskiem, oraz dziesiątki albumów jako instrumentalista sesyjny. Jego kunszt instrumentalny oceniła także kapituła Blues Music Awards w postaci pięciu nominacji w kategorii Instrumentalist-Harmonica.

Nad całością brzmienia zespołu Golden State – Lone Star Revue czuwa doświadczona tekkańska sekcja rytmiczna w składzie: Wes Starr na perkusji oraz RW Grigsby na basie.

Najnowsze wieści z zespołu donoszą o nagranych dwóch sesjach, które będą składać się na album planowany na początek roku 2014. Z niecierpliwością czekam na tę płytę, bo zapowiada się rewelacyjnie i może zamieszać w bluesowym światku.

Niezmiernie cieszy mnie również fakt, iż ten wyjątkowy projekt wypełniony legendarnymi muzykami zawita w listopadzie na jedyny koncert do Warszawy. 18 listopada miłośnicy bluesa najwyższej próby będą mieli unikalną okazję spotkania z tym zjawiskiem w Hybrydach w ramach cyklu koncertowego Warsaw Blues Night. ●

33. Rawa Blues

Ryszard Skrzypiec

ryszard.skrzypiec@gmail.com

Tradycyjnie w pierwszą sobotę października katowicki Spodek – od wczesnego rana, aż po północ – wybrzmiewał bluesem. Kolejne edycje festiwalu Rawa Blues składają się z trzech muzycznych części: konkursowych występów na Bocznej Scenie oraz „polskiego supportu” do prezentacji amerykańskiego bluesa w gwiazdorskiej obsadzie na Dużej Scenie.

Występy na Dużej Scenie rozpoczynają laureaci konkursu (od dwóch lat rozgrywanego w postaci internetowej). W tym roku zdecydowanie najwięcej głosów zdobyła warszawska formacja **Marek Tymkoff Trio**. Tradycyjnie na Dużą Scenę trafiają także laureaci Sceny Bocznej, którymi w tym roku zostali **Cheap Tobacco**.

Polski zestaw wykonawców dopełniły **HooDoo Band** i **The Jan Gałach Band** promujący swoje debiutanckie płyty.

Właściwie trudno cokolwiek napisać o tej części festiwalu, skoro artyści mogli zaprezentować po 2–3 utwory i po 70 minutach było w zasadzie po wszystkim. Muzycy nie zdążyli się nawet porządnie rozegrać. Wielka szkoda.



Ruthie Foster

Gwoli przypomnienia, przed dwudziestu laty na Rawie po raz ostatni wystąpił Rysiek Riedel. Ot, znak czasu.

Wydaje się, że organizatorzy nie mają pomysłu na tę część festiwalu. Może z korzyścią będzie ograniczenie się do prezentacji na Rawie wyłącznie amerykańskich gwiazd bluesa, co robią znakomicie?

W części gwiazdorskiej festiwalu wystąpił jeszcze jeden polski wykonawca, gospodarz imprezy Irek Dudek, który w duecie z gitarzystą James Blood Ulmerem zaserwowali dosyć hermetyczną dawkę dźwięków, wymagającą od słuchaczy skupienia.



fot. Przemek Kokot, pkokot.com



Keb' Mo'

Otis Taylor

Piotr Łukasiewicz
piotr.lukasiewicz@gmail.com

Jak wspomniałem w zapowiedzi, w poprzednim numerze JazzPRESS, tegoroczny line-up Rawy, podobnie jak w dwóch poprzednich latach, zapiera dech w bluesowych piersiach.

Teraz, już po festiwalu, mogę odechnąć i potwierdzić, że na zapowiedziach się nie skończyło. Tak wyrównanego niezwykle wysokiego poziomu gwiazd Rawy nie pamiętam.

Po czasowo ubogiej części polskiej i raczej przeciętnych rockowych młodzieńcach z zespołu **Stone Fo-**

xes, przyszedł czas na wykonawców z bluesowych światowych szczytów.

Ruthie Foster – czekałem na jej występ z pewnym niepokojem. Znam ją z rewelacyjnych płyt studyjnych, ale obawiałem się, że na żywo może wypaść blado. Jednak nie zawiodłem się. Pojawiło się to, na co czekałem: piękny, nienaganny gospelowy głos i świetnie brzmiący zespół. Bardzo zróżnicowany repertuar oparty na bluesie i gospel, momentami ocierający się o pop, był bardzo spójny i melodyjny.

W zespole szczególną uwagę zwracał pianista, którego świetna gra na pianinie i organach, dodawała pięknej barwy do akustycznej gitary Ruthie. Zaczęło się dobrze, a później już było coraz lepiej.

Heritage Blues Orchestra – znakomity koncert, głęboko bluesowy z olbrzymią dawką emocji. Zagrany od duetu, przez kwintet, aż do dziesięciu muzyków. Szczególnie ucieszyła mnie obecność bogatej sekcji dętej, co dawało gwarancję wyjątkowego brzmienia, jakie znamy ze studyjnej płyty tej formacji. Zaskoczeniem był znakomity francuski harmonijkarz, który momentami swoimi solówkami zabierał show trójce liderów.

Dla niektórych – może chwilami zbyt trudny w odbiorze – występ bronił się jednak różnobarwnymi głosami i znakomitą, głęboko osadzoną w korzennym bluesie muzyką. Była to uczta dla mojej duszy.

Keb' Mo' – Nie bez powodu lansowany na największą gwiazdę tegorocznej Rawy. Nie ukrywam, że podchodzę do jego twórczości z lekkim dystansem. Muzyka, którą znam z płyt, jest – jak na mój gust – zbyt wygładzona i momentami przesłodzona, ale... jak wiadomo o gustach się nie dyskutuje.

To, co usłyszeliśmy ze sceny, określe jako totalnie przewidywalne rzetelne mistrzostwo. Wszystko brzmiało nienagannie, wręcz sterylnie, na niezwykle wysokim poziomie. Artysta zaprezentował znakomite kompozycje, znane z jego płyt stu-

dyjnych. Zabrakło zaskoczeń i swego rodzaju chemii, która by do mnie dotarła.

Otis Taylor – to dla niego głównie przyjechałem do Spodka. Zjawiskowa, transowa muzyka, jaką Taylor ma do zaoferowania, porwała publiczność bez reszty. Podobnie jak w ubiegłym roku – w warszawskich Hybrydach – mistrz transowego bluesa poruszał i zauroczył mnie do głębi. Budowa napięcia, ogromna dynamika występu, znakomite rozgrywanie partii solowych przez gitarzystę Shawna Starskiego i zjawiskową skrzypaczkę Anne Harris, złożyły się na spektakl, który długo tkwi w pamięci. Ciemny, ponury śpiew Taylora potęgował nastrojowość jego przekazu muzycznego. Blues – a wokół niego, wirująca paleta gatunków muzycznych, po których ta tajemnicza machina muzyczna, przejechała się jak w transie. Tego się właśnie spodziewałem. Po koncercie widziałem wiele osób z niedowierzaniem kręcących głowami. Otis Taylor okazał się największą gwiazdą tegorocznej Rawy.

Za rok w październiku zapewne ponownie wszystkie bluesowe drogi prowadzić będą do Spodka. Organizatorzy zapowiadają dwudniowe wydarzenie. Żyję nadzieją, że wysoki poziom wykonawców zostanie zachowany. ●

The Blues Hall of Fame

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



Czym różni się ta aleja od oryginału? Nie szukamy kultowych postaci na wielkich scenach. Nie posiadają one stylizacji, choreografii. Ich muzyka to walka z historią, tę muzykę się „nie pisze, ale przeżywa”.

Era bluesa w przeciwieństwie do następnych gatunków, nigdy się nie zakończyła. Jest to potwierdzenie słów J. B. Hutto: „Blues nigdy nie umrze, ponieważ jest autentyczny”.

Bohaterem pierwszego wydania jest nieszablonowy artysta. Człowiek o osobowości wzbudzającej szacunek, a także potężnej posturze, która idealnie pasuje do charakteru. Howlin` Wolf, czyli Wyjący Wilk, swoimi dziełami jak najbardziej zasłużył na miejsce w The Blues Hall of Fame.

Należał do najważniejszych muzyków Południa, którzy z wiejskich korzeni stworzyli ciężkie chicagowskie brzmienie. Inspirowany Charley`em Pattonem i Tommym Johnsonem przeniósł ich sposób bycia do swoich występów, które poprzedzone były pracą na plantacji, farmie i służbą wojskową. Wolf doczekał się w końcu czasu, w którym



mógł poświęcić się tylko muzyce. Zaczął pracować dla rozgłośni KWEM jako disc jockey. Grał na żywo na radiowej antenie, dzięki czemu zwrócił na siebie uwagę Sama Phillipsa, który uważał Wolfa za jeden z największych talentów, jakie spotkał. Załatwił mu oddzielne umowy z braćmi Bihari i braćmi Chess na wydanie nagrań. Ostatecznie przeniósł się do Chicago, gdzie szybko zdobył renomę w tamtejszych klubach, dzięki wcześniejszym nagraniom typowym dla Delt Mississippi. Nagrane później klasyki, takie jak „Killin` Floor”, umocniły tylko jego pozycję.

Howlin` Wolf, a właściwie Chester Arthur Burnett, przez całą swoją karierę utrzymywał zdobytą publiczność. Oprócz niekwestionowanego talentu i cha-

ryzmy, pomógł mu dobór muzyków, m.in. Willie Johnson, Hubert Sumlin, czy Jody Williams.

Podobnie jak u jego rywala, Muddy`ego Watersa, do rozpowszechnienia jego muzyki przyczynili się The Yardbirds i The Rolling Stones. Zabawne, że młode zespoły, które wzorowały się na bluesmanach, stały się bardziej znane od mistrzów. Jako mali chłopcy słuchali ich skrzypiących płyt, kilkanaście lat później, jako gwiazdy, zapraszają na swoje koncerty zapomnianych już artystów. To chyba fatum, które wisi nad sztuką, niesprawiedliwość, czyli docenienie przez świat, które przychodzi dopiero po śmierci artysty. Na szczęście niektórzy doczekali się wielkiego odkrycia młodego pokolenia i wielkich koncertów, o których nawet im się nie śniło, pracując na plantacji dla „białego pana”. Niestety te „odkrycia” niosą też bolesne dla bluesmanów skutki, jakimi są komercyjne próby wylansowania muzyka, zrobienie z artysty gwiazdę. Dla Wolfa była to płyta *The Howlin` Wolf*, którą sam określił, jako „psie gówno”. Na szczęście próba unowocześnienia starych piosenek została zagłuszona albumem *The London Howlin` Wolf Sessions*, do którego dołączyli: Eric Clapton, Steve Winwood, Bill Wyman i Charlie Watts.

Howlin` Wolf zostanie zapamiętany, nie tylko jako wyjący wilk, ale bluesman, który nie poddał się komercjalizacji i szalonym latom 60. Przetrwał modę na łączenie się artystów w „supergrupy” bluesowe.

Myślę, że nie tylko ochrypli głos, ale jego silny charakter wpływał na szorstkie i godne zapamiętania brzmienie jego utworów. ●

fot. Matěj Slezák

CRESCENT CITY BLUES FESTIVAL





fot. Matěj Slezák

Jonny Lang

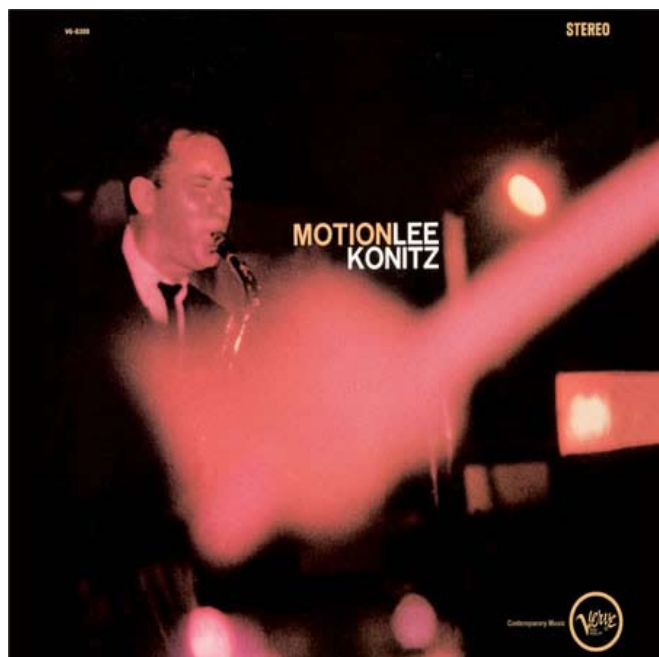


Sonny Landreth



Mighty Sam McClain

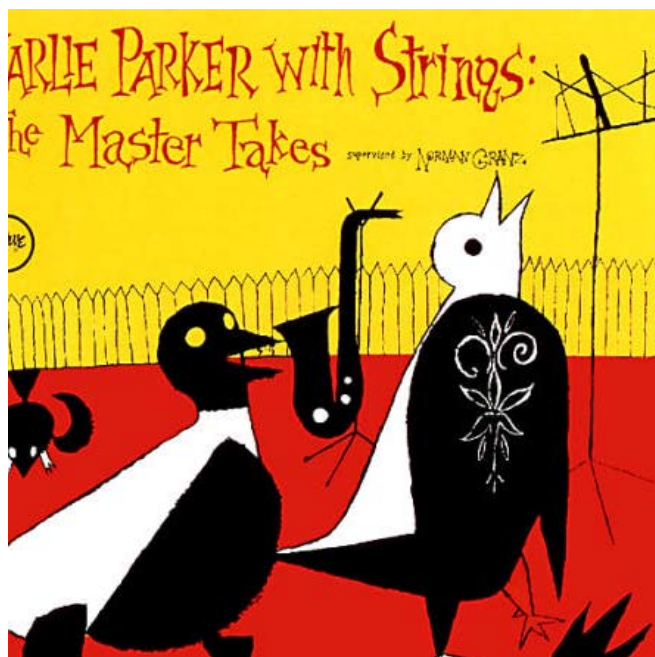




Lee Konitz – *Motion*

Lee Konitz niedługo przekroczy pięćdziesiątkę. Ten urodzony w 1927 roku muzyk był ważnym filarem pierwszego wielkiego zespołu Milesa Davisa, z którym nagrał w 1949 roku pierwszy wielki album, wtedy przełomowy i do dziś zachowujący muzyczną świeżość – *Birth Of The Cool*. Niedługo później nagrał pierwsze w historii gatunku płyty solowe na saksofonie altowym. Wciąż pozostaje aktywnym muzykiem, choć oczywiście ze względu na wiek występuje już i nagrywa niezbyt często.

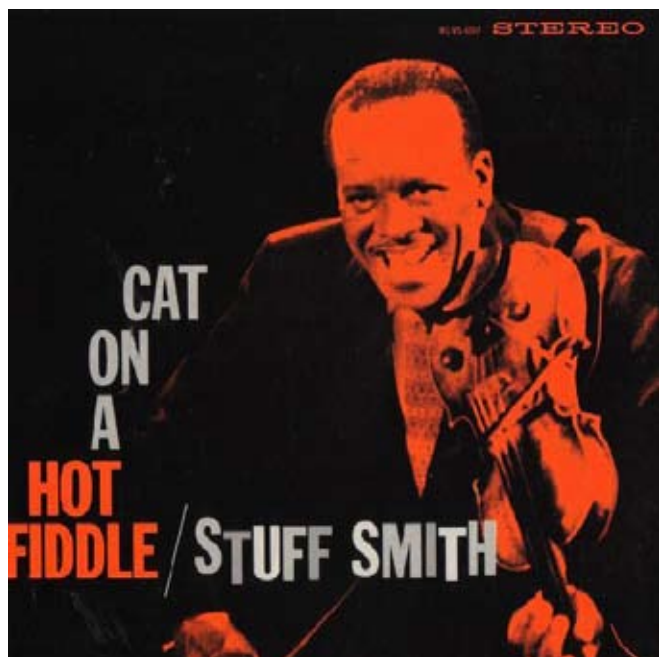
Album *Motion* powstał w 1961 roku. Powszechnie uznawany jest za najlepsze solowe dokonanie Lee Konitza. Czy to prawda – ciężko mi ocenić, na pewno to jednak płyta wyśmienita. Pierwotnie to było tylko pięć utworów, nagranych z Sonny Dallasem i Elvinem Jonesem. Dziś to już trzy płyty, zawierające oprócz oryginalnego albumu, także kilka dodatkowych nagrań w tym składzie...(…)



Charlie Parker – *Charlie Parker With Strings*

Tej płyty właściwie nigdy nie było. Muzyka powstała w czasie dwóch sesji w 1949 i 1950 roku. Wtedy płyty długogrające nie były jeszcze rynkowym standardem. Płyty LP zostały wprowadzone na rynek w 1948 roku przez Columbię, jednak niemal dekadę zajęło ich upowszechnienie. Przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych był zdecydowanie jeszcze okresem singlowych przebojów i płyt 78 obrotowych. Również technika studyjna preferowała krótkie formy, nie dając jeszcze łatwej możliwości montażu, a w szczególności edycji wielośladowej. Prawdopodobieństwo nagrania doskonałej wersji 3 minutowego utworu, w którym nikt z muzyków nie popełnił drobnego błędu jest większe niż utworu 9 minutowego – średnio 3 razy większe...

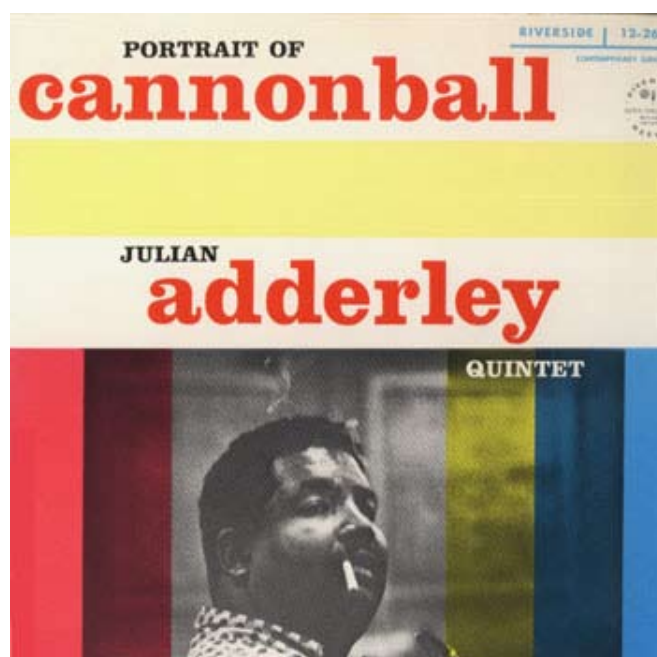
Tak więc nagrania znane dziś pod wspólnym hasłem *Charlie Parker With Strings* ukazały się pierwotnie na singlach i płytach szybkoobrotowych. Już sama historia powstania tych nagrań pełna jest niejasności...(…)



Stuff Smith – *Cat On A Hot Fiddle*

Stuff Smith jest dla jazzowych skrzypiec postacią równie ważną, co Django Reinhard dla gitary, Louis Armstrong dla trąbki, czy Lester Young dla saksofonu. Każdy instrument ma jazzowego prekursora. Oczywiście znawcy tematu będą się spierać, czy w muzycznej prehistorii nie powinno wymienić się Eddie Southa, albo Joe Venutiego jako tego, który odkrył skrzypce dla jazzu. To oczywiście spór nierozstrzygalny, przynajmniej w przypadku Venutiego, bowiem nagrań Eddie Southa zachowało się niewiele i w zasadzie o jego roli w rozwoju jazzowych skrzypiec wiemy więcej z relacji świadków niż z zachowanych nagrań.

Stuff Smith nagrywał już w latach trzydziestych w składach, gdzie skrzypce były dominującym solowym instrumentem. Po wielu latach te nagrania trafiły na kompilacje takie jak *Hot Jazz Violin: Jazz Legends 1930 – 1940*. To były lata jeszcze przed wynalezieniem płyty długogrającej...(…)



Julian Cannonball Adderley – *Portrait Of Cannonball*

W zasadzie każdy album Juliana Cannonballa Adderleya zasługuje na miejsce w Kanonie Jazzu. *Portrait Of Cannonball*, to album, który Cannonball nagrał w towarzystwie swoich kolegów, ot takie rodzinne spotkanie. Blue Mitchella znał jeszcze z Florydy, gdzie spędził dzieciństwo. Dzięki niemu Mitchell podpisał swój własny kontrakt z Riverside i niemal w tym samym czasie zarejestrował swój debiutancki album. Sama Jonesa lider poznał prawdopodobnie już w Nowym Jorku, jednak to muzyk, który również pochodził z Florydy. Philly Joe Jonesa i Billa Evansa lider poznał w zespole Milesa Davisa.

Jeśli ktoś z Was, co w sumie mało możliwe, nie słyszał nigdy o postaci Juliana Cannonballa Adderleya, to pozwolę sobie wspomnieć choćby fakt, że to w zasadzie jedyny muzyk, u którego w małym składzie gościnnie zagrał Miles Davis i to na parę miesięcy przed nagraniem *Portrait Of Cannonball*...(…)

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

Karolina Śmietana

Sławomir Orwat

Marcin Wilkowski

Andrzej Patlewicz

Dionizy Piątkowski

Dorota Olearczyk

Radek Wośko

Magdalena Zaremba

Andrzej Kowalczyk

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

Wydawca

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej

EuroJAZZ

ISSN 2084-3143



Skład i opracowanie graficzne

Beata Wydrzyńska – beata@radiojazz.fm

Skład na czytelniki

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 »**



Jazzpress PAŹDZIERNIK 2012
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Piotr Schmidt
Wierzę w moc tego zespołu, tej muzyki i tego, co się wokół niej dzieje

KONKURSY

Rozmawiamy z nami: Marcin Olszowski, Rafał Sobotowski, Jacek Ptasz, Grzegorz Kuba, Piotr Kozłowski, Tomasz Kozłowski

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress LISTOPAD 2012
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Grażyna Auguściak
W muzyce, która, wkradając się do serca

KONKURSY

Rozmawiamy z nami: Marcin Olszowski, Rafał Sobotowski, Jacek Ptasz, Grzegorz Kuba, Piotr Kozłowski, Tomasz Kozłowski

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress GRUDZIEŃ 2012
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Cezary Konrad
wielkiemu pastakowiakowi dobitnieświ

KONKURSY

Rozmawiamy z nami: Grzegorz Gryb, Zdzisław Krzyżanowski, Krystyna Szalko, Dorota Wiśniewicz

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress STYCZEŃ 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Piotr Damasiewicz
Kiedy muzykę stawiasz na pierwszym miejscu, to tak, jakbyś podniósł garść, na której siedzisz

Rozmawiamy z nami:
Monika Lidka, Aleksandra Rzepka, Kuba Stankiewicz

ZAPROSZENIE NA WERNISAZ

Foto: Dominikowski, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress LUTY 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Rozmawiamy z nami:
Artur Drobkiewicz, Cezary Konecny, Dies Brothers & Theo Jörgensmann

Adam Bałdych
Chciałbym być w jawnym Podkaniu na międzynarodowej sesyjce

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress MARZEC 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Rozmawiamy z nami:
Tomasz Kallman, Przemysław Strzok, Alice Zawadzki

Włodzimierz Nahorny
Sewenty spłonieły na stole

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress KWIECIEŃ 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Rozmawiamy z nami:
Mark Flischer, Michał Wierba, Rafał Marczak, Piotr Schonek

Tomasz Dąbrowski

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress MAJ 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Rozmawiamy z nami:
Tomasz Szankó, Jacek Głóg, Tomasz Łucak, Patryk Zakrzewski, Kuba Cyszkowski

Krzysztof Gradziuk
Mieliszmy ponurki, żeby nagrać Szymanowskiego

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress CZERWIEC 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Krzysztof Ścierański
Należę do zwolenników transportowców z własnym programem artystycznym

Rozmawiamy z nami:
Tomasz Gajewski, Paweł Kaczmarek, Tomasz Furmaniak, Gabriel Fernandez

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress LIPIEC 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Grzegorz Karnas
W świecie nie chce się spalić, że chęć lubie pisać, kontrolując: Japońca palnia

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress WRZESIEŃ 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Rozmawiamy z nami:
Maciej Obara, Mariusz Bogdańciewicz, Marcin Olak, Wojciech Myrcelek

Maciej Fortuna
Nauczylem się nie psuć koncertów i mieć wielką pokorę do muzyki

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk

Jazzpress PAŹDZIERNIK 2013
Gazeta internetowa poświęcona muzyce improwizowanej

Rozmawiamy z nami:
Jim Beard, Olgierd Drobkiewicz, Basia Trzaskiewska, Joanna Kulczyńska, Piotr Turkowski

Gerard Lebiak
Myślę, że jest łatwiej szukać niż znaleźć (czegoś dalej)

KONKURSY

Wojciech Myrcelek, Fot. Bogdan Wojaszczyk