

Jazz a Európa XVIII.

Poľsko: zaslúbená krajina

Peter MOTYČKA

Poľská jazzová scéna bola témou piatich predchádzajúcich kapitol, z ktorých vyplynulo, že pre Československo a ďalšie krajiny Varšavskej zmluvy plnila od polovice 50. rokov funkciu „mosta z izolácie“ do sveta jazzu.¹



Marcin Wasilewski Trio [foto: archív]

Z pohľadu mnohých východoeurópskych krajín sa Poľsko dodnes javí ako „zaslúbená krajina jazzmanov“, kde majú súčasní mladí umelci možnosť výberu z viacerých hudobných učilišť a škôl vyššieho typu so špecializáciou na jazz a populárnu hudbu, kde je pomerne rozsiahly prístup k notovým a didaktickým materiálom v rodnom jazyku, kde láka množstvo klubov a festivalov so živou fungujúcou dramaturgiou a kde počas letných mesiacov prebieha niekoľko jazzových workshopov a tvorivých dielní vedených špičkovými domácimi i zahraničnými lektormi...² K tomu je nutné pripočítať desiatky jazzových festivalov, množstvo hudobných vydavateľstiev s bohatou produkciou jazzových nahrávok (približne

čom edícia slúži aj ako „odrazový mostík“ pre mladé talenty (Karnas, Kaczmarczyk).³ Rovnako profesionalizácia hudobného biznisu sa v Poľsku 90. rokov prejavila výraznejšie ako v susedných krajinách východného bloku. Vďaka podnikavosti a zápalu novej generácie koncertných promotérov vznikli v krátkom čase podujatia (JVC Jazz Festival, Warsaw Summer Jazz Days, Era Jazzu), vďaka ktorým mali poľskí fanúšikovia možnosť vidieť naživo takmer všetky formotvorné osobnosti jazzovej súčasnosti a histórie. Slobodný trh podnietil vznik viacerých jazzových vydavateľstiev (GOWI Records, NotTwo Records, Power Bros, Polonia Records, BCD Records), reedícia legendárnej série Polish Jazz vydavateľstva MUZA Polskie Nagrania ponúka takmer 80 nahrávok zlatého fondu poľského jazzu.⁴ Nezabúdajme ani na fenomén pozoruhodných medzigeneračných stretov, ktoré v našich končinách nemajú obdobu. Väčšina poľských jazzových pionierov už dlhé roky systematicky vychováva jazzový dorast „adoptovaním“ slubných mladých umelcov. Ťažko by sme dnes medzi výraznými reprezentantmi strednej a mladšej generácie nachádzali „samorasty“, pretože Leszek Możdżer si svoje učňovské roky „odkrútil“ u Zbigniewa Namyśłowského, Piotr Wyleżoła u Janusza Muniaka a Jarka Śmietana, Marcin Wasilewski u Tomasza Stańka, Paweł Kaczmarczyk u Janusza Muniaka... Popri muzikantských zručnostiach takto mladí hudobníci získavajú kontakt s reálnym koncertným životom a začleňujú sa do fungujúceho hudobného organizmu. „Bola to obrovská škola, najmä čo sa týka koncertného hrania,“ spomína na svoje „učňovské“ roky klavirista Piotr Wyleżoła. „Nijaké školské cvičenia ani kapely sa nevyrovňajú priamej konfrontácii so scénou, navyše hneď profesionálnou. Nehovoriac o tom, ako vám podobné hranie dokáže zdvihnúť sebavedomie: Muniak alebo Śmietana sú v rámci poľskej scény vnímaní ako veľikáni a keď sa mladý človek postavil vedľa nich na pódium, cítil sa, akoby k nim patrilo. Odrazu to nebola len zábava ani nijaký koncert, ale reálny život: uvedomenie si, že mám teraz vystúpiť na scénu a zahráť ľuďom, ktorí

prišli na koncert. To bol najsilnejší pocit, aký si z tej doby pamätám. Samozrejme, prítomnosť majstrov bola nesmierne silná: dnes ťažko uveriť, že sme v Muniakovom krakovskom klube hrávali každý štvrtok, piatok i sobotu a vždy sme museli „ísť naplno“. Dobrý učiteľ musí vyžadovať veľa, i keď tam neraz zohráva úlohu aj stres. Samozrejme, že nie vždy sa mi to „štvanie“ páčilo, ale po rokoch som ocenil, že byť neustále pod tlakom malo pre mňa v tom období obrovský význam.“⁵

Art of The Trio

Špecifikom mladej poľskej scény je stálosť zoskupení. Príkladom umelcov niekoľko rokov pracujúcich na budovaní a kryštalizácii vlastného jazyka sú tria Marcina Wasilewského, Piotra Wyleżoła a Michała Tokaja, ktoré dosiahli úspech na medzinárodných fórach. Členovia tria Marcina Wasilewského dostali po troch albumoch s Tomaszom Stańkom možnosť realizácie vlastných projektov pre vydavateľstvo ECM, nahrávka tria Piotra Wyleżoła bola súčasťou edície Fresh Sound New Talent. V modernej mainstreamovej tradícii ostáva ukotvené trio Michała Tokaja, ktoré sa stalo rytmickou platformou pre domácich i svetových umelcov. **Michał Tokaj** (1974, Varšava) je generačne najstarším z trojice výnimočných klaviristov-tridsiatnikov, aj keď v porovnaní s vrstovníkmi Wasilewským a Wyleżoľom sa svojím postavením „sidemana z presvedčenia“ presadzuje menej nápadne. Talent flexibilného a vyhľadávaného klaviristu ako prvý spozoroval bubeník Kazimierz Jonkisz, ktorý devätnásťročného študenta začlenil do svojho kvarteta. Ako čerstvý absolvent Oddelenia jazzu a tanečnej hudby Hudobnej akadémie Karola Szymanowského v Katoviciach získal Tokaj v roku 1999 absolútne víťazstvo na Medzinárodnej jazzovej interpretačnej súťaži v Katoviciach a ako člen rozličných zoskupení bol laureátom Jazz Juniors v Krakove a European Jazz Contest v belgickom Hoeilaarte. Tokaj je typom hudobníka neustále prekvapujúceho vlastnou víziou v intenciách jazzovej tradície. Napriek tomu, že sa hlási



70 albumov poľského jazzu ročne), pravidelné jazzové koncerty v rámci programov Poľskej televízie (až 15 jazzových a bluesových záznamov mesačne), každodenné relácie s jazzovou tematikou na 2. a 3. okruhu Poľského rozhlasu, reprezentatívny dvojmesačník *Jazz Forum*... Každé číslo časopisu vychádzajúceho od roku 1966 ponúka svojim predplatiteľom CD s archívnymi nahrávkami (Melomani, Wróblewski) alebo samplery reprezentujúce hudbu rozličných krajín a vydavateľstiev, pri-

k romantizujúceho odkazu Billa Evansa a Brada Mehldaua či k rytmickometrickej nekonvenčnosti Theloniousa Monka a Ahmada Jamala, dokáže do svojej hry preniesť esencionalitu poľskej melodiky. Z týchto dôvodov Tokaja prizývali domáci pionieri (Jan Ptaszyn Wróblewski, Janusz Muniak, Tomasz Szulkalski, Zbigniew Namysłowski) i stredná generácia (Piotr Wojtasik, Piotr Baron). Medzi rovesníkmi ostáva Tokaj dlhoročnou oporou predovšetkým dvojici výnimočných vokalistov – Age Zaryanovej a Grzegorzovi Karnasovi. Z Prahy si klaviristu (spolu s jeho dvorným bubeníkom Łukaszom Żytom) v poslednom desaťročí „prepožičiava“ kontrabasista Jaromír Honzák.⁶ Napriek tomu, že Tokajovo meno nájdeme na desiatkach albumov, s autorským debutom sa neponáhľal. Album *Bird Alone* (Gats Production 2005) s kontrabasistom Darekom Oleszkiewiczom a bubeníkom Łukaszom Żytom vyšiel v japonskom vydavateľstve a na poľskej scéne získal ocenenie Fryderyk ako album roka.⁷ Prostredníctvom Oleszkiewicza, prvotriedneho kontrabasistu pôsobiaceho v Spojených štátoch, sa Tokajovo domovské trio (dlhoročne komunikuje s bezkonkurenčnou rytmikou reprezentovanou kontrabasistom **Michaľom Barańským** a bubeníkom **Łukaszom Żytom**) dostalo k spolupráci s multiinstrumentalistom Benniem Maupinom, ktorý bol od konca 60. rokov oporou zoskupení Milesa Davisa a Herbieho Hancocka. Na albume *The Bennie Maupin Quartet: Early Reflections* (Cryptogramophone 2008) kontrastujú abstraktnejšie kontúry zamatového basklarinetu a tenorsaxofónu so zadanými plochami jednoliateho poľského tria a náznakmi goralskej melodiky. Pozoruhodné je tiež prizývanie Tokajovho tria k rozličným projektom v rámci poľskej scény, z ktorých sa kompaktnejšou javí spolupráca so saxofonistom Piotrom Baronom (albumy *Sanctus, Sanctus, Sanctus*, celEsTis 2008 a aktuálny *Kaddish*, 2011).

Voľnejší prístup k štandardným rytmickým a harmonickým platformám charakterizuje hru Tokajovho kolegu **Marcina Wasilewského** (1975, Sławno). Obdivuhodná je už len skutočnosť, že tridsaťšesťročný umelec pracuje na jednoliatosti svojho tria v nezmenenej zostave takmer dve desaťročia! Wasilewski sa netají, že jazz vnímal od mala ako prirodzenú súčasť svojho sveta a ako životný zlom uvádza prvú návštevu Jazz Jamboree v roku 1989 po boku budúceho spoluhráča, kontrabasistu **Sławomira Kurkiewicza**. Varšavský festival – manifest slobody v ešte stále napätej krajine generála Jaruzelského, ale i disidentta Wałęsu, zasiahol oboch študentov klasickej hudby tak výraznou energiou a atmosférou, že ho obaja uvádzajú ako jasný moment „obrátenia sa“ a nastávajúce roky nazývajú obdobím intenzívneho spoznávania domáceho dedičstva, účasti na letných workshopoch a logického napredovania.⁸ Simple Acoustic Trio vzniklo nasledujúci rok ako aktivita päť-

násťročných (!) študentov Hudobnej školy v Koszalině, v roku 1993 nahradil pôvodného bubeníka **Michaľ Miśkiewicz**, syn saxofonistu Henryka Miśkiewicza. Wasilewského vízia bola natoľko markantná, že už v roku 1994 si trojicu vyhládol legendárny trubkár Tomasz Stańko. „*Zaujala ma ich umelecká zrelosť*,“ spomína Stańko. „*A tiež nadanie – v momente zahrali to, čo som od nich presne chcel. (...) Nepotrebovali radiť, ako majú hrať. V opačnom prípade by som ich neangažoval. (...) V dejinách poľského jazzu nenájdete podobné zoskupenie. Ako hudobníci ma každým dňom udivujú a robia neskutočné pokroky.*“⁹ Wasilewského počiatkový romantizujúci idióm naberal pod skúseným lídrom oslobodzujúce kontúry beztvarej pulzujúcej zvukovosti s výrazným harmonickým bohatstvom. Stańkov voľný prístup k hudobnému materiálu a abstraktnejším jazykom vyjadrovaná „otvorená



hudba“ nesmierne poznamenali celú trojicu, ktorá recipročne vplývala na trubkárov návrat k podvedome prítomnej pulzácii a následne (už na pôde jeho súčasného nordického kvinteta) ku komunikatívnym grooveom. Prvé pokusy Wasilewského ako lídra Simple Acoustic Tria sú zaznamenané na domácej značke Not Two, trojicu posledných – už pod hlavičkou Marcin Wasilewski Trio – zarádilo do svojho katalógu prestížne európske vydavateľstvo ECM.¹⁰ Vnútorňá a emotívna komunikácia trojice, ktorá dospela do stupňa mimoriadnej empatie, prebieha „pod povrchom“. Albumy i koncerty tria sú kompaktnými uzavretými celkami s niekoľkými kulminujúcimi vrcholmi. Okrem Wasilewského autorských snových impresií (otvára a uzatvára nimi albumy), v ktorých poslucháč s napätím

očakáva moment vynorenia sa Stańkovej zastretej trúbky, sa na albumoch objavujú prevezané témy excerptujúce skôr timbrové nuansy ako zaužívané melodicko-harmonické komponenty (Stańkova *Balladyna*, Morriconeho *Cinema Paradiso*, do nových kontúr vybrú-



sené popové melódie od Princa alebo Björk). Nadšené odozvy na albumy vrcholili sériou amerických klubových turné a spoluprácou s európskou muzikantskou špičkou (Jan Garbarek, John Surman, Mathias Eick, Manu Katché). Objavnosť a na druhej strane konvencia v najlepšej línii Keitha Jarretta zaručujú Wasilewského projektom naďalej oslavné reakcie, ako aj opatrnejšie hodnotenia.¹¹

Klasika aj jazz

K pozoruhodným zjavom poľskej scény patrí aj klavirista **Piotr Wyleźół** (1976). Ako desaťročný koncertoval s mozartovským i chopinovským repertoárom, počas štúdií na Hudobnom lýceu v Katoviciach sa dostal do kontaktu s jazzom, ktorý ho oslovil svojou voľnosťou a kreatívne improvizatívnym volúmenom. Katovické Oddelenie jazzu a tanečnej hudby Hudobnej akadémie, ktoré Wyleźół neskôr navštevoval, bolo v polovici 90. rokov inkubátorom súčasnej mladej klavírnej generácie (Wasilewski, Tokaj, Wyleźół), ako aj ďalších osobností formujúcich poľskú scénu nového milénia (bubeníci Łukasz Żyta, Paweł Dobrowolski, Krzysztof Dziedzic, Michał Miszkiewicz, kontrabasisti Sławomir Kurkiewicz, Adam Kowalewski, vokalista Grzegorz Karnas).¹² Wyleźół ešte počas štúdiá formovali pozoruhodné osobnosti Janusz Muniak, Jarek Śmietana a Marek Bałata, ktoré mladého klaviristu angažovali vo svojich formáciách. Popritom zostavil trio so spolužiakmi, bubeníkom Łukaszom Żytom a kontrabasistom **Adamom Kowalewským**. Po debutovom albume *Yearning* (Not Two Records 2001) sa stal členom jeho tria kontrabasista Michał Barański – Żyta funguje paralelne v triu Wyleźóla, ako aj Michała Tokaja. Triový formát ▶

► s autorským repertoárom, vlastnou zvukovosťou a oscilovaním medzi tradíciou klasického klavíra a jazzu ostal zásadnou platformou Wyleżołovej tvorby. Dôkazom vlastnej vízie a kompozičnej vynaliezavosti sú rytmicky nápadito vystavané témy a zovretá komunikácia



P. Wyleżoł [foto: P. Španko]

na albume *Children's Episodes* (Fresh Sound Records 2009). Oceňovaný projekt vyšiel v rámci edície *New Talent* prezentujúcej výrazné jazzové talenty, ktorá pred rokmi uviedla na scénu Brada Mehldaua, Kurta Rosenwinkela alebo Chrisa Cheeka.

Wyleżoł sa naďalej realizuje aj prostredníctvom osobitého uchopenia klasickej hudby po boku britského huslistu Nigela Kennedyho, nielen ako člen jeho punkovo-energického poľského kvinteta, ale tiež v rámci jeho *Bach-Ellington Project* hrá continuo v Bachových husľových koncertoch a ostáva súčasťou sláčikového orchestra hrajúceho transkripcie Ellingtonových bigbandových aranžmánov. V minulom roku prekvapil Wyleżoł novým rozmerom svojho zoskupenia, v ktorom ešte väčšmi vystupujú do popredia kontrastné rytmické akcenty jeho skvostne vystavaných tém, ako aj lyrická zádumčivosť gitarovej hry **Davidu Dorůžku** a expresívny drive saxofonistu **Adama Pierończyka**. Hudba nového kvinteta na albume *Quintet Live* (Fonografika/Radio Krakow 2010) je v porovnaní s triom rôznovtárnejšia, očakávaním je aj pripravovaný koncertný album *Duo Dram* (Fonografika 2011) s ďalším zaujímavým klaviristom **Slawkem Jaskułkem** (1979, Puck). Jaskułke rovnako koketuje s klasičkou i jazzom, na World Expo v Šanghaji 2010 premiérovu uviedol projekt *Jaskułke – Chopin for Five Pianos*, je členom sexteta Zbigniewa Namysłowského, novátorskou je groovovo uvoľnená rytmická koncepcia jeho **Jaskułke 3yo** na debutovom albume *Surf free* (BCD Records 2004).

Generačne najmladšou ikonou poľskej klavírnej scény je **Paweł Kaczmarczyk** (1984 Krakov). Absolvent spomínanej katovickkej akadémie už štúdiovým debutom *Audiofeeling* (Arms Records 2007) zamiešal karty svojim kolegom a prelomil viaceré konvencie: v anke- te magazínu *Jazz Forum* získal ocene- nie album roka, striebro ako klavirista a tretie miesto pre svoju akustickú kapelu. Jeho koncepcia pritom nebola markantne priekopnícka: ponúkol súčasne znejúci akustický mainstream s výraznými melodickými témami a variabilnú zostavu hudobníkov, z osobitostí ktorých namiešaval ten správny „zvukový pocit“. Novátorské využitie elektroniky v Kaczmarczykových projektoch je natoľko subtílna a citlivá, že nezastáva funkciu efekt- ných barličiek. Podobne nástrojové zloženie neprežrádza lídra-pianistu; Kaczmarczyk dokáže jednotlivé kom- ponenty zlúčiť v prospech formovej jednoliatosti a podriadenosti vyššiemu celku.¹³ Jeho (z)dravé sebavedomie a predstavivosť vynikajú už pri pohľade na dramaturgiu: výrazovosť svojho tria s kontrabasistom Michałom Barańským a bubeníkom **Pawłom Dobrowolským** dokáže plasticky mode- lovať podľa osobitostí prizvaných só- listov (saxofonisti **Radosław Nowicki**, **Tomasz Grzegorski**, **Grzegorz**

Piotrowski) a výsledok formácií umne vyskla- daných z rôznorodých hostí (na ďalšom albu- me ich bol celý tucet) pôsobí jednoliato a ce- listvo.¹⁴ Nečudo, že ďalšie projekty Kaczmarc- zykovo Audiofeeling Bandu – ansámblový *Complexity in Simplicity* (ACT Music 2009) a ohlásený komorný triový album s improvi- zovaným materiálom a témami Raya Charlesa (ACT Music 2012) zastrešilo prestížne nemecké vydavateľstvo.¹⁵ Kaczmarczykova hudba pritom von- koncom nenadbieha masám, naopak vyžaduje pozornosť väčšiny zmyslov. „*Moja hudba je kolážou a výslednicou umeleckých smerovaní – popmusic, lati- no, klasická hudba, literatúra, výtvarné umenie, ktoré sa každodenne dejú okolo nás. Len vtedy si hudba uchováva šmrnc a sviežosť. Pokiaľ sa jazzman uzavrie len do svojej hudby, stráca kreativnosť, obrazne povedané len prihrieva staré jedlo. Tento jav u nás nastal začiatkom 90. rokov a chvíľu trvalo, kým získali muzikan- ti všeobecnejší rozhľad. Na svetovej scéne bola táto otvorenosť prítomná neustále – stačí sa pozrieť na Waynea Shortera, ktorého hudba je umeleckým dielom a symbiózou toho, čo sa v umení odohralo za posledné polstoročie. Ale- bo na Brada Mehldaua, Estbjörna Svenssona, Johna Taylora – títo hudobníci dokážu vytvá- rať sviežu životodarnú hudbu, ktorá neostáva uzavretá v sebe, ale je nesmierne atraktívna aj pre poslucháčov, experimentujú s netradičným metrom miestami evokujúcim akýsi akustický*

drum'n'bass, ako témy využívajú príjemné, miestami popové melódie lahodné na prvý po- sluch...“¹⁶

O mnohostrannosti Kaczmarczykovho ta- lentu svedčí aj jeho dlhoročné účinkovanie v zoskupeniach legendárneho saxofonistu Janusza Muniaka, so svojimi spolužiakmi funguje v hardbopovo orientovanom kvintete **New Bone** (album *It's Not Easy*, GOWI Re- cords 2009) a jeho mantricky pôsobiaci elek- trický klavír je súčasťou postmodernej zvuko- vej koláže akustických nástrojov s elektroni- kou v exponovanom zoskupení **Emotronica** saxofonistu Grzegorza Piotrowského (album *Emotronica*, Studio Alchemik 2009).

Traja vokalisti

Mimoriadnej pozornosti doma aj mimo rod- nej krajiny sa teší **Aga Zaryan** (Agnieszka Skrzypek, 1976 Varšava), ktorá je mimochod- om jediným poľským umelcom v katalógu le- gendárnej nahrávacej spoločnosti Blue Note. Päťica albumov (šiesty *A Book of Luminous Things*, Blue Note 2011 vychádza v týchto dňoch), ktorých predajnosť sa v Poľsku po- hybovala v multiplatinových číslach, štvorica ocenení Speváčka roka ankety *Jazz Forum*, cena Fryderyk alebo titul Žena roka *Gazety Wyborczej* posunuli Zaryanovú na piedestál umelkyne reflektovanej širokou verejnosťou.¹⁷ Napredovanie „jazzovej vokalistky novej éry“, ktorej ľahkosť frázovania a vrúcne matný prejav nadväzujú na líniu Shirley Hornovej, Carmen McRaeovej, ale i speváčok na „pome- dzí“ (Joni Mitchell), môžeme sledovať na jej štúdiových projektoch. Kým debut *My Lulla- by* (Cosmopolis 2002) bol delikátne podanou zmesou jazzových štandardov a jediný album v poľštine *Umiera Piękno* (4 Ever Music 2007)



A. Zaryan [foto: P. Španko]

sériou emotívnych piesní s komorným orches- trom pateticky reflektujúcich Varšavské po- vstanie 1944, na posledných albumoch s pies- ňami písanými Zaryanovej priamo „na telo“ jej dvorným skladateľom Michałom Tokajom prekvapuje speváčka špecifickou dispozíciou prepojenia hudby s textom. Je pozoruhodné, že od začiatku dokázala zvoliť pre svoj prejav citlivých partnerov – expresívneho saxofonistu Tomasza Szukalského, reflexívne hlbavého českého gitaristu Davidu Dorůžku, vynikajú- ceho afroamerického perkusionistu Munyun-

ga Jacksona, kontrabasovú extratriedu Darka Oleszkiewicza, trio Michała Tokaja...

Z rôznorodých, najmä folklórnych tradícií vychádza prejav **Anny Marie Jopekovej** (1970, Varšava). Začleneniu svojej hudby k jazzu sa



A. M. Jopek [foto: P. Španko]

absolventka klavírnej hry na Chopinovej Hudobnej akadémii vo Varšave bráni: „Svoju hudobnú identitu ešte stále hľadám. (...) Môj hudobný apetít je tak širokospektrálny, že je pre mňa takmer nemožné jednoznačne definovať a vymedziť vlastný štýl.“¹⁸ Práve vo folklórnych elementoch badať korene slovanskej nostalgie, ktorá je jedným z najvýraznejších prvkov jej prejavu. Tento druh „intimity“ a blízkosti jej „poľských“ albumov narušila snaha o „exportnosť“ – v albume *Secret* (Universal Music 2005) sa už vytráca neha z jej prejavu i súznenie s rytmom materského jazyka, v *ID* (Universal Music 2007) sa nekompatne prelínajú rozdielne hudobné svety a osobnosti. Naopak, prítomnosť gitaristu Pata Methenyho na hľadáčskom albume *Upojenie* (Nonesuch 2002) len zvýraznila Jopekovej originalitu a snahu nachádzania vlastnej cesty.

Kredit Jopekovej projektov aj vystúpení narastá dlhoročným partnerstvom s vnímavým gitaristom **Marekom Napiórkowským** a najmä pozoruhodným alt saxofonistom/klarinetistom **Henrykom Miśkiewiczom**, ktorého invenčnosť vyniká pri metrorhythmickej výstavbe sólu.

V mnohých smeroch sa najzaujímavejšími, no zo spomínanej trojice známymi len úzkemu okruhu znalcov, javia projekty speváka **Grzegorza Karnasa** (1972 Wodzisław Śląski). Štúdiom na Hudobnej akadémii v Katoviciach a „zastaraný spôsob edukácie v striktnom mainstreamovom idióme“ Karnasa

príliš nepoznamenali.¹⁹ Na ceste k objavovaniu osobitého spôsobu pretavenia vnútorných myšlienok do svojho prejavu ho väčšími posúvalo experimentovanie s vrstovníkmi Michałom Tokajom, **Boguszom Welkom**, **Adamom Olešom** alebo Radkom Nowickým, ktorí sa stali jeho najbližšími spolupracovníkmi. Svojou vokálnou a aranžérskou vybavenosťou i originalitou prekvapil Karnas na albumoch *Sny* (Ninth Floor Production 2004) a *Ballady na koniec świata* (Ninth Floor Production 2006), kde jeho sylabický prejav a pertraktovanie neidentifikovateľných zvukov akoby miestami popierali významovosť textu. Pre väčšinu vokalistov nespevná melodika príbuzná inštrumentálnej dikcii v Karnasovom podaní „drása“ a hľadá súznenie s violončelom Adama Oleša. Práve zvukový charakter a ladenie samotného nástroja poskytujú spevákovi diametrálne odlišný, harmonicky útržkovitý svet. Zovretý dialóg s violončelom, ku ktorému Karnas pri dôkladnej štúdiovej postprodukcii neskôr primiešava rozličné farby a plochy, vyniká na aktuálnom eponymnom albume, ktorého vydanie pripravuje koncom roka slovenské vydavateľstvo Hevhetia.

Stredná generácia (na ktorú sa nedostalo)

Popri mimoriadne talentovaných mladých hudobníkoch by si dôkladnejší priestor určite zaslužili výrazní predstavitelia strednej generácie, predovšetkým skupina, ktorá v roku 1994 zostavila generačný all-star band **Traveling Birds Quintet** a nahrala vynikajúci album *Return to the Nest* (Polonia 1995): klavirista **Kuba Stankiewicz** (1963 Vroclav), trubkár **Piotr Wojtasik** (1964 Vroclav), saxofonista **Piotr Baron** (1961 Vroclav), kontrabasista **Darek Oleszkiewicz** (1963 Vroclav) a bubeník **Cezary Konrad** (1967 Vroclav). Podobne sa nedostalo na mladých saxofónových levov **Krzysztofa Urbanského** a **Macieja Obaru**, expandujúceho gitaristu **Rafała Sarneckého** alebo klaviristu **Mateusza Kołakowského**, ktorého nedávna spolupráca so saxofonistom Davidom Liebmanom zarezonovala nielen na poľskej scéne. Dvadsaťjedenročný študent klasického (nie jazzového) klavíra na katovickej akadémii poslal legendárnemu saxofonistovi nahrávku, ktorá Liebmana zaujala osobitým štýlom oscilujúcim medzi veľkou romantickou tradíciou a jazzovou uvoľnenosťou. Celá plejáda vynikajúcich poľských hudobníkov pôsobí vo svete: okrem pionierov Adama Makowicza a Michała Urbaniaka sa do „vyššej ligy“ prehupol kontrabasista Darek Oleszkiewicz, ktorý v 90. rokoch koncertoval s Bradom Mehldauom a Charlesom Lloydom. Sólovým recitálom na značke ACT Records prekvapil v

minulom roku klavirista špičkového NDR Big Bandu **Władysław Sendeci** (1955 Krakov), ktorý po emigrácii hrával s Michałom Urbaniakom alebo Harrym Sokalom. Pocit vlastenectva a spolupatričnosti k domácej scéne vyjadril za poľských jazzmanov klavirista Leszek Możdżer: „Myslím si, že poľský hudobník má žiť vo svojej krajine. Samozrejme, tiež nahrávam a koncertujem v zahraničí, ale pokiaľ žijem v Poľsku, má moja hudba špecifickú príchut.“²⁰

Poznámky:

¹I. Wasserberger: *Jazz a Európa X., Poľsko: od katakomb po Komedu (1947–1969)*, In: *Hudobný život* 09/2010. Pozri tiež pokračovania seriálu, v ktorých sa autori podrobnejšie venujú osobnostiam 60. až 80. rokov (10/2010, 11/2010), fenoménu Tomasza Stańka (01-02/2011) a novým tváram, ktoré expandovali na scéne v 90. rokoch (06/2011), ako aj jedinú dostupnú monografiu o poľskom jaze (Krystian Brodacki: *Historia jazzu w Polsce*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa 2010)

²Stav osobitosti poľskej scény a reálny pocit „vytriezenia“ z nadšenectva vystihuje klavirista a skladateľ Piotr Wyleżół: „... dnes je tu čosi, čo za čias môjho dospievania chýbalo: prístup k materiálom, notám, nahrávkam. Rovnako možnosť jazzového vzdelávania je na mnohonásobne vyššej úrovni ako kedysi. Mám radosť, že je tu čoraz viac mladých hudobníkov, ktorí navyše hrajú výborne. Na druhej strane prežívajú len najsilnejší, pretože aj hudobník potrebuje z niečoho žiť. Mladíčka fascinácia jazzmanským životom sa často končí v momente, keď sa začne konfrontovať s reálnym svetom, potrebou užiť rodinu... Vtedy to mnohí zabalia a skúšajú hľadať šťastie inde. Som rád, že patríme k strednej generácii, ktorá ešte mala možnosť poznať a zažiť našich „jazzových guru“ – mohol som si zahrať s „Dudušom“ Matuszkiewiczom, Wojciechom Karolakom, jednoducho s tými, ktorí tu už nebudú dlho, pretože žiaľ taký je život... Starí umelci odchádzajú,



G. Karnas [foto: archív]

nastupujú mladí a toto premiešavanie i rôznorodosť sú dôležité.“ P. Motyčka: *Piotr Wyleżół – hudba nás má predovšetkým tešiť*. In: *Harmonie* 09/2010

³Súčastou *Jazz Forumu* 03/2005 venovaného slovenskému jazzu bol sampler *Slovak Jazz* (Hudobné ▶

centrum 2005), súčasťou vydání 09/2009 a 09/2011 sú samplery vydavateľstva Hevhetia. K histórii poľských jazzových časopisov pozri Jazz a Európa X., *Polsko: od katakomb po Komedu (1947–1969)*, Hudobný život 09/2010

⁴ Remastrované nahrávky vydavateľstva MUZA Polskie Nagrania vychádzajú na CD (aj LP) ako repliky LP s pôvodnými sprievodnými textami. K najúspešnejším titulom edície Polish Jazz DeLuxe patria A. Kurylewicz Quintet: *Go Right*, K. Komeda



Quintet: *Astigmatic*, Z. Namysłowski: *Winobranie*, A. Trzaskowski Sextet: *Seant*, Jazz Studio Orchestra of the Polish Radio, T. Stańko Quartet: *Music For K*, A. Makowicz: *Unit*, M. Urbaniak Constellation: *In Concert*, T. Stańko: *Twet*, J. Muniak Quintet: *Question Mark...*

⁵ P. Motyčka: *Piotr Wyleżół – hudba nás má predovšetkým tešiť*. In: Harmonie 09/2010

⁶ Výsledkom česko-poľskej spolupráce je trojica neprehliadnuteľných albumov, ktoré vyšli pod Honzákovým menom: *Present Past* (Indies 2003), *A Question to All Your Answers* (Animal 2007) a *Little Thing* (Animal 2009). Každý z nich získal ocenenie Anděl českej Akadémie populárnej hudby za najlepší album roka v kategórii Jazz & Blues.

⁷ „Tokajovo trio tvoří kompaktní celek produkující hudbu autorskou, specifickou a hlavně smysluplnou. Kompoziční a instrumentální projev klavíristy zřejmě prozrazuje něco o jeho temperamentu, cítíme přemýšlivost, vkusně dávkovanou energii a všudypřítomnou koncepčnost, jež nahrávku propojuje do hudebního monobloku.“ V. Spilka: *Tokajský debut Michala Tokaje*. In: Harmonie 08/2005

⁸ P. Motyčka: *Severské ovoce Marcina Wasilewského*. In: Harmonie 12/2008

⁹ Na stránkach svojej autobiografie popisuje Stańko spôsob spolupráce s Wasilewským: „Mówiliśmy o pewnych rzeczach dotyczących tempa, o niuansach dotyczących stylu, sposobu improwizacji czy też interpretacji. Generalnie cały dowcip polega na tym, że w muzyce, którą gram, nie chodzi o wygrywanie tematu, bo wiadomo, że musi być zagrany dobrze, to podstawa. Tu chodzi o niuansę. Daję muzykom określony akord, ale niech oni robią z nim, co chcą. Dawałem tym dzieciom i czekałem. Marcin często robił zmiany, choćby przez przypadek. Tak się uczyliśmy. Przypadkowo zagrał dur zamiast moll, ja mu nie przerywałem. Mówiłem: „Trzymaj tak!“, bo nagle słyszałem świeżość. To jest pewnego rodzaju wiedza. On widzi, jak działa przypadek, jak umiem pracować z przypadkiem i jak bardzo to lubię.“ T. Stańko/R. Książczyk: *Desperado. Autobiografia*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 445–446

¹⁰ Trio Marcina Wasilewskiego sa objavuje na trojici Stańkových albumov *Soul of Things* (ECM 2002), *Suspended Night* (ECM 2004), *Lontano* (ECM 2006) a na trojici autorských albumov *Trio* (ECM 2005), *January* (ECM 2008), *Faithful* (ECM 2011).

¹¹ V posledných ročníkoch ankety čitateľov časopisu *Jazz Forum* víťazil tradične v najprestížnejších kategóriách Tomasz Stańko. V roku 2008, keď Stańkovo kvarteto nevydalo album, prevzalo prvenstvo v akustických kapelách trio Marcina Wasilewského a nahrávka *January* získala titul Album roka. V recenzii pražského vystúpenia Tomasz Stańko Quartet ostáva Igor Wasserberger v hodnotení kapely opatrnejší: „... všichni shodně předpovídají mladým sidemanům slavného leadera hvězdnou kariéru. Osobně bych byl v jistém smyslu opatrný. Vzpomínám na rok 1983, kdy jsem na Jazz Jamboree poprvé viděl Wyntona Marsalise (...). Jemu tehdy přirknutá skvělá budoucnost se sice dostavila, ale pokud mám vzpomenout na nejsilnější zážitek z jeho hudby, vrací se mi vždy onen rok 1983. Podobný dojem předčasné zralosti jsem měl i na pražském vystoupení Stańkovy formace.“ I. Wasserberger: *Stańkovo postmoderní vzpomínání na Hradě*. In: Harmonie 05/2007
Aktuálnemu albumu *Faithful* (ECM 2011) v augustovom vydaní magazínu *Downbeat* prisúdil autor analytickej monografie *88 The Giants of Jazz Piano* (Backbeat Books 2011) Bob Doerschuk len 2 z 5 hviezdíček: „At what point does an innovation of years past become a safe harbor for artists to seek refuge? With reference to a one-time revolutionary reconsideration in record production, we are well past that point now, judging from the Marcin Wasilewski Trio's *Faithful*.“ In: *Downbeat* 08/2011

¹² Wyleżół na študentské roky spomína: „Katovické oddelenie bolo v tom čase jediným svojho druhu v Poľsku a tí, ktorým sa naň podarilo dostať, boli šťastní. Obrovský záujem o štúdium na škole spôsoboval, že sme boli nútení na sebe neustále pracovať, pretože bola silná konkurencia a súťaživosť. Každý chcel byť lepší ako jeho spolužiak, prípadne chcel

s niekým hrať a potreboval dokázať, že je široko-daleko najlepším. Mladého človeka to skutočne motivovalo.“ P. Motyčka: *Piotr Wyleżół – hudba nás má predovšetkým tešiť*. In: Harmonie 09/2010

¹³ Kaczmarczyk sa obklopuje takmer výlučne staršími a skúsenejšími hudobníkmi, aj funkciu lídra zoskupenia vníma ako zrovnoprávnenie. „Nemyslím si, že by som vo svojom veku mohol splňať funkciu lídra v zmysle absolútneho vedenia,“ poznamenáva skromne. P. Motyčka: *Paweł Kaczmarczyk – Učím sa hraním so staršími hudobníkmi*. In: <http://www.skjazz.sk/rozhovory.php?zobraz=3701>

¹⁴ Unikátnosť Kaczmarczykovej kapely na festivale Jazz Goes to Town 2008 v Hradci Králové ohodnotil I. Wasserberger veľmi priaznivo: „Všetchny různorodé vlivy Kaczmarczyk dokáže koherentně propojit a dát jim znaky osobitosti. Nespolehá na jednu emociální polohu, ale prezentuje celou šíři nálad a afektů. Jeho skladby jsou harmonicky i rytmicky vzrušující; nerad volím nadsazená slova hned při prvním setkání (předtím jsem Kaczmarczyka neslyšel), nicméně zdá se, že v jazzu se zrodila nová osobnost.“ I. Wasserberger: *Jazzové kontinenty v Hradci*. In: Harmonie 12/2008

¹⁵ „Osobně si nemyslím, že je dobré, keď sú mladí hudobníci – teraz myslím aj seba – propagovaní a promovaní tak výrazne, ako tomu bolo aj v mojom prípade. (...) Sám uznávam, že až o 5-6 rokov budem schopný komponovať hudbu, ktorá dokáže ustáť v línii poľského jazzu, hudbu s vnútornou silnejším poslanstvom, ako to, čo robím teraz. Skúsenosti získavam postupne – neustále sa učím, napríklad hraním so staršími hudobníkmi.“ P. Motyčka: *Paweł Kaczmarczyk – Učím sa hraním so staršími hudobníkmi*. In: <http://www.skjazz.sk/rozhovory.php?zobraz=3701>

¹⁶ P. Motyčka: *Paweł Kaczmarczyk – Učím sa hraním so staršími hudobníkmi*. In: <http://www.skjazz.sk/rozhovory.php?zobraz=3701>

¹⁷ Predajnosť Zaryanovej albumov sa pohybuje v pomerne vysokých číslach: z nahrávky *Picking Up the Pieces* (Blue Note 2006) sa predalo takmer 18 000 exemplárov a z reedície albumu *My Lullaby* (Blue Note 2007) takmer 4500 kusov počas prvého mesiaca predaja.

¹⁸ P. Motyčka: *Rozhovor s polskou jazzovou hviezdou Annou Mariou Jopek*. Harmonie: 01/2007

¹⁹ „Na Katovickkej akadémii sa jazz vyučuje už štyri desaťročia, za ten čas sa pedagogické kádre vyprofilovali, ale aj žiaľ trochu ustrnuli. Škola má vypracovanú metodiku, systém cvičení. (...) Pokiaľ môžem hovoriť za seba, tak na škole som získal jedinú vec – spoznal som, akým spôsobom nechcem vo svojom živote robiť hudbu a akou cestou sa nechcem uberať. To bola najcennejšia vec, ktorú mi táto škola ukázala.“ P. Motyčka: *Sny a balady Grzegorza Karnasa*. In: <http://www.skjazz.sk/rozhovory.php?zobraz=1150>

²⁰ P. Motyčka, J. Sudzina: *Leszek Możdżer – Vždy som chcel byť sám sebou*. In: *Hudba* III/2007



The Kenny Garrett Quartet v Piešťanoch

Formácia amerického saxofonistu **Kennyho Garretta** (11. 6.) na 3. ročníku piešťanského Festivalu Doda Šošoku nepochybne zvýšila organizátorom rating. Množstvo jazzových nadšencov, ktorých prekvapila správa o koncerte, bolo ochotných cestovať do mesta viac presláveného kúpeľnými procedúrami a lekňami ako jazzom. Sponzoring, ako aj jedna z najväčších grantových podpôr MK SR dokázali prilákať mimo Bratislavu hviezdneho umelca presláveného hraním s Milesom Davisom.

Samotný Garrett je jedným z najviac citovaných, preberaných a sledovaných ikon saxofónovej hry. Nie je náhoda, že počas jeho explozívnych sól zdvíhal Davis nad hlavu ceduľu „Kenny“. Pritom u Garretta líder akceptoval hraničné sónické sóla, v ktorých vrcholy predvedenia gradovali disonujúcimi multifonickými prefukmi v kontraste k hre ostatných spoluhráčov Davisovej kapely 80. rokov. Tieto svoje kvality v zásade nezaprie ani počas živých vystúpení po troch desaťročiach a inak tomu nebolo ani na spomínanom piešťanskom koncerte.

Garrett navštívil Slovensko druhýkrát a rozdielom medzi jeho vystúpením v rámci Bratislavských jazzových dní 2006 a spomína-

ným piešťanským bola obmena rytmickej sekcie. Kontrabasistu Krisa Funna a bubeníka Jamira Williama nahradili **Corcoran Holt** a **Marcus Baylor**, klaviristu **Benita Gonzalesa** mal Garrett po svojom boku aj v roku 2006. Aktuálne predvedenie skladieb

vychádzajúcich z posledného albumu *Sketches of MD: Live at the Iridium* (Mack Avenue Records 2008) predstavilo markantnejšie vprofilované kvarteto, v hre ktorého vznikali zaujímavé štýlové tenzie. Najväčšiu zásluhu mal na tom bubeník Marcus Baylor, o ktorom možno tvrdiť, že bol hviezdou večera. Jeho nasadenie niekedy predčilo akustický rozmer zoskupenia. Postavenie klavira bolo aj vďaka zlému nazvučeniu častokrát popreté prieraznosťou Baylorovej hry. Sila, ako aj mimoriadna kreativita a „hardcore“ prejav bubeníka miho prekvapili a posúvali kvarteto za hranice idiómu mainstreamovej jazzovej kapely. Samotný Garrett nepôsobil, žiaľ, v takej forme, v akej sa predstavil pred piatimi rokmi. Nevie, čo bolo príčinou. Možno sú požiadavky na hráča jeho formátu, pri ktorom ako poslucháč očakávam podobne ako v minulosti nový prístup v hre, z mojej strany nadhodnotené. V každom prípade bolo možné jasnejšie sledovať jeho spôsob práce s hudobným materiálom. Kombinácia s klaviristom naznačila spriaznenosť v spôsobe tvorby samotnej improvizácie, respektíve v narábaní s ňou. Patternové posúvanie extaticky gradovaného modelu na dlhšej časovej ploche poukázalo na jeho obľúbený spôsob hry. Zároveň Garrett podčiarkol ideu súčasného hrania oscilujúceho na hranici free jazzu, pričom v pomalých skladbách majstrovsky predviedol zmysel pre kompozičný rozmer jednoduchej melodiky.

Miroslav TÓTH



5P

gitaristu

Davidu Kollára



King Crimson: Thrak (Virgin 1995)

Tento album úplne zmenil moje vnímanie hudby. Skupinu King Crimson považujem za najnovátorskú skupinu, aká tu kedy bola. Jej široký záber a osobitosť jednotlivých hráčov ma inšpirovali a otvorili mi oči pri hľadaní vlastnej cesty. Vďaka tejto kapele som sa dostal k menám ako John Cage, Philip Glass, Steve Reich, John Zorn, Marc Ribot...



The John Scofield Band: Überjam (Verve 2002)
Pamätám sa, keď prišiel tento album do Prešova. Všetci sme ho počúvali a v skúšobni napodobňovali.

Nebolo to ľahké, pretože Scofield je kráľom fráz a vynikajúcim improvizátorom. Obal albumu, ktorý priniesol mladým hudobníkom niečo nové a energické, pripomína jednu z Hendrixových platní...

Neil Young: Dead Man (Vapor 1996)

Pri pozraní tohto filmu sa nedá nevšimnúť si naozaj odvážnu a jedinečnú hudbu Neila Younga. Soundtrack som si hneď zohnal a napočúval. Bola to obrovská inšpirácia. Uvedomil som si, aké je dôležité byť svojou hrou úprimný, nepremýšľať, ako ju bude poslucháč vnímať a neprispôbovať ju tomu, na čo je zvyknutý. Keď Neil Young hrá sám na elektrickej gitare, v danej chvíli mu verím a som s ním.

Igor Stravinskij: Svätenie jari, The Cleveland Orchestra/Lorin Maazel (Telarc 1993)



Keď som prvýkrát počul Stravinského *Svätenie jari*, bol som hneď odzbrojený a zamilovaný do jeho hudby. Z jeho odkazu dnes vychádza množstvo skladateľov filmovej hudby.

John Zorn: Naked City (Elektra/Nonesuch 1990)

K Zornovej hudbe som sa dostal prostredníctvom Jana Suddzinu. Zorn ma stále inšpiroval a inšpiruje aj naďalej, najmä svojím pohľadom na hudbu. Vydáva množstvo albumov rôznych žánrov, neobzerá sa po vkuse dnešného „poslucháča“. Nezaujímajú ma, čo prinesú jeho albumy ľudstvu, či sa budú páčiť alebo sa „zvezú“ na počte známej osobnosti. Zorn vymyslí, nahrá, vydá a ide ďalej.



(mot)