

CZERWIEC 2021

ISSN 2084-3143

Miesięcznik internetowy poświęcony
jazzowi i muzyce improwizowanej

10 lat

Fot. Kuba Majerczyk

Jazzpress

KUBA STANKIEWICZ *własność świata*

TOP
NOTE

Dominik Strycharski Core,
Orkiestra Dęta Ursus
– Symfonia Fabryki Ursus

ROZMOWA

Konarski
& Folks

Marcin
Pendowski

PDF
WIOSNA-LATO 2021 WWW.JAZZPRESS.PL ISSN 2545-3564



Jazzpress

#komeda

Wiosenno -
letnia
gazeta
już
w dystrybucji!

szukaj w miejscach, gdzie gra się jazz!

Lista miejsc na: www.jazzpress.pl

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Z perspektywy czasu widzę, że najważniejszą rzeczą było spotkanie odpowiednich ludzi w odpowiednim czasie. Tak, wspólne granie z innymi muzykami różnych narodowości, ras, wyznań, poglądów otworzyło mnie na świat i w pewien sposób ukształtowało jako człowieka” – przyznaje Kuba Stankiewicz. Czym byłby jazz bez otwierania się na inność, różnorodność i bez przekraczania barier? Czy w ogóle byłby możliwy jego rozwój, czy w ogóle by istniał?

Joachim Ernst Berendt w gatunkowej „biblii”, jaką jest jego Wszystko o jazzie, napisał: „Jazz powstał z zetknięcia «czarnego» z «białym»; dlatego powstał tam, gdzie to zetknięcie miało przebieg najintensywniejszy: na południu Stanów Zjednoczonych. I do dziś jest możliwy tylko w tym zetknięciu. Traci fundament swej egzystencji, kiedy jeden lub drugi element jest podkreślany zbyt silnie, a nawet, jak to się zdarzało, nadaje mu się status wyłączności. Tak ważna dla powstania i rozwoju jazzu koegzystencja ras jest symbolem «koegzystencji w ogóle», która cechuje istotę jazzu pod względem muzycznym, narodowym i międzynarodowym, socjalnym i socjologicznym, politycznym, emocjonalnym i estetycznym, etycznymi i etnologicznym”.

Na inny aspekt ograniczeń zwraca uwagę Marcin Pendowski: „W muzyce nie musi być żadnego karate. Te komplikacje przydają się oczywiście w solówkach, ale sama budowa utworów nie musi być pogmatwana, żeby osiągnąć zamierzony impakt na odbiorcy. To jeden z mitów, który być może odbił się złym echem na jazzie tak w ogóle. Jazz jest taki «trudny», a pop jest taki «prostactki» – te definicje są krzywdzące dla obu gatunków”.

Ciągle jest jeszcze wiele do zrobienia w kwestii pokonywania ograniczeń pętających swobodę działań muzyków, których, zdawałoby się, żadne warsztatowe ograniczenia nie dotyczą. Z czym wiążą się również starania o zmianę podejścia odbiorców, by i oni nie zamykali się na nowe. Bo czy bez tych ciągłych zmian – tak rewolucyjnych, jak i ewolucyjnych – gatunek będzie miał jeszcze rację bytu?



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

20 TOP NOTE

Dominik Strycharski Core, Orkiestra Dęta Ursus – *Symfonia Fabryki Ursus*

23 Recenzje

Błoto – *Kwasy i zasady*

Atom String Quartet & Szczecin Philharmonic Wind Quartet – *Karłowicz Recomposed*

Krzysztof Lenczowski Trio – *Lost Journey*

Loud Jazz Band – *Live in Oslo*

Michał Martyniuk – *Reconciliation*

Czarny Pies – *Third Obsession*

T/Aboret – *Cyjanotypia*

Saskatchewan All Star Big Band – *Saskatchewan Suite*

Asier Olabarrieta – *Retrato para Big Band*

Dmitry Baevsky – *Soundtrack*

Desertion Trio – *Numbers Maker*

DogOn – *Floater*

Skúli Sverrisson & Bill Frisell – *Strata*

Sachal Vasandani & Romain Collin – *Midnight Shelter*

Carola Ortiz – *Pecata Beata*

Malthe Jepsen – *Fluidity*

Tunto – *Yty*

أحمد [Ahmed] – *Nights on Saturn (Communication)*

Luz i radość

Uwiecznianie jednorazowości

50 – Koncerty

50 Przewodnik koncertowy

56 – Rozmowy

- 56 Kuba Stankiewicz
Własność świata
- 61 Marcin Pendowski
Zbawi nas riff
- 70 Andrzej Winiszewski
Motor do działania
-

76 – Słowo na jazzowo

- 76 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Wyobraź sobie muzyka...
- 80 Kanon Jazzu
Warto skupić się na każdym dźwięku
-

82 – Pogranicze

- 82 Down the Backstreets
Świat Kobiet
-

86 – Redakcja



www.jazzpress.pl

Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idźkowska

Philip Dizack pochodzi z Milwaukee w stanie Wisconsin, a od 2003 roku mieszka w NYC. Ma na koncie trzy autorskie albumy, w ostatnich latach jednak najczęściej udzielał się w zespołach innych liderów, między innymi Melissy Aldany, Dayny Stephensa i Eddiego Palmieriego. Poznałam go, gdy występował wraz z Brentem Birckheadem w Smalls. Zaprosiłam go do współpracy przy sesji zdjęciowej dla magazynu Eyecare, dla którego fotografowałam siedmiu czołowych nowojorskich jazzmanów.

Zdjęcie zostało wykonane w klubie Fat Cat w East Village. Niestety to kultowe miejsce muzyków jazzowych nie przetrwało i niedawno zostało zamknięte. ●

Kasia Idźkowska

Orzeł dla Jerzego Dudusia Matuszkiewicza

Jeden z najśłynniejszych polskich jazzowych kompozytorów filmowych Jerzy Duduś Matuszkiewicz został laureatem Polskiej Nagrody Filmowej Orły 2021. Przyznano mu ją w kategorii Osiągnięcia życia. To jedyny z tegorocznych laureatów, którego nazwisko zostało ujawnione, pozosta-

li ogłoszeni zostaną podczas uroczystej Gali Orłów, która odbędzie się 21 czerwca.

Jerzy Duduś Matuszkiewicz jest współzałożycielem zespołu Melomani, jednego z pierwszych jazzowych zespołów w powojennej Polsce. Napisał między innymi muzykę do seriali *Stawka większa niż życie*,

Czterdziestolatek, *Alternatywy 4*, *Janosik* oraz filmów *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* i *Poszukiwany, poszukiwana*.

Polska Nagroda Filmowa Orzeł przyznawana jest od 1999 roku przez Polską Akademię Filmową. Nominowani, a potem laureaci wyłanianiani są w dwuetapowym głosowaniu. ●

Hornet i Marcin Pater zwyciężyli w Uchu

Krakowski zespół Hornet zwyciężył w 23. edycji Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Zespołów Jazzowych i Bluesowych Gdyńskiego Sax Clubu. W kategorii instrumentalistów główną nagrodę wywalczył wibrafonista Marcin Pater, którego trio otrzymało też wyróżnienie zespołowe. W kategorii instrumentalistów wyróżniono dodat-



Hornet, fot. materiały prasowe



Marcin Pater Trio, fot. materiały prasowe

kowo gitarzystkę Maję Biesek. Podczas konkursu, który tradycyjnie odbywał się w gdyńskim klubie Ucho, zespół Hornet zaprezentował się w składzie: Bartłomiej Leśniak (fortepian), Szymon Ziółkowski (saksofon altowy), Jaro-

sław Kaczmarczyk (saksofony – tenorowy i sopranowy), Mikołaj Sikora (kontrabas) i Piotr Przewoźniak (perkusja). W Marcin Pater Trio wraz z liderem wystąpili Mateusz Szewczyk (kontrabas) i Adam Wajdzik (perkusja). ●

Konkurs na plakat Zaduszek Jazzowych w Pińczowie

Do 30 czerwca można zgłaszać prace w konkursie na plakat promujący festiwal Zaduszki Jazzowe w Pińczowie. Zwycięska grafika wykorzystana zostanie jako punkt wyjścia do oprawy wizualnej tegorocznej edycji festiwalu.

Konkurs organizuje Pińczowskie Samorządowe Centrum Kultury. Selekcji plakatów i wyboru zwycięskiego dzieła dokona powołane

w tym celu jury, którego przewodniczącym będzie Andrzej Pągowski. Zwycięzca konkursu otrzyma nagrodę finansową.

Prace konkursowe zaprezentowane zostaną na wystawie podczas tegorocznej edycji Zaduszek Jazzowych oraz w mediach społecznościowych. To pierwszy konkurs graficzny, który realizowany jest jako wydarzenie towarzyszące pińczowskiemu festiwalowi. ●

Edition Records szuka talentów

Brityjska wytwórnia płytowa Edition Records uruchomiła dwa programy, w ramach których zamierza wspierać rozwój muzycznych karier. W czerwcu rozpoczęto przyjmowanie aplikacji od zainteresowanych.

Do pierwszego z projektów – Directions In Music – zgłoszenia przyjmowane będą do 15 lip-

ca. Wytwórnia zakwalifikuje do niego ośmiu uczestników. W ramach drugiej z inicjatyw – Canopy – przez dwa lata wybrany artysta (indywidualny lub zespół) będzie wspierany w tworzeniu, a następnie wydaniu autorskiej muzyki. Aplikacje składać można poprzez stronę internetową wytwórni. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonanych utworów muzycznych i słowno-muzycznych

Więcej polsko-węgierskich płyt

Dwukrotnie więcej, niż pierwotnie planowano, polsko-węgierskich płyt dofinansowanych zostanie w ramach konkursu muzycznego węgierskiej Fundacji im. Wacława Felczaka. To efekt ogromnego zainteresowania tą inicjatywą ze strony polskich i węgierskich artystów.

Spośród 61 nadesłanych wniosków dofinansowanie przyzna-

no czternastu – ośmiu w kategorii Premium i sześciu w kategorii Junior. Kuratorium Fundacji im. Wacława Felczaka zdecydowało o przyznaniu w obu kategoriach dofinansowania o łącznej wartości ponad 25 mln forintów (ponad 318 tys. zł).

Na liście dofinansowanych są między innymi Szabó Balázs Bandája i Dagadana, Mateusz Smoczyński i Zoltán Kiss oraz

Kálmán Oláh i Piotr Wojtasik Quintet.

Serię pod nazwą *Płyty Felczaka* zaczęto wydawać w 2018 roku pod egidą Fonó Records i przy wsparciu Ministerstwa Zasobów Ludzkich Węgier. Wśród wydanych dotychczas albumów jest *Bridges* Kuby Stankiewicza i węgierskiego trębacza Kornela Fekete-Kovacs (recenzja – JazzyPRESS nr 4/2020). ●

Jazz w 4K

O muzykę jazzową poszerzona zostanie wkrótce oferta polskich telewizyjnych kanałów kablowych nadających w technologii 4K. Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji przyznała 18 maja koncesję zezwalającą na nadawanie programu przez

kanal pod nazwą Jazz 4K.

Nowy kanał uruchomi firma Berenikafilm Agnieszka Bania, do której należy działająca od 2018 roku Telewizja Jazz. Na początek nowa stacja dostępna będzie w łódzkiej sieci kablowej Toya. Telewizja nadawać będzie

codziennie przez co najmniej 12 godzin na dobę. W programie znajdzie się przede wszystkim jazz, ale też między innymi muzyka współczesna, muzyka klasyczna, etno, jazz w połączeniu z rapem czy popem oraz poezja śpiewana. ●

Muzycy, a nie celebryci

Jestem muzykiem, nie celebrytą – akcję pod taką nazwą ogłosił Związek Zawodowy Muzyków RP. Ma ona na celu zwrócenie uwagi na brak wsparcia dla muzyków jako grupy zawodowej szczególnie dotkniętej przez pandemię koronawirusa.

„Irytuje nas, kiedy słyszymy, że muzycy to celebryci i nie zasługują na pomoc. Epidemia z dnia na dzień pozbawiła ich możliwości koncertowania i zabrała źródło utrzymania. Branża dotknięta pandemią otrzymała pomoc z programów rządowych. Niestety muzycy indywidualni, pracujący na podsta-

wie umów o dzieło, mogli skorzystać z pomocy tylko w niewielkim zakresie lub w ogóle. Niefortunny PR-owo program Funduszu Wsparcia Kultury spowodował, że muzycy zostali okrzyknięci celebrytami, którym świetnie się powodzi i nie zasługują na wsparcie” – ubolewa organizacja.

Związek zwraca uwagę na kryteria programów pomocowych, które nie pozwalają muzykom z nich skorzystać. Jako przykład podaje konieczność przedstawienia umowy na udział w odwołanym koncercie. W rzeczywistości jednak takie umowy najczęs-

ciej podpisywane są przed samym koncertem lub nawet po jego zakończeniu. A poza tym przez większość czasu pandemii koncerty w ogóle nie były organizowane.

„Ze znanymi i popularnymi artystami pracują muzycy, którzy z nimi grają, nagrywają, jeżdżą w trasy” – wyjaśnia Wanda Kwietniewska, przewodnicząca Związku Zawodowego Muzyków RP. „Wykonują pracę, która nawet w «normalnych czasach» nie przysparza wysokich dochodów, jednak o nich zwykle zapomina się w programach pomocowych”. ●

radioJazz.fm

KUP KOSZULKĘ



wzór autorstwa Andrzeja Wąsika

I WESPRZYJ NASZE DZIAŁANIA

www.radiojazz.fm/sklep

KONARSKI & FOLKS

Jazz, folk i Skandynawia

Marek Konarski – saksofonista i zwycięzca wielu konkursów, Muzyk Roku 2015 duńskiej wyspy Fyn. Współpracownik takich znanych postaci światowej sceny, jak Tim Hagans, Jerry Bergonzi i Anders Mogenssen. Absolwent duńskich i fińskich wyższych szkół muzycznych. Wychowanek Małej Akademii Jazzu działającej przy gorzowskim Jazz Clubie Pod Filarami, prowadzonej przez Bogusława Dziekańskiego.

Wiedza zdobyta na europejskich uczelniach, przywiązanie do polskiej kultury oraz podróże Marka Konarskiego zaowocowały projektem, w którym połączył jazz, muzykę klasyczną i polski folk. Oprócz autorskich kompozycji lidera na płycie *Konarski & Folks* znalazły się dwie zupełnie nowe wersje znanych polskich pieśni. Do udziału w projekcie saksofonista zaprosił absolwentów najlepszych polskich uczelni muzycznych. Każdy z nich, mimo wykształcenia jazzowego, wykazuje silne przywiązanie do polskiej muzyki klasycznej oraz folkowej.



Michał Dybaczewski: Jesteś kolejnym jazzmanem, który wyraźnie odwołał się do korzeni – klasyki i folkloru. Co w twoim przypadku sprawiło, że powiązałeś te gatunki?

Marek Konarski: Tworząc materiał na płytę, nie zakładałem, że będę innowatorem łączącym wspomniane przez ciebie gatunki, ale zacząłem się zastanawiać nad tym, czym dla mnie jest jazz. Uwielbiam go słuchać i grać, lecz nie jest to muzyka, która w naszej szerokości geograficznej towarzyszy nam od dzieciństwa. Jazz to język, którego uczyłem się, studiując i nadal uczę, słuchając nagrań i koncertów. Polska muzyka folkowa i muzyka klasyczna towarzyszą mi od najmłodszych lat. Postanowiłem te muzyczne światy połączyć.

Z okazji 100. rocznicy odzyskania przez Polskę Niepodległości zaproszono mnie do wy-



Klasyka i folklor są zasadniczymi, choć niejedynymi odwołaniami, jakie można usłyszeć na twojej płycie, jest też wpływ skandynawski, słyszany wyraźnie w utworze *Helsinki*. Jak postrzegasz jazz skandynawski?

Staramy się maksymalnie wszystko komplikować, często niepotrzebnie

stępu w gorzowskim Jazz Clubie Pod Filarami, z tej okazji skomponowałem muzykę inspirowaną polskim folklorem. Zwróciłem się w stronę muzyki ludowej, zacząłem słuchać kapel z tego nurtu, a przede wszystkim chciałem realizować matematyczne podejście do komponowania. Dla mnie kluczowe znaczenie ma melodia. Brzmi to prozaicznie, ale mam wrażenie, że dziś często zapomina się o tym fundamentalnym elemencie dzieła muzycznego, staramy się maksymalnie wszystko komplikować, często niepotrzebnie.

Jazz skandynawski jest z pewnością zjawiskiem wyjątkowym. Stanowi emanację wolności i emocji. Malowanie dźwiękami, przestrzeń, luźne potraktowanie harmonii – to elementy, które tę muzykę definiują. *Helsinki* to krótka opowieść o moim pobycie w Finlandii. Z pozoru ballada, rozpoczęta melodią na kontrabasie, z pięknym sołem fortepianu, zakończona pełną emocji, mroczną solówką saksofonu, w której napięcie budowałem poprzez myślenie frazą, luźno traktując harmonię. Myślę, że utwór ten pokazuje specyfikę jazzu skandynaw-

skiego – na pozór spokojnego, w rzeczywistości silnego i energetycznego.

Przyznam, że jako cichy miłośnik pieśni żołnierskich odsłuch Konarski & Folks rozpocząłem od utworu *O mój rozmarynie*. Skąd twój sentyment do tych piosenek?

O mój rozmarynie to pieśń, która towarzyszyła mi od najmłodszych lat, śpiewaliśmy ją w domu i szkole. Melodia utworu jest prosta, piękna i łatwo zapadająca w pamięć. Rozmaryn to symbol miłości i wier-

senki skomponowałem, mieszkając w Finlandii, jest to muzyczny opis ponurej pogody w okresie jesienno-zimowym, natomiast *Chopin* napisany został w Kopenhadze, po wielu godzinach słuchania muzyki Fryderyka Chopina. *Highlands Blues* powstał po moim powrocie do Polski, kiedy komponowałem materiał na wspomniany wcześniej koncert w Gorzowie, który okazał się wydarzeniem przełomowym. Moja muzyka została świetnie przyjęta przez publiczność, pojawiły się pytania o płytę. Bogusław Dziekański podszedł do mnie po koncer-

Czas pandemii okazał się najlepszy do pracy nad płytą, z wiadomych przyczyn „wolnego czasu” było aż za dużo

ności – fundamentalnych dla mnie wartości. Nie naruszając zbytnio formy utworu, chciałem oddać klimat pieśni wojskowej i bez grania partii solowych delikatnie „pomalować go dźwiękami”. Dodatkowo postanowiłem wyjść poza konwencję muzyki instrumentalnej i zaprosiłem Anię Rybacką, która swoim delikatnym wokalem dopełniła całość.

Jak wyglądał proces twórczy w przypadku debiutanckiej płyty?

Myślę, że wyglądał on trochę inaczej niż u większości artystów, ponieważ kompozycje nie powstawały z myślą o nagraniu albumu – o tym zadecydowały czynniki zewnętrzne. Komponowałem zarówno na fortepianie, jak i saksofonie. Utwory powstawały w wielu miejscach i pod wpływem różnych przeżyć. Utwór *Hel-*

cie i entuzjastycznie oznajmił, że ten materiał trzeba nagrać. Uświadomiłem sobie, że nadszedł już czas na wydanie albumu. Kiedyś zaplanowałem, że do trzydziestki nagram autorską płytę, udało się rok wcześniej. W pełni identyfikuję się z nagraniem materiałem i cieszę się, że mogłem współpracować ze znakomitymi artystami.

Dlaczego właśnie tych muzyków zaprosiłeś do nagrania debiutanckiej płyty?

Zaprosiłem muzyków, których znam od wielu lat, każdy z nich prezentuje najwyższy poziom artystyczny. Na fortepianie zagrał Artur Tużnik. Muzyk bardzo kreatywny, posiadający własny język muzyczny. To właśnie dzięki jego namowom wyjechałem na studia do Odense. Na kontrabasie zagrał Damian Kostka, artysta wrażliwy i szybko reagujący na wszystko, co dzieje się na sce-

nie. Sekcję rytmiczną dopełnił Kuba Gudź, mój rówieśnik, z którym założyliśmy w liceum nasz pierwszy jazzowy zespół The Quintet Quartet, a potem kwartet Tone Raw. To z Tone Raw wygraliśmy konkurs Jazzowy debiut fonograficzny. Do współpracy zaprosiłem również wokalistkę Anię Rybacką, z którą poznaliśmy się w konserwatorium w Odense. Bardzo podoba mi się jej barwa głosu. Ania świetnie interpretuje słowa i śpiewa dokładnie tyle, ile wymaga tego muzyka. Muszę również wspomnieć o moim przyjacielu Brianie Massace, odpowiedzialnym za mix i mastering. Brian jest świetnie wykształconym, osłuchanym muzykiem, gra na wielu instrumentach i jest bardzo wyczulony na brzmienie. Sporo czasu poświęcił na prześledzenie każdego dźwięku, dodał „smaczki” oraz aktywnie uczestniczył w procesie twórczym.

Z dużym pietyzmem podszedłeś do oprawy graficznej *Konarski & Folks...*

Uważam, że aspekt wizualny jest w procesie wydawniczym ogromnie ważny. Do pracy nad okładką zaprosiłem parę świetnych projektantów, którzy przykładają ogromną wagę do detalu. Stworzeniem spersonalizowanej okładki zajęła się Alicja Piotrowska. Kuba Piechota wykonał logo i zajął się kompozycją graficzną. Sporo czasu poświęciliśmy na dopracowanie całości, tak by grafika dopełniała dzieło muzyczne. W pewnym sensie jest to graficzny opis części mojego życia.

Wspomniałeś, że materiał z płyty był wcześniej grany na koncertach w Danii. Jak te koncerty wyglądały?

Na koncertach w Danii trochę poeksperymentowałem. Wystąpiłem w legendarnym kopenhaskim klubie Montmartre, gdzie za perkusją okazjonalnie usiadł Duńczyk Lasse Funch Sorensen, który z oczywistych przyczyn nie miał wcześniej do czynienia z polską muzyką folkową, grał więc intuicyjnie i brzmiało to ciekawie. Duńska publiczność entuzjastycznie zareagowała na nasz koncert. Kolejny eksperyment miał miejsce na Polish Danish Jazz Days w Kopenhadze. Tam wystąpiłem bez instrumentu harmonicznego w triu, z Andersem Mogensenem na perkusji i Johnnym Amanem na kontrabasie. Muzycy ci na co dzień grają w kwartecie Jerry'ego Bergonziego, wykonując muzykę mocno zakorzenioną w graniu postcoltrane'owskim. Zaangażowanie ich do mojego projektu było cennym doświadczeniem. Stara szkoła, nie było czasu na próby, za wiele im nie tłumaczyłem, wszystko zawędrowało w stricte jazzowy kierunek, z mojego folku zostały tylko melodie [śmiech].

Mimo sytuacji pandemicznej zdecydowałeś się rozpocząć swoją fonograficzną historię. Co o tym zdecydowało?

Paradoksalnie czas pandemii okazał się najlepszy do pracy nad płytą, z wiadomych przyczyn „wolnego czasu” było aż za dużo. Postanowiłem ten okres kreatywnie wykorzystać. Od wejścia do studia nagraniowego we wrześniu 2020 roku praca nad albumem trwała siedem miesięcy. Większość zaangażowanych przeze mnie muzyków mieszkała za granicą. To właśnie ich przyjazd do Polski stał pod znakiem zapytania, jednak wszystko zakończyło się sukcesem. ●



Artur Dutkiewicz Trio – *Comets Sing*

„Jesteśmy jak komety; zjawiamy się i znikamy a niebo przypomina o ogromie wszechświata” – takie jest motto najnowszego albumu pianisty Artura Dutkiewicza i jego tria, z Michałem Barańskim na kontrabasie i Adamem Zagórskim na perkusji.

„Improwizacja jest pełnym zanurzeniem w chwili bieżącej i łączy przestrzeń materii z przestrzenią ducha. Każdy utwór jest innym odcieniem wielowymiarowości życia, gdzie przeciwstawne nastroje wzajemnie się dopełniają” – określa swoją nową muzykę lider tria.

Artur Dutkiewicz często jest określany jako ambasador polskiego jazzu. Wystąpił z koncertami (często kilkakrotnie) w blisko 70 krajach świata. Jest absolwentem Wydziału Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach, w klasie kompozycji i aranżacji (1982). Jest laureatem licznych konkursów: Pianistów Jazzowych w Kaliszu, Improwizacji Jazzowej w Katowicach, Jazzu nad Odrą, Jazz Jantar i finalistą Thelonious Monk International Competition w Waszyngtonie.



JAH Trio – *Travelers*

JAH Trio to formacja tworzona przez lidera Jana Jareckiego (fortepian), Michała Aftykę (kontrabas) i Marcina Sojkę (perkusja). Zespół przyznaje, że bardzo ważna jest dla niego śpiewność melodii, różnorodność rytmiczna oraz rozbudowana harmonika. Wykorzystuje elementy swingu, groove'u oraz szeroko pojętej improwizacji.

Wśród dotychczasowych sukcesów JAH Trio są finały Bucharest International Jazz Competition 2020 i Jazz Juniors 2020. Jan Jarecki jest studentem Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Poza swoim triem występuje jako sideman w wielu trójmiejskich zespołach, w Maja Biesek Quartet, Paulina Porszke Ensemble, Mietek Big Band. Jako pianista teatralny i kompozytor muzyki do spektakli w współpracuje m.in. z Teatrem na Plaży, Teatrem Gdynia Główna, Operą Bałtycką, Polską Filharmonią Kameralną w Sopocie, Chórem Uniwersytetu Gdańskiego oraz Jan Konop Big Band.

Płyta ukazała się 28 maja nakładem Solitonu.



Zavoyama Quartet – Acoustic Fusion

Acoustic Fusion to debiutancki minialbum zespołu Zavoyama Quartet założonego w 2017 roku w Warszawie. Na płycie znajdują się kompozycje kwartetu z pogranicza akustycznego jazzu i world music. Płyta jest pierwszą z dwóch planowanych EP, będących podsumowaniem kilkuletniej działalności zespołu.

Zavoyama Quartet tworzą: Michał Jachura (gitara akustyczna), Hipolit Woźniak (gitara akustyczna), Adrian Manowski (gitara basowa) oraz Artur Zajączkowski (instrumenty perkusyjne). Zespół inspirował się muzyką uliczną pokroju Estasa Tonne i Cocotiera, tradycyjnym graniem w rodzaju The Guitar Trio, jak również łagodnym stylem Acoustic Alchemy. Ciepłe, spokojne utwory przeplata pełnymi ognia kompozycjami z energetyczną sekcją rytmiczną opartą na całej gitarze basowej. Wyraźna panoramizacja gitar akustycznych w stereo oraz nagrywanie zespołu „na setkę” upodobiło brzmienie płyty do występu na żywo.

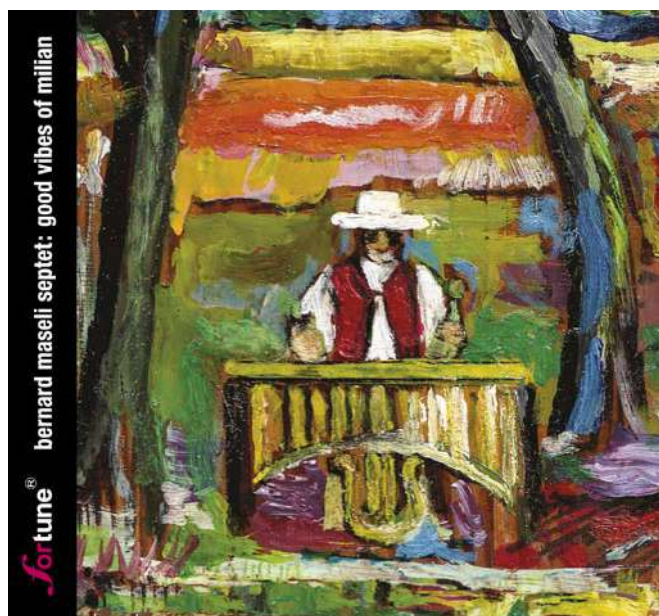
Płyta miała premierę 1 czerwca.



VA – Wodecki Jazz '70 – Dialogi

Archiwalne nagrania kompozycji Zbigniewa Wodeckiego ze współczesnymi interpretacjami połączyli twórcy płyty *Wodecki Jazz '70 – Dialogi*. Aranżacje utworów wokalisty wykonali: Henryk Miśkiewicz (saksofony), Leszek Możdżer (fortepian), Marek Napiórkowski (gitary), Michał Tokaj (fortepian), Michał Barański (kontrabas) i Paweł Dobrowolski (perkusja). Kierownikiem muzycznym całości został Michał Tokaj.

Płyta stylistycznie pokazuje Zbigniewa Wodeckiego z lat siedemdziesiątych, kiedy grał na skrzypcach z orkiestrami Jerzego Miliana i Andrzeja Trzaskowskiego oraz nagrywał swoje autorskie utwory w Polskim Radiu. „Wybrałam na tę płytę utwory i kompozycje z tamtych lat, zwariowane i znakomite, do których nagraliśmy z naszymi gośćmi, wspaniałymi jazzmanami, ich nowe aranżacje. To jeszcze inna muzyczna twarz Zbigniewa Wodeckiego – instrumentalny jazz” – mówi Kasia Wodecka-Stubbs, córka Zbigniewa Wodeckiego i producentka albumu.



Bernard Maseli Septet – *Good Vibes of Milian*

Good Vibes of Milian jest zapisem zagrane go w hołdzie Jerzemu Milianowi przez Bernard Ma seli Septet koncertu, który miał miejsce w Toma szowie Mazowieckim w ramach drugiej edycji Love Polish Jazz Festival 22 września 2017 roku. Doszło wtedy do spotkania na jednej scenie czterech czołowych polskich wibrafonistów: Bernar da Maselego, Karola Szymanowskiego, Dominika Bukowskiego i Bartka Pieszki.

„Wszyscy jesteśmy z Miliana!” – powiedział ze sceny Love Polish Jazz Festival lider projektu Bernard Ma seli, podkreślając wkład twórcy *Baazaar* w rozwój polskiej szkoły wibrafonu. Do swojego septetu za prosił on Bogusława Kaczmarę (fortepian), Michała Kapczuka (kontrabas) i Marcina Jahra (perkusja). Na okładce albumu wykorzystano fragment jed nej z ikon namalowanych przez Jerzego Miliana, który zanim skończył kompozycję w Hochschule für Musik w Berlinie, zdobył wykształcenie arty sty plastyka.

Płyta ukaże się w czerwcu nakładem For Tune.



Rafał Dubicki – *Shadow On The Space*

Przypadkowo zrobione zdjęcie cienia sylwetki trębacza Rafała Dubickiego na tle obrazu ma larki Magdaleny Maleny Jankowskiej zainspi rowało artystę do nagrania płyty, którą zgod nie z tą inspiracją zatytułował *Shadow On The Space*. Cień na przestrzeni, jaką przedstawiał obraz, skojarzył się muzykowi z tym, że muzy ka jest przestrzenią, na której pojawia się cie nie interpretacji.

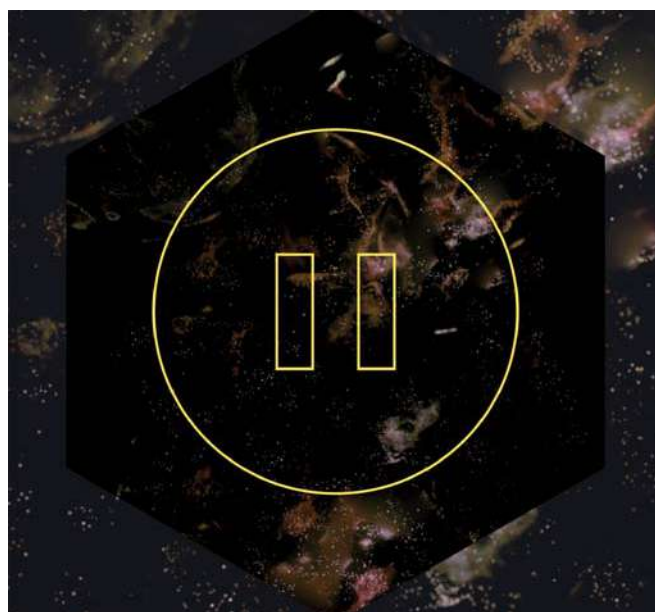
Album nagrany został w kwartecie, w składzie którego znaleźli się: Rafał Dubicki – trąbka, flu gelhorn, Michał Sołtan – gitary, wokół, Mateusz Woźniak – kontrabas, gitara basowa, Adam Le wandowski – perkusja, perkusjonalia. Spośród jedenastu kompozycji na singiel promujący płytę wybrano *In The Name Of Rules*. „Utwór stanowi swoisty manifest, że świat jest piękny i w żaden sposób nie powinno się go zniewa lać, co niestety jednak się dzieje” – mówi Rafał Dubicki.

Wydawcą płyty jest Soltan Art Group.



Silberman-Gawęda – *Non-Simultaneous Double Squeeze*

Mateusz Gawęda na fortepianie i syntezatorach wraz z Łukaszem Stworzewiczem na perkusji – tworzą obecnie pojawiający się dotychczas w różnych składach projekt, tym razem określany jako Silberman-Gawęda. Wydana 16 maja płyta duetu to *Non-Simultaneous Double Squeeze*. „Przymus, i to niejednoczesny, podwójny, to pojęcie z innego świata – z brydża, ale ta muzyka też jest trochę nie z tego, dotąd rozpoznawalnego świata muzycznego. Jest muzyką, ale jest też wyrazicielką dwóch całkowicie odmiennych, szalonych muzycznych temperamentów. (...) Ich muzyka to radość wspólnego komponowania i interpretowania, ale także – co najmniej podwójny – przymus uczestnictwa i współpracy przy jej powstawaniu” – napisał w tekście na okładkę płyty Jerzy Stworzewicz. „Muzyka na tym albumie jest reakcją na wszechogarniający hałas, w którym toniemy, kreowany przez globalne media (tak korporacyjne, jak i społecznościowe)” – uważa krytyk Adam Baruch.

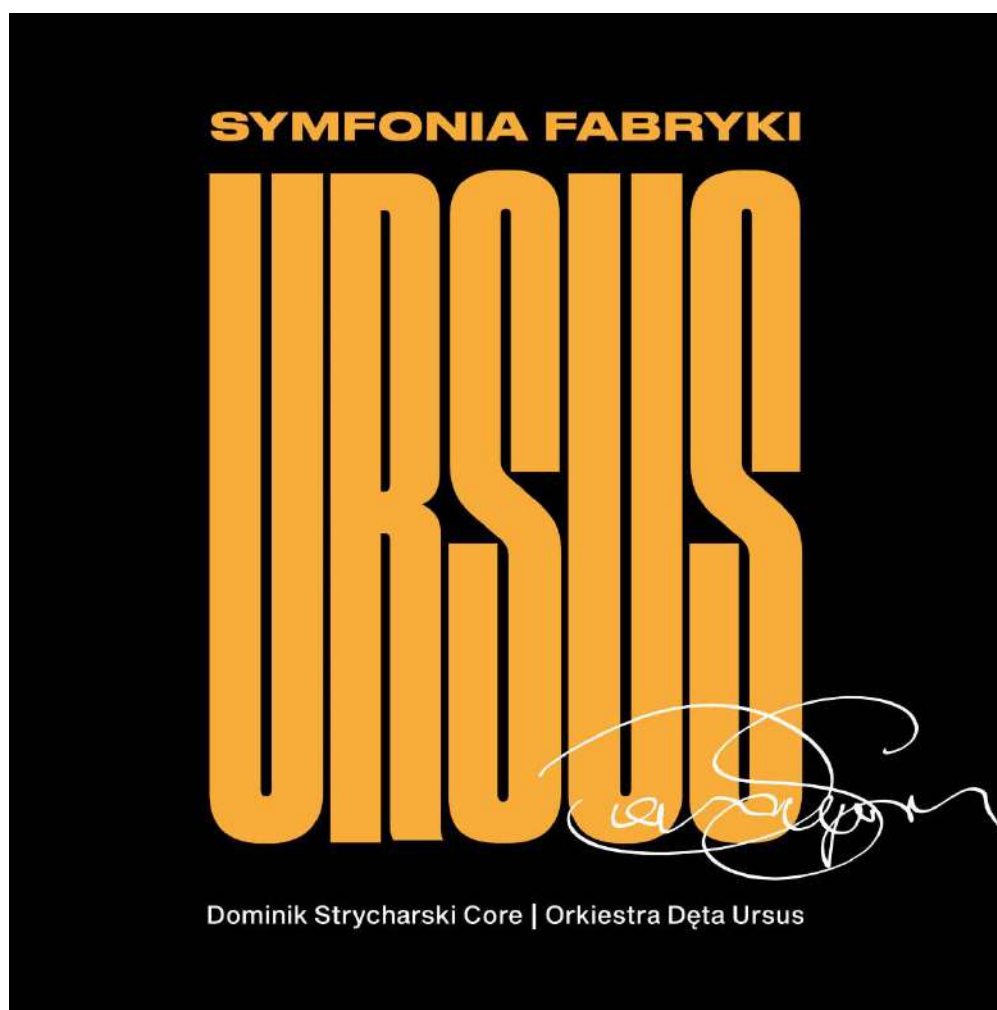


Dominik Kisiel – *Stop*

Wprowadzenie słuchaczy w nastrój spokoju i stan relaksacji, połączenie przeżyć wewnętrznych grającego i odbiorców jego sztuki, które wywołuje efekt zatrzymania, jakby odcięcia od rzeczywistości i głębokiego skupienia na przeżywanej muzyce – zgodnie z założeniami pianisty Dominika Kisiela temu służyć ma jego najnowszy album *Stop*.

Na płycie znalazła się jedna ponad półgodzinna improwizacja na fortepian solo, którą na potrzeby wydawnicze podzielono jednak na pięć części z tytułami zapożyczonymi z muzyki klasycznej. „Kompozycja jest wykonana jednym ciągiem, bez przerwy – jako czysta improwizacja. Wcześniej jednak pozwoliłem sobie przygotować jedynie motyw przewodni, jakim jest akord durowy z dodaną kwartą, co tworzy pierwszy pasaż improwizacji, jako motyw błyskawicy – przyciąga uwagę i wprowadza w stan skupienia” – wyjaśnia Dominik Kisiel.

Materiał zarejestrowano w kwietniu 2020 roku w studiu nagraniowym Custom 34 w Gdańsku.



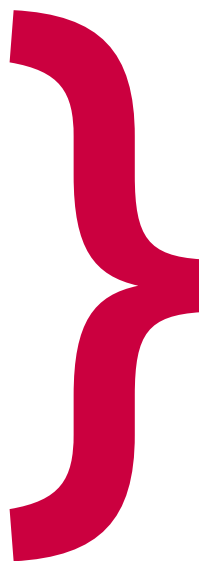
Audio Cave, 2021

Dominik Strycharski Core, Orkiestra Dęta Ursus – *Symfonia Fabryki Ursus*

Być może młodszymi pokoleniom (a przynajmniej ich czytającej części) Ursus kojarzy się wyłącznie z bohaterem Sienkiewiczowskiego *Quo Vadis*. Dla starszych Ursus to także, a może nawet przede wszystkim, fabryka traktorów. Doskonale pamiętam wielokrotnie widziane z pociągu neony z ruchomymi kołami ciągników. A skojarzenia muzyczne? Te na pewno nie są już tak oczywiste. Dociekliwi mogą pamiętać, że legendarna, wydana w 1981 roku we Francji płyta grupy Kryzys zawierała nagrania z koncertu w Domu Kultury Ursus.

W 2021 roku pojawił się powód, aby Ursus na dobre pozostawił swój ślad w świadomości fanów muzyki. Tym powodem jest płyta *Symfonia Fabryki Ursus* Dominika Strycharskiego i jego formacji Core. W zasadzie tę muzykę mogliśmy poznać już przed trzema laty –

*Słyszemy wyraźnie pracę
fabryki, maszynową
powtarzalność i precyzję.
Jednak skojarzenia słuchacza
mogą podążać też w stronę
pracy ludzkiego organizmu,
wysiłku, emocji*



Piotr Rytowski

stanowi ona soundtrack to filmu Jaśminy Wójcik z 2018 roku pod tym samym tytułem. Kiedy wówczas oglądałem ten film, określany jako dokument kreacyjny, zwróciłem uwagę na muzykę, jednak jako integralna część dzieła o intrygującej formie i mocnym przekazie działała ona inaczej niż w postaci autonomicznej – na płycie.

Album zawiera ponad 40 minut muzyki, która w zasadzie nie tyle świetnie broni się w oderwaniu od filmu, co nawet brzmi pełniej i w całej okazałości demonstruje swą oryginalność. Oczywiście dla wszystkich, którzy widzieli film, pozostanie ona silnie z nim związana, ale dla pozostałych słuchaczy będzie interesującym doświadczeniem na styku jazzu, elektroniki, ambientu i industrialu. Strycharski, jak sam mówi, chciał odnieść

się do mechanicznego aspektu tego świata, a z drugiej strony dotknąć elementu, który związany jest z człowiekiem. Podejście takie wypływa bezpośrednio z idei filmu, który opowiadając o tytułowej, nieistniejącej już fabryce, mówi przede wszystkim o ludziach, dla których była ona istotną częścią życia.

Tak jest też z zawartą na płycie muzyką. Słyszemy w niej wyraźnie pracę fabryki, maszynową powtarzalność i precyzję. Jednak skojarzenia słuchacza mogą podążać też w stronę pracy ludzkiego organizmu, wysiłku, emocji. Rytm pracy fabryki i rytm ludzkiego życia przenikają się w dźwiękach, tak jak w historiach bohaterów filmu Jaśminy Wójcik.

Rozpoczynające płytę *Intro* łączy dętą fanfarę z mechanicznym rytmem i elektroniką. Kolejne utwory, *Symfonie* i *Asmet*, przepełnione są tajemniczością, która także przenika się z mechanicznymi strukturami i w efekcie oferuje słuchaczowi niezwykle ładunek emocjonalny. Czwarta kompozycja *Core* to chyba najbardziej jazzowa część albumu, następuje po niej zaskakujący finał, w którym na równych prawach pojawiają się elementy free jazzu i techno.

Duża różnorodność brzmieniowa materiału powiązana jest bezpośrednio ze skompletowanym przez Strycharskiego składem. Lider eksperymentujący z elektroniką i własnym, przetwarzanym na różne sposoby głosem wypełnia i organizuje przestrzeń, jaka wytwarza się pomiędzy dwoma bardzo różnymi zespołami. Kwintet Core tworzą lider i kompozytor Dominik Strycharski (flety proste, wokół, elektronika), Barbara Dążkowska (fortepian preparowany), Wojciech Jachna (trąbka), Zbigniew Kozera (kontrabas) i Paweł Szpura (perkusja). Na drugim biegunie mamy Orkiestrę Dętą Ursus pod dyktando Karola Węclewskiego – zespół wywodzący się z ursuskiej fabryki. Orkiestra to grupa seniorów, która po likwidacji fabryki przeniosła się na warszawską Pragę i do dziś pozostaje aktywna.

Obok wymiaru artystycznego filmu *Symfonia Fabryki Ursus*, bezdyskusyjny jest jego wymiar społeczny. Podobnie jest z płytą, i nie mam tu na myśli wyłącznie jej tematyki i emocjonalnego przekazu. Reżyserka filmu i kompozytor

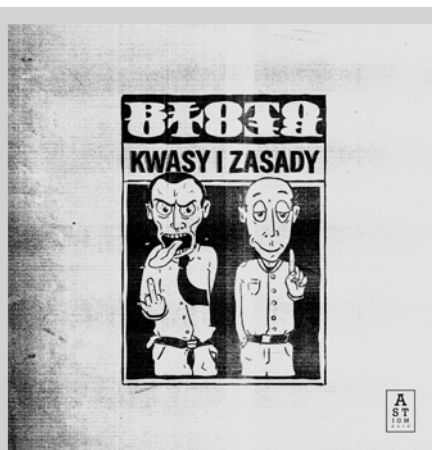
sprawili, że starsi panowie z nieistniejącej już formalnie przyzakładowej orkiestry wzięli udział w nagraniu materiału, który w 2021 roku możemy śmiało przedstawić jako Top Note magazynu JazzPRESS. Członkowie orkiestry z jednej strony odbyli niezwykle emocjonującą podróż sentymentalną do czasów świetności swojego zespołu, z drugiej – pracowali nad materiałem zupełnie dla nich nowym. To tak, jakby jednocześnie odbyć podróż do przeszłości i przyszłości!

Myślę, że praca na próbach i w studiu była ważną przygodą zarówno dla muzyków orkiestry, jak i dla Dominika Strycharskiego. Efekt tej pracy słysząc oczywiście na płycie, ale jeszcze lepiej jest on widoczny w wydaniu koncertowym. 30 kwietnia wykonanie Symfonii w studio radiowej Dwójki uświetniło tegoroczne obchody Dnia Jazzu. Mam nadzieję, że zapis koncertu nadal można znaleźć na YouTube. Aby w pełni doświadczyć wszystkich wymiarów dzieła, jakim jest *Symfonia Fabryki Ursus*, gorąco polecam zapoznanie się z płytą, filmem oraz koncertowym wideo. Kolejność dowolna. ●

JAZZPRESSJONIZM

10 lat
radiojazz.fm

poniedziałek-piątek 13:00-15:00
zaprasza Piotr Wickowski



Błoto – Kwasy i zasady

Astigmatic Records, 2021

Za każdym razem gdy zaczynam pisać akapit przedstawiający gwiazdę sceny, grupę muzyczną doskonale znaną zapewne 90 procentom czytelników, czuję mieszaninę bezsensu, bezradności i beznadziei. Jednocześnie – nie mogę tego ominąć, bo zostaje te 10 procent z Państwa, które może nie znać Błota, EABS i koncepcji, która się za nimi kryje. Miejmy to zatem za sobą: Błoto to kwartet wyodrębniony z wrocławskiego zespołu EABS – najpopularniejszej w ostatnich latach polskiej grupy jazzowej. Tworzą go Marek Pędziwiatr (na potrzeby tego projektu jako Latarnik: pianino, syntezatory, perkusjonalia), Paweł Stachowiak (Wuja HZG: bas), Marcin Rak (Cancer G: perkusja) oraz Olaf Węgier (OlafSaxx: saksofony, synte-

zatory, perkusjonalia). Pod koniec kwietnia wydali oni swój trzeci album, zatytułowany *Kwasy i zasady*. Zazwyczaj albumy Błota o wiele gorliwiej niż płyty EABS mieszały ze sobą jazz z hip-hopem i trip hopem. Хватит. Wśród informacji dołączonych do albumu przeczytać można, że nagrania zrealizowano przy użyciu najmniejszej możliwej liczby mikrofonów, a całość została zarejestrowana na kasie magnetofonowej za pomocą magnetofonu stereo Tascam 122 MKII. Jeśli to prawda, to technicznie rzecz biorąc – jest to album nagrany techniką lo-fi. Prawdziwe lo-fi, a nie niezmiksowany i niezmasterowany utwór podciągnięty dla celów marketingowych pod nowy twór – „gatunek lo-fi”. Ale to już temat na całkiem oddzielną i długą dyskusję... Proszę się w każdym razie spodziewać nieco zakurzonego, miękkiego, winylowego brzmienia – dalekiego od wypolerowanych na błysk piosenek znanych z najpopularniejszych stacji radiowych i telewizyjnych. Tutaj nieidealna jakość techniczna dźwięków, odrobinę odbiegająca od przyjętych powszechnie w głównym nurcie standar-

dów, ma być dodatkową zaletą. Brzmienie lo-fi często przynosi słuchaczom specyficzne doznania – sentyment, winylowe „ciepło” i nostalgię. *Kwasy i zasady* są jednak o wiele mroczniejsze niż typowe utwory oznaczone tym nieszczęsnym, wszędobylskim obecnie terminem „lo-fi” (to nie gatunek!). Zaintrygował mnie ten dość osobliwy zbiór elementów stanowiących o charakterze albumu, więc jeszcze chwilę go podrażę. Oprócz brzmienia lo-fi, uzyskanego m.in. dzięki kasetom magnetofonowym, historia *Kwasów i zasad*, wedle dołączonych do albumu informacji, zahacza również o jazzową improwizację (OK, wiadomo), Program Drugiego Polskiego Radia (bo iskrą do powstania albumu było zaproszenie do programu *Domówka z Dwójką*), Tercet Egzotyczny (bo nagrania zrealizowano w domu śp. wokalistki Izabeli Skrybant-Dziewiątkowskiej), obskurny rap z Memphis, trap, elementy drillu i hip-hopowe pętle. Co do tych czterech ostatnich – miejscami mam problemy z rozszyfrowaniem i jeśli Państwo pozwolą, to teraz „głośno pomyślę”. Gdy chodzi o „obskurny rap z Memphis”

– czy dotyczy to bezpośrednio kwestii muzycznych? Może i faktycznie można porównać *Ignorancję* i *Prostactwo* do utworów takiego np. Kingpina Skinny Pimpa... Oczywiście skojarzeniem z Memphis są ponuro-narkotyczne dźwięki godne płyt spod parasola Hypnotize Minds z połowy lat 90. Ale to nie jest „obskurny rap” – Three 6 Mafia na ma konczie Oscara (tak, tak!) i zainspirowała całe pokolenia twórców – bardzo daleko im do obskurności, pomimo niedoceniania na większą skalę w Polsce. Nie jestem zatem pewien, czy porównanie do końca trafione (czepiam się tej „obskurności” jak jakiś chory językowy purysta...), ale wydaje mi się, że po kilku odsłuchach słyszę tę inspirację. Gorzej natomiast z trapeem i drilliem. Nie jestem koneserem tych gatunków, szczególnie w nowoczesnym wydaniu (bo Jeezy’ego i T.I.-a, to i owszem – słuchało się swego czasu sporo), ale swoją dawkę w postaci paruset albumów/mixtape’ów otrzymałem. I nie mogę zidentyfikować żadnych elementów typowych dla trapu i drillu na nowym albumie Błota. Jest za to sporo bardziej tradycyjnego hip-hopu, odno-

szę wrażenie, że o wiele więcej niż na wcześniejszych płytach. Sekcja rytmiczna uwija się jak w ukropie, zostawiając niewiele miejsca pozostałym instrumentom, co nie znaczy, że te nie wykorzystują nadarzających się okazji. Występy OlafSaxxa w *Pokorze* i *Chryi* to bardzo mocne, zapadające w pamięć momenty. Generalnie *Kwasy i zasady* spokojnie można moim zdaniem katalogować jako instrumental hip-hop, nawet bardziej niż jazz. Album od początku do końca oparty jest na wyrazistym pulsie – od szybszego i energicznego startu w *Chryi*, aż po spokojniejszy *Umiar*.

Motywytem przewodnim albumu, podzielonego na dwie niemal idealnie równe części, są relacje międzyludzkie. Pierwsza jego połowa dotyczy tych negatywnych zjawisk (kwasów): *Chryja*, *Prostactwo*, *Hipokryzja*, *Farmazon*, *Mitomania*, *Ignorancja*, a druga pozytywnych (zasad): *Autentyzm*, *Prostota*, *Pokora*, *Prawda*, *Umiar*. Czy kompozycje Błota oddają tę symbolikę – to zostawiam Państwu ocenie. Jak pisałem już kiedyś, nie czuję się kompetentny, jeśli chodzi o tego typu muzyczne asocjacje. Od siebie mogę natomiast napi-

sać, że mi się te utwory bardzo podobają. Są „jakieś”, są charakterne, nie przelatują w tle, pozostawiają trwałe wrażenie emocjonalne.

Przy nadal dużej popularności twórców nijakich, stanowiących tło dla codziennych czynności (zdaje się, że eksperci nazywają takie rzeczy „muzak”), fajnie jest obserwować wzrost popularności artystów, którzy lubią malować swoje obrazy wyraźnymi barwami. Osobiście uważam pierwszą, „kwasową” część albumu za ciekawszą, bardziej intrygującą – coś na kształt charyzmatycznego czarnego charakteru w filmie akcji, który wynosi całość danego dzieła na wyższy poziom. Natomiast, trzymając się metafory filmowej, pozytywne postacie również muszą mieć w sobie wystarczająco wiele magnetyzmu, by utrzymać widzów przy ekranie. I w tym wypadku oczywiście tak jest.

Na marginesie: powtarzający się dźwięk w *Ignorancji* bardzo przypomina mi (*Always Be My*) *Sunshine* Jaya-Z – jeden z jego najgorszych utworów, dość bolesne wspomnienie dla większości fanów rapu... ●

Adam Tkaczyk

ATOM STRING QUARTET & SZCZECIN PHILHARMONIC WIND QUARTET



KARŁOWICZ RECOMPOSED



Atom String Quartet & Szczecin Philharmonic Wind Quartet – Karłowicz *Recomposed*

Filharmonia im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie, 2021

Utwory napisane na głos i fortepian składają się ma zbiór dwudziestu dzieł wierszy i pieśni Mieczysława Karłowicza, z których dwadzieścia dwa zachowały się do dziś. Pobrzmiwają w nich zarówno duch późnoromantyczny, jak i echa zwiastujące modernizm. Pieśni te Karłowicz napisał w młodym wieku, miał wtedy około 20 lat i szukał w zasadzie swojego stylu, miejsca w muzyce. Powstały one do tekstów młodo-polskich poetów, przede wszystkim do poezji Kazimierza Przerwy Tetmajera, poety najbliższego sercu Karłowicza. Dziś pieśni te stanowią popularny re-

pertuar wśród polskich śpiewaków – liryczne, o ciepłej barwie, ujmujące prostotą, naturalnością prowadzonych melodii i organicznie łączące się z tekstami. Jako jeden z wzorcowych przykładów wykonania tego repertuaru można tu wymienić wykonanie Piotra Beczały – pierwszoplanowy głos, któremu skromnie akompaniuje fortepian. Filharmonicy szczecińscy wraz z Małgorzatą Walewską pokusili się o bardziej rozbudowane instrumentalnie formy, które pokazały, jak duży potencjał muzyczny drzemie w tych kompozycjach. Jednak to nie klasycy, a muzycy osadzeni w idiomie jazzowym odświeżyli ten repertuar, pokazując, jak bardzo może być dziś atrakcyjny. Z inicjatywy dyrektorki Filharmonii Szczecińskiej Doroty Serwy doszło do zaaranżowania i wykonania przez Atom String Quartet 11 pieśni Karłowicza. Efekt był tak dobry, że zaproponowała ona muzykom nagranie płyty, ci natomiast zaprosili do współpracy klasyków – Szczecin Philharmonic Wind Quartet (Filippo Del Noce – flet, Ma-

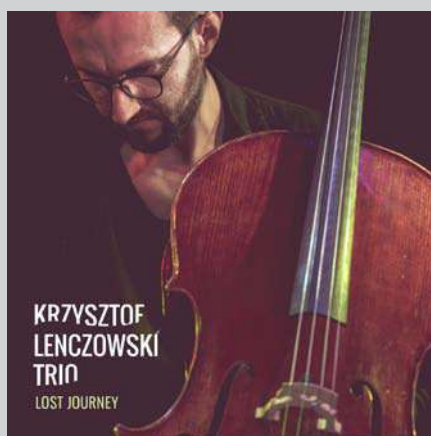
teusz Żurawski – obój, Piotr Wybraniec – klarnet, Edyta Moroz – fagot). Atomowy kwartet, który zaaranżował cały materiał, stanął przed niemałym wyzwaniem, któremu sprostał mistrzowsko. Jak stwierdzili artyści, postanowili wykorzystać kontrast i zestawić ze sobą brzmienie jazzowego kwartetu smyczkowego i klasycznego kwartetu stroikowego.

Efekt okazał się niezwykle interesujący. Z jednej strony udało się zachować intymny, kameralny charakter pieśni, w których każdy z głosów jest tak samo ważny. Z drugiej – tak różnorodny oktet dał możliwość osiągnięcia barwy, która momentami przypomina symfoniczną. Dzięki temu mamy do czynienia z niesamowitym bogactwem brzmienia, wielością sposobów artykulacji i bogatą dramaturgią całości. Artyści swoimi aranżacjami „oczyścili” nieco te utwory z ducha romantyzmu, czyniąc liryczne, często wyciszone, melancholijne pieśni żywymi, radosnymi (*Po szerokim, szerokim morzu*) lub bardziej dramatycznymi (*Na spokojnym, ciemnym morzu*). Nadal są to utwo-

ry bardzo emocjonalne, nastawione albo na przekazanie emocji, albo wywołanie ich u słuchacza. Pozostał w nich duch Karłowicza, dla którego pieśni te były czymś bardzo osobistym, zapisem uczuć, myśli, czymś, co odzwierciedlało jego stan ducha. I to nie uległo zagubieniu, m.in. dzięki wyraźnej ekspozycji pierwotnej melodii na początku każdego utworu.

Atom String Quartet na płycie *Karłowicz Recomposed* rzeczywiście dokonał nowych, świeżych, utrzymanych w jazzowym, ale także kameralnym duchu aranżacji pieśni Karłowicza. Często bardzo krótkie pieśni tutaj są pretekstem do rozmaitych przetworzeń głównego tematu i gry prawdziwie zespołowej. Bardzo to udany, kolejny w wykonaniu Atomów, mariaż muzyki klasycznej z jazzem. Pomyślowe i piękne aranże oraz świetne zgranie solistów Filharmonii Szczecińskiej z reprezentującym przede wszystkim te jazzowe rejonny kwartetem czyni materiał atrakcyjnym i bardzo miłym dla ucha. ●

Mery Zimny



Krzysztof Lenczowski Trio – *Lost Journey*

Requiem Records / Lydian Series, 2021

Wiolonczelista (a także raz na jakiś czas gitarzysta) Krzysztof Lenczowski prawdopodobnie najszerzej znany jest jako współtwórca Atom String Quartet. Rozwija on jednak również solową karierę i wydaje się, że właśnie na tej ścieżce artystycznej aktywności najpełniej daje znać o sobie jego zdumiewająca wręcz kreatywność. Płyta *Lost Journey* dowodzonego przez niego tria to porywający obraz muzyka niezwykle uzdolnionego.

W zespole tym Lenczowskiemu towarzyszą grający głównie na organach Hammonda Kajetan Galas oraz perkusista Bartosz Staromiejski. I choć pozycja lidera zdaje się być niezagrożona (przepraszam za dobór

słów rodem z kolarskiego peletonu), to jednak trio to doskonale się uzupełnia i tworzy spójnie pracujący, lecz zgoła nieokiełznany organizm. Choć otwierający płytę *Zimorodek* wyraźnie nawiązuje do dokonań macierzystej formacji Lenczowskiego, to jednak już tutaj uwagę zwraca organowe wypełnienie tła, które okazuje się być cechą charakterystyczną całej płyty.

Galas nie jest jednak wyłącznie „skromnym” akompaniatorem, chociażby w rockowej *Ciemnej materii* jego wirtuozerska partia solowa śmiało konkuruje z płasmi Lenczowskiego. Każdy utwór jest jednak inny, muzycy śmiało żonglują stylistykami, niejednokrotnie porywając się na efektowne (i zarazem ryzykowne) rozwiązania. W *Fuzji smaków* pobrzmiewają echa najlepszego hard rocka z lat siedemdziesiątych, partia wiolonczeli na myśl przywieść może największych nawet gitarowych wymiataczy (w przeciwieństwie do nich jednak Lenczowski nie traci w najdrobniejszym nawet fragmencie kontroli nad dźwiękiem i tworzoną strukturą).

W utworze *Tango niekoniecznie nietaneczne* robi się

jakoś tak melancholijnie uroczo (duch muzyki Mieczysława Fogga naprawdę nie umrze – uff!) i ten nieco tęskny nastrój trwa, dopóki nie przełamia go przesterowane, lecz nadal eleganckie dźwięki z drugiej części kompozycji. Wspomniana już *Ciemna materia* to istna rockerka, a *Bonsai Tree* brzmi nieco jak uroczy hołd złożony brzmieniu gitary Pata Metheny'ego. Na *Lost Journey* krzyżuje się wiele skrajnych inspiracji i muzycznych światów, które w jakiś sposób (przynaję, nie mam pojęcia jaki) tworzą zamkniętą i jednorodną całość.

„Złote, a skromne” – ten klasyczny już filmowy cytat w pewien przewrotny sposób opisuje również płytę *Lost Journey* tria Krzysztofa Lenczowskiego. Bo choć jest „na bogato” – tak wiele się dzieje, że są chwile, w których nie tak łatwo śledzić tok muzycznej narracji – to muzycy jednak (w przeciwieństwie do arcybiskupa Mordowicza) zachowują elegancję i umiar. Zupełnie szczerze, jestem pod naprawdę dużym wrażeniem! ●

Jędrzej Janicki



Loud Jazz Band – Live in Oslo

LJB Music Records, 2020

Loud Jazz Band to zespół, którego historia sięga 1989 roku. Formacja założona przez gitarzystę Mirosława Carlosa Kaczmarczyka łączy w sobie klimaty oraz doświadczenia polskie i skandynawskie (głównie norweskie). To unikalny skład, bo rzadko można dziś usłyszeć dziewięcioposobową orkiestrę. Już sam ten fakt jest powodem, dla którego warto posłuchać płyty. To dwunasty krążek grupy, przez którą przewinęło się dotychczas około 30 muzyków.

Jest on szczególny – sygnowany 30. rocznicą istnienia zespołu, a został nagrany podczas koncertu w Oslo w 2019 roku. Stanowi jednocześnie dobre podsumowanie dotychczasowej wspólnej drogi muzyków tworzących klimat i legendę zespołu – mającej korze-

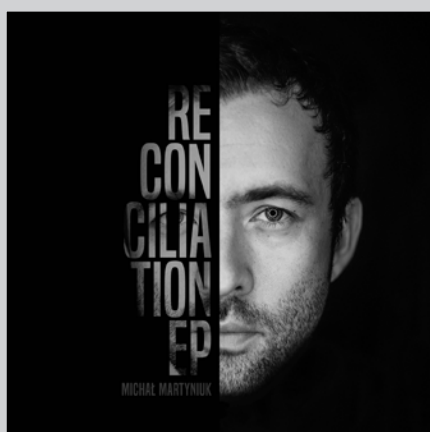
nie w dokonaniach gigantów współczesnego jazzu: Michaela Breckera, Wayne'a Shortera, Chicka Corei, Pata Metheny'ego i Mike'a Sterna. Pomimo że wszystkie kompozycje na płycie są dziełami lidera, a może właśnie dlatego, płyta zachowuje jednolitość stylistyczną, w klarowny sposób nawiązując do swoich wzorców.

No to przyszedł czas na namiastkę uczestnictwa w prawdziwym koncercie. W dzisiejszych, jakże trudnych, bo pandemicznych, czasach taka płyta pogłębia tęsknotę za uczestnictwem w prawdziwym, odbywającym się na żywo wydarzeniu. To zapis znakomitego koncertu, który ma szansę znaleźć szerokie grono odbiorców. Ma on energię, jest w nim pasja. Czasami ma w sobie echa nagrań Pata Metheny'ego (z *Works*), czasami niesie klimat muzyki fusion, nawiązuje do elektrycznych okresów Chicka Corei (*Return To Forever?*) czy pozostałych, wspomnianych wcześniej, gigantów współczesnego jazzu.

Płyta przesycona jest muzyką, która przyciąga do słuchania. Bardzo zrównoważone brzmienie całego zespołu, napędzane elektryczną sekcją

rytmiczną, z miejscem na partie solowe fortepianu, gitary, trąbki, saksofonu czy puzonu, najczęściej w otoczeniu dźwięków pozostałych muzyków. Od czasu do czasu pojawia się przestrzeń do bardziej samodzielnych wypowiedzi (najbardziej charakterystyczna to chyba partia fortepianu w utworze *Imeka*, z przejściem do kolejnego). Całość stanowi znakomite połączenie ambitnej muzyki z łatwością słuchania. Dla mnie zanurzenie się w tych dźwiękach to była duża przyjemność. Czego wszystkim życzę. ●

Yatzek Piotrowski



Michał Martyniuk – *Reconciliation*

BigPop Studios, 2021

Po dwóch autorskich albumach pianista Michał Martyniuk zdecydował się rozpocząć od akustycznego,

jazzowego brzmienia i sięgnął po pianino Rhodesa oraz syntezatory analogowe, bawiąc się tanecznym groovem. Choć jak oznajmia: „Tym razem chciałem zrobić coś innego. Nowego!” (JazzPRESS 3/2021), to *Reconciliation* nie jest jego pierwszą próbą zmierzenia się z taką estetyką. Charakter fonograficznego debiutu artysty *Odysey* z 2016 roku – projektu pod nazwą *After ‘Ours* – również zdeterminowało użycie elektrycznych instrumentów. Tym razem jednak lider sygnował materiał własnym nazwiskiem.

Istotna część składu kolektywu, który przed pięcioma laty zarejestrował wspomniany album, uczestniczyła w nagraniu najnowszej produkcji – Polak Adam Kabaciński (gitara basowa, gitara, sample, programowanie perkusji), Brytyjczyk Mike Patto (syntezatory) oraz Nowozelandczyk Nathan Haines (saksofon tenorowy). Skład instrumentalistów uzupełnili polski harmonijkarz Kacper Smoliński oraz brytyjski producent Jason Cambridge. Do powyższego grona dołączyli wokaliści – polska piosenkarka Magdalena Grzym-

kowska, skrywająca się pod pseudonimem Yanka, amerykański raper Raashan Ahmad oraz brytyjska gwiazda neo soulu Vanessa Freeman.

Nie bez powodu przy każdym artyście wymieniałem kraj pochodzenia, bezpośrednio odnosi się ono bowiem do tytułu płyty. *Pojednanie* (jak z angielskiego należy tłumaczyć ów zwrot) dotyczy zarówno spotkania artystów z całego świata, jak i gatunków, jakie reprezentują. Rejestracja *Reconciliation* miała miejsce we Wrocławiu i Auckland, a późniejsze miksy przeprowadzono w Londynie. Martyniuk to prawdziwy obywatel świata – pochodzi ze Szczecina, uczęszczał do liceum muzycznego w Poznaniu, po czym osiadł w Nowej Zelandii, gdzie ukończył studia muzyczne. Inaczej niż jego koledzy w kraju, do Polski przyjeżdża na wakacje, koncertując i wydając kolejne albumy. „Tak długo mieszkam za granicą, że współpraca z ludźmi z różnych stron świata stała się zupełnie naturalna” – przyznał we wspomnianej rozmowie.

Opisywany materiał jest bardzo krótki, składa się

jedynie z pięciu utworów, łącznie nieprzekraczających 25 minut. W tytule jasno wskazano, że mamy do czynienia z minialbumem, trudno więc dziwić się takiej objętości. Nie zmienia to faktu, że płyta jest istotną produkcją w dyskografii Martyniuka. Nie chcę ujmować jego umiejętnościom w stricte jazzowym repertuarze, ale gdy parę lat temu usłyszałem wspomniane After 'Ours, niecierpliwie czekałem na kontynuację tej formuły. W naszym środowisku jazzowym nieczęsto zdarzają się tak udane produkcje wchodzące na pole muzyki popularnej, tym bardziej cieszy, że pozostaje to wciąż w sferze zainteresowań tego wszechstronnego artysty. ●

Jakub Krukowski



Czarny Pies – *Third Obsession*

Metal Mind Productions, 2021

Skład zespołu Czarny Pies bywalcom bluesowych festiwali mówi w zasadzie wszystko. Blues łączy pokolenia i jednoczy muzyków, którzy grają w różnych składach i w swoich własnych projektach prezentują zupełnie inną muzykę. Jednak każdy rodzaj jazzu i rocka oparty jest na bluesie i dlatego spotkanie weteranów – Jerzego Piotrowskiego, Leszka Windera i Krzysztofa Ścierańskiego z muzykami młodszego pokolenia nie mogło się nie udać.

Czarny Pies to autorski projekt Leszka Windera, legendarnej postaci bluesowej gitary, muzyka, którego kariera zaczęła się gdzieś na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku, nabierając rozpędu kilka lat póź-

niej w związku z powstaniem istniejącej do dziś grupy Krzak, która w latach siedemdziesiątych razem z SBB stanowiła czołówkę naszej rodzimej sceny jazzrockowej. Gitarę Windera słysząc na kilkudziesięciu płytach, nie tylko Krzaku, w którego składzie jest jako jedyny muzyk od początku zespołu do dziś, ale też w niezliczonej liczbie projektów – od Jana i Józefa Skrzeków po Dżem i prze różne wcielenia tworzonych często na potrzeby jednego nagrania bluesowych składów.

Muzycy składu zespołu Czarny Pies, który zmienia się nieustannie, spotykali się wcześniej pod innymi szyldami. Nie wszystkie takie kooperacje udało się zarejestrować na płytach, jednak stali bywalcy koncertów bluesowych mogli z pewnością trafić na Krzysztofa Ścierańskiego występującego z grupą Krzak. W jej składzie pojawiał się też Jan Gałach, który swoją karierę zaczynał w prowadzonej przez Windera od wielu lat Leśniczówce. Jan Gałach (rocznik 1984) należy do młodszego pokolenia członków projektu Czarny Pies, jest jednak

NOWA AUDYCJA! radioJazz.fm



CZWARTEK
GODZ. 20:00

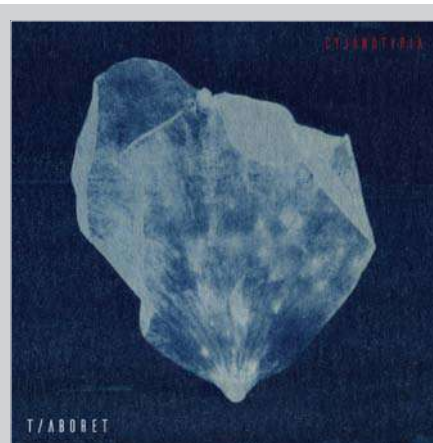
PROWADZENIE: Kuba Wójcik, Kuba Więcek,
Jagoda Stanicka, Grzegorz Tarwid i Piotr Woźniak

również muzykiem o całkiem sporym dorobku artystycznym, nie tylko na polskich scenach muzycznych. Jeśli projekt Czarny Pies uznać za zespół jazz-rockowy, bo moim zdaniem taki właśnie jest, co nie oznacza, że próbuję zabrać przyjemność fanom elektrycznego bluesa, to część jazzową z pewnością reprezentuje sekcja rytmiczna zespołu złożona z Krzysztofa Ścierańskiego i Jerzego Piotrowskiego. Ten pierwszy od lat jest jednym z naszych najlepszych basistów, który zaczynał od jazz-rockowego Laboratorium, a do dziś pojawia się w wielu różnych jazzowych składach z największymi naszej sceny muzycznej. Piotrowski zaczynał od współpracy z Czesławem Niemenem. Był jednym z pierwszych członków SBB, jego koncertowy i nagraniowy dorobek to niezła encyklopedia polskiej muzyki rockowej, bluesa i jazz-rocka. W ostatnich latach, po długim okresie stałego pobytu w Stanach Zjednoczonych, często pojawiał się w Polsce, koncertując w odtworzonym po raz kolejny w oryginalnym składzie legendarnym zespole SBB.

Tak więc na płycie *Third Obsession* mamy jazz-rockową supergrupę w kameralnej, zupełnie pozbawionej jakiegoś szczególnego aspektu komercyjnego lub jubileuszowego, koncertowej sytuacji. To mogło w zasadzie dać tylko jeden możliwy efekt – niekończące się solówki budzące entuzjazm słuchaczy, którzy wybierając się na zorganizowany w Olsztynie koncert doskonale wiedzieli, czego się spodziewać. Kompozycje w większość przygotowane wspólnie przez członków zespołu dają okazję do spontanicznych improwizacji, w których moim zdaniem najlepiej wypada Jan Gałach.

Mam słabość do skrzypiec jazzowych i rockowych. Tych ostatnich na polskiej scenie muzycznej nie ma wielu, a Jan Gałach jest jednym z najlepszych. Tak więc od samego początku albumu *Third Obsession* czekałem na jego momenty i nie czuję się w żaden sposób rozczarowany. Fantastyczny koncert, świetna atmosfera, doskonała realizacja, a przede wszystkim wyśmienita muzyka. ●

Rafał Garszczyński



T/Aboret – *Cyjanotypia*

T/Aboret, 2021

Zielnik w formie piosenek? Tego chyba jeszcze nie grali. Aż tu, jak mawia klasyk, „nadszedł dzień dzisiejszy”, no i doczekaliśmy się takiej artystycznej próby. Co najważniejsze jednak, piosenki z tego zielnika wcale nie brzmią zwiotczale i nie tak łatwo będzie je zasużyć. Ten jakże zaskakujący powrót do natury proponuje nam zespół T/Aboret na swojej debiutanckiej płycie zatytułowanej *Cyjanotypia*. Tytułem płyty (cyjanotypia to specyficzna technika fotograficzna, której efektem końcowym są monochromatyczne zdjęcia utrzymane w tonacji niebieskiej) oraz tytułami poszczególnych utworów zespół daje nam pewien klucz do zrozumienia całości nagrania. Pierwsze skrzypce prawdopodobnie odgrywać będzie

natura, lecz niekoniecznie ta kolorowa i radosna.

Już otwierająca płytę miniatura *Wieniec Ruciany* te przypuszczenia zdaje się potwierdzać. Brzmi to być może trochę jak wyświechtany frazes, lecz w utworze tym naprawdę ogniskuje się monumentalne i, powiedzmy sobie szczerze, nieco przerażające piękno natury. *Cyjanotypia* garściami czerpie z dorobku muzyki ludowej, czasami zbliżając się nieco do estetyki fantastycznego duetu Simon & Garfunkel (zwłaszcza w utworze *Mak*), a czasami do rozwiązań znanych z mainstreamowego jazzu (jak chociażby partia fortepianu w kompozycji *Różany*).

Płyta przepełniona jest chłodem i melancholią, lecz nie tą gorącą i namiętną, a raczej pełną smutku i bólu. Słysząc to bardzo wyraźnie zwłaszcza w dwóch utworach. *Czausz* oraz *Kolebka Lipowa* nawiązują do kurpiowskich zwyczajów pogrzebowych, a ich niewysłowiony wręcz mrok zawstydzić może twórców wszystkich wymyślnych filmów grozy. T/Aboret tworzy gęstą atmosferę, w którą odbiorca wpada niczym schwyty w jakąś tajemni-

czą pułapkę. Odbiór *Cyjanotypii* jest doświadczeniem tyleż bolesnym, co pięknym. Niemal każdy utwór zbudzić może najdziksze demony, jednak gdy wybrzmia już ostatnie takty płyty, nagle okazuje się, że czujemy się oczyszczeni. Potęga muzyki, świetnych oszczędnych aranż i skromnego, anielskiego wręcz głosu sprawiają, że w jakiś magiczny sposób to jednak my triumfujemy i ten wszechogarniający mrok przełamujemy.

To dopiero debiut, a T/Aboret już sięgnął artystycznych szczytów. Mają swoją charakterystyczną metodę, by nas, biednych słuchaczy, zagnać w ciemny róg. Prostymi sposobami pozbawionymi wszelkiego efekciarstwa rysują bogatą paletę mrocznych emocji. Pozostają jednak w tym bardzo skromni, wręcz ascetyczni, szerokim łukiem wymijając wszelkie formy „rozbuchania”. *Cyjanotypia* to płyta wymagająca emocjonalnie, lecz gwarantuję, że zapewnia ona nieprawdopodobnie wiele estetycznej przyjemności – nawet jeżeli miewają one mroczny wydźwięk. ●

Jędrzej Janicki



Saskatchewan All Star Big Band – *Saskatchewan Suite*

Chronograph Records, 2021

Nie samymi kultowymi wytwórniami i płytami od sław człowiek żyje. Skoro i tak funkcjonujemy w czasach zdominowanych przez internet, to warto z niego wyciskać najbardziej wartościowe rzeczy. A rozumieć przez to eksplorowanie muzyki – w skali, która nie była osiągalna dla przeciętnego (czy wręcz – żadnego!) słuchacza w poprzednich dekadach. I tak oto, dzięki globalnej wiosce, na łamach JazzPRESSu możemy poczytać o niszowym dziełku z kanadyjskiej prowincji Saskatchewan.

Otóż, lokalny ansambl Saskatchewan All Star Big Band w Międzynarodowy Dzień Jazzu (30 kwietnia) postanowił pokazać jazzowemu wielkiemu światu swoje oblicze. Czy to

jazz z elementami kultury indiańskiej? Zdecydowanie nie, a szkoda – bo liczyłem na energetyczny powiew godny Siuksów. Zamiast tego dostajemy zgrabną suitę, w której przeważnie ugrzecznione, hollywoodzko-rewiowe klimaty rzekomo ilustrują 150-letnią historię Saskatchewan. Szczęśliwie gdzieś do głosu dopuszczany jest ostrzejszy saksofon czy trąbeczka, lecz mimo wszystko stąpamy cały czas po bezpiecznym gruncie. Nie chcę brnąć w historyczno-kulturowe rekonstrukcje, ale muzyki tej nijak nie przywiązałbym do tak forowanego, przewodniego wątku, jakim jest bogata historia Saskatchewan. Najlepszym i najdłuższym numerem na płycie jest kończący *Saskatchejazz*, w którym „odklejamy się” od historycznych, wzniosłych tropów, oddając się po prostu kolektywnej, zabawowej improwizacji.

Jak czytamy w opisie wydawcy, walorem Saskatchewan All Star Big Band jest skupienie na jednej scenie tamtejszych wyróżniających się muzyków, co na pewno ma swoją wagę niebagatelne znaczenie dla członków tej kanadyjskiej małej ojczyzny. Patrząc na

to przez taki pryzmat, jestem w stanie bardziej docenić omawiany tu album, niż oceniając wyłącznie jego wartość. Ta ostatnia jest tak poprawna, jakby nad niedysiejszym *Kisiskatchewani Sipi* nie działało się nic ponad przeciętność. Na szczęście jest Buffy Sainte-Marie. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Asier Olabarrieta – *Retrato para Big Band*

Segell Microscopi, 2021

Retrato para Big Band to debiut perkusisty oraz kompozytora Asiera Olabarriety złożony z dziewięciu jego utworów. Album wykryzalizował się w ramach pracy autora z big-bandem, w którego skład wchodzi siedemnaścioro młodych muzyków barcelońskiej sceny jazzowej. Komponowanie i aranżacja muzyki dla tak

licznego zespołu na pewno nie było łatwym zadaniem, szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę, że Olabarrieta ma dopiero 23 lata. Jednak pomimo młodego wieku ten hiszpański muzyk już pokazał, że dysponuje solidnym warsztatem, a jego muzyce nie brakuje świeżości, energiczności oraz bogactwa niuansów.

Kompozycje zaaranżowane zostały na saksofony, trąbki, puzony, fortepian, gitarę, kontrabas oraz perkusję, na której gra sam Asier. Poza dziedzictwem wielkich big-bandów, w tym też z epoki tradycyjnego jazzu, np. w utworach *Al cruzar la puerta* czy *Rompe el silencio*, na płycie odnaleźć można także elementy rockowo-soulowe. Autor tłumaczy, że od zawsze największą inspiracją był dla niego właśnie rock oraz pop lat 60. i 70. Szczególnie słychać to w *Contigo*, które przypomina rockową balladę z wokalem zastąpionym sekcją dętą, albo w otwierającym album *Recuerdo...*, w którym już na wstępie przewidziano rolę wiodącą dla gitary elektrycznej.

Umiejętności kompozytorskie Olabarriety sprawiły, że całość albumu jest spójna i nic się ze sobą tu nie

kłóci. Dynamikę całości nadaje przede wszystkim perkusja kompozytora, energiczne solówki niektórych instrumentalistów, jak np. w utworze *Déjà Vu*, gdzie na uznanie zasługuje solo na puzonie w wykonaniu Pablo Martína lub we wspomnianym już wcześniej utworze *Recuerdo...*, gdzie solówkę na saksofonie tenorowym funduje nam Martí Carrasco.

Warto też podkreślić, że album *Retrato para Big Band* jest swoistym portretem samego autora, który do tego się przyznaje, sugerując, że nie bez znaczenia są tytuły poszczególnych utworów, chociażby takie jak (przetłumaczone na język polski): *Srebrna noc*, *Przerwać ciszę* czy *Między czterema ścianami*. ●

Alicja Michalska



Dmitry Baevsky – *Soundtrack*

Fresh Sound Records, 2021

Dmitry Baevsky to rosyjski saksofonista, który stopniowo buduje swoją markę w amerykańskim jazzie. Co do świata jazzu wnosi jego dziewięta, nagrana w USA, miksowana we Francji, a masterowana w Belgii płyta *Soundtrack*? Ano właśnie ścieżkę dźwiękową kompilującą, jak sądzę, wszelakie inspiracje lidera. Przede wszystkim mamy tu do czynienia

z nagraniem, które mocno sięga do źródeł. Od ukłonów w stronę jazzowego panteonu aż się tu roi.

W kompozycjach *Soundtracku* można odnaleźć ścieżki, którymi podążali wcześniej m.in. Horace Silver, Dexter Gordon, Ornette Coleman, Sonny Rollins, Ahmad Jamal i Michel Legrand. Lecz największy ukłon czyniony jest wobec jazzowego mainstreamu, takiego jak choćby ten uprawiany przez Stana Getza. Liryczność cool jazzu mija się ze skoczną sambą, wpadając w objęcia konkretnego bebopu. Cała ta paleta barw uwidacznia się w, a jakże, wpadających w ucho tematach (np. *Stranger in Paradise* z Kniazia Igora czy evergreenach pokroju *Autumn in New York* i *Afternoon in Paris*), co przenosi

radioJazz.fm

Zestrojeni

Patrycja Zarychta
Gniewomir Tomczyk

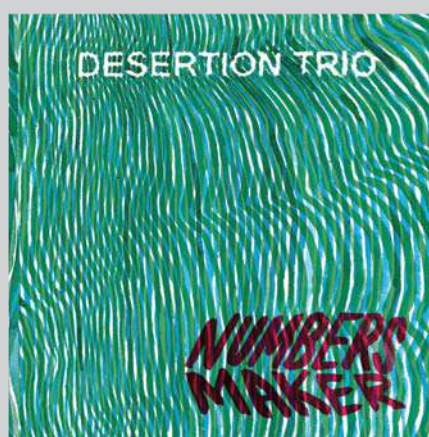


PONIEDZIAŁKI 16:00

słuchacza myślami do jazzowej kafejki z nieco innych, spokojniejszych czasów.

Nie wiem, jak dziewiąty album Baevsky'ego plasuje się na tle pozostałych jego wydawnictw, ale stawiam tezę, że po tylu płytach pod własnym nazwiskiem artysta mógłby pokusić się o nieco większą inwencję twórczą i postawienie na własny, oryginalny materiał w większym zakresie (na *Soundtrack mamy* tylko dwa autorskie utwory). Mały znak zapytania stawiam też przy obranym kierunku stylistycznym. Rozumiem, że klasyków należy szanować, ale może warto by było pójść za ich przykładem i opuścić choć na moment strefę komfortu, odważyć się na mniej asekuracyjne granie. Niemniej twórcy z Petersburga szacunek należy się za hart ducha, konsekwentne torowanie sobie drogi do jazzowego świata i czytelne kultywowanie tradycji. Nawet jeżeli jest to obranie „bezpiecznej” ścieżki, to na pewno obcowania z tą muzyką nie można nazwać czasem straconym. Ja nie żałuję. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Desertion Trio – *Numbers Maker*

Cuneiform Records, 2020

Desertion Trio to amerykański zespół wywodzący się z kręgów Johna Zorna i nurtu łączącego elementy jazzu, rocka i elektrycznego popu. Gitarzysta Nick Millevoi, basista Johnny DeBlase i perkusista Jason Nazary nagrali w 2020 roku koncertową płytę w prawdziwym trio. Wcześniej bowiem zapraszali do współpracy przyjaciół – klawiszowców Jamiego Saffa i Rona Stabinsky'ego oraz wokalistkę Tarę Middleton. W ten sposób powstały dwie wcześniejsze płyty: *Twilight Time* (2019) i *Midtown Tilt* (2018). Wszystkie te wydawnictwa były połączone wspólnym rodowodem – agresywnym, progresywnym jazzrockiem. Trzecia płyta jest trochę inna – ciemniejsza, jeszcze ostrzejsza, bardziej eksta-

tyczna. Nieczęsto można natrafić na taką muzykę.

Elektryczna pasja, niepokój, energia, moc. Psychedelia. Grupowa improwizacja. Pośpiech. Nerwowość. To pierwsze wyrazy opisujące wrażenia ze słuchania trzeciej płyty zespołu Desertion Trio. I rzeczywiście jest w niej moc trzech muzyków połączonych wspólnym kręgiem kulturowym. Znakomite, dominujące partie gitary elektrycznej, pełne pasji, trafione riffy i zarazem awangardowe improwizacje – wokół tego budowana jest przestrzeń wyprawy w głąb muzycznej wyobraźni. Wspierane to jest agresywną grą perkusji, przywodzącą na myśl ciężkie i szybkie brzmienie zespołów thrash metalowych. Nie mogło też zabraknąć gęsto grającego basu.

Muzycy wsłuchani są w siebie nawzajem, podążają we wspólną improwizowaną podróż. Prawie bez wytchnienia. Prawie, bo czwarty utwór na płycie – *Taboo* – to przepięknie rozpoczynająca się bluesowa ballada (niczym z wcześniejszej płyty), pokazuje inne oblicze zespołu, daje słuchaczowi chwilę oddechu. Słuchając tej płyty, potrafię sobie wyobrazić ten koncert z 2019 roku i zazdroszczę

jego uczestnikom. Bo taka muzyka słuchana na żywo porywa w inny świat, odrywając od codzienności. Można jednak próbować tego doświadczyć chociaż w części, słuchając tej płyty. Trzeba jednak puścić ją odpowiednio głośno i poświęcić jej odrobinę czasu. Według mnie – warto. ●

Yatzek Piotrowski



DogOn – Floater

Double Moon / Challenge, 2021

Zaczynam już odliczać dni do momentu, w którym będzie można wsiąść w samolot i polecieć do miejsc, w których sklepy z płytami są dobrze zaopatrzone w jazzowe nowości z różnych stron świata. Oczekiwanie umilam sobie, wypatrując nowych wiadomości o covidowych paszportach i regułach podróży do różnych krajów (na razie pew-

nie tylko Unii Europejskiej). Tło muzyczne zapewniają mi nowości przysyłane przez przeróżne wytwórnie i obrotnych agentów oraz samych muzyków pragnących przypomnieć o sobie słuchaczom, których na razie nie da się zaprosić na koncerty. W ten właśnie sposób trafił do mojej skrzynki pocztowej najnowszy album zespołu DogOn. Uwielbiam takie niespodzianki od muzyków, o których wcześniej nie słyszałem, i wytwórni, o której istnieniu nie miałem wcześniej pojęcia. Nie ukrywam – od lat nie nadążam za całą światową muzyką improwizowaną, zresztą to zadanie nawet dla zawodowców niewykonalne, a ja jeszcze muszę na swoje muzyczne zainteresowania zarobić, co zajmuje mi w sumie większość dnia.

DogOn to trio o rockowym składzie – gitara elektryczna, bas i perkusja, co od razu może nasuwać skojarzenia z supergrupami, które zaczęły się od Cream. DogOn nie jest nowym Cream, i nawet nie zamierza być, więc jeśli tego oczekiwaliście, możecie dalej nie czytać. DogOn to przedsięwzięcie rodzinne zorganizowane przez braci Hunzikerów, a raczej podej-

rzewam, że przez Erica Hunzikera, bo coś mi się wydaje, że gitara jest tu nieco ważniejsza, a w dodatku obsługujący ją Eric jest autorem wszystkich kompozycji.

DogOn to nowoczesne elektryczne gitarowe trio – bez specjalnych uduśwień, elektroniki i kombinowania z brzmieniami. Ot, taki elektryczny jazzowy mainstream, który doskonale sprzedaje się w klubach na całym świecie, kiedy już będzie można do nich chodzić na koncerty. Nie mam pojęcia, czy będą kolejne nagrania, bowiem dość restrykcyjnie przestrzegam ograniczenia, które sam sobie wymyśliłem. Wszelkie ulotki i inne marketingowe materiały wyrzucam przed przeczytaniem. Słucham muzyki, nie ulegam sugestiom kwiecistych opisów. Czasem czytam tekst na okładce (a raczej w książeczce w przypadku płyt CD), ale zawsze po wysłuchaniu płyty. W przypadku albumu *Floater* moja wiedza poszerzyła się jedynie o przypuszczenie austriackiego lub szwajcarskiego pochodzenia zespołu. Stawiam na Szwajcarię, to rodzaj intuicji. Mam też wrażenie, że muzycy nie spotkali się w tym składzie pierwszy raz w studiu, nagrywając

Floater, ale mają za sobą co najmniej kilka lat wspólnego muzykowania.

Snujące się gitarowe rify lidera wspomaga dynamicznymi figurami basowymi Thomas Tavano, a pozostałą muzyczną przestrzeń wypełnia zapewne brat lidera albo przynajmniej członek rodziny – Tobias Hunziker. Jeśli chcecie wiedzieć na pewno – przeszukajcie internet, ja w tym czasie posłucham kolejnej ciekawej płyty, dla mnie to bardziej interesujące zajęcie. Jeden ze znajomych basistów odpowiedział mi, że Tavano gra na instrumencie, który przypuszczalnie ma więcej niż tradycyjne dla gitary basowej cztery struny. Ja podejrzewałem raczej manipulację w studiu, jak jest w rzeczywistości – odcienie sami, dla mnie ważne jest, że nie oznacza to nadmiaru dźwięków i popisów bez sensu, jakie często zdarzają się w stylistyce proponowanej przez DogOn. To właśnie

część mojej hipotezy, że zespół pochodzi ze Szwajcarii, jest odpowiednio wyluzowany i nie musi się popisywać... Polecam, choć zdaję sobie sprawę, że albumu *Floater* zespołu Hunzikera nie znajdziecie w najbliższym sklepie z płytami. Warto jednak się postarać. Czy muzyka DogOn brzmi kosmicznie, jak może sugerować okładka? Moim zdaniem raczej zaskakująco konwencjonalnie i przewidywalnie, choć dla mnie to nie jest wada, kiedy sięgam po klasyki sprzed pół wieku, łatwo odgaduję, co będzie za chwilę, a i tak słucham takich płyt czasem dziesiątki razy. Czy tak będzie z albumem *Floater*? Musicie zostać w gronie słuchaczy RadioJAZZ.FM kilkadziesiąt lat, żeby się przekonać. A fakt, że czasem pożyczają sobie z wczesnego Larry'ego Coryella, wcale mi nie przeszkadza. ●

Rafał Garszczyński



Skúli Sverrisson & Bill Frisell – *Strata*

Newvelle Records, 2018/2021

Zakładam, że nawet nieźle zorientowany znawca jazzu, a nawet szerzej rozumianej współczesnej muzyki, przypadkowo zapytany o Skúliego Sverrissona, raczej nie będzie wiedział, o kogo chodzi. Tymczasem islandzki kompozytor, aranżer i zarazem gitarzysta basowy przez trzydzieści lat współpracował z doborowymi muzykami, których zazwyczaj większość wspomnianych interlokutorów rozpozna już bez problemu. Bo na tej jego liście są chociażby Wadada Leo Smith, Derek Bailey, Lou Reed, Jon Hassell, David Sylvian, Ryūichi Sakamoto, Jóhann Jóhannsson, Laurie Anderson i Jim Black. Tak samo nie jest właściwie znana jego solowa dyskografia. Dlatego współfirmowanie tej płyty Skúliego, syna



Sverriego (w Islandii zamiast nazwisk określa się ludzi od imienia ojca), gwarantuje zwrócenie na nią większej uwagi przez potencjalnych odbiorców. Ja sam, gdybym został zapytany przez redaktora naczelnego o chęć recenzji płyty Skúliego Sverrissona, poszukałbym najpierw dodatkowych informacji. Słyszając, że jest to materiał Billa Frisella, nic więcej nie było już potrzebne.

Od chwili, kiedy to Pat Metheny w 1982 roku, nie mogąc pojawić się na sesji nagraniowej płyty *Psalm* Paula Motiana, zarekomendował Frisella do tego nagrania, gitarzysta nieustannie utrzymuje się wysoko na stronach mediów piszących o jazzie. Jego sławę ugruntowało późniejsze członkostwo w grupie Naked City Johna Zorna. A tak charakterystyczne, pełne powietrza albumy jak obydwie części *Bass Desires* Marka Johnsona czy autorski *Nashville* dawno dowiodły jego niewiarygodnej wszechstronności.

Z drugiej strony jest to muzyk wyjątkowo nierówny. Jego hermetyczne płyty z zadeklarowaną americaną w Europie nigdy nie zyskały znaczące-

go uznania. Podobnie udanie się na jego koncert może wiązać się ze znacznym ryzykiem. Tak było chociażby z występem w Polsce w 1993 roku, który przez półtorej godziny nie zdołał, niestety, do samego końca nabrać rozpędu. Kiedy występował w triu Beautiful Dreamers, w kwietniu 2014 roku, publiczność zdołała wytrzymać na sali pół godziny. Później widzowie zaczęli opuszczać salę nieprzerwanym strumieniem i trzaskanie drzwi wyjściowych nie ustało do zakończenia występu. Natomiast koncert innego tria z lipca 2017 roku należał do tych, co do których chciałoby się, żeby nigdy się nie skończyły. Eteryczne współbrzmienie Frisella z Tonym Scherrym, dyskretnie wsparte nienachalną perkusją Kenny'ego Wollesena, wprowadziło słuchaczy w błogostan, który, jak wszystko co dobre, musiał się kiedyś zakończyć, ale wspominany jest do dziś.

Płyta Skúliego Sverrissona i Billa Frisella zatytułowana *Strata* została nagrana właśnie zaledwie miesiąc wcześniej niż wspomniany warszawski koncert. Sesja miała miejsce w czerwcu 2017 roku i dobrą energię, jaką promie-

niował wtedy Frissell, słychać też na tym nagraniu, mimo że z założenia miał tu pełnić tylko drugoplanową rolę. Wszystkie dziesięć kompozycji na płycie wyszło spod pióra Skúliego. Bez trudu można po nich rozpoznać fascynację Skúliego właśnie Frisellem i sam kompozytor mówi, jak wielkim wyróżnieniem było dla niego przyjęcie przez Billa Frisella zaproszenia do tego nagrania. Dodatkową nobilitacją było przybycie do studia innego wielkiego admiratora twórczości Frisella, Jima Jarmuscha, który siedząc za szybą reżyserki, przysłuchiwał się nagraniu. W notce na okładce płyty Skúli Sverrisson zdradza, że po powrocie do domu zastanawiał się nie raz, czy to nie był tylko sen. Frisell gra tu na gitarach – akustycznej i elektrycznej, a Skúli na elektrycznej i akustycznej gitarze basowej. Zasadniczą treść nagrania stanowią jednak brzmienia i improwizacje obydwu muzyków. Same kompozycje nie należą do tych, które się nuci na spacerze. Niezwykle spokojna muzyka buduje eteryczną przestrzeń o urzekającym klimacie. Istotnie, zgodnie z wywiadem zamieszczo-

nym w książeczce dołączonej do albumu, słysząc, jak łatwo było wykonawcom nawiązać porozumienie. Szerzej brzmią gitary Fri-sella, ale grunt zapewniają mocno pełne basy Skúliego. Szczególnie urokliwe są pierwsze trzy utwory na albumie i później, po trzech ewidentnie słabszych, kolejne cztery udanie zamykające całość. Ci, którzy będą słuchać w skupieniu, odnajdą w tej *Stracie* wiele dla siebie. Cała płyta zachowuje kojący, dyskretnie melancholijny nastrój i doskonale nadaje się na tło spotkania w gronie dobrych przyjaciół. Szczególnie w obliczu, mam nadzieję, zbliżającego się ku końcowi lockdownu. ●

Cezary Ścibiorski



Sachal Vasandani & Romain Collin – *Midnight Shelter*

Edition, 2021

Sachal Vasandani to nowy głos w brytyjskiej wytwórni Edition. W silnie sfeminizowanym świecie wokalistyki jazzowej każdy męski głos jest na wagę złota. Kolejne albumy w katalogu labelu z Cardiff stają się głośnymi tytułami. Dobra passa trwa. Sachal to urodzony w Chicago, a rezydujący obecnie w Nowym Jorku Amerykanin o azjatyckich korzeniach, którego dziadek był śpiewakiem wykonującym tradycyjną muzykę hinduską. Poczynania Sachala Vasandaniego śledzę od jego początków w 2007 roku. Obecnie czterdziestokilkulatek – ukończył jazz, muzykę klasyczną oraz ekonomię na University of Michigan. W 2010 roku krytycy DownBeatu okrzyknęli go mianem Rising Star Jazz Vocalist. Niemal nie-

znany w Polsce wokalista ma w dyskografii trzy udane albumy z jazzowymi standardami nagrane dla Mack Avenue. Głęboko zakorzenione w tradycji swingu. Vasandani reprezentuje uduchowione, klasyczne, a jednak na wskroś nowoczesne śpiewanie. Mariaż emocji i intelektu.

Na jego *Hi-Fly* z 2011 roku gościnnie pojawił się legendarny Jon Hendricks. Sachal dzielił scenę bądź studio również z innym słynnymi artystami, takimi jak Wynnton Marsalis, Bill Charlap, Bobby McFerrin, John Clayton, Gerald Clayton, Gretchen Parlato, Becca Stevens oraz Camila Meza. Na płycie *Slow Motion Miracles* z 2015 roku, wydanej w prestiżowym Okeh, zaprezentował oryginalne kompozycje. Odważne połączenie popu, jazzu i elektroniki.

Tegoroczny album *Midnight Shelter* to nowe otwarcie w drodze artystycznej Sachala. Nowy rozdział. Efekt spotkania z pianistą, przyjacielem i sąsiadem. Francuz Romain Collin to wschodząca gwiazda pianistyki. Uczęszczał do Berklee College of Music. Ukończył prestiżowy Herbie Hancock Institute of Jazz. Wydał kilka docenionych albumów



w barwach Palmetto i ACT-u. Z powodzeniem dzieli karierę między Stanami a Starym Kontynentem. W 2020 roku wraz z Grégorem Maretem i Billem Frisellem nagrał LP *Americana* (ACT). Sesja ta zaowocowała nominacją do Grammy w kategorii Best Contemporary Instrumental Album. *Midnight Shelter* jest intymną, delikatną, minimalistyczną opowieścią. To dziennik czasów zarazy powstały w studiu na Brooklynie. Dwa instrumenty. Głos i fortepian. Dwóch artystów, którzy połączyli swoje siły pod koniec ubiegłego lata. Po wielu tygodniach pandemicznej izolacji. Stworzyli przejmujący, emocjonalny materiał. Obaj inspirowali się nawzajem i szukają nowych przestrzeni dźwiękowych. Krążek ma ciepłe brzmienie. Zawiera jedenaście utworów. W przeważającej większości są to covery. Nowe wersje ponadczasowych folkowych numerów Boba Dylana, Nicka Drake'a, Johna Lenona i Paula McCartneya sąsiadują tu z reinterpretacjami współczesnych młodzieżowych hitów Harry'ego Stylesa (*Adore You*) i Lewisa Capaldi'ego (*Before You Go*). Dwaj

ostatni nie mają nic wspólnego z jazzem, ale wersje ich popowych piosenek brzmią na płycie spółki Vasandani/Collin wyśmienicie. Tak zaskakująco świeżo, że ciężko je rozpoznać. Ze streamingowych produkcyjniaków dla wielomilionowych mas powstały wokalne perły.

Płytę otwiera *Summer No School*. To oryginalna kompozycja Vasandaniego, do której powrócił. Pierwotnie znalazła się na krążku *Hi-Fly*. Fatalistyczny *River Man* brytyjskiego barda Nicka Drake'a, zmarłego w wieku 26 lat, pochodzi z jego debiutu *Five Leaves Left* z roku 1969. Piosenka ta w ostatnich latach przeżywa swoisty renesans. Biorą ją na warsztat wokaliści z różnych muzycznych światów: Andy Bey, Kurt Elling, Lizz Wright, Sara Gazarek, Claire Martin, Natacha Atlas, Chrissie Hynde, Benjamin Clementine. Mam w pamięci wersję Grażyny Auguścik z albumu-hołdu dla Drake'a *Man Behind The Sun – Songs Of Nick Drake* (2012). Interpretacja duetu Vasandani & Collin brzmi melancholijnie. Duet wydobyl z niej esencję, głębszy sens. *Throw It Away* każdy entuzjasta wokalistyki jazzowej zna z ikonicznego wykonania charyzmatycznej Abbey

Lincoln z połowy lat 90. XX wieku. Sachal zaprezentował intymny sposób śpiewania tego standardu, bliski szeptowi. Dylanowski temat *Don't Think Twice, It's All Right*, który ma ponad pół wieku, zdaje się być najbardziej optymistycznym songiem wybranym na album.

Albumy takie jak *Midnight Shelter* są wyzwaniem, sprawdzianem dla wokalisty i jego akompaniatora. Tu nie ma miejsca na fałsz, ckliwość, patos i egzaltację. Minimalizm wykorzystanych środków ekspresji w połączeniu z emocjonalnymi songami wymusza liryczną, dramatyczną konwencję. Vasandani i Collin wychodzą z tej próby obronną ręką. Płyta ma kontemplacyjny charakter. To spójny album. Prawdziwy i szczerzy. Wyciszony i spełniony. Radykalny i surowy. Collin nie gra histerycznie, nie wychodzi przed szereg, towarzyszy delikatnej barwie Sachala. Vasandani opowiada nam historie-medytacje, które stały się pocieszeniem, terapią podczas lockdownu. Zatopcie się w dźwiękach *Midnight Shelter*. Niekoniecznie w okolicach północy, niekoniecznie w pojedynkę. ●

Piotr Pepliński



Carola Ortiz – *Pecata Beata*

Segell Microscopi, 2021

W rozumianym szeroko jazzie, w którym mieści się również tzw. muzyka świata, najbardziej cenię sobie różnorodność. Dzięki niej można odkrywać muzyczne walory innych kultur. Zagwarantuje nam to najnowszy album *Pecata Beata*, który łączy w sobie śródziemnomorskie ludowe pieśni oraz elementy harmonii jazzowej. Carola Ortiz to wokalistka oraz klawecistka, która jest z pewnością jedną z ciekawszych twórczyń współczesnego pokolenia katalońskich muzyków. W trakcie swojej aktywności muzycznej współpracowała z wieloma znanymi muzykami międzynarodowej sceny jazzowej, flamenco oraz folkowej. Jej zamiłowanie do podróży i odkrywania bogactwa muzycznego innych kultur, w szczególności indyjskiej,

bałkańskiej oraz latynoamerykańskiej, odcisnęło piętno na jej twórczości. Jednak tym razem kompozytorka powróciła do swoich korzeni, na nowo zainteresowała się krajem swojego pochodzenia.

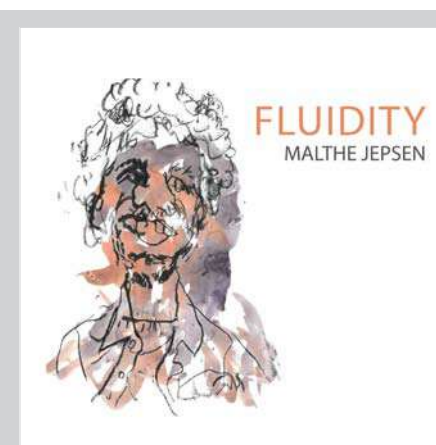
Pecata Beata to pierwszy album artystki wykonany w jej ojczystym języku. Składa się on z dziesięciu kompozycji, dziesięciu wierszy katalońskich pisarek. Dzięki temu głównym tematem albumu jest właśnie kobiece dziedzictwo tej kultury. Autorka prezentuje osobisty wybór tekstów, które według niej zasługują na uaktualnienie oraz swoisty hołd. Ich tematyka skupia się wokół różnych historii kobiet, ich zmysłowości, pragnień, ale też samotności oraz życia w strachu.

Na albumie znajdziemy między innymi wiersz Anny Gual Corro *Per la Nit*, opisujący nocne prześladowania i wygnanie, który to Carola Ortiz wzmacnia siłą bałkańskich rytmów. Jest tu także perełka katalońskiego śpiewnika *El Testament D'Amèlia*, czyli ludowa pieśń o tragicznej historii, która w wykonaniu Ortiz nabiera jazzowej harmonii. Na uznanie zasługuje również utwór *Ala, bat! Sí, adeu*, wykonany w stylu

fado, który wprowadza lekką nostalgię rodem z portugalskiego bluesa, oraz *Sirena*, w której odnajdziemy z kolei elementy argentyńskiego tanga.

Całość albumu brzmi podniośle, obecność instrumentów takich jak skrzypce, wiolonczela, klarnet basowy i kontrabas wprowadza elementy elegancji, natomiast tamburyn, bębny oraz hiszpańska gitara przełamują je, nadając utworom oraz całemu dziełu oryginalny charakter. ●

Alicja Michalska



Malthe Jepsen – *Fluidity*

Jaeger Community Music, 2021

Jedną z zalet uczestniczenia w wydarzeniach w rodzaju targów jazzahed! jest możliwość odkrycia interesujących propozycji muzycznych, które

w zalewie nowości wydawniczych z dużym prawdopodobieństwem umknęłyby naszej uwadze. Wśród rarytasów, jakimi zaowocowała tegoroczna edycja bremeńskich targów, znalazła się debiutancka płyta duńskiego pianisty Maltha Jepsena.

Muzyk zdecydował się na nagranie albumu solowego. Choć biorąc pod uwagę czas trwania *Fluidity*, mówić tu powinniśmy o mini-albumie. Wprawdzie na płycie znajdziemy jedenaście utworów, ale całe wydawnictwo trwa tylko dwadzieścia sześć i pół minuty. Osiem z nagrań to miniatury, które nie przekraczają dwóch minut. Zwięzłość artystycznej wypowiedzi nie stanowi jednak powodu do niższego oceny płyty.

Malthe Jepsen dobrze wypada zarówno w krótkich, jak i w dłuższych formach. Te pierwsze opiera na improwizacji. Nie stroni od preparowania instrumentu. W części nagrań gościnnie wziął udział Kasper Staub – na co dzień również pianista, tu występujący przede wszystkim w roli producenta – który efektami elektronicznymi wprowadził intrygujące

przełamanie akustycznego brzmienia fortepianu. Ot, chociażby w *Prisms*, które zaskakuje atmosferą ambientową.

Cała płyta jest jednak bardzo spójna. Niespełna półgodzinne spotkanie z *Fluidity* wycisza i uspokaja. Malthe Jepsen postawił na delikatność prezentacji, chociaż lekkość nie zaburza stylistycznego wyrafinowania. Dodatkową ciekawostką stanowi wizualna strona wydawnictwa. Malthe Jepsen jest niewidomy. Do współpracy w przygotowaniu okładki zaprosił Iris Bakker, która stworzyła obraz zdobiący front płyty w technice zwanej blind drawing. Zakłada ona, że rysujący widzi odwzorowywany obraz, jednak tworząc, nie patrzy na kartkę, na której rysuje – co w zamierzony sposób koresponduje z niepełnosprawnością artysty.

Fluidity i samego Maltha Jepsena warto posłuchać. Sądzę też, że nie zaszkodzi zapisać sobie to nazwisko gdzieś w pamięci, a conie to przyszłych projektów, na które, mam nadzieję, nie będziemy długo czekać. ●

Krzysztof Komorek



Tunto – Yty

Aani Records, 2021

Kiedy uświadomiłem sobie, że od premiery filmu Jima Jarmuscha *Noc na Ziemi* mija właśnie 30 lat, nie mogłem w ten fakt uwierzyć. Wspomnienie tego filmu pojawiło się w mojej głowie, gdy usłyszałem pierwszy utwór z płyty Yty fińskiej grupy Tunto. Za soundtrack do obrazu Jarmuscha odpowiadał Tom Waits, a jeden z czterech epizodów filmu rozgrywał się w Helsinkach. Gdyby *Noc na Ziemi* powstawała dziś, muzyczną oprawę „fińskiej części” reżyser śmiało mógłby powierzyć grupie Tunto. Nawet niski głos pojawiający się czasem w tle utworu *Manna Music* na płycie Yty pasowałby do waitsowskiej stylistyki.

Grupa Tunto to przede wszystkim dzieło fińskiego gitarzysty Matti Walleniusa, choć gitarzysta to może nie

do końca trafne określenie, bowiem na płycie lider, który także skomponował cały materiał, gra na przeszło dwudziestu instrumentach! Towarzyszą mu na całym arsenale instrumentów dętych Petri Heimonen oraz kilkunastu gości pojawiających się w poszczególnych utworach.

Album zawiera opartą na żywych rytmach wybuchową mieszaną wpadających w ucho, melodyjnych tematów, inspiracji etnicznych z różnych części świata, muzycznego humoru i... porządnego jazzowego grania. Poza tropami wait-sowskimi dociekliwi mogą doszukać się tu też klimatu rodem z muzyki Nino Roty oraz prawdziwego jodłowania. Każdy utwór jest starannie zbudowanym elementem albumu, z pomysłem na brzmienie, aranżację i często jeszcze jakąś niespodzianką dla słuchaczy (jak chociażby wspomniane jodłowanie). Oczywiście taka muzyka nie musi wszystkim przypaść do gustu, ale z całą pewnością nie można zarzucić jej nudy – dzieje się tu naprawdę dużo.

Wisienką na torcie jest jeszcze okładka albumu, przed-

stawiająca... niespełna 1,5 kg kielbasy. Jeśli ktoś w tej chwili pomyślał, że tylko recenzent z Polski jest w stanie na podstawie okładkowej fotografii ocenić wagę kielbasy, to jest w błędzie. W celu rozwikłania tej zagadki i samodzielnego sprawdzenia wagi polecam kontakt z albumem Yty.

Na koniec apel do wegetarian i wegan – warto się przemóc i pomimo niezwykle sugestywnej oprawy graficznej sięgnąć po tę płytę! ●

Piotr Rytowski



**أحمد [Ahmed]
– Nights on Saturn
(Communication)**

Astral Spirits, 2021

Pierwsza myśl, gdy spojrzymy na okładkę, to „zaginiony album nieznanego kontrabasisty Ahmeda ze środka lat 60”. Gdy jednak

obrócimy okładkę na drugą stronę, szybko okazuje się, że rok jest jednak 2019, a tylko fotografia pochodzi z tamtej epoki. Widnieje na niej Ahmed Abdul-Malik w Cabana Club w Nowym Jorku, centralnie po środku dekady – w 1965 roku. Sam tytuł płyty pochodzi zresztą od pierwszej kompozycji z jego solowego albumu *The Music Of Ahmed Abdul-Malik*.

Ale to nie żaden bezsensowny manewr, tylko celna stylizacja, która od tego momentu będzie ci już towarzyszyła od początku aż do zakończenia słuchania tej płyty. Bo to muzyka wprost stylizowana na free jazz ze środka lat 60.! Było już w muzyce wiele zapożyczeń i stylizacji, ale te dźwięki brzmią nie jak odpowiednio doprawione, umalowane, ale po prostu jak wyjęte z archiwaliów, zdjęte z zakurzonych półek prywatnego archiwum, gdzie przeleżały te ponad pół wieku. I mowa tu nie tylko o samym brzmieniu czy technice nagrywania, ale o dźwiękach jako takich, o sposobie grania!

Jak to się dzieje? Oto zamiast wyrobionej, intelektualnej muzyki, zamiast zatapiania

się w minimalistycznym impro i pojedynczych szmerach, zamiast nawet powtórzenia Johna Coltrane'a, mamy muzykę, której... jeszcze nie słyszeliśmy.

Czwórka muzyków – Pat Thomas (fortepian), Joel Grip (bas), Antonin Gerbal (perkusja) i Seymour Wright (saksofon altowy) – w londyńskiej Cafe OTO schowała do głębokiej szuflady swoje codzienne patenty i rozkminy, towarzyszące współczesnym koncertom. Muzycy weszli do wehikułu czasu i znaleźli się na jam session po koncercie Alberta Aylera. Jest więc żywiołowa, ale pozbawiona wysokiej klasy popisów gra sekcji. Są powtarzalne, jakby niewprawne dźwięki saksofonu. Są akordy fortepianowe gdzieś między słabo wyrażonym, acz silnym natchnieniem a re-

gularnym waleniem w lekko przypadkowe klawisze.

Jakby trochę pod wpływem gry starszych kolegów młodzi muzycy-naturszczycy poczuli nieprawdopodobną chęć i energię, żeby wyrazić siebie. Nie mają jeszcze warsztatu, ale pasja z nich wylaśnie jak para z czajnika, nie da się tego zatrzymać. I chociaż po 10 minutach cały ten sowizdrzalski ton może lekko irytować swoim amatorkim pobrzmiwaniem, to z każdą kolejną minutą granie [Ahmeda] wyraźniej przekształca się w transowy spektakl.

A im bardziej transowa staje się ta muzyka, tym bardziej spadają maski, odkrywając, że zamiast grupy nieopierzonych młodzików czają się tam profesjonaliści. Jednocześnie żaden nie wychodzi z roli i nie pozwala, by górę wzięło jego ego.

Po prostu nikt nie opuszcza tego wehikułu czasu.

Mieliśmy już muzyków Mostly Other People Do the Killing, odtwarzających jeden do jednego *Kind of Blue*. Teraz mamy zespół [Ahmed], którego muzyka mogła zostać nagrana w połowie lat 60., chociaż nigdy do tego nie doszło. Jakby mało było jeszcze ładunku w środku tego atomu, jest jeszcze metawarstwa. Otóż jest to też artystyczny manifest, mający przypomnieć o zachodnioafrykańskich, muzułmańskich korzeniach jazzu.

W dobie, gdy kolejne współczesne spojrzenia na jazz w formie płyt mnożą się jak króliki, takie eksperymenty jak ten wyżej opisany są absolutnie na wagę złota. ●

Barnaba Siegel



PLAYLISTA 6/2021



Luz i radość



Jędrzej Janicki

Jak się bawić, to na całego – i dwie płyty w jednym roku wydać. Z takiego założenia, zdaje się, wyszedł zespół Modern Blues Quartet, który światu w 2020 roku zaprezentował się właśnie dwoma dziełami. Pierwsze z nich, zatytułowane dla niepoznaki *Modern Blues Quartet* (jak można wywnioskować z okładki) lub *Live* (jak można wywnioskować z informacji wydawcy), to zapis koncertu, który odbył się w 2004 roku, a który muzycy po tylu latach postanowili odkopać. Drugie z nich to *Blues on Bach* – tu nietrudno się domyślić, że inspiracją (choć dość odległą w gruncie rzeczy) była muzyka Johanna Sebastiana Bacha. Jak mawiali klasycy, zmiany ilościowe przechodzą w jakościowe (czy jakoś tak), trudno się więc dziwić, że dwie płyty brzmią lepiej niż jedna. A tak zupełnie na poważnie – Modern Blues Quartet to robiący wrażenie bezpretensjonalny zespół.

Pierwotnie (czyli za czasów koncertu z roku 2004) kwartet tworzyli flecista Ryszard Borowski, gitarzyści Rafał Sarnecki i Piotr Aleksandrowicz oraz kontrabasista Mateusz Borowski. Na *Blu-*

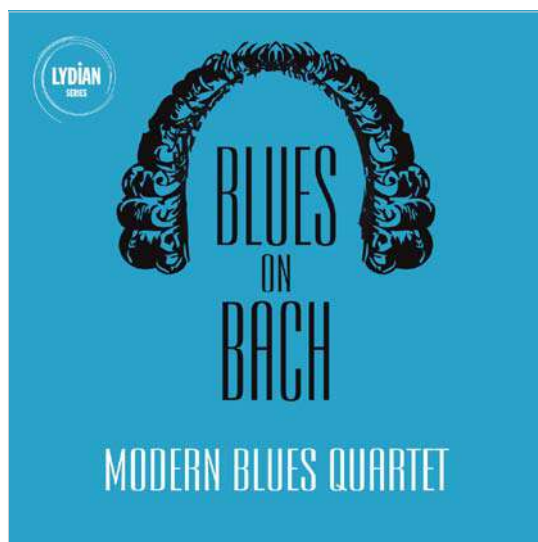
es on Bach rozszady personalne oznaczają również zmiany instrumentalne – na kontrabasie gra tym razem Michał Jaros, a Aleksandrowicza, jednego z gitarzystów, zastąpił znany z Atom String Quartet skrzypek Mateusz Smoczyński. Mimo upływu czasu i wspomnianych zmian zespół zachował jednak swoje charakterystyczne, rozpoznawalne brzmienie. W dużej mierze wykreowane jest ono przez brak.

Tak, tak, brak instrumentów perkusyjnych w składzie. W jakiś magiczny sposób brak ten przekłada się na pewną czystość i klarowność dźwięków, a nie na pozbawienie struktur przestrzeni



Modern Blues Quartet – Live

Requiem Records / Opus Series, Lydian Series, 2020



Modern Blues Quartet – *Blues on Bach*
Requiem Records / Opus Series, Lydian Series,
2020

i dynamiki. Tę „lekkość bycia” (zdecydowanie jednak znośną, a tak naprawdę przeuroczą) słychać już na koncertowym debiucie. Jak to jednak z pierwszymi płytami w dorobku bywa, ma ona swoje drobne mankamenty. Najpoważniejszym jest chyba pewna schematyczność i przewidywalność w potraktowaniu tematów, zwłaszcza tych, które stały się standardami (*Stella by Starlight* czy *Johnny Come Lately*). O żadnym malkontenctwie jednak nie może być już mowy w przypadku szesnaście lat późniejszej płyty *Blues on Bach*. Uczciwie mówiąc, Bacha na tej płycie uświadczyc jednak nie tak znowu łatwo. Utwory te kompozycjami mistrza barokowej formy są jedynie bardzo, bardzo odległe inspirowane. Czasami powracają one w zbliżonych

do Bachowskich motywów tematycznych, jednak Modern Blues Quartet na tej płycie przede wszystkim rozwija odrębną stylistykę, która stanowi wypadkową prostego (niejednokrotnie klasycznie dwunastotaktowego) bluesa z delikatną jazzową improwizacją.

Najmocniejszym akcentem płyty jest jednak współbrzmienie, które wypracowują partie skrzypiec i saksofonu. Borowski i Smoczyński w sobie tylko znany sposób ukazują, że instrumenty te tak pięknie mogą się dopełniać. Charakterystycznym rysem *Blues on Bach* jest pewna swawolność typowa dla szeroko rozumianej muzyki ludowej. W żadnym fragmencie płyty ta prostota i uroczą naiwność kompozycji nie stają się jednak nachalne czy męczące. Bach, którego nie znaliśmy? A zresztą, bez sensu takie frazesy, po prostu Modern Blues Quartet w pełnej krasie.

No i pięknie, oto na naszej scenie jazzowej narodził się bezpretensjonalny i szczery zespół. Modern Blues Quartet bez zbędnych obciążeń gatunkowych wytycza swoją własną muzyczną ścieżkę, nie siląc się na ponowne wyważanie dawno otwartych już drzwi. Luz i radość, tego tak bardzo chyba wszystkim nam trzeba, a to właśnie Modern Blues Quartet może nam zapewnić. ●

Uwiecznianie jednorazowości

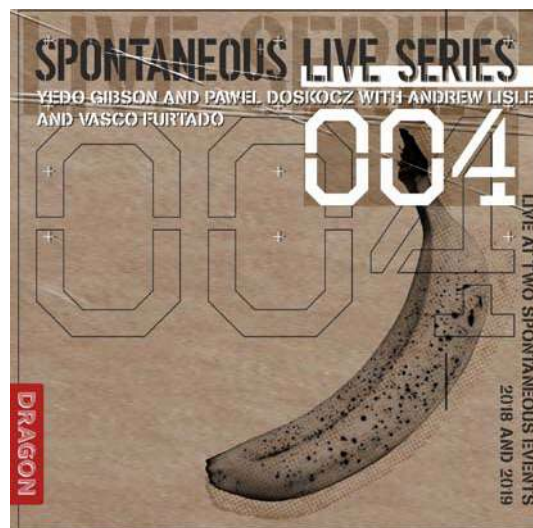


Jakub Krukowski

Poznański gitarzysta Paweł Dorskocz jest uznanym reprezentantem polskiej sceny muzyki improwizowanej. Poza działalnością w grupach Sumpf, Bachorze czy Strętwa chętnie angażuje się w liczne jednorazowe przedsięwzięcia, do czego najlepszą sposobność daje mu lokalny Spontaneous Music Festival – cykliczna impreza organizowana w klubie Dragon. Artystę można śmiało nazwać rezydentem tego miejsca, czego namacalnym dowodem są ubiegłoroczne wydawnictwa płytowe.

Yedo Gibson, Paweł Dorskocz, Andrew Lisle, Vasco Furtado – *Spontaneous Live Series 004*

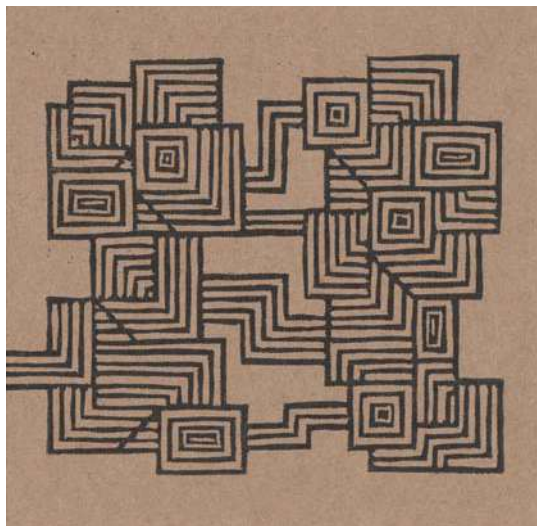
Czwarta odsłona cyklu *Spontaneous Live Series*, wydawanego przez Trybunę Muzyki Spontanicznej, skupia się na osobach brazylijskiego saksofonisty (sopran) Yedo Gibsona oraz gitarzysty Pawła Dorskocza. Na albumie znajduje się sześć kompozycji – pierwsze trzy nagrane w listopadzie 2018 roku, a kolejne w kwietniu 2019 roku, wszystkie podczas koncertów z poznańskiego Dra-



Yedo Gibson, Paweł Dorskocz, Andrew Lisle, Vasco Furtado – *Spontaneous Live Series 004*
Paweł Dorskocz, Spontaneous Music Tribune, 2020

goną. Na różnicowanie materiału, naturalnie oprócz improwizowanego charakteru gry, miała wpływ obsada perkusji. W trakcie wcześniejszej rejestracji zasiadał za nią Brytyjczyk Andrew Lisle, w późniejszej zaś Portugalczyk Vasco Furtado. W obu przypadkach skład był dziełem przypadku – Lisle dołączył do duetu bez zapowiedzi w dniu koncertu, natomiast Furtado z Dorskoczem w podobnych okolicznościach zaprosili na scenę Gibsona, akurat przebywającego w stolicy Wielkopolski.

Porównując oba występy, odnośnie wrażenie, że Furtado wyraźniej zaznacza swoją obecność na



Colin Webster, Witold Oleszak, Paweł Dorskocz, Andrew Lisle – *Karate*
Raw Tonk Records, 2020

scenie niż Lisle. Perkusja Portugalczyka brzmi donioślej i więcej w jego grze jest przebojowości. Możliwe, że to kwestia dyspozycji dnia albo rejestracji dokonywanej każdorazowo przez inne osoby. Powyższe zestawienie pozornie podobnych sytuacji okazuje się ciekawym zabiegiem, oddają-



Tonus – *Spontaneous Live Series 005*
Spontaneous Music Tribune, 2020

cym charakter improwizowanych koncertów – za każdym razem brzmiących diametralnie różnie.

Colin Webster, Witold Oleszak, Paweł Dorskocz, Andrew Lisle – *Karate*

Ad Hoc Quartet – trudno o lepsze określenie składu zawiązanego specjalnie na festiwal muzyki improwizowanej. Występ polsko-brytyjskiej grupy (Colin Webster – saksofon altowy, Witold Oleszak – organy Hammonda, Paweł Dorskocz – gitara elektryczna, Andrew Lisle – perkusja) zapoczątkował wydarzenia drugiego dnia, trzeciej edycji Spontaneous Music Festival, która odbyła się jesienią 2019 roku.

Płytę, tak jak koncert, podzielono na dwie części – zasadniczy set oraz bis, które łącznie trwają 35 minut. Od pierwszych dźwięków słychać dobre porozumienie gitary z saksofonem, dialogujących pośród subtelnych uderzeń perkusji. Gdy muzyka gęstnieje, do trójki instrumentów dołączają organy, brawurowo dominując przekaz. Nie zniechęca to w żaden sposób partnerów, którzy podejmują drogę wyznaczoną przez Oleszaka. W tym miejscu krystalizuje się język kolektywu, który pomimo okoliczności wzmagających nieprzewidywalność wydarzeń, brzmi nad wyraz spójnie.

Tonus – *Spontaneous Live Series 005*

Drugą produkcją uwieczniającą wydarzenia Spontaneous Music Festival sprzed dwóch lat jest album wspomnianej już *Spontaneous Live Series* opatrzony numerem 5. Nagranie miało miejsce 5 listopada, a więc dzień po występie kwartetu Ad Hoc. Z całą pewnością było to najbardziej spektakularne przedsięwzięcie ówczesnej edycji. Na scenie Dragona – warto zaznaczyć,

niedużej – pojawiło się ośmioro muzyków: Dirk Serries (gitara akustyczna), Paweł Duskocz (gitara akustyczna), Andrew Lisle (perkusjonalia), Ostap Mańko (skrzypce), Witold Oleszak (fortepian), Anna Szmatoła (wiolonczela), Benedict Taylor (altówka) oraz Colin Webster (saksofon altowy). Pierwszy z nich był jednocześnie twórcą notacji graficznej, która posłużyła jako drogowskaz do improwizacji.

Na pewno zaskoczeniem jest minimalistyczny charakter koncertu. Z jednej strony mogłaby przeczyć mu suma indywidualnej energii członków kolektywu, z drugiej zaś – charakter imprezy, nierzadko wrzucającej widownię w wir muzycznego tornada. Zamiast tego dane jej było obcować z twórczością opartą na pojedynczych dźwiękach i absolutną ciszą. Wspomniałem o ośmiorgu instrumentalistów, ale śmiało można uznać za dziewiątego właśnie milczenie. Jestem w stanie wyobrazić sobie, jak trudne było to przedsięwzięcie dla muzyków – zwykle poruszają się oni w obszarach całkowitej swobody, a tu nie dość, że podążali za pewnymi wytycznymi, to jeszcze mieli do dyspozycji niewielką przestrzeń do rozwinięcia improwizacji. Również dla słuchaczy odbiór materiału nie jest łatwy, wymaga całkowitego skupienia i poddania się specyficznej aurze, zwłaszcza kiedy nie możemy doświadczyć magii kreowania takiej muzyki na żywo.

Paweł Duskocz, Wojtek Kurek – *npm*

Najnowszą produkcją Duskocza jest duet z warszawskim perkusistą Wojtkiem Kurkiem. W odróżnieniu od poprzednio opisanych pozycji jego geneza nie wiąże się bezpośrednio z poznańskim Dragonem (choć nie raz dane im było tam grać), a ze wspólnymi wędrówkami góorskimi.



Paweł Duskocz, Wojtek Kurek – *npm*
Czaszka Records, 2021

Materiał został zarejestrowany w sierpniu 2019 roku, w domku letniskowym Kurka znajdującym się w Beskidzie Niskim. Na albumie (by być precyzyjnym – kasecie), zawarto dziewięć utworów, których tytuły odpowiadają nazwom szczytów – na stronie „A” Beskidów, a na „B” Tatr. Całość oznaczono skrótem *npm*, sugerującym zwrot „nad poziomem morza”. Nie ma więc wątpliwości, co było inspiracją do nagrania.

Na stronie platformy streamingowej, gdzie ową produkcję można zakupić, zamieszczono zdjęcie pomieszczenia, w którym rejestrowano materiał. Ciasną, drewnianą chatkę wypełniały instrumenty i wędrówkowy ekwipunek. Łatwo wyobrazić sobie sytuację, gdy po spacerze wśród leśnej głuszy panowie zasiedli na wysłużonej kanapie i bez skrupowania prowadzili

żywiółowy, muzyczny dialog, tym prawdziwszy, że pozbawiony elektroniki czy dodatkowych efektów. Charakter tych „rozmów” jest bardzo różny – od wybuchowej Kiczory po oniryczny Czupel. Prawdziwą perełką jest bez wątpienia zamykająca *npm* – Świnica. Subtelnie brzmiąca gitara, obudowana donośnymi bębnami, zdaje się wyrażać emocje towarzyszące strudzonemu podróżnikowi docierającemu do celu.

Przy okazji wykonań zakładających jednorazowość zawsze pojawia się pytanie o sens ich rejestracji. Bo czy można właściwie przeżyć muzykę tworzoną w niepowtarzalnym kontekście? Pewnie przemawia przeze mnie wymuszony rozbrat z występami na żywo, ale myślę, że jak najbardziej. Nieprzewidywalny charakter takiej muzyki wiąże się z ryzykiem zarejestrowania słabego występu, nikt bowiem nie jest w stanie przewidzieć jego przebiegu. Jeśli więc trafia w nasze ręce podobne nagranie, to znaczy, że osoby uczestniczące w nim dostrzegły w tym sens. Potwierdzają to powyższe cztery produkcje. ●

radioJazz.fm

PASMO LIVE

PIĄTEK GODZINA 20:00

- 11.06.2021 **Bill Wyman Rhythm Kings**
Live
- 21.05.2021 **Donald Byrd with Pepper Adams**
feat. Quintet & Herbie Hancock
Complete Live At Jorgie's 1961
- 25.06.2021 **Bill Evans**
Waltz For Debby
- 02.07.2021 **Weband Cavatina Session**
Cały ten JAZZ! LIVE! Prom Kultury Saska Kępa



KONCERTY

9

czerwca

WARSZAWA
PAŁAC SZUSTRA /
ON-LINEFB//SALONJAZZOWY,
/JAZZPRESSPL**SALON JAZZOWY: FRYDERYK HD & RAFAŁ SARNECKI DUO**

Pianista Fryderyk HD wraz z gitarzystą Rafałem Sarneckim zaprezentują duetowy program w ramach Salonu Jazzowego. Koncert znakomicie wpisuje się w ideę spotkań mistrzów gatunku z utalentowanymi adeptami jazzu, jaka przyświeca temu cyklowi muzycznych spotkań.

Fryderyk HD zadebiutował w tym roku autorskim albumem *Sounds Good* na którym towarzyszył mu – pośród innych muzycznych znakomitości – także Rafał Sarnecki. W repertuarze koncertu znajdują się więc autorskie kompozycje Fryderyka HD ze wspomnianej płyty, a także standardy jazzowe oraz aranżacje utworów innych kompozytorów świata jazzu. [WIĘCEJ >>](#)

12

czerwca –

7

sierpnia

JANOWIEC / ZWOLEŃ /
KAZIMIERZ DOLNY /
CZARNOLA / RADOM**JAZZNOWIEC FESTIWAL**

Druga edycja Jazznowiec Festiwal zaprosi swoich słuchaczy na serię siedmiu koncertów, które odbywać się będą od 12 czerwca do 7 sierpnia w Zamku w Janowcu, w Domu Kultury w Zwoleniu, Muzeum Jana Kochanowskiego w Czarnolesie oraz Radomskim Klubie Środowisk Twórczych. Fanom zaprezentują się Swing Time Krzysztofa Kiljańskiego, zespół New Bone oraz Włodzimierz Nahorny ze swoim zespołem w programie *Młynarski/Nahorny* poświęconym utworom napisanym przez pianistę do tekstów Wojciecha Młynarskiego. Na finał wystąpi duet gwiazd – muzyków, którzy wyemigrowali i odnieśli sukces poza granicami Polski: Andrzej Olejniczak i Władysław Adzik Senddecki. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK



FUNDACJA
EDUKACYJNA
PRO MUSICA

02-08.08.2021

17

LESZNO MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY JAZZOWE INTERNATIONAL JAZZ WORKSHOP



ZAPISY: WWW.PRO-MUSICA.ORG.PL
KOSZT UCZESTNICTWA: 600 ZŁOTYCH
KOSZT NOCLEGU: 240 ZŁOTYCH
LICZBA MIEJSC OGRANICZONA!

WYKŁADOWCY

NATALIA LUBRANO - WOKAL • **ELSA VALLE** - WOKAL
GABOR WINAND - WOKAL • **HANS PETER SALENTIN** - TRĄBKA
ADAM WENDT - SAKSOFON • **ILONA DAMIĘCKA** - PIANO
DAWID KOSTKA - GITARA • **JAROSŁAW BUCZKOWSKI** - AKORDEON
MICHAŁ JAROS - KONTRABAS • **MARCIN JAHR** - PERKUSJA
ANDRZEJ WINISZEWSKI - FILMOWA HISTORIA JAZZU

SEKCJA RYTMICZNA

PIOTR WROMBEL - PIANO • **ŻENIA BETLIŃSKI** - KONTRABAS
MATEUSZ MANIAK - PERKUSJA

KONCERTY W TEATRZE MIEJSKIM W LESZNIE:

02.08.2021 GODZ. 20:00 THE OTHER SOUND PIAZZOLLA - REKONSTRUKCJE
03.08.2021 GODZ. 20:00 RGG
04.08.2021 GODZ. 20:00 GRAŻYNA AUGUŚCIK & JAROSŁAW BESTER
05.08.2021 GODZ. 20:00 HANS PETER SALENTIN & FRIENDS
06.08.2021 GODZ. 20:00 PIOTR BARON QUINTET „WODECKI JAZZ”
07.08.2021 GODZ. 19:00 KONCERT FINAŁOWY

ENTRÉE
LIBRE



ORGANIZATOR:



DOFINANSOWANIE:

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



PARTNERZY:

WIB



PARTNERZY MEDIALNI:



23
czerwcaWARSZAWA
PAŁAC SZUSTRA /
ON-LINEFB//SALONJAZZOWY,
/JAZZPRESSPL

SALON JAZZOWY: ŁUKASZ OJDANA, KURPIAN SONGS & MEDITATIONS

Łukasz Ojdana – pianista i kompozytor. Reprezentant młodego polskiego jazzu. Od 2013 roku członek jednego z obecnie najpopularniejszych, a także najważniejszych polskich zespołów jazzowych – tria RGG. Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach. Za swoją pracę artystyczną był wielokrotnie wyróżniany, w tym dwiema nominacjami do Fryderyków w 2015 roku oraz nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Podczas koncertu w ramach cyklu Salon Jazzowy zaprezentuje utwory z wydanej w ubiegłym roku swojej pierwszej solowej płyty *Kurpian Songs & Meditations*, która nominowana została do tegorocznej nagrody Fryderyka. **WIĘCEJ >>**

24
czerwca

SPATIF



SUPER SAM + 1: TONY BUCK & KRZYSZTOF OSTROWSKI

W pierwszym koncercie nowego sezonu cyklu Super Sam + 1 zagrają Tony Buck i Krzysztof Ostrowski. Tony Buck jest jednym z najbardziej śmiałych i kreatywnych artystów australijskich. Najlepiej znany jest jako członek tria The Necks. Wykonuje utwory solo, którym często towarzyszą elementy wideo i instalacje. Krzysztof Freeze Ostrowski, muzyk, instrumentalista i producent, najczęściej kojarzony jest z szeroko rozumianą sceną elektroniczną. Na jego artystyczną działalność wpływa mnogość doświadczeń związanych z dźwiękiem. Sprawnie porusza się w obrębie różnych form i gatunków muzycznych. **WIĘCEJ >>**

WEBAND



Piotr Wyleźń - fortepian
Marcin Kaletka - saksofon
Szymon Mika - gitara
Max Mucha - kontrabas
David Hodek - perkusja

PRDM
KULTURY
SĄSKA KĘPA

22.06.21/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

CAVATINA
SESSION

ONLINE

NA MIEJSCU

KONCERTY

3
lipca –
28
sierpniaWARSZAWA,
RYNEK STAREGO
MIASTA

FESTIWAL JAZZ NA STARÓWCE

Festiwal Jazz na Starówce rozpocznie swoją 27 edycję, 3 lipca koncertem kwintetu Zbigniewa Namysłowskiego. W kolejne wakacyjne soboty na plenerowej scenie na Rynku Starego Miasta wystąpią: obchodzące jubileusz 20-lecia pracy artystycznej RGG Trio z premierowym programem *Mysterious Monuments On The Moon*, austriacki zespół Purple is the Color, trio Andrzeja Jagodzińskiego, Kciuk Fusion Band, Weezdob Collective z projektem *Komeda – Ostatnia Retrospekcja*, kwartet Piotra Cieślakowskiego, zespół Smoliński/Chyła/Sarnecki oraz Włodzimierz Nahorny świętujący wraz ze swoim triem jubileusz 80. urodzin. Podczas finałowego koncertu 28 sierpnia zagra trio gwiazdy włoskiej pianistki Stefano Bollaniego. **WIĘCEJ >>**

4
lipca –
1
sierpnia

KRAKÓW



SUMMER JAZZ FESTIVAL KRAKÓW

Summer Jazz Festival Kraków zaprasza w lipcu i sierpniu na swoją dwudziestą szóstą edycję. Jak zawsze organizatorzy przygotowali niezwykle bogaty program. Główną gwiazdą festiwalu będzie Branford Marsalis, który wystąpi 11 lipca. Pojawią się również tradycyjne cykle: Scena Młodych, Solo Piano Week. Całą imprezę zainauguruje Niedziela Nowoorleńska z paradą. Koncertów wysłuchać będzie można w Kinie Kijów, Muzeum Manggha, Piwnicy pod Baranami, na Dziedzińcu Pałacu pod Baranami, w Harris Piano Jazz Bar, Piec'Art Acoustic Jazz Club, Pałacu Potockich-Zbaraskich, Pracowni pod Baranami, Garden Arenie i klubie Alchemia. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

ZAPRENUMERUJ:

jazz forum

The European Jazz Magazine



Najstarszy i najbardziej prestiżowy magazyn jazzowy w Polsce

Sylwetki wybitnych muzyków, wywiady,
recenzje płyt, relacje z festiwalu.

8 numerów w roku,
w każdym specjalna płyta kompaktowa
(tylko dla prenumeratorów)

prenumerata roczna (8 numerów) – 150 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

JAZZ FORUM, ul. Hoża 35 lok. 24
skr. poczt. 2, 00-963 Warszawa 81
tel. (22) 621-94-51

jazzforum@jazzforum.com.pl

www.jazzforum.com.pl

www.polishjazzarch.com





Kuba Stankiewicz – pianista, kompozytor, aranżer, wykładowca akademicki, certyfikowany specjalista oprogramowania muzycznego do komputerów Apple. Debiutował w zespołach Jana Ptaszyna Wróblewskiego i Zbigniewa Namysłowskiego, grał w orkiestrze legendarnego Artiego Shawa. Jako jeden z pierwszych Polaków odbył studia w prestiżowym Berklee College of Music, gdzie został wyróżniony nagrodą Oscara Petersona.

Po powrocie ze Stanów w latach dziewięćdziesiątych tworzył i współtworzył na polskiej scenie kilka ważnych zespołów, w tym własny kwartet oraz Travelling Birds. W późniejszych latach jego zainteresowania skierowały się w stronę jazzowych interpretacji muzyki filmowej (płyta *Kilar*), a następnie wpływu muzyki filmowej i rozrywkowej polskich kompozytorów na światowy jazz. W triu z Darkiem Oleszkiewiczem i legendarnym Peterem Erskinem nagrał kolejne płyty: *Young*, *Kaper*, *Wars*. Kolejnym krokiem była płyta przywracająca pamięć o Romanie Statkowskim, na której, na podstawie opery *Maria* Statkowskiego z 1906 roku, zbudował własną jazzową opowieść. W ubiegłym roku swoją dyskografię powiększył o kolejne albumy: *Film Story* i *Kochanowski. Pieśni*.

Pogodny i serdeczny. Pomimo cenionych nie tylko w Polsce osiągnięć pozostaje skromnym, otwartym człowiekiem z dużą dozą sympatii do ludzi i świata.

Własność świata

Jerzy Szczerbakow

Jerzy Szczerbakow: Dlaczego fortepian?

Kuba Stankiewicz: No cóż, to było o dość naturalne. W domu rodzinnym było pianino. Ojciec lubił od czasu do czasu coś zagrać, więc ja też od kiedy pamiętam, wystukiwałem jednym palcem zasłyszane melodie.

Czyli zagadka fortepianu rozwiązana. Ale jazz? Nie kusiła cię na przykład kariera muzyka klasycznego?

Chodziłem do szkół muzycznych, grałem klasykę, ale jazz „zwycię-

żył”. Niestety – Oscar Peterson, Thelonious Monk, Bill Evans i Wynton Kelly zmienili moje życie.

Debiutowałeś u Ptaszyna i Namysłowskiego. Trzecim wielkim nauczycielem jazzu w Polsce był zawsze Muniak. Miałeś okazję z nim współpracować na początku swojej drogi?

Z Muniakiem dość często grywałem na początku lat dziewięćdziesiątych w jego klubie w Krakowie. To była wielka postać. Uwielbiałem, jak gra ballady. On nigdy nie grał niepo-



trzebnych dźwięków. Tylko to, co trzeba. Podziwiałem jego poczucie humoru, zmysł obserwacji i umiejętność celnego komentowania rzeczywistości. Mistrz!

Muniak wiedział dokładnie, czego oczekuje od swoich muzyków. Byłeś kiedyś beneficjentem legendarnego stukania obrączką w saksofon albo jego niezadowolonego spojrzenia?

Na szczęście nie bezpośrednio do mnie. Ale pamiętam jak potrafił obrócić się do sekcji rytmicznej i powiedzieć: „Panowie!!!... grzęźnie...” [śmiech].

Jesteś jednym z niewielu muzyków swojego pokolenia, który studiował jazz w jego kolebce, czyli w Berklee College of Music. Czy po powrocie czułeś różnicę w rozumieniu muzyki w porównaniu z rówieśnikami pianistami i innymi instrumentalistami kształcącymi się w Polsce?

Z perspektywy czasu widzę, że najważniejszą rzeczą było spotkanie odpowiednich ludzi w odpowiednim czasie. Tak, wspólne granie z innymi muzykami różnych narodowości, ras, wyznań, poglądów otworzyło mnie na świat i w pewien sposób ukształtowało jako człowieka. Jazz jest muzyką rdzennie amerykańską, ale dziś jest własnością świata. Po powrocie do Polski zauważyłem, że pojawiła się nowa generacja bardzo dobrych muzyków. Z niektórymi z nich – jak Adam Cegielski czy Cezary Konrad – zacząłem szybko współpracować. Z nimi właśnie i z Henrykiem Miśkiewiczem nagrałem w 1993 roku moją pierwszą autorską płytę – *Northern Song*.

Czyli nie miałeś dyskomfortu grania z polskimi muzykami pomimo twojego amerykańskiego epi-

zodu? Różnice w edukacji okazały się bez znaczenia?

Żadnego dyskomfortu. Uważam, że mamy znakomitych muzyków. Poza tym to nie narodowość gra, a człowiek!

Tworzyłeś i współtworzyłeś kilka ważnych z punktu widzenia polskiego jazzu formacji. Czy mógłbyś w kilku słowach opowiedzieć o tym, jakie znaczenie na twojej drodze artystycznej miała każda z nich?

Oj, to trudne pytanie. Na początku swej drogi muzycznej grałem w zespołach Jana Ptaszyna Wróblewskiego i Zbigniewa Namysłowskiego. Bardzo wiele się tam nauczyłem, przede wszystkim zrozumiałem, kim jest lider zespołu. To artysta, który ma własną wizję muzyki, proponuje swoje kompozycje czy aranżacje, ale jednocześnie zostawia przestrzeń dla partnerów muzycznych i pozwala, aby ich indywidualności wzbogaciły tę jego wizję. Powstaje swego rodzaju efekt synergii. Dlatego też z przyjemnością powracam myślą do czasów na-

Najważniejszą rzeczą było spotkanie odpowiednich ludzi w odpowiednim czasie

lewskiego i Zbigniewa Namysłowskiego. Bardzo wiele się tam nauczyłem, przede wszystkim zrozumiałem, kim jest lider zespołu. To artysta, który ma własną wizję muzyki, proponuje swoje kompozycje czy aranżacje, ale jednocześnie zostawia przestrzeń dla partnerów muzycznych i pozwala, aby ich indywidualności wzbogaciły tę jego wizję. Powstaje swego rodzaju efekt synergii. Dlatego też z przyjemnością powracam myślą do czasów na-

grania dwóch płyt *Traveling Birds Quintet*. Zebrane doświadczenia spowodowały, że od pewnego czasu zajmuję się realizacją własnych projektów muzycznych.

A czy jako lider wolisz precyzyjnie zapisać aranże, pozostawiając miejsca tylko na solowe improwizacje, czy tylko nakreślasz ramy utworu, pozwalając muzykom grać je po swojemu?

To zależy od projektu muzycznego. Na przykład kiedy aranżowałem pieśni Fryderyka Chopina na płytę *Chopin Songbook*, precyzyjnie zapisywałem partie dla poszczególnych instrumentów, gdyż wymagała tego muzyka. W innych projektach czasami wystarcza harmoniczny szkic.

Kolejna, jak się domyślam, ważna postać na twojej drodze to Darek Oleszkiewicz – Polak, który zawożował Los Angeles, twój muzyczny partner od długiego czasu. Na czym polega fenomen tego basisty?

Z Darkiem znamy się z dawnych wrocławskich czasów, gdy zaczęliśmy razem grać jazz. Trafiliśmy do zespołów Ptaszyna i Namysłowskiego. Później Darek wyjechał do Meksyku, a następnie do Los Angeles, gdzie mieszka do dziś. Darek, który świetnie zna historię jazzowego kontrabasu, myśli bardzo melodycznie i reaguje na



fot. Lech Basel

tychmiast na zmiany harmoniczne zaproponowane „w locie”. Dobrze się z nim gra.

Young, Kaper, Wars – dzięki tym projektom przywróciłeś świadomość dokonów polskich kompozytorów i ich wkładu w światowy jazz. Czy nagrywając pierwszą płytę, wiedziałeś, że powstanie aż trylogia? Jak uformowało się trio z udziałem Petera Erskine’a na perkusji?

No cóż, kiedy przygotowywałem się do nagrania płyty z muzyką Victora Younga, zastanawialiśmy się z Darkiem, kto mógłby zagrać na perkusji. Darek proponował Petera, dał mu jakieś moje poprzednie nagrania, Peterowi się spodobało i zgodził się uczestniczyć w sesji. Nagrywając pierwszą płytę, nie wiedziałem, że będzie to trylogia. Ale stopniowo zaczęło do mnie docierać, że dorobek Younga, Kaper i Warsa jest olbrzymi, a w Polsce w zasadzie bardzo mało znany.

Płyty Kaper i Warsa były naturalną konsekwencją pierwszego albumu z muzyką Victora Younga. A dziś – od 2019 roku – mam przyjemność być dyrektorem artystycznym Festiwalu Victora Younga w Mławie, którego trzecia już edycja planowana

jest na 24 i 25 września 2021 roku. Z Mławy pochodzą rodzice Younga, on sam mieszkał tam przez pewien czas, a w zeszłym roku doczekał się w tym mieście skweru swojego imienia.

Twoje działania bardzo się przyczyniły do popularyzacji dokonań tych trzech wielkich kompozytorów, chociaż o ile Kaper i Young znaleźli się w kanonie światowego jazzu, to o Warsie powiedzieć tego nie można. Czy jego muzyka to wdzięczny materiał dla muzyka jazzowego? Czy jego kompozycje posiadają cechy standardów jazzowych?

Nie do końca zgodziłbym się z tym stwierdzeniem. Oczywiście utwory Warsa mają cechy standardów jazzowych. Są to świetne kompozycje. Jest pewien paradoks w tym, że jego twórczość z polskiego okresu jest kompletnie nieznana w USA, a amerykańska w Polsce.

Wydaną w 2019 roku płytą *Inspired by Roman Statkowski* przywróciłeś z kolei pamięć o polskim kompozytorze i pedagogu, który był nauczycielem Victora Younga. Dlaczego akurat Statkowski?

Kiedy szukałem informacji o Youngu, trafiłem na ślad Romana Statkowskiego, jego profesora kompozycji z Konserwatorium Warszawskiego. Później, już w Los Angeles, dostałem od siostrzenicy Victora Younga dyplom z Konserwatorium z 2 lipca 1918 roku z podpisami Stanisława Barcewicza, Romana Statkowskiego i Piotra Rytla. A kiedy wpadła mi w ręce płyta z zapisem koncertowym opery *Maria* Romana Statkowskiego, doszedłem do wniosku, że to był wybitny kompozytor, a jego muzyka, niezwykle zaawansowana harmonicznie, stanowić może dla jazzmana wdzięczną bazę do improwizacji. Tak też się stało.

Czemu zmienił się skład twojego tria na tej płycie?

No cóż. Prozaiczna sprawa. Terminy. Peter był zajęty, zagrała Tina Raymond.

Jak, jako pedagog, oceniasz przyszłość polskiego jazzu?

Kiedy zaczynałem grać jazz, była to dla mnie muzyka współczesna – w sensie czasowym. Dla moich studentów jest to muzyka historyczna. No cóż, tempus fugit. Ale nie martwiłbym się o przyszłość. Obserwuję w najmłodszym pokoleniu wysyp talentów. Dziś jest natychmiastowy dostęp do wszelkich nagrań, materiałów, granice są otwarte (tylko chwilowo przymknięte przez koronę), młodzi tworzą międzynarodowe zespoły. Jest normalnie. To cieszy. Bardziej mnie martwi społeczne niezrozumienie artystów i ich roli w społeczeństwie. Pandemia dobitnie pokazała, że jesteśmy w górnej części piramidy Masłowa.

Czy masz już plany dotyczące kolejnych projektów?

Pracuję teraz nad projektem związanym z muzyką Ludomira Różyckiego. Mam jeszcze kilka pomysłów, ale wolałbym o nich mówić dopiero, gdy ujrzą światło dzienne. Podobno w dzisiejszych czasach nie wystarczy znieść jajka. Trzeba to jeszcze odpowiednie głośno „wygdakać”. ●



Marcin Pendowski, znany też jako Pendofsky, zarówno w muzyce, jak i w życiu lubi to, co vintage. Wydaje na winylu, gra na PRL-owskich basówkach, jeździ na starych motocyklach i robi funk po polsku. Mimo tego nieobce mu współczesne narzędzia – jest youtuberem testującym basy, prowadzi też kanał poświęcony jednośladowi. Jednym z nich można by wyruszyć w niezłą podróż po liście jego muzycznych kolaboracji. Obecnie „basuje” w zespole Fisz Emade Tworzywo, a także poświęca się swojemu autorskiemu projektowi, z którym na jesieni ubiegłego roku wydał drugą płytę *Gumolit* we własnym wydawnictwie Judasz Records.

Zbawi nas riff

Marta Goluch

Marta Goluch: Zastanawia mnie, dlaczego człowiek, który muzycznie dosyć mocno eksponuje pierwiastek wolnościowy, gra na komunobasach, a nie zachod-

nich rarytasach do wyboru, do koloru?

Marcin Pendowski: Te instrumenty lutnicze są oczywiście fanta-



styczne. Jeżeli mówimy o klasycznym Fenderze, to jest to instrument ceniony na całym świecie i wcześniej czy później trafia do arsenału basisty. Sam mam takie klasyki, typu Jazz Bassy, Music Man itd. Ale rządzi nami konsumpcjonizm, wszyscy, nawet mimo pandemii, mamy pieniądze i efekt jest taki, że jeżeli chcemy kupić jakiś instrument klasowy, to po prostu go kupujemy. W ciągu kilku tygodni zostaje on przywieziony ze Stanów czy od lutnika. Kładziemy pieniądze na stół i taki instrument jest w zasięgu ręki. To nie jest żaden rarytas ani żaden wyczyn. To nie czasy, że gdy ktoś na osiedlu kupił Stratocastera, to przez trzy tygodnie przyjeżdżała do niego ekipa z pielgrzymką, żeby zobaczyć, co on w ogóle ma. Dziś te instrumenty spospoliciały. Każdy, kto chce, ma Fo-

fot. Wojtek Sarnowski



derę czy Kena Smitha. Drogie basy słyhać na prawie każdym nagraniu, płycie, koncercie – straciły ten swój sznyt oryginalności, to, co kiedyś było ekskluzywne. Te basy stały się zwykłymi końmi roboczymi.

Poza tym zacząłem tworzyć muzykę jako solista, więc pójdzie tropem np. Marcusa Millera, którego kojarzy się z Jazz Bassem, byłoby nie na miejscu i wtórne. Klonów Marcusa Millera jest mnóstwo. W Internecie można zobaczyć, jak dziesięcioletnie dzieci grają jego kawałki, i to jest piękne. Ale ja mam 40 lat. W pewnym momencie dopadła mnie wręcz obsesja na tym punkcie, żeby nie iść bezkrytycznie tą drogą, którą przetarli inni basiści. Nie jestem basistą z klapkami na oczach.

Jest jeszcze jeden powód, który popchnął mnie ku temu, żeby te instrumenty komunistyczne wykorzystywać. Otóż zdałem sobie sprawę, że nikt ich nie zna. Choćby dlatego, że miały one status instrumentów bardzo niskobudżetowych i kiepskich przez całe dekady, a po drugie, z powodu żelaznej kurtyny nie były eksplorowane i używanie takich brzmień było wstydlive. Kiedy do Warszawy przyjechał Kenny Wollesen ze swoim zespołem Sex Mob, by zagrać koncert w Kongresówce, Monika Borzym, która wcześniej nagrywała z nim pły-

tę w Nowym Jorku, powiedziała mi, że Kenny przyjdzie do klubu, gdzie byłem na jam session, posłuchać, jak gramy.

Mając świadomość tego, mogłem wziąć Foderę albo Jazz Bassa, ale postawiłem zabrać bas Alko wyprodukowany przez polskiego lutnika Alfreda Kopoczka w latach 60. w Bielsku-Białej, który brzmi nieprawdopodobnie kartonowo

wy, wewnętrzny. Wrażliwość powoduje, że jesteśmy bardziej subtelni i czuli na niuanse, bo na tym według mnie polega sztuka. Jesteśmy trochę jak naukowcy, ale odróżnia nas to, że my powinniśmy opowiadać o świecie w sposób prosty, dlatego jestem fanem prostych struktur, prostych form. Przecież wiesz, za który sznureczek pociągnąć, żeby zdobyć cukierek, i tak jest z tymi komuszymi basówkami.

A do której pałasz największą sympatią?

Nie jestem basistą z klapkami na oczach

i tym samym fantastycznie. Jak Kenny to usłyszał, to tak się zdziwił... Był zachwycony i komplementował ten instrument cały wieczór. Wtedy odkryłem, że tego typu oldschoolowe brzmienia są dla mnie bardzo atrakcyjne. Zacząłem słuchać więcej The Meters i Dyke & The Blazers – zespołów funkowych czy funkowo-soulowych, które były pionierami takich brzmień. Zauważyłem, że wokół starych instrumentów mogę budować swoją osobowość muzyczną.

Podbój świata pod tytułem „kupuję najdroższe instrumenty, kabale ze złota i inwestuję kosmiczne pieniądze w setną basówkę” nie ma kompletnie sensu. Jeżeli coś ma sens, to inwestycja w samego siebie, rozwój osobisty, duchowo-

Moim ulubionym basem jest Jolana Diamant, która ostatnio felernie mi upadła i zaczęły się problemy z gryfem, więc teraz zajmują się nią lutnicy. Dlatego

też ostatnie koncerty grałem na Music Manie Sabre. To też klasyk, ale już markowy i trochę psuje mi wizerunek... [śmiech], Ale na serio, ten instrument jest w porządku, na takim samym Flea nagrał z Red Hot Chili Peppers płytę *Blood Sugar Sex Magik* (1991). O innych basistach, którzy z niego korzystali, nie słyszałem, więc jest właściwie nieodkryty.

Jednak instrument to chyba nie jest najważniejszy aspekt twojej muzyki...

Nie jestem gadżeciarzem i nie myślę o zakupie kolejnej basówki czy kolejnych fantów do studia. Koncentruję się na pisaniu tematów, na szukaniu interesujących połączeń harmonicznym. Moim zdaniem riff jest czymś, co zbawi świat. Na moją koncepcję grania riffowego wpłynął Raoul Walton, który testował basy dla niemieckiego czasopisma Soundcheck. Jego testy były fantastyczne, zawsze wymyślał inne riffy, które później ściągałem i uczyłem się na pamkę. Pół roku temu, jak wyda-

liśmy Gumolit, ja z tym Waltonem zaznajomiliśmy się na Facebooku. Nie mógł uwierzyć, że ktoś tak mocno cesał te jego patenty. Dlatego tematy moich piosenek są powymyślane w dość riffowy sposób, każda linia basu jest tak oparta. Z drugiej strony też nie chciałem, żeby bas grał cały czas solo, bas grał intro, bas grał akordy, bas grał tu i tam. Moje utwory są dość przestrzenne. Jak się słucha moich płyt, to nie odnosi się wrażenia, że jest to płyta basisty. Robienie muzyki nie tylko z perspektywy basu to jest duży fun.

Za co tak bardzo doceniasz muzycznie lata 50., 60.?

Jak słuchasz na przykład sekcji dętej u Charlesa Wrighta z tamtych czasów, to oni po prostu grają krzywo! Wszystko jest jakieś takie rozlazłe, a gitara brzmi jakbyś wpuściła pszczołę do słoika z celofanem. Być może na skutek tego, że oni naprawdę grali razem, nie było edycji, to jest tak autentyczne i świeże, że ta niedoskonałość ma walor estetyczny. Ja to odczuwam jako coś, co trudno jest osiągnąć. Jak dziś nagrywamy w studiu i ktoś gra krzywo, to nie ma w tym smaczku, jest to po prostu do poprawienia. Wtedy, gdy ktoś nagrywał czarny krążek, to musiał umieć grać, to nie była byle jaka ekipa z ulicy. Etos muzyków, który wówczas się pojawił, zakładał wiele godzin praktyki. Później po prostu nagrywali, wracali do domów, nikt nie bawił się w klejenie setek metrów taśmy.

Gdy któryś z nich brał się za granie funka, to na 99 procent grał wcześniej jakieś bebopowe rzeczy, np. sidemani ze studia Motown, czyli James Jamerson i jego kumple z The Funky Brothers.

To była brygada, która grała jazz jak cholera. Wystarczy otworzyć książkę Milesa Davisa i jego wspominki o tym, jak muzycy spotykali się dzień w dzień i cisnęli koncerty. Codziennie ćwiczyli i grali razem. Przecież nie ściągali solówek z nagrań, tylko razem je tworzyli. Nie było żadnej edycji, możliwości postprodukcji. A najwspanialsze jest to, że odpalamy te nagrania po kilkudziesięciu latach i one dalej są świeże.

Albumy Pendofsky i Gumolit, choć dzieli je ponad pięć lat, sprawiają wrażenie, że tak samo są jazzem solidnie posmarowanym bluesowo-funkową margaryną.

Jesteśmy trochę jak naukowcy, ale odróżnia nas to, że my powinniśmy opowiadać o świecie w sposób prosty, dlatego jestem fanem prostych struktur, prostych form

Otwarcie gatunkowe jest pożądaną cechą wśród muzyków, ale jak w tak wielu wpływach się nie pogubić?

Determinuje to sam instrument, na którym gram. Nie wiem, jak by potoczyła się moja kariera, gdybym grał tylko na kontrabasie, a gram

na nim od paru lat i nie traktuję go jako instrumentu głównego. Natomiast gitara basowa bardzo mnie inspiruje. Można grać na niej na kilka różnych sposobów, można na niej eksperymentować. Po prostu bardziej poczułem tę stylistykę funkową, mimo że regularnie z chłopakami graliśmy standardy jazzowe w klubach, mimo że byłem na wydziale jazzu, mimo że się tym interesowałem i obcowałem z jazzem na co dzień.

Stwierdziłem, że nagranie kolejnej klasycznej płyty w ujęciu jazzowym nie jest mi potrzebne. Choć ktoś wie, może kiedyś zmienię zdanie i taki materiał zrealizuję. Urodziła mi się ostatnio taka teoria, że skoro żadna z moich płyt nie sprzedała się w milionie egzemplarzy, to zrobię za to milion płyt, każdą sprzedam po egzemplarzu i dopnę swego. Jeszcze trochę zostało mi do zrobienia... [śmiech].

Żarty żartami, ale próbuję się spisać, by nie czekać kolejne pięć lat na premierę następnej płyty. Sam proces produkcji udało się dopiąć paradoksalnie dzięki pandemii, bo odpadły wszystkie koncerty, m.in. z Fis z Emade Tworzywo. Przy okazji założyłem też własne wydawnictwo Judasz Records, w którym wydałem *Gumolit*.

Wspomniałeś o Tworzywie, działasz też w innych składach, pojawia się w projektach z różnymi



fot. Marcin Kajper

wykonawcami tworzącymi w głównym nurcie. Nie odczuwasz żadnego dysonansu?

Absolutnie! Wagle zresztą mają ogromny sentyment do jazzu i uwierz mi, że jedziemy busem i słuchamy Coltrane'a na pełny regulator! Odkąd z nimi gram, to non stop jest takie szukanie inspiracji. Ta muzyka, którą uprawiamy, jest mocno z jazzem związana. Zresztą na klawiszach gra Mariusz Obiński z jazzowym backgroundem, więc nie widzę tutaj żadnego rozdzwieku.

Poza muzyką masz swój kanał na YouTube, jesteś nauczycielem i pasjonują cię jednoślady...

Oczywiście, uprawiam wiele form ekspresji, nie tylko skupiam się na swoim zespole, lecz także ostatnimi czasy sporo robię lekcji i zajmują mnie właśnie motocykle. Interesuję się klasykami, więc zacząłem robić filmy o nich na swoim kanale motocyklowym. To jest przyjemna przeciwwaga dla siedzenia cały czas w studiu, nagrywania i produkowania muzyki. Robienie tego dzień w dzień nie jest zdrowe, warto znaleźć taki punkt odbicia, którym dla mnie są właśnie jednoślady.



fot. Wojtek Sarnowski

Wracając do muzyki, jestem wdzięczny za to, że mogę brać udział w tylu świetnych projektach, ale dopiero autorski projekt był w stanie dostarczyć mi samospełnienia. To, że nagrałem jakieś 50 płyt jako muzyk sesyjny, od popu przez jazz, nie ma porównania z jedną własną płytą zawierającą autorskie kompozycje. Dlatego wewnętrznej motywacji do robienia swojej muzyki mam, że ho ho! Wierzę w to, że wytrwałość i konsekwencja w połączeniu z samokrytyką odbijają się echem.

Pasja motocyklowa nie wyparła nigdy tej muzycznej – ponoć jako szesnastolatek sprzedałeś swoje dwie maszyny, by kupić bas?

Mając 16 lat już grałem na basówce, właśnie Jolanie Diamant, na której, żeby było śmieszniej, gra-

łem później te wszystkie rzeczy z Tworzywem, Moniką Borzym, Albo Inaczej, Muńkiem Staszczkiem i w swoim zespole. Ja wtedy kupiłem ten bas za jakieś 150 zł z polecenia kolegi, bo sam wówczas nie za wiele kumałem. W końcu stwierdziłem, że ten instrument się nie nadaje, więc powinienem kupić coś droższego, do grania slapem.

To były lata 90., miałem naście lat i nie za dużo pieniędzy, ale w garażu stał polski Junak i DDR-owski Awo Simson. Nie starczyło na Fendera, ale na Ibaneza już tak, więc po konsultacjach z kolegami, kupiłem ten bas za pieniądze ze sprzedanych Junaka i Awo. Na długo zostawiłem świat motocykli i zabrałem się za granie. Pierwsze profesjonalne nagranie na tym Ibanezie zrealizowałem w wieku 19 lat w zespole Artrosis, grającym rocka gotyckiego. Mimo tego, że nie byłem wbity w tę muzykę, to ich klawiszowiec, widząc jakim jestem basowym zapaleńcem, zaproponował mi współpracę. Dzięki temu poznałem życie w trasie: przeloty bussem 500 km, koncerty, nagrywanie płyt, etc.

Motocykle wróciły w 2016 roku. Zacząłem je odrestaurowywać. Duży udział miał w tym mój ojciec, który kiedyś prowadził swój profesjonalny warsztat samochodowy i to od niego wiele się nauczyłem. Stwierdziłem, że oddawanie ich do napra-

wy komuś nie ma sensu, bo dopiero grzebanie w tych motocyklach samemu to prawdziwa satysfakcja. Motocykle to nie tylko fajne fanty, to historia z nimi związana. Kiedyś znaczenie miała sztuka wykonania, kształty silników i nadwozia, a dziś to wszystko zabija funkcjonalność i ergonomia. Na zabytkowym motocyklu jazda jest celem samym w sobie, jadąc, nie mierzysz czasu – jesteś tu i teraz. Nie myślisz o tym, że musisz nagrać płytę, tylko cieszysz się chwilą! Lekiem na chandrę jest motocykl. Oczywiście poza graniem na basie [śmiech].

Można poczuć się wolnym... Mam do ciebie właściwie Kilka pytań o wolność. Jako że to tytuł singla, który powstał z udziałem Tomka

czątkowo instrumentalny, zresztą w tej wersji również ukazał się na płycie. Natomiast Tomek dał tej piosence inny wymiar, miał przecież zupełną wolność w napisaniu tekstu. Tak się złożyło, że kiedy ta piosenka powstawała, na ulicach Polski odbywały się liczne manifestacje związane ze Strajkiem Kobiet. To był czas zamieszek i społecznych zawirowań. Mam taką teorię, że im większe są takie zawirowania w społeczeństwie, tym tworzy się lepsza sztuka. Jest bardziej wyrazista i dotyka sedna.

W tej piosence nie chodzi o to, że śpiewa ją taka gwiazda jak Organek, sęk w tym, jak on to śpiewa, jak operuje krótkimi frazami i zostawia przestrzeń na przetrawienie tekstu. Jestem przekonany, że ten utwór się nie zestarzeje, bo to jest coś, co nas dotykało, dotyka i będzie dotykać zawsze. No, chyba że zamienimy się w niebieską warstwę gumolitu – wtedy nic nie będzie miało znaczenia.

Myślałam, że Gumolit niesie przesłanie, że żyjemy w plastikowym świecie sztuczności?

Stwierdziłem, że nagranie kolejnej klasycznej płyty w ujęciu jazzowym nie jest mi potrzebne

Organka, to od niego bym zaczęła. To taka klasyczna bluesrockowa ballada, która wyciska łyzy. Jednak jest ona inna od przeważnie energetycznych i zwariowanych utworów z twojego repertuaru.

Sama koncepcja, żeby ten utwór zaśpiewał Tomek Organek, narodziła się dosyć późno. Ten utwór był po-

Właśnie Gumolit nie do końca odnosi się do tego, że wszystko jest plastikowe, tandetne i jednorazowe. Wszystko, co teraz mamy, cała nasza cywilizacja i wszystkie osiągnięcia, łącznie z kredytem we frankach,

jak tu wylądują kosmici za sto tysięcy lat, zamieni się w osad na skale tej grubości [pokazuje palcami około 5 cm – przyp. MG], koloru niebieskiego i tę erę naszego panowania na Ziemi nazwą właśnie Gumolitem. Tyle zostanie z naszego jestestwa, jeżeli się nie ogarniemy.

Dla Top Guitar powiedziałeś: „Gumolit to płyta dla melomanów, nie tylko dla basowych maniaków”. Dlaczego?

Myszę, że bycie melomanem to grubsza sprawa niż bycie basistą. Nie chciałem być tylko zrozumianym czy zaakceptowanym przez wąskie grono basistów. Często jest tak, że ich muzyka „gitarowa” czy „basowa” jest sprofilowana tylko na instrument, na którym grają, i przez to nie da się jej słuchać dłużej niż 30 sekund. Nie bójmy się tego powiedzieć. Jest przesyt tego instrumentu. Kiedyś dziewczyna mojego kumpla, która jest koryfejką, zaprosiła nas na *Dziadka do orzechów* Czajkowskiego. I choć wałkowałem twórczość Czajkowskiego na studiach, to wtedy po raz pierwszy mnie olśniło, że nie ma w tym żadnych komplikacji, tzn. partie instrumentalne są proste, każdy instrument gra właściwie w swoim rejestrze i z tych prostych klocków Czajkowski był w stanie zbudować wiekopomne dzieła. Tam kontrabas nie gra w kciukowej pozycji, nie ma tak, że wszyscy się nagle spinają, jest jakaś skomplikowana faktura, temat każdego numeru trwa pięć stron, a metrum zmienia się co trzy takty i wszystko w tempie 630 bpm. Nic takiego się tam nie wydarza. A mimo to byłem zachwycony tym, jak brzmiał zespół.

W muzyce nie musi być żadnego karate. Te komplikacje przydają się oczywiście w solówkach, ale sama budowa utworów nie musi być pogmatwana, żeby osiągnąć zamierzony impakt na odbiorcy. To jeden z mitów, który być może odbił się złym echem na jazzie tak w ogóle. Jazz jest taki „trudny”, a pop jest taki „prostacki” – te definicje są krzywdzące dla obu gatunków.

Jest jeszcze jeden aspekt, dla którego komponuję moją muzykę tak, a nie inaczej – mam sporo uczniów i okazuje się, że jeśli jesteś młodym basistą, to zaczynasz od jakichś prostych kawałków

i zaraz potem skaczesz na głęboką wodę. Ja z kolei proponuję im kompozycje, które można łatwo cytować. Jeden z moich uczniów wykonał moją kompozycję na egzaminie dyplomowym w Katowicach. Ważne jest dla mnie to, że te utwory mogą dostać drugie życie.

Myszę, że trochę odczarowujesz ten jazz, grasz z konwencją. Choćby bonusowy track 13 Maja to chyba kwintesencja twojego humoru, który można usłyszeć w twojej muzyce.

Wierzę w to, że wytrwałość i konsekwencja w połączeniu z samokrytyką odbijają się echem

Wydaje mi się, że na tej płycie każdy znajdzie coś dla siebie. Nawet najwięksi wrażliwcy poszukujący subtelności. Natomiast 13 Maja to autożart, trochę taki protest song o tym, że każdy wcześniej czy później coś sknoci w pechowy piątek. Ta piosenka była takim moim eksperymentem społecznym. Kiedyś myślałem, że żeby piosenka miała sens, to musi ją wykonać ktoś z imponującymi możliwościami wokalnymi, a okazuje się, że najważniejszy w tym wszystkim jest tekst, przekaz i energia. Dopiero

teraz zaczynam rozumieć to, że technika śpiewu, skala głosu, nie ma większego znaczenia. Piosenka musi być o czymś. 13 maja to było trafienie – była na kilku listach przebojów przez długi czas. Jedyna sprawa, nad którą ubolewam, to że nie mogę tej piosenki upakować na winylu, który ukaze się niebawem.

Po prostu pechowa piosenka! [śmiech]

Na szczęście kto będzie chciał jej posłuchać, to ma jeszcze CD albo streamingi. Z drugiej strony może faktycznie jest tak, że winyl potraktowałem nieco poważniej. 13 Maja na *Gumolicie* jest takim extra ziarnkiem pieprzu w zupie. Bez niego natomiast ten winyl będzie spójny, jednorodny stylistycznie.

Powiedziałeś mi przez telefon, że w cyfrowym świecie jesteś takim samym kafelkiem na portalu streamingowym, jak inni wielcy muzycy i to jest właśnie sprawiedliwość. Czy aby na pewno?

Wszyscy stoimy w korku na Puławskiej, tak samo. Czy mamy Seicento, czy Porsche Carrera, proces stania jest identyczny. Świat cyfrowy jest bezwzględny – albo jesteśmy zerem, albo jedynką. Jeśli wydajemy album, to on

jest jednym obrazkiem na Spotify. Nikogo nie interesuje, ile tam jest utworów czy jaką mają historię. Nawet nie ma szans, żeby ktoś z tego albumu wybrał coś i wrzucił na piątkową playlistę, na której każdy chce być. Język, którym posługuje się Internet, jest bardzo specyficzny i jeżeli chcemy dotrzeć do odbiorców z muzyką, która nie jest mainstreamem, to musimy znaleźć tę nić komunikacyjną, żeby inni mieli szansę nas posłuchać. W cyfrze jesteśmy identyczni – okładka artysty X ma rozmiar taki sam jak okładka artysty Y, a algorytm streamingów identycznie miażdży wave'a obu artystów, do tej samej głośności. To jest sprawiedliwość XXI wieku. Jedyna różnica wynika z podejścia do muzyki – czy zależy nam na wydobyciu z niej esencji w sposób szczerzy, autentyczny i w najlepszej jakości. ●

fot. Wojtek Sarnowski





fot. archiwum prywatne Andrzeja Winiszewskiego

ZA KULISAMI radioJazz.fm

W JazzPRESSie o jazzie czytamy, w RadioJAZZ.FM jazzu słuchamy. Można też jazz poniekąd oglądać, i to nie tylko oczyma wyobraźni, ale oczyma **Andrzeja Winiszewskiego**, jednego z najlepszych znawców muzyki jazzowej tworzonej na potrzeby filmu. Tego właśnie dotyczy jego autorska audycja JazzMovie (wtorki, 12.00) adresowana do fanów nie tylko jazzu, ale też (dobrego) filmu.

Motor do działania



Dominika Naborowska

Dominika Naborowska: Andrzej, jak się dzisiaj ma jazz w filmie?

Andrzej Winiszewski: Ma się zdecydowanie słabiej, niż miał się np. pół wieku temu. Przynajmniej jeśli chodzi o jazz w Polsce.

W tamtej dekadzie niemal każdy polski jazzman pisał muzykę dla filmu, od Trzaskowskiego, Kurylewicza, Karolaka, Stańki po oczywiście Dudusia Matuszkiewicza i Komedę... A dziś aktywni jazzmani na filmowym polet-

ku to zaledwie garstka... No kto? Pawlik, Moździerz, Trzaska... a już o takiej nieprawdopodobnej muzyczno-filmowej osobowości jak Duduś możemy tylko pomarzyć! Zatem jazz w filmie ma się słabo... Na świecie chyba jest podobnie, takiej intensywności we współpracy filmowców i jazzmanów, jak w wieku XX raczej już

Wiedza leży na ulicy, trzeba tylko się po nią schylić i sobie wziąć

nie zaznamy. A i tu liderem przez dekady nie był przecież nawet muzyk-jazzman, a reżyser, może nawet jest ich dwóch, czyli Clint Eastwood i Woody Allen. Oni dla jazzu zrobili absolutnie ogromną bezcenną robotę.

Znam ludzi, którzy swoją przygodę z jazzem rozpoczęli nie od nagrań Davisa, jak 80 procent dzisiejszych fanów jazzu, a od... Woody'ego Allena właśnie. W jego filmach usłyszeli muzykę, która ich uwiodła, zainteresowała i tak już zostało na lata i dekady. Od Woody'ego Allena dowiedzieli się o istnieniu Oscara Petersona, Colemanu Hawkinsa czy Bena Webstera, o orkiestrach Basie'ego czy Ellingtona nie wspominając. Słowem, tu także wzajemne relacje świata jazzu i filmu kształtowały się w sposób nieoczywisty.

A jak powinno to wyglądać?

W Polsce w latach 60. powstawało rocznie jakieś 10-20 filmów z jazzem w tle lub jazzem jako ważnym składnikiem ścieżki dźwiękowej. Czasami jazzmani pojawiali się w nich osobiście, choć film kompletnie nie dotykał zjawiska jazzu. A dziś? Gdzie jest ten jazz? Zobaczmy... mamy *Excentryków* Janusza Majewskiego zrealizowanych sześć lat temu, mamy *Zimną wojnę* Pawła Pawlikowskiego z 2018 roku.

No dobra, mamy jeszcze jego wcześniejszą, piękną *Idę*, już prawie z dekadę temu... Mamy też *Rewers* Borysa Lankosza z kapitalną muzyką Włodka Pawlika. Ten film to jest dla mnie wzór niedościgniony! Ta-

kich filmów ze strukturalnie na jazzowo skomponowaną ścieżką muzyczną już się u nas nie produkuje. A powinno. Bo to było wielkim osiągnięciem dekady lat 60. Oczywiście rozumiem, że wtedy jazz był dziewiczym odkryciem dla filmowców, wszyscy się tym zachłysłi, wszyscy polscy jazzmani robili po kilka ścieżek rocznie. Ptaszyn mówił „powstawało do diabła i trochę!” – i mówił prawdę. Tak właśnie chciałbym, żeby było, ale niestety nie jest.

A na świecie? Ostatnie lata przyniosły sporo ciekawych dokumentów pokazywanych także u nas w Polsce – biografie Elli, Davisa, historii Nowego Orleanu i wytwórni Blue Note. No, jest głośny serial *The Eddy* z Joanną Kulig, który mnie nie zachwycił, ale jazzu tam sporo. Gdy jednak spojrzymy na ranking, to jaki film z jazzową ścieżką muzyczną do dziś cieszy się największą popularnością wśród kinomanów i fanów jazzu? Oczywiście *Windę na szafot*! A to przecież koniec lat 50. Niech będzie to moja odpowiedź.

W swojej audycji skupiasz się głównie na polskiej muzyce – skąd ta decyzja?

Może stąd, że od kilku lat pracuję nad szczególnym leksykonem, w którym związki polskiego jazzu i polskiej kinematografii pokazuję na przykładzie blisko stu pozycji filmowych z naszej rodzimej jazzowej filmografii. Zajmuje mnie to mocno od dłuższego czasu i kiedy myślę o kolejnej audycji, to siłą rzeczy nasuwają mi się jakieś nowe archiwalne odkrycia, jakieś analizy dyskiografii polskich jazzmanów czy po prostu kolejne hasło opracowywane na potrzeby tego wydawnictwa. Sam leksykon być może uda się w końcu wydać w przyszłym roku, jest w każdym razie taki plan... Ale szczegóły na razie przemilczę. Jak będzie, zobaczymy... Natomiast poszczególne hasła ukazują się już drukiem na łamach papierowej wersji JazzPRESSu i oddają one chyba dobrze ideę tego wydawnictwa.

Powodzenia zatem! Wracając do audycji – możemy z nich dowiedzieć się bardzo wiele, gdyż są one wręcz naszpikowane informacjami, ciekawostkami, niepublikowanymi dotąd materiałami. Skąd czerpiesz wiedzę?

Czasami mawiam, że wiedza leży na ulicy, trzeba tylko się po nią schylić i sobie wziąć. To oczywiście uproszczenie, ale chyba dobrze ilustruje to, co chcę powiedzieć. Dziś zwłaszcza technologiczne narzędzia do pozyskiwania informacji są banalnie proste, wystarczy mieć komputer, odrobinę podstawowych umiejętności manualnych i odrobinę – no dobra, trochę więcej niż odrobinę – pasji w tym, co się robi i czego się szuka. Natomiast paradoksem jest to, że często te najciekawsze źródła wiedzy i informacji znajdują się tam, gdzie technologia nie sięga! W starych książkach,

prasie, bibliotekach. Nowe pokolenia słabo radzą sobie w tej materii, bo przyzwyczailiśmy się, że wszystko ma być natychmiast dostępne po wciśnięciu klawisza „enter”, a to niestety kończy się często ubóstwem dostępnych tą drogą źródeł.

Muszę szukać, kojarzyć, sprawdzać, szperać w archiwum...

Widziałem prywatne domowe archiwa wielu kolekcjonerów, pasjonatów i znawców jazzu. To najczęściej dziesiątki segregatorów, zeszytów, pudeł, pudełeczek, notatek. Tam nawet nie ma sensu sięgać po komputer, bo to, co w nim znajdziemy, jest niczym w porównaniu z tym, co kryją te stosy dokumentów, pamiątek, winylowych płyt i sterty wydawnictw sprzed lat i dekad. No właśnie. Tu jest ta wiedza. Wystarczy poprosić o zaproszenie i można szperać i odkrywać do woli.

Przypuszczam, że dysponujesz znacznie większą ilością materiałów niż to, co udało ci się o tej porze zaprezentować, a wiele pewnie pozostaje wciąż w ogóle nieodkrytych. Te materiały to głównie płyty? Masz taką swoją prywatną bibliotekę?

Ja jestem chyba trochę z innej epoki. Płyty, oczywiście te winylowe, kupowałem już w czasach licealnych. Co weekend, wracając z Poznania do domu, wiozłem jakieś kilkanaście płyt. Były tanie, dostępne, więc kupowało się na metry. Nie byłem w stanie ich nawet do końca wysłuchać. Lądowały na półce, bo gdzieś podskórnie wiedziałem, że dzięki nim buduję jakiś kapitał, że to jest jakaś inwestycja w przyszłość. I dziś – pewnie głównie z wrodzonej próżności niestety – mam czasem satysfakcję, że kiedy ludzie mówią o płytach, których już nigdzie nie ma, nie można ich zdobyć, a tym bardziej kupić, kiedy szukają oryginałów jakichś wydawnictw, okładek płyt, pierwszych wydań książek i jazzowych czasopism, to wszystko, o czym mówią lub piszą, czego szukają, leży u mnie na półkach. Wiejski stumetrowy domek, w którym mieszkam, od lat powoli zamienia się tym sposobem w jakąś zapchaną starociami bibliotekę! Ale mam wewnętrzne przekonanie, że było warto. Ukradkiem podsuwam to i owo moim dorosłym już dzieciom. Mam nadzieję, że kiedyś, choć niewielka część tego znajdzie się w ich domach, choćby jako pamiątki po ojcu [śmiech!].

No tak! Przecież na co dzień jesteś nauczycielem! Czyli jednak

masz w sobie tę potrzebę opowiadania, zaciekawiania innych. Uczestniczyłam też w twoich wykładach o historii jazzu, twoje wideo audycje są na naszym kanale na YouTube – o Warsie, Kaperze i Youngu. Jesteś niezwykle aktywnym propagatorem polskiego jazzu, jazzu w filmie! Musisz to lubić.

Z tą celową aktywnością różnie bywa, bo czasami brakuje takiego oddechu. Muszę mieć zadanie do wykonania i dlatego dla mnie motywacją, moto-

fot. archiwum prywatne Andrzeja Winiszewskiego



rem jest cotygodniowa audycja JazzMovie w RadioJAZZ.FM. Muszę szukać, kojarzyć, sprawdzać, szperać w archiwum... Ale faktycznie, bardzo to lubię, efekty tych działań czasami mnie cieszą, czasami nie, ale jeśli to wypełnia jakąś lukę w obecnej rzeczywistości jazzowego życia, to warto chyba robić to dalej.

Są jeszcze nazwiska wielkich twórców, o których nie zrobiłeś o tej pory audycji, a chciałbyś?

Jasne! Mam jednak taki feler, że na wszystko, zwłaszcza gdy realizuję audycje czy podcasty, patrzę przez pryzmat historii, i z jednej płyty czy soundtracka próbuję wywieść jakiś większy wątek, znaleźć szerszy kontekst i układać to w jakąś całość. Taka audycja jak JazzMovie, od czasu, kiedy Jurek Szčerbakow zaproponował mi jej realizację w RadioJAZZ.FM, to prawdziwe wyzwanie. Co tydzień szukam pomysłu, muzyki, materiałów... próbuję znaleźć wspólne wątki. Czasem mnie to kompletnie przytłacza, bo przecież miałem skosić całą połąć przydomowej trawy, a ja siedzę jak ten osioł i myślę, co tu zagrać we wtorek! Ale OK. W końcu wpadam na pomysł albo on wpada na mnie i dobrze się wtedy bawię.

Poza tym, odpowiadając już na twoje pytanie, choć może nie zabrzmiało to najlepiej, dla mnie muzyka nie jest najważniejsza! W sensie radiowego warsztatu jestem wychowany na reportażu. Zrobiłem ich w życiu zawodowym naprawdę dużo i czasem mi tej fascynującej pracy brakuje. Dlatego też przywiązuję wielką wagę do słowa, do opowieści, do intymności. Dlatego z wielkimi twórcami to ja bym chciał porozmawiać i nagrać rozmowę – ich muzyka jest rzeczą wtórną, czystą ilustracją. Słowo to jest dla mnie wartość najwyższa,

ale tu zaczynają się problemy. Bo tych, z którymi chciałbym pogadać i zrobić wywiad, już nie ma... Z Komedą, z Wandą Warską, z Ka-

Dla mnie muzyka nie jest najważniejsza! W sensie radiowego warsztatu jestem wychowany na reportażu

perem, Warsem, Kurylewiczem czy Trzaskowskim. A z twórcami jazzowej muzyki filmowej ze świata? Wielu z nich żyje, ale nie są dostępni.

Którą ze swoich audycji wspominasz najczęściej i dlaczego?

I tu właśnie wskażę te audycje, o których wspomniałem wyżej, czyli te, w których pojawiają się ludzie, gdzie pojawia się słowo i rozmowa, gdzie opowiada o swoim życiu Zofia Komédowa, gdzie o Komedzie mówi filmoznawca Jerzy Armata, gdzie pojawia się sam Komeda, Duduś Matuszkiewicz, Zbigniew Namysłowski, Ptaszyn... Słowo to prawdziwa magia w każdej takiej audycji. A propos Komedy – bardzo dobrze wspominam pracę nad audycjami o jego muzyce. Zrobiłem ich kilkanaście w RadioJAZZ.FM i każda mnie samemu przyniosła wiele nowych odkryć, nowych



Grupy na facebooku:

RadioJAZZ.FM – Dla Was i dzięki Wam

Podcasty o jazzie i okolicach

wątek, którymi warto się zająć. Przez nie zostałem też zasznurowany jako etatowy „komedysta”. Trochę niesłusznie, ale trudno, jeśli tak to ludzie widzą... Dla mnie to była bardzo cenna radiowa robota. A w ogóle radio to najlepszy motor do działania! Gdybym nie był radiowcem, nigdy nie wykonałbym tej pracy na rzecz zaspokojenia własnej ciekawości światem muzyki, jaką w swoim życiu wykonałem. Nigdy! Tego jestem absolutnie pewien! Jak mawia Marek Niedźwiedzki, ja „nie wierzę w życie pozaradiowe”. No nie wierzę i już...

Ciekawi mnie jeszcze, co skrywasz w twoim archiwum. Masz materiały, których nigdy nie opublikowałeś i np. nigdy nie opublikujesz?

Jestem niepoprawnym kolekcjonerem. Jeśli znajdę na plaży dwa, czy najlepiej trzy, kamienie w kształcie serca albo inne podobne, to natychmiast widzę

w nich kolejną kolekcję [śmiej]. Podobnie jest z takimi domowymi archiwami. Jest tam cała masa różnych rzeczy, które przypadkiem rozrastały się w kolekcje. Od lat tworzę zbiór znaczków pocztowych o tematyce jazzowej, mam wórn jazzowych przypisek z ostatniego półwiecza historii polskiego jazzu, jazzowych podkładek pod napoje, ale też zbiór ponad setki okolicznościowych pudełek zapalczanych! O tysiącach folderów, czasopism, nut i zwłaszcza płyt nawet nie będę wspominał... Ale jestem chyba też w takim okresie życia, w którym widzę, że wszystko to, co udało się zebrać, teraz trzeba pokazywać, eksponować i publikować, gdzie się tylko da. Dużo piszę, w przygotowaniu są moje dwie duże książki. Mam jakieś nowe pomysły, zwłaszcza jeśli chodzi o publikację rzadkich wywiadów z polskimi, głównie nieżyjącymi już jazzmanami. Chciałbym, aby coś z tego udało się doprowadzić do szczęśliwego końca. Bo co do jazzu – i tobie pierwszej to mówię – ja naprawdę jestem totalnym, chorobliwym świrem, tylko ukrywam to skutecznie przed całym światem!

Zmartwię cię – wszyscy o tym o dawna wiemy!

Czyli ostatecznie już się wydało! Psychoterapeuci na start, szukam wsparcia... ●

JazzMovie | Podcasty

Wybrane/polecane podcasty audycji JazzMovie:

1. Jazzowy śpiewnik filmowy vol.1 (17/03/2020)
2. Filmowe Kalendarium Polskiego Jazzu – rok 1958
3. Pat Metheny – muzyka filmowa (23/03/2019)
4. Jazz Filmmusik aus Deutschland (15/01/2020)
5. Ennio Morricone – Kino & Jazz (28/07/2020)

Wyobraź sobie muzyka...



Piotr Rytowski

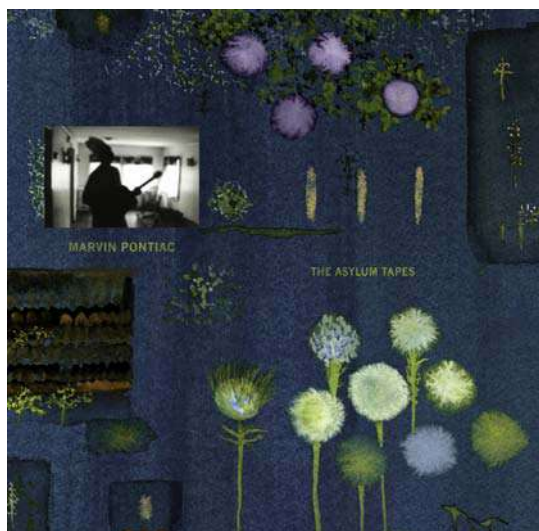
Urodził się w 1932 roku, jako dziecko ojca pochodzącego z Afryki Zachodniej i matki Żydówki z New Rochelle w stanie Nowy Jork. Dzieciństwo spędzone w stolicy Mali – Bamako i nastoletni okres w Chicago ukształtowały jego muzyczną wrażliwość. Jego biografia obfituje w barwne wydarzenia, jak chociażby walka na pięści ze słynnym bluesmanem Little Walterem po oskarżeniu o kopiowanie stylu mistrza czy pogłoski o udziale w napadzie na bank. Gdy w latach pięćdziesiątych XX wieku świat usłyszał o jego muzyce, okazało się, że większy rozgłos niż w Stanach zyskał dzięki bootlegowemu wydawnictwu w Nigerii. Nigdy nie stał się popularny, ale bez wątpienia został muzykiem kultowym. Podobno jego muzyka była jedyną, jakiej słuchał Jackson Pollock podczas malowania swoich obrazów. Twórczy okres muzyka nie trwał długo. W 1970 roku oświadczył, że został porwany przez kosmitów, i to doświadczenie zaważyło na jego dalszych losach. Popadł w szaleństwo i w 1977 roku zginął pod kołami autobusu w Detroit. Z pewnością przynajmniej część czytelników wie już, o kim mowa...

Kiedy w 2000 roku wydawnictwo Strange and Beautiful Music wy-

dało *The Legendary Marvin Pontiac Greatest Hits*, w środowisku zawrzało. Swojego entuzjazmu nie kryli m.in. David Bowie, Leonard Cohen, Bob Dylan, Iggy Pop i... John Lurie, który powiedział: „Ta płyta odmieniła moje życie!”. Legendarny bluesman Marvin Pontiac dołączył do grupy, w której byli już między innymi tak różni wykonawcy, jak kompozytor z kręgu klasyki Van den Budenmayer, eksperymentator muzyki współczesnej Piotr Zak czy efemeryczna gwiazda pop Milli Vanilli. To grupa artystów, którzy tak naprawdę... nie istnieli.

Marvin Pontiac to postać wymyślona i „ożywiona” przez Johna Lurie, który oprócz stworzenia tej niezwykłej historii użyczył w nagraniach swojemu bohaterowi głosu oraz





umiejętności gry na gitarze, harmonijce ustnej, saksofonie i klawiszach. Na wspomnianym albumie wspierała go doborowa ekipa, w której skład weszli między innymi John Medeski, Steven Bernstein, Marc Ribot, Bobby Previte, Jamie Saft i Dave Holland. Po 17 latach od płytowego debiutu Marvin Pontiac wydał jeszcze jeden album – *The Asylum Tapes*. Tym razem historia głosi, że artysta nagrał te piosenki na podarowanym mu czterośladowym magnetofonie, podczas pobytu w zakładzie zamkniętym Esmerelda State Mental Institution. W związku z tym wszystkie 24 piosenki na płycie to utwory solowe. Tworzenie fikcyjnych postaci, którym przypisuje się autorstwo realnie powstałej muzyki, nie jest zjawiskiem nowym i mogą za nim stać bardzo różne pobudki – od czysto artystycznych przez marketingowe aż po polityczne. Władimir Fiodorowicz Wawiłow, rosyjski kompozytor urodzony w pierwszej połowie

XX wieku, zasłynął jako twórca *Ave Maria* przypisywanego XVI-wiecznemu artyście Cacciniemu. Wawiłow podpisał kompozycję jako „utwór anonimowy z XVI wieku”, ale kilka lat po jego śmierci znawcy stwierdzili, że autorem musiał być Caccini. Władimir Fiodorowicz wielokrotnie przypisywał swoje prace innym kompozytorom, przeważnie renesansowym i barokowym, czasem nie zachowując nawet stylu danej epoki. Stworzył też postać całkowicie fikcyjną – Niccolo Nigrino, którego nazwiskiem podpisał kompozycję *Ricercar*. Dlaczego Wawiłow uciekał się do mistyfikacji? Jedna z wersji tej historii mówi, że ze względu na represje ze strony władzy sowieckiej kompozytor nie chciał podpisywać swoim nazwiskiem muzyki, która miała konotacje religijne. Inną wersję przedstawia córka kompozytora. Jej zdaniem ojciec miał świadomość, że utwory nieznanego kompozytora samouka z pospolitym rosyjskim nazwiskiem nie zdobędą popularności – wolał pozostać anonimowy, ale dać życie swoim utworom.

Postacią znacznie bliższą legendzie Marvin Pontiac jest bluesman Blind Joe Death. W 1959 roku ukazała się w limitowanym nakładzie płyta, której jedną stronę wypełniły nagrania gitarzysty Johna Faheya, a drugą jego mistrza – Blind Joe Death. Brzmienie gitary artysty, którego imię nawiązywało do innych bluesmanów, takich jak Blind Lemon Jefferson czy Blind Willie Johnson było jak na owe czasy dosyć awangardowe. Pikanterii tej historii dodawał fakt, że Blind Joe Death grał ponoć na gitarze zrobionej z dziecięcej trumny. Z czasem okazało się, że Fahey i Blind Joe Death to jedna i ta sama osoba. W późniejszym okresie Fahey nawiązywał czasem do mitu Blind Joe na swoich koncertach, kiedy zakładał ciemne okulary i był wyprowadzany za rękę na scenę.

Ciekawą historię miała też supergrupa The Masked Marauders. W 1969 roku magazyn *Rolling Stone* opublikował recenzję płyty, która miała być za-

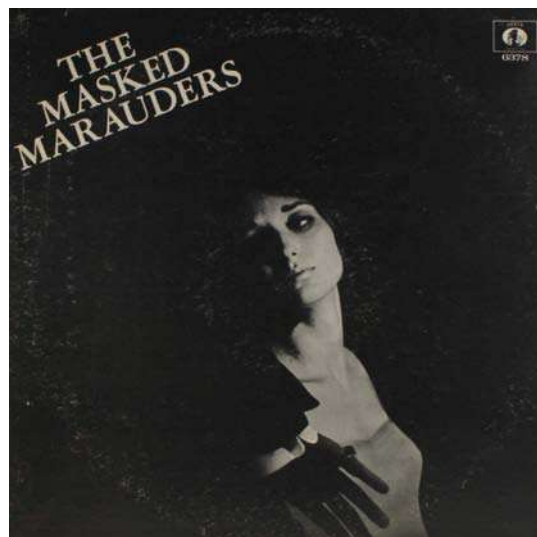
pisem niesamowitej sesji, w które wzięli udział m.in. Mick Jagger, Bob Dylan, John Lennon i Paul McCartney. Z powodu zobowiązań kontraktowych artyści nie mogli wystąpić pod swoimi nazwiskami i stąd nikomu nic niemówiąca nazwa grupy. Recenzja była żartem, o czym świadczyło wiele humorystycznych aluzji w artykule. Jednak czytelnicy zasypali redakcję pytaniami o możliwość zakupu wydawnictwa. Rolling Stone poszedł za ciosem, zatrudnił muzyków sesyjnych i w rezultacie rzeczywiście ukazała się płyta, która przez 14 tygodni znajdowała się na liście przebojów Billboardu, a fani doszukiwali się na niej głosów swoich wielkich idoli.

Istnieją również polskie ślady na polu głośnych muzycznych mistyfikacji. Kiedy w europejskich kinach sukces odniosły *Trzy kolory* Krzysztofa Kieślowskiego, sprzedawcy w sklepach płytowych zauważyli wzmożone zainteresowanie kompozytorem, którego płyt nie posiadali na stanie. Holender Van den Budenmayer istniał tylko w ścieżce dźwiękowej filmów Kieślowskiego i był alter ego kompozytora Zbigniewa Preisnera.

Inny przykład to Piotr Zak. W 1961 roku w stacji radiowej BBC pojawiła się jego premierowa kompozycja *Mobile for Tape and Percussion*. Z krótkiej noty biograficznej słuchacze mogli się dowiedzieć, że Piotr Zak to urodzony w Polsce, a mieszkający w Niemczech młody kompozytor, w którego twórczości słychać wpływy Stockhausena i Johna Cage'a. Recenzje utworu były mieszane, ale nie brakowało wśród nich uznania dla twórcy. Wkrótce potem BBC ujawniło, że kompozycja została spreparowana przez pracowników stacji niebędących muzykami i miała na celu poddanie pod wątpliwość krytyki zajmującej się muzyką współczesną. Jedną z najbardziej spektakularnych mistyfikacji w muzyce pop była grupa Milli Vanilli. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wielu zespół sprze-

dał miliony płyt i zdobył nagrodę Grammy. Wielka kariera skończyła się, kiedy producent Frank Farian, wcześniej odpowiedzialny m.in. za Boney M. i Eruption, wyznał, że tworzący duet Fabrice Morvan i Robert Pilatus tak naprawdę nie są muzykami, na koncertach śpiewając z playbacku, a w studiu pracując za nich sidemani. Kiedy nagroda Grammy została zespołowi odebrana, zarówno prawdziwi muzycy, jak i wizerunkowi frontmani próbowali ponownie zaistnieć na muzycznym rynku, ale bez sukcesu.

Miłośnikom tego typu wyimaginowanych historii polecam jeszcze zapoznanie się z biografiami takich wykonawców, jak Ursula Bogner, Clutchy Hopkins i Yesterdays New Quintet. Czy istnieli lub istnieją naprawdę? Czasem trudno to jednoznacznie stwierdzić, ale na pewno można posłuchać ich muzyki – tak jak na poważnie można zostać fanem Marvina Pontiaca. ●



JazzPRESS dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dziękujemy Wam



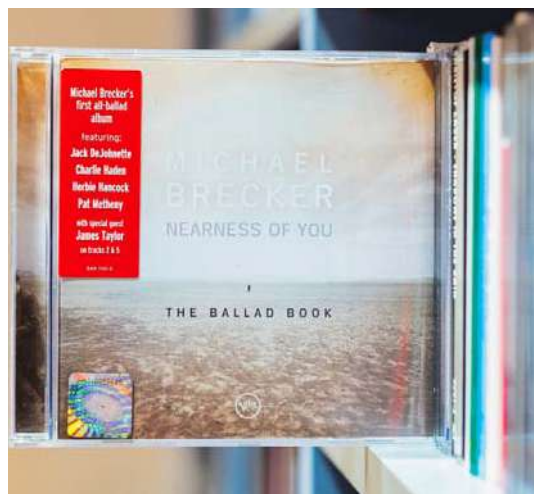
Warto skupić się na każdym dźwięku

Rafał Garszczyński



Michael Brecker opowiadał w 2001 roku, kiedy była premiera tego albumu, że to spełnienie jego pragnienia pracy z muzykami, którzy byli i dalej są dla niego ważni, i że to skład marzeń. Istotnie, wystarczy spojrzeć na nazwiska. W 2001 roku lepiej się nie dało – Herbie Hancock, Charlie Haden i Jack DeJohnette, a jakby nie dawał rady, to do pomocy jeszcze Dave Samuels. Dodatkowo w dwu utworach gościnnie w roli wokalisty James Taylor.

W 2001 roku ten album nie zrobił na mnie jakiegoś szczególnego wrażenia. Może nie trafił na właściwy moment. Mój Brecker wtedy to był raczej Brecker elektryczny, grający jak nikt na EWI, Brecker Brothers i Steps Ahead. No i może jeszcze dyżurny, oprócz Wayne'a Shortera, gość na wielu płytach gwiazd rockowych i solowych, poczynając od mojego ulubionego Bruce'a Springsteena (*Born To Run*), przez Arethę Franklin, Paula Simona, Aerosmith, Eltona Johna, Ringo Starra, Franka Zappę i dziesiątki innych artystów. Muszę jednak obiektywnie przyznać, patrząc z perspektywy czasu na bogatą dyskografię Michaela Breckera, że powstanie takiego al-



Michael Brecker – *Nearness Of You: The Ballad Book*
Verve, 2001

bumu jak *Nearness Of You* można było przewidzieć. Pięć lat wcześniej powstała płyta koncepcyjnie dość podobna – album Herbie Hancocka *The New Standard*. Jeśli podoba się Wam *Nearness Of You* to możecie od razu szukać okazji do kupienia *The New Standard* – tu znajdziecie repertuar zaczerpnięty z zasobów muzyki rockowej i rozrywkowej podany w przepiękny jazzowy sposób. Nagrany na krótko przed śmiercią Breckera *Pilgrimage* również się Wam spodoba, ten z kolei zawiera podobną koncepcyjnie muzykę napisaną przez lidera.

Doświadczenie podpowiada mi, o czym zresztą wielokrotnie Was

fot. Rafał Garszczyński

ostrzegałem, że nazwiska nie zawsze wystarczą, tym razem jednak udało się wyśmienicie. Przepięknie zagrane ballady skłaniają do zwolnienia tempa i uruchomienia wyobraźni. *Nearness Of You* to album, któremu trzeba oddać się całkowicie. Nie można słuchać tej płyty przy okazji. Nawet nie wolno jej w ten sposób potraktować. Tu trzeba i z pewnością warto skupić się na każdym dźwięku.

Udział największych jazzowych osobowości oczywiście nie dziwi, bowiem z nimi Michael Bre-

cker grał wcześniej wielokrotnie. W dwu utworach wystąpił również gościnnie wokalista – człowiek z nieco innej bajki – James Taylor. Dla niego to również nie była pierwsza współpraca z Breckerem. Był on gościem na kilkunastu albumach Taylora, poczynając od 1972 roku. Na kilka lat przed debiutem Brecker Brothers i pierwszymi jazzowymi nagraniami Brecker zagrał na płycie Taylora *One Man Dog* razem z bratem – Randym Breckerem. ●



Literatura

w radioJazz.fm

☛ Literackie Biuro Podróży

środy godz. 10:00 start **16.06**
zaprasza Krzysztof Komorek

☛ CzytamJAZZ

poniedziałki godz. 10:00 start **05.07**
zaprasza Rafał Garszczyński

PODCASTY Z AUDYCJI ☛ archiwum.radiojazz.fm

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

Świat Kobiet

Adam Tkaczyk



Krótką piłką z mojej strony: kobiety stanowią fundament muzyki rap i całej kultury hip-hopowej. Takie są fakty. Tworzyły ją już u zarania (MC Sha-Rock), następnie pomagały rozwijać przez kolejne dekady (Roxanne Shanté, MC Lyte, Queen Latifah, Foxy Brown, Lil' Kim, Salt-N-Pepa, Eve, Little Simz – to tylko najbardziej oczywiste i banalne przykłady). Nie tylko raperki zresztą – b-girls, DJ-ki, dziennikarki, menedżerki, pracownice wytwórni płytowych, a nawet spychane na margines modelki teledyskowe (tzw. video vixens) – hip-hop pełen jest przykładów kobiet pchających naszą kulturę w rozwoju. W ostatnich latach w mediach najwięcej widzieliśmy Nicki Minaj i Cardi B, ale na polu kreatywnym palmę pierwszeństwa zdaje się dzierżyć Rapsody (warto też w tym miejscu wymienić jeszcze np. Noname, Sa-Roc, Boog Brown, Little Simz, Ill Camille, Lady Leshurr i Lyric Jones).

Trochę wstyd przyznać, ale widzieliśmy o Rapsody już od dłuższego czasu – cały czas kręciła się w branży, nagrywała od 2008 roku bardzo dobre solowe albumy, EP-ki i mixtape'y. Zbierała po-

chwały i współpracowała z uznanymi twórcami, m.in. DJ-em Premierem, 9th Wonderem, Talibem Kwelim i Andersonem .Pakiem. Pojawiła się nawet na *To Pimp A Butterfly* Kendricka Lammara – chyba najbardziej uznanym hip-hopowym albumie ostatnich dziesięciu lat. Wydaje mi się natomiast, że pomimo świadomości jej talentu i umiejętności środowisko w pewnym stopniu ignorowało jej wydawnictwa. Wszyscy wiedzieli, że Rapsody potrafi rapować i pisać utwory, ale niespecjalnie ekscytowali się jej kolejnymi projektami. Przez lata była spychana na boczny tor, na ławkę rezerwowych.

I tak to wyglądało do 2016 roku, gdy podpisała kontrakt z wytwórnią Roc Nation, a wszystko wywróciło się do góry nogami rok później, w momencie wydania albumu *Laila's Wisdom*. Tak naprawdę niewiele się zmieniło w jej twórczości, to nie był aż taki skok jakościowy – jej płyty trzymały bardzo wysoki poziom już wcześniej. Tym niemniej nagle stała się języczkiem u wagi społeczności – nie tylko hip-hopowej zresztą, czego dowodem były nominacje do Grammy w kategoriach Najlepszy rapowy album i Najlepsza rapowa



piosienka (za utwór *Sassy*). Z rapperki znanej głównie przez hip-hopowe głowy stała się gwiazdą, do której zgłaszały się media głównego nurtu, a nawet twórcy filmów dokumentalnych.

Pomimo wcześniejszego niedostrzegania w pełni jej talentu, obserwowałem ten proces z dużą satysfakcją – oby więcej takich twórców hip-hopowych miało okazję radośnie pluskać się w glorii i chwale. Dwa lata po *Laila's Wisdom* Rapsody wydała *Eve* – świetny album, chociaż w powszechnej opinii ciut gorszy od wcześniejszego. Natomiast w prywatnym rankingu – mój ulubiony jej album.

Eve jest wielkim hołdem dla czarnych kobiet. Nawet bez odsłuchiwania albumu – świadczą o tym w najbardziej oczywisty sposób tytuły utworów. Każdy nosi imię zasłużonej czarnej kobiety (w tym również postaci fikcyjnych) – od Hatshepsut przez Afeni Shakur i Mayę Angelou aż po Aaliyah i Tyrę Banks. W każdej z nich Rapsody stara się dostrzec jakąś część swojego charakteru, swojej identyfikacji, a niektóre po prostu admiruje lub opisuje ich przeżycia. *Laila's Wisdom* to był bardziej album autobiograficzny – tutaj Rapsody patrzy szerzej i stawia swoje przeżycia w perspektywie wspólnoty czarnych kobiet. Krok po kroku poznaje



Rapsody – *Eve*

Jamla, 2019

samą siebie i z każdego pojedynczego przymiotu chce być dumna. Stara się w swojej muzyce oddawać charakter czasów, w których żyje – jak Nina Simone.

Lubi od czasu do czasu ubierać się jak chłopak – i to jest fajne, bo Aaliyah też tak robiła. Głośno wskazuje, że branża muzyczna traktuje ją niesprawiedliwie – ze względu na wygląd czy płeć, a agresję czerpie z postaci Cleo, granej przez Queen Latifah w filmie *Set It Off*. Urodę „czarnych sióstr” opisuje w kawałku *Tyra*. Radosne „ladies night” odbywa się w utworze *Michelle*, celebracja czarnych królowych w *Hatshepsut*, a cierpienie czarnych kobiet tracących swoje dzieci Rapsody opisuje w *Myrlie*. Cały album składa się na imponujący opis skomplikowanego, trudnego, a momentami nawet beznadziejnego losu czarnych kobiet,

mimo wszystko krocących dumnie, z głową w górze. Sukces *Laila's Wisdom* pokazał Rapsody, że wcale nie musi dostosowywać się do branży i konkretnych grup odbiorców, co umożliwiło nagranie takiego albumu jak *Eve*. Albumu, w którym z dumą prezentuje swój charakter i inspiracje. Dla niektórych słuchaczy takie porównania mogą być nieco bezczelne, ale Rapsody prezentuje je z ogromnym szacunkiem i odpowiednim dystansem.

Po latach szlifowania umiejętności na scenie, imprezach i w studiu – Rapsody ma absolutną kontrolę nad mikrofonem. Wie, jak najcelniej uderzyć wersem, jak posłużyć się metaforą czy kiedy jest czas na chwilę oddechu, a kiedy na odrobinę lirycznego cwaniactwa. Uwagę słuchacza wręcz wymusza pierwszym, świetnym, wielowarstwowym wersem na albumie, w którym przywołuje postać Emmetta Tilla. To też niejako ustawia odbiór całego dzieła – mamy do czynienia z albumem, który będzie wymagał uważnego słuchania, łapania w lot porównań i metafor, a ci mniej zaznajomieni z ważnymi postaciami w afroamerykańskiej historii niech lepiej uzbroją się w encyklopedię.

Rapsody zalicza się do elity obecnej sceny i tak jak dla największych – rapowanie jest dla niej absolutnie naturalną umiejęt-

nością. Jest zdecydowana i pewna swoich umiejętności, sprawia, że przez większość czasu rapowanie wygląda na najłatwiejsze zajęcie pod słońcem. Muszę jednocześnie przyznać, że jej flow w pierwszej zwrotce kawałka *Aaliyah* wydaje mi się dziwnie dobrany, jakoś nie brzmi... Jest to natomiast wyjątek nie tylko na albumie, ale wręcz w jej karierze.

Rapsody ma „dojścia” do najsłynniejszych producentów w rapie – jej współpraca z DJ-em Premierem przyniosła już swoje owoce, krążą zdjęcia z sesji studyjnej z Dr. Dre. Myślę, że uzyskanie bitu od Neptunes, czy kogokolwiek innego, to kwestia jednego telefonu z jej strony. Jednakże taki album jak *Eve* wymagał innego podejścia. Wydaje mi się, że Rapsody potrzebowała komfortu psychicznego, by napisać takie utwory. Większość produkcji podzielona jest zatem między Erica G – związanego z wytwórnią Jaml'a od dekady, i 9th Wondera – stałego współpracownika raperki. Pierwszego z wymienionej dwójki łączy z Rapsody również chromestezja, zwana także „barwnym słyszeniem” – czyli „widzenie” muzyki w konkretnych kolorach. Dźwięki wywołują u takich ludzi wrażenia barwne lub odwrotnie – barwy przywołują dźwięki (na marginesie: Pharrell Williams też odbiera muzykę w ten sposób).



Proces twórczy odbywał się zatem w komfortowych warunkach, wśród „samyh swoich”, wśród ludzi, z którymi doskonale rozumie się twórczo i towarzysko. Wiele wstępnych wersji utworów nagrywała też sama, w swoim domu. Raperka była również osobiście zaangażowana w stricte muzyczną stronę albumu – podsyłała producentom sample, pomysły i koncepcje. W mojej opinii, *Eve* jest brzmieniowo bardziej dostępne niż inne albumy Rapsody – więcej tutaj chwytliwych rytmów i melodii, utwory szybciej wpadają w ucho. Może dlatego to mój ulubiony jej album...

Eve zebrało bardzo pozytywne recenzje, chociaż nie aż tak entuzjastyczne jak *Laila's Wisdom*. Odnoszę niestety wrażenie, że wzbudziło mniejsze zainteresowanie mediów głównego nurtu. To mnie niepokoi. Mam nadzieję, że z kolejnym albumem dostanie

od nich więcej wsparcia, pomimo tego, że nie jest skandalistką, a jej życie osobiste pozostaje tajemnicą. Lubię Rapsody. Uważam, że tym albumem udowadnia kolejny raz, że zasługuje na wszystkie superlatywy, jakie padły na jej temat w ostatnich latach. Jednocześnie nie próbuje beczelnie, samotnie rozsiadać się na tronie. Nie tylko składa hołd tym, dzięki którym stało się to możliwe, ale także zaprasza inne raperki do wspólnego świętowania sukcesów – w wywiadach podkreśla szacunek np. do Cardi B, tworzącej skrajnie inny rodzaj rapu. To ważne w kulturze hip-hopowej. Zdecydowanie zbyt często media zapędzają się w porównaniach, rankingach i przeciwstawianiu sobie twórców. Na scenie jest miejsce dla wszystkich, nie musimy wybierać, czy słuchamy Seana Price'a i Benny'ego the Butchera czy Playboia Cartiego i Young Thuga. ●



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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Krzysztof Komorek

Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Dominika Naborowska
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Rafał Zbrzeski
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Michał K. Dybaczewski
Katarzyna Nowicka
Jędrzej Janicki
Paulina Sobczyk

Wydawca **euroJazz**
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz-Sołtys
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Marcin Wilkowski
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Barbara Adamek
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Beata Gralewska
Przemek Kleczkowski
Anna Mrowca
Kasia Idźkowska
Jacek Piotrowski

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka
Marta Pijanowska-Kwas
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepyś-Pajak

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

