

Przemysław Strączek
Fig Tree

TOP NOTE
Piotr Damasiewicz & Power
of The Horns Ensemble
Polska

Michał Bąk
Andrzej Świąs

Wojciech Staroniewicz Uzależniony od morza

fot. Kuba Majerczyk



A black rotary telephone sits on a wooden table. Next to it is a folded Jazzpress magazine with a colorful abstract cover. In the background, a chair with a multi-colored checkered seat is visible.

Co w Jazzie dzwoni

Gazety szukaj w miejscach,
gdzie gra się jazz!
Lista miejsc na www.jazzpress.pl

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



„Istotą muzyki, którą grałem przez ostatnie 50 lat, nie jest odrzucenie tradycji, ale jej afirmacja. Poza tym za każdym razem staram się odnieść do korzeni muzyki. Do jazzu, ale też do wielkiej tradycji muzyki europejskiej, z którą się całkowicie utożsamiam, którą kocham i szanuję. Chciałbym, żeby moje życie było tylko odbiciem tych, którzy byli dla mnie bohaterami, którzy mnie inspirowali”*. Takie wyznanie usłyszeliśmy niedawno od artysty, któremu niejednokrotnie zarzucano wdrażanie nazbyt rewolucyjnych koncepcji oraz szokująco lekceważące podejście do tradycji, zwłaszcza jazzowej.

Anthony Braxton, wraz ze swym nowym zespołem Standard Quartet goszczący przez trzy styczniowe wieczory na scenie warszawskiego klubu Pardon, To Tu, jeszcze raz udowodnił, że konsekwentnie kroczy własną ścieżką, a wszyscy ci, którzy próbują przypisać mu jakieś role i zamknąć jego sztukę w sztywnych granicach, zazwyczaj nie dotrzymują mu kroku. „Widzowie pierwszego warszawskiego setu zespołu Braxtona, gdy usłyszeli klasycznie swingowy wstęp, zareagowali lekkim, zabawnym wręcz, zniecierpliwieniem. Okazało się, że dla kwartetu jazz jest tylko poręcznym argumentem, żeby pójść dalej – szybciej czy wolniej – i poszukać innych, często skrajnych, punktów widzenia” – relacjonuje Janusz Falkowski.

Przy okazji pobytu w Warszawie Braxton skierował też parę słów do młodszych od siebie pasjonatów: „Wszystkim, którzy zajmują się muzyką, życzę szczęścia. Bo muzyka jest pojęciem dużo bardziej złożonym niż samo granie na instrumencie. Muzyka jest pełna duchowości. Przede wszystkim uczcie się swojej historii. Jeżeli poczujecie powołanie do muzyki, pracujcie ciężko, bądźcie uprzejmi, pełni pokory. Kiedy byłem młodym człowiekiem, myślałem, że wszystko jest czarne albo białe, teraz rozumiem, że to, czego szukałem, to cała paleta barw. Nic nie jest czarne lub białe, wszystko ma swoje odcienie”.

* Anthony Braxton w rozmowie z Mateuszem Baranem dla Informacji Kulturalnych TVP Kultura, 16 stycznia 2020 r.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Wspomnienie

12 Jimmy Heath (1926-2020)

U boku gigantów jazzu

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

20 TOP NOTE

Piotr Damasiewicz & Power of The Horns Ensemble – *Polska*

24 Recenzje

Marcin Pater Trio – *Nothing But Trouble*

Szymon Sutor Jazz Septet & String Orchestra

Kinga Głyk – *Feelings*

Joanna Bejm – *Jesteś*

Zbigniew Preisner / Lisa Gerrard / Dominik Wania – *Melodies Of My Youth*

Bond/ Mieko Miyazaki/ Loup Barrow – *Silent Witness*

Bitamina – *Kwiaty i korzenie*

Aaron Diehl – *The Vagabond*

Carsten Dahl Trinity – *Painting Music*

Klaus Paier & Asja Valcic – *Vision For Two – 10 Years*

Martin Tingvall – *The Rocket*

Federica Colangelo Acquaphonica – *Endless Tail*

Der Weise Panda – *Der Wiese Panda*

Scott Hamilton Quartet – *Danish Ballads...& More*

Low-Fly Quintet – *Winter Love Song*

Chrissie Hynde & The Valve Bone Woe Ensemble – *Valve Bone Woe*

Nieokrzesane vs dopracowane

Podróże ku medytacji

Łatwo wpadające w ucho

Przyjacielskie albumy

50 – Koncerty

- 50 Przewodnik koncertowy
 - 58 W duchowym wehikule
 - 61 Na żywo i na zdjęciach – jazzmani dzieciom
 - 63 Z szerokim uśmiechem
-

66 – Rozmowy

- 66 Wojciech Staroniewicz
Uzależniony od morza
 - 77 Michał Bąk
Barok i jazz, czyli małżeństwo doskonałe
 - 83 Andrzej Świąś
Cały ten jazz! MEET!
-

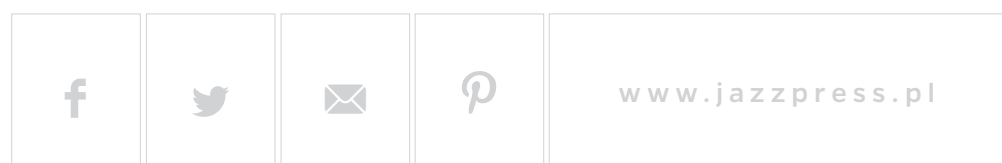
90 – Słowo na jazzowo

- 90 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Szalone lata dwudzieste
 - 93 Złota Era Van Geldera
Dr Jekyll i Mr Hyde
 - 95 Kanon Jazzu
Mieszanina egzotyki i dobrego hard bopu
-

97 – Pogranicze

- 97 Down the Backstreets
Historia ucieczki za maskę
-

100 – Redakcja



Portrety improwizowane



That's NYC jazz, Babe

fot. Kasia Idzkowska



Jon Batiste wywodzi się nowoorleańskiej rodziny od pokoleń bliskiej korzeniom jazzu. Grał od dziecka w rodzinnym big-bandzie. Człowiek orkiestra! Przede wszystkim pianista z ciekawym wokalem. Swoją charyzmą wypełniał przestrzeń studia po brzegi. Nie mogłam oderwać od niego wzroku, pozytywna energia towarzyszyła mu przez 12 godzin nagrywania albumu. Grał, śpiewał i tańczył, bawiąc wszystkich swoim poczuciem humoru i niewyczerpaną energią.

Kasia Idzkowska

Jazzowy debiut fonograficzny rozstrzygnięty

Damian Hyra Quartet i Kasia Osterczy Trio są zwycięzcami tegorocznej edycji programu Jazzowy debiut fonograficzny. Jak w poprzednich latach Instytutu Muzyki i Tań-

ca dofinansuje zespołom wydanie pierwszego albumu.

Dzięki programowi IMiT kwartet Damiana Hyry wyda płytę we wrocławskiej wytwórni V Records, a trio Kasi

Osterczy w krakowskiej Audio Cave. Oba zespoły otrzymają na ten cel po 20 tys. zł, będą też mogły wystąpić podczas festiwalu Warsaw Summer Jazz Days 2020. ●

Jazzowe nominacje do Fryderyków 2020

Adam Bałdych i jego kwartet, duet Agnieszka Wilczyńska / Andrzej Jagodziński, Algorhythm, Maciej Obara i jego kwartet, Marek Napiórkowski, Andrzej Kowalski Quartet, Kamila Drabek, Michał Zaborski, Natalia Kordiak, Szymon Sutor, Jazz Band Młynarski-Masecki oraz Kuba Więcek – uzyskali nominacje w jazzowych kategoriach Fryderyków 2020. Złoty Fryderyk powędruje w tym roku do Czesława Bartkowskiego. Muzycy jazzowi znaleźli się również wśród nominowanych z innych gatunków.

Album roku wyłoniony zostanie spośród nominowanych: *Sacrum Profanum* (Adam Bałdych Quartet), *Wilcze Jagody* (Agnieszka Wilczyńska i Andrzej Jagodziński), *Termomix* (Algorhythm), *Three Crowns* (Maciej Obara Quartet) i *Hipo-*

kamp (Marek Napiórkowski). Szanse na zostanie Jazzowym Artystą Roku mają Adam Bałdych, Jazz Band Młynarski-Masecki, Marek Napiórkowski, Maciej Obara i Kuba Więcek. Jazzowym Debiutantem Roku może zostać Andrzej Kowalski Quartet, Kamila Drabek, Michał Zaborski, Natalia Kordiak lub Szymon Sutor.

Aż dwie nominacje w jednej kategorii uzyskał Leszek Możdżer. W kategorii Album Roku Muzyka Ilustracyjna nominowano go za płytę z muzyką do filmu *Ikar. Legenda Mietka Kosza*. Nominowano także soundtrack *Dolce Fine Giornata* Daniela Blooma, w wykonaniu między innymi Możdżera.

Fryderyka może zdobyć poza tym kolejny pianista – Piotr Pianohooligan Orzechowski wraz z orkiestrą Aukso, w ka-

tegorii Album Roku Muzyka Współczesna, za *Krauze, Nowak, Kupczak, Stańczyk: Works for Rhodes Piano & Strings*. O płytowego rockowego Fryderyka walczy Wojtek Mazolewski – doceniona została *Philosophia* – jego i Johna Portera. Muzyka i słowa Stanisława Soyki nominowana jest w kategorii Album Roku Pop Alternatywny.

Ogłoszenie zwycięzców i wręczenie statuetek nastąpi podczas uroczystych koncertów galowych, które odbędą się 8 marca (muzyka poważna) i 14 marca (jazz i muzyka rozrywkowa) w Międzynarodowym Centrum Kongresowym w Katowicach. W tegorocznej edycji Fryderyków zarejestrowano rekordową w historii konkursu liczbę ponad 1800 zgłoszeń, w tym 108 albumów jazzowych. ●

JazzPRESS doceniony

Na pierwszym miejscu w ankiecie podsumowującej ubiegły rok umieścili JazzPRESS użytkownicy facebookowej grupy Co się dzie-

je z polskim jazzem. Zwyciężyliśmy w kategorii Pismo/Blog Roku.

Grupa została założona w 2010 roku i skupia ponad 3600 mi-

łośników polskiego jazzu, których tożsamość jest weryfikowana.

Dziękujemy wszystkim, którzy na nas głosowali. ●

Konkursowy sukces O.N.E. Quintet

Polski O.N.E. Quintet znalazł się w gronie finalistów tegorocznego B-Jazz International Contest, który odbywa się w belgijskim Leuven. Finalistów wyłoniono spośród niemal stu aplikacji przesłanych z całego świata. Finałowe koncerty odbędą się 20 i 21 marca podczas dorocznego festiwalu organizowanego w tej podbrukselskiej miejscowości. Pozostali finaliści konkursu to trio Milton Man Gogh (Australia), Claudio Jr De Rosa 4tet (Włochy), Guido della Gatta Quartet (Włochy), duet Meats-hell (Holandia) i Max Petersen Trio (Szwajcaria.)

O.N.E. Quintet tworzy pięć młodych instrumentalistek: Kami-

la Drabek – kontrabas, Paulina Atmańska – fortepian, Dominika Rusinowska – skrzypce, Monika Muc – saksofon al-

towy, Patrycja Wybrańczyk – bębny. Zespół wykonuje autorski program złożony z własnych kompozycji i aranżacji. ●



fot. Maciej Kanik

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

Jacques Kuba Séguin z nominacją do JUNO Awards

Jacques Kuba Séguin, kanadyjski trębacz polskiego pochodzenia, nominowany został do JUNO Awards – prestiżowych muzycznych nagród przyznawanych w Kanadzie (tamtejszy odpowiednik Grammy). Ma szansę na zwycięstwo w kategorii solowego albumu jazzowego roku za *Migrations*.

Jacques Kuba Séguin koncertował w Polsce z materiałem ze swoich poprzednich płyt. W autorskiej twórczości niejednokrotnie odwoływał się do swoich polskich korzeni. Za jednego ze swoich największych muzycznych mistrzów uważa Janusza Muniaka, z którym spotykał się w jego klubie w Krakowie. ●

Nabór do JAZZiNSPIRACJI

Lublin Jazz Festiwal ogłosił nabór do konkursu JAZZiNSPIRACJE. Zgłoszenia przyjmowane będą do 15 marca.

Celem konkursu jest promocja wartościowych projektów muzycznych i muzyków in-

spirujących się w swojej twórczości jazzem oraz umożliwienie im wydania debiutanckiego albumu i opublikowanie wideoklipu. Zgłoszenia przyjmuje Centrum Kultury w Lublinie. ●





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 dzięki Wam

Jimmy Heath (1926-2020)

U boku gigantów jazzu

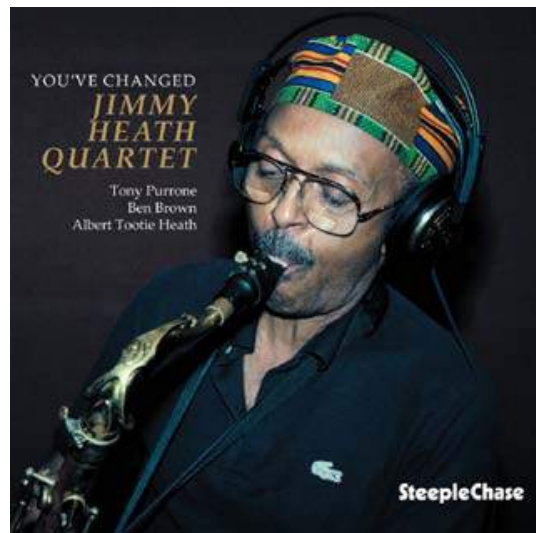
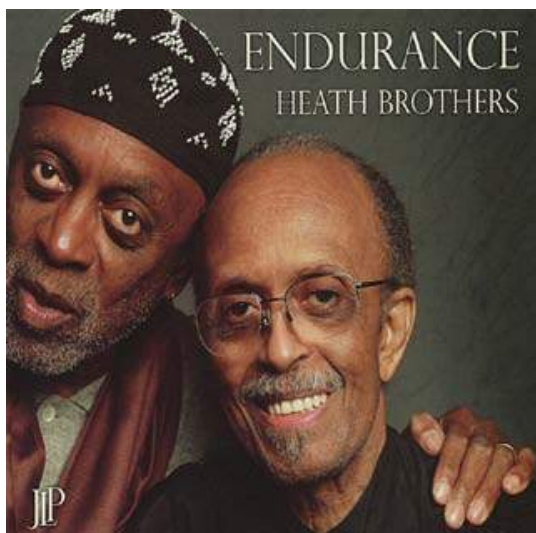
I Walked With Giants: The Autobiography Of Jimmy Heath – tytuł wydanej w roku 2010 autobiografii skłania do refleksji nad rolą, jaką jej główny bohater odegrał w historii jazzu. Saksofonista, kompozytor, aranżer, wykładowca uniwersytecki Jimmy Heath zmarł 19 stycznia w wieku 93 lat.

Urodził się w rodzinie z muzycznymi tradycjami. Ojciec grał na klarnecie, matka śpiewała w chórze lokalnego kościoła. Każde z rodzeństwa grało na innym instrumencie. Notabene z braćmi, perkusistą Albertem Tootie Heathem i basistą Percym Heathem, Jimmy przez lata tworzył kwartet The Heath Brothers (towarzyszył im pianista Stanley Cowell).

Muzyczną karierę rozpoczął jako saksofonista altowy w latach czterdziestych. Jego wzorami byli John-

ny Hodges i Benny Carter. Grywał w big-bandach Arthura Woodsona, Calvina Todda, orkiestrze Nata Towlesa. W roku 1946 sformował własną orkiestrę, w której na drugim alcie grał John Coltrane. Był to początek długiej zawodowej, ale przede wszystkim osobistej przyjaźni tych dwóch artystów.

Wraz ze znaczną częścią muzyków swojego zespołu znalazł się w składzie grupy Dizzy'ego Gillespiego. Za namową grającego w niej Paula Gonsalvesa zmienił instrument na saksofon tenorowy. Na początku lat pięćdziesiątych Heatha zatrudnił Miles Davis, nagrywając na albumie *Miles Davis Volume 1* kompozycję saksofonisty C.T.A. Na późniejszych albumach Milesa znalazły się jeszcze inne utwory Heatha *Gingerbread Boy* i *The Serpent's Tooth*.



Komponował dla wielu znakomitości. Spod jego ręki wyszły między innymi *For Minors Only*, *Gemini*, *Bruh Slim*, *24-Hour Leave*, *Waverley Street*, *Mona's Mood* oraz *Picture of Heath*, rejestrowane na płytach przez Milta Jacksona, Juliana Priestera, Cannonballa Adderleya, Blue Mitchella i Sama Jonesa. Był nadwornym aranżerem wytwórni Riverside. W roku 2007 wraz z Seattle Repertory Jazz Orchestra nagrał napisaną przez siebie trzyczęściową suitę *The Endless Search*.

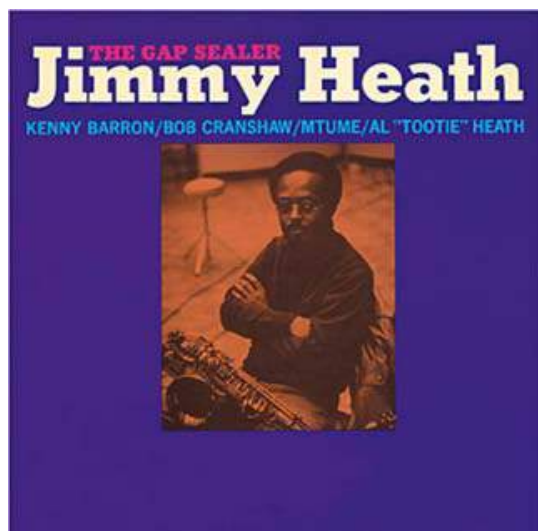
Przez niemal dwie dekady wykładał na Queens College, udzielał się w pracach muzeum Louisa Armstronga. Z powodu niskiego wzrostu – ale i aluzynie do Charliego Parkera – nazywany był czasami Little Bird. Udało mu się zwyciężyć w walce z nałogiem – choć uzależnienie od heroiny w latach pięćdziesiątych spowodowało, że na niemal pięć lat wylądował w więzieniu. Jego syn James Mtume jest



uznanym multiinstrumentalistą i songwriterm.

Tytuł przywołanej na wstępie autobiografii oddaje dwoistość postrzegania przez Heatha własnej kariery. Z jednej strony widział się jako osobę, która zawsze towarzyszyła najwybitniejszym w ich osiągnięciach. Z drugiej – tlił się w nim żal z powodu niedocenienia, pozostawania w cieniu owych gigantów, bycia – jak sam to napisał – „niskim gościem, zawsze stojącym z boku”. ●

Krzysztof Komorek



PRZEMYSŁAW STRĄCZEK – FIG TREE

Poszukuję uniwersalnych prawd

Przemysław Strączek – gitarzysta jazzowy, kompozytor, pedagog. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Finalista konkursu solistycznego Thailand International Jazz Conference Solo Competition w Bangkoku. Koncertował w wielu krajach świata, między innymi w Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, Czechach, we Włoszech, w Chinach, Singapurze i Malezji. Do swoich zespołów często zaprasza zagranicz-

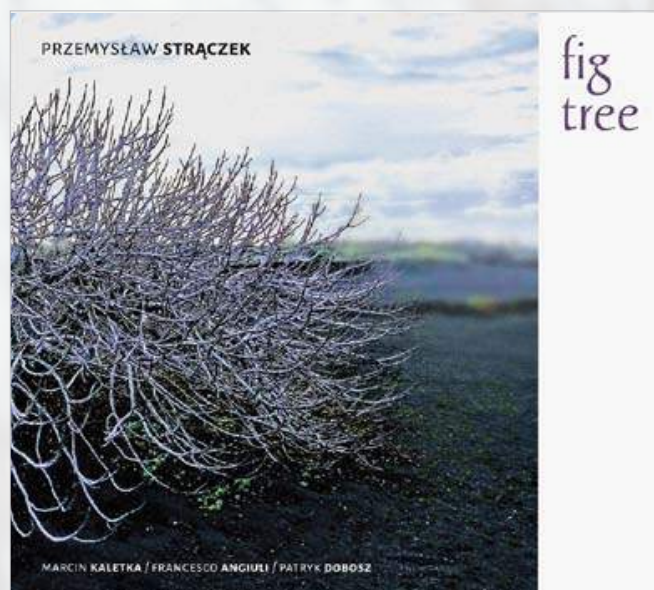
nych muzyków. Dotychczas wydał pięć autorskich płyt: *Earthly Room* w 2007 roku, *Light & Shadow* w 2010 roku, *Evans* w 2012 roku (nagraną z gitarzystą z Hongkongu Teriverem Cheungiem), *White Grain of Coffee* w 2014 roku oraz *Three Continents* z Asian Strings Collective w 2016 roku.

W lutym ukazał się najnowszy, szósty album *Fig Tree*, nagrany w kwartecie z Marcinem Kaletką na saksofonie sopranowym i tenorowym, Francesco Angiulim na kontrabasie i Patrykiem Doboszem na perkusji.



Aya Al Azab: Jesteś muzykiem poszukującym brzmień w najdalszych zakątkach świata. Nagrałeś płytę *Three Continents* z Asian Strings Collective – artystami pochodzącymi z Chin i Singapuru, grającymi między innymi na tradycyjnych instrumentach; współpracowałeś z chińską instrumentalistką Xu Fengxia. Czy wiąże się z tym fascynacja filozofią i kulturą Dalekiego Wschodu?

Przemysław Strączek: To było całkiem spontaniczne. Zostałem zakwalifikowany do konkursu w ramach Thailand International Jazz Conference w 2011 roku w Bangkoku. Był to mój pierwszy kontakt z Azją, która okazała się dla mnie zupełnie innym światem. To doświadczenie spowodowało, że zacząłem się interesować zarówno kulturą i filozofią Dalekiego Wschodu, jak i azjatyckim postrzeganiem muzyki. Można powiedzieć, że w tym przypadku wszystko działało się bardzo naturalnie.



ne, bo zawsze znajdziemy coś, co nam daje do myślenia. Dla mnie najważniejsze jest to, że obcowanie z artystami z Azji wzbogaca mnie jako człowieka i muzyka. Odkryłem, że do muzyki można podejść zupełnie inaczej, aniżeli robiłem to wcześniej. Azjaci poprzez swoje tradycyjne instrumentarium naturalnie używają wielu kolorów i odcieni w samej melodii oraz impro-

Bardzo lubię ruch, zmianę, poszerzanie, czasem zawężanie perspektywy

Co takiego jest w kulturze Dalekiego Wschodu, czego brakuje ci w polskiej? A może – co takiego jest w tobie, co powoduje, że bliżej ci jest do filozofii dalekowschodniej?

Szczerze mówiąc, myślałem, że zainteresowanie kulturą dalekowschodnią przyniesie mi jakieś odpowiedzi na ważne pytania. Interesuje mnie świat. Interesują mnie ludzie. Interesuje mnie muzyka. Poszukuję przede wszystkim uniwersalnych prawd. Nie chciałbym się wgłębiać w aspekty filozoficz-

wizacji. W języku mandaryńskim słowo wypowiedziane z inną melodyką ma także inne znaczenie. To samo dotyczy dźwięku. Na dalekowschodnich instrumentach podstawowa skala pięciodźwiękowa może być zagrana w różnych odcieniach, co poszerza możliwości barwowe dźwięku. To są dźwięki nieokreślone, wywodzące się z dźwięków określonych. Sama improwizacja odbywa się przede wszystkim w sferze kolorystyki brzmienia. Dla mnie to jest piękne, a do tego bardzo mi bliskie.

Każda płyta czy projekt, który tworzysz, różni się od pozostałych, ma coś niepowtarzalnego – czy to dobór muzyków, czy repertuar, czy instrumentarium. Te poszukiwania są konsekwencją wewnętrznej potrzeby zmian?

Tak, dokładnie tak. Bardzo lubię ruch, zmianę, poszerzanie, czasem zawężanie perspektywy. Jestem gitarzystą, dlatego moje postrzeganie muzyki odbywa się poprzez gitarę, która jest instrumentem sześciostunowym. Każda moja płyta to wycinek momentu mojego życia, który chcę zamieniać na muzykę. Komponując, pi-

dwie płyty. On doskonale wie, jak ustawić swoje brzmienie, co grać w moich kompozycjach. Za każdym razem mnie zaskakuje.

Najnowsza płyta *Fig Tree* ukaże się po czterech latach od wydania *Three Continents*. Słuchacz będzie mógł doświadczyć, co przez ten czas zmieniło się w twoim życiu muzycznym?

Myślę, że *Fig Tree* to płyta wyczekana, spokojnie przygotowana. Cztery lata to dość długi okres. Szczerze mówiąc, ostatnie pięć lat było najtrudniejszym czasem w moim życiu,

Każda moja płyta to wycinek momentu mojego życia,
który chcę zamieniać na muzykę

szę muzykę na dany skład instrumentalny, który mam w głowie. Zazwyczaj dzieje się to wtedy, kiedy pracuję nad udoskonaleniem jakiegoś elementu swojego warsztatu wykonawczego czy kompozytorskiego.

Od kilku lat działam na dwa fronty – prowadzę zespół etnojazzowy z muzykami z Azji i Ameryki Łacińskiej oraz kwartet jazzowy. W każdym z tych projektów gram inaczej i inaczej myślę o muzyce, przy jednoczesnym zachowaniu w jak największym stopniu siebie samego. Prowadzenie tych dwóch projektów pozwala mi utrzymać pewną równowagę, balans. Duże znaczenie ma dla mnie człowiek i to, jaki jest. Muzyka szybko to wyłapuje. Granie z ludźmi pozwala mi także odkryć moje możliwości wykonawcze.

Dużym wsparciem jest dla mnie kontrabasista Francesco Angiuli, z którym współpracuję od 2011 roku. Nagraliśmy razem już

ponieważ musiałem pożegnać najbliższych członków rodziny, przyjaciół, zmierzyć się z ciężką chorobą najbliższej mi osoby. To spowodowało, że zaczął się u mnie kolejny etap życia, bardziej refleksyjny. Dzisiaj wracam do normalnego funkcjonowania i wszystko wskazuje na to, że jest coraz lepiej. Mówi się, że aby mieć coś do powiedzenia w sztuce, należy coś przeżyć. Swoje emocje z tego czasu umieściłem właśnie w tym albumie. Płytę nagrywaliśmy na „setkę” i zależało mi na tym, aby być blisko siebie podczas nagrań. Takie ustawienie było mi potrzebne do wyrażenia moich emocji.

***Fig Tree* to zupełnie odmienny brzmieniowo album od poprzedniego. Słuchanie tych kompozycji zaprowadziło mnie w melancholijne i smutne zakątki. Teraz rozumiem dlaczego. Dużo w nich goryczy, ale tej pięknej,**

która pociąga i pochłania, przede wszystkim w utworze *Suspended*.

Dziękuję za miłe słowa. Na pewno słychać w niej to, co przeżywałem w ostatnich latach. Wspomniana przez ciebie kompozycja została napisana specjalnie na koncert z Andym Sheppardem w ramach JAZZtrzębie Festiwal 2019. Zaprosiłem tego wybitnego brytyjskiego saksofonistę związanego z wytwórnią ECM na koncert. To było dla mnie wielkie wydarzenie. Byłem pod ogromnym wpływem jego kwartetu. Brakowało mi jednej kompozycji do programu koncertowego i wtedy właśnie powstało *Suspended*. Inspiracją do tej kompozycji jest płyta Andy'ego Shepparda *Surrounded By Sea*.

Materiał *Fig Tree* nagrałeś w kwartecie, który sprawia wrażenie, że jest idealnie zgrany. Jak długo trzeba było wspólnie grać te kompozycje, żeby uzyskać taki efekt?

Materiał z płyty ogrywany był przez ponad rok. W tym czasie tworzyłem różne składy: polskie, polsko-brytyjskie i polsko-włoskie. Grając z muzykami z płyty, czułem, że to jest to, czego szukałem. Dlatego zaprosiłem ich do nagrania. Przede wszystkim brałem pod uwagę muzykalność, intuicję i brzmienie. Osoby z tego zespołu prezentują te wszystkie elementy na najwyższym poziomie. Jako kompozytor zwracam ogromną uwagę na brzmienie samego zespołu. Bardzo lubię połączenie mojej gitary z saksofonem Marcina Kaletki w sferze barwy, które daje nieograniczone możliwości. Warstwa muzyczna dopełniona grą perkusisty Patryka Dobosza i kontrabasisty Francesco Angiuliego przenosi nas na róż-

ne orbity. Suma tych wartości jest tym, czego poszukiwałem bardzo długo.

Imponujące jest także techniczne zaplecze tej płyty – miksem i masteringiem zajął się światowej sławy inżynier dźwięku Katsuhiko Naito w nowojorskim Avatar Studio. Z pewnością pomógł on wydobyć niuanse zastosowane przez ciebie w aranżacjach.

Zdecydowanie tak! Kontakt do Katsuhiko otrzymałem od gitarzysty Alberta Vili, z którym koncertowałem. Po nagraniu płyty, realizowanym w Maq Studio w Wojkowicach Śląskich przez Macieja Stacha, postanowiłem skontaktować się z Katsu. Fantastyczna współpraca. Mogę powiedzieć, że od razu zrozumiał moje podejście do brzmienia. Jestem bardzo zadowolony z tego miksu i masteringu. Dzięki temu muzyka z tej płyty, moim zdaniem, brzmi bardzo naturalnie.

***Fig Tree* promowana będzie podczas trasy koncertowej w Meksyku. Dlaczego akurat Ameryka Południowa?**

Za sprawą swoich działań artystycznych dużo podróżuję i poznaję wielu interesujących ludzi – muzyków, dziennikarzy, promotorów czy organizatorów festiwali jazzowych. Pewnego dnia otrzymałem zaproszenie, aby zagrać trasę z moim zespołem właśnie podczas Neuma International Jazz Festival w jednej z największych metropolii świata – Meksyku. Organizatorzy gwarantują nam pięć koncertów w mieście Meksyk i poza nim oraz dwudniowe warsztaty w jazzowej szkole muzycznej. Tak się świetnie poukładało, że akurat odbędzie się to w ramach promocji mojej najnowszej płyty. ●



Daniel Toledo Quartet – Fletch

Daniel Toledo to pochodzący z Ekwadoru basista i kompozytor, dla którego Polska stała się drugim domem. Do naszego kraju trafił dzięki pianiście Piotrowi Pianohooliganowi Orzechowskiemu, którego poznał podczas studiów w Berklee College of Music w Walencji. Ich przyjaźń zaowocowała dwoma albumami: *Eclipse* z 2014 roku oraz *Atrium* z roku 2017. W 2020 roku kontrabasista wydaje kolejny krążek – *Fletch* – do którego nagrania, obok Pianohooligana, zaprosił saksofonistę Kubę Więcka i perkusistę Michała Miśkiewicza.

„Nasze brzmienie to wypadkowa wielu pomysłów, inspiracji i kultur – opowiada Toledo – Najbardziej liczy się dla nas komunikacja, przy czym równie istotne jest zachowanie własnego charakteru i odrębności. Dzięki temu każdy z nas jest w stanie poprowadzić zespół do punktu, w którym wspólnie możemy stworzyć coś świeżego i zaskakującego”.

Album ukaże się 24 lutego nakładem krakowskiego wydawnictwa Audio Cave.



Ola Jas – Jasna

Portugalskie słońce z polską melancholią łączy na swoim debiutanckim albumie *Jasna* Ola Jas. Obok autorskich kompozycji znalazła się na nim brazylijska samba oraz polski temat ludowy, które reprezentują dwa ważne dla wokalistki światy – polski i luzofoński. Ten drugi od lat stanowi jedną z najważniejszych inspiracji Jas. Teksty śpiewane w języku polskim wzbogacone zostały grą gitarzysty i producenta João de Sousy, który również zaśpiewał w dwóch utworach.

Ola Jas jest wokalistką, skrzypaczką, autorką tekstów i piosenek oraz nauczycielką muzyki. Ukończyła policealne Studium Jazzu w Warszawie. Trzy z jej utworów znalazły się na płytach z serii *Siesta* Marcina Kydryńskiego. Ma na swoim koncie wydaną w 2018 roku EP-kę. W ubiegłym roku na zaproszenie portugalskiego wokalisty Dino D’Santiago występowała wraz z nim podczas jego trasy koncertowej po Polsce.

Wydawcą płyty *Jasna* jest Soliton. Premierę zaplanowano na 14 lutego.



#kinojazz

„Ella Fitzgerald. Just One Of Those Things”

reż. Leslie Woodhead

Bielsko-Biała, Kino Helios **10.02**

Bochnia, Regis **27.02**

Bolesławiec, Kino Orzeł **8-9.02**

Bytom, Bytomskie Centrum Kultury **8, 12.02**

Częstochowa, Kino Studyjne OKF Iluzja **28.02, 1.03**

Gdańsk, kino Helios **10.02**

Gdańsk, KinoPort 11, **20.02**

Gdynia, Gdyńskie Centrum Filmowe **11.02**

Głogów, Miejski Ośrodek Kultury **30.04**

Katowice, Kinoteatr Rialto **22.02**

Lublin, Teatr Stary **11.05**

Łódź, Kino – Galeria Charlie **21.02**

Ostrów Wielkopolski, Kino Komeda **28.02**

Poznań, Kino Muza w Poznaniu **9.02**

Poznań, Kino Rialto **8.03**

Radom, Mazowieckie Centrum Sztuki

Współczesnej Elektrownia **2.03**

Warszawa, Kino Muranów **9, 26.02**

Warszawa, Kino Kultura, **16.02**

Warszawa, Kino Praha, **7-9.02**

Włocławek, Dyskusyjny Klub Filmowy "Ósemka" **17.02**

Wrocław, Kino Nowe Horyzonty **21.03**

"Miles Davis. Birth Of The Cool"

reż. Stanley Nelson

Kina HELIOS

Bielsko-Biała **17.02**

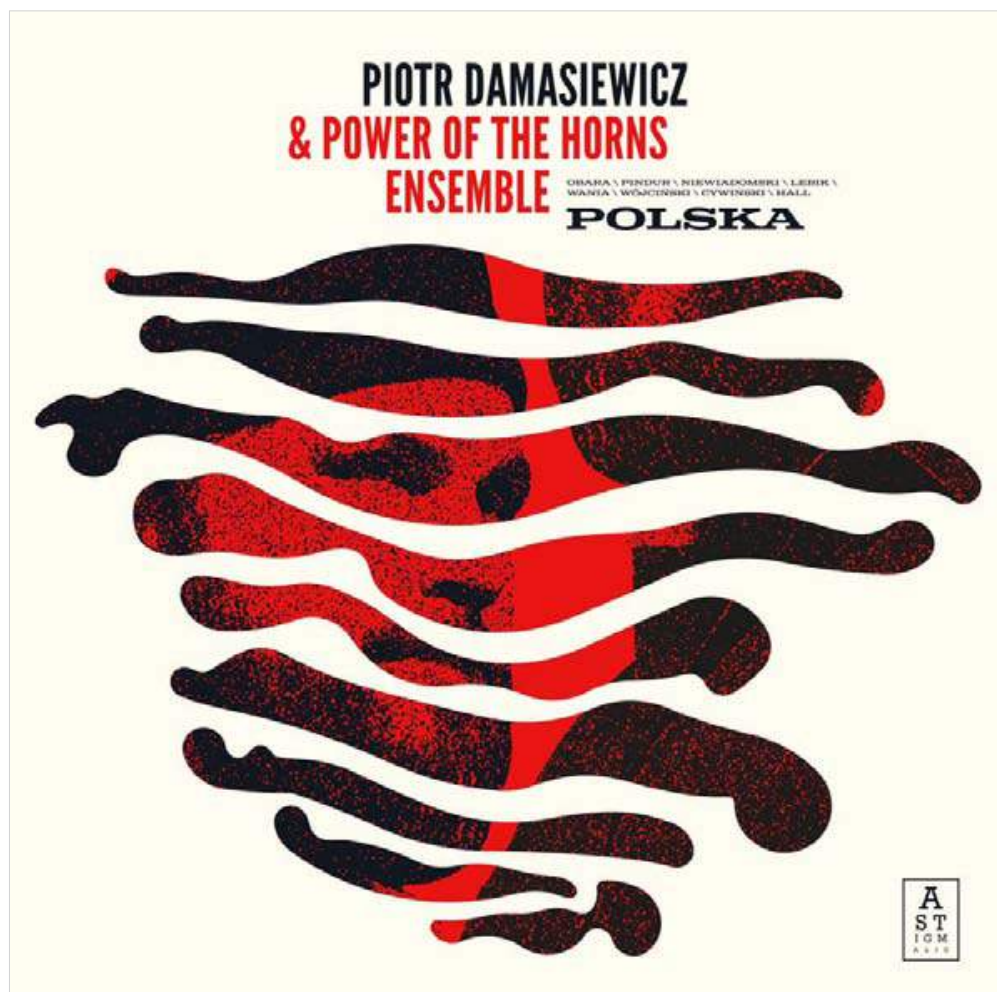
Gdańsk **10.02**

Gorzów, **Grudziądz** **19.02**

Katowice, **Kielce**, **Opole** **26.02**

www.facebook.com/kinojazzPL



TOP
NOTE

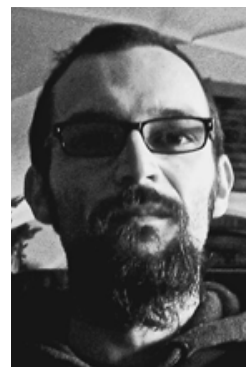
Astigmatic Records, 2019

Piotr Damasiewicz & Power of The Horns Ensemble – *Polska*

Trudno przejść obojętnie obok albumu nagranych po kilkuletniej przerwie przez zespół, który w ostatniej dekadzie był autorem jednego z najbardziej spektakularnych debiutów na krajowej scenie. Wydana w 2013 roku koncertowa płyta *Alaman* odbiła się dużym echem w środowisku sympatyków jazzu i muzyki improwizowanej, jednak już po chwili od premiery zespół właściwie zniknął z pola widzenia. Być może niektórzy nawet zwątpili w jego dalsze funkcjonowanie, bowiem na dobrą sprawę koncerty składu odbywały się jedynie okazjonalnie.

W przypadku *Power of The Horns*, jak i innych wieloosobowych grup, nawigowanie poczynaniami rozbudowanego zespołu wcale nie jest łatwe, zwłaszcza jeżeli skład tworzy tylu muzyków, którzy sami są liderami własnych grup. By prowadzić taką formację,

**Gdy sekcja rytmiczna nadaje tempo,
nieomal widać kręcące się koła
na wieżach wyciągowych i słuchać
zgrzyt stalowych lin**



Rafał Zbrzeski

zbrzeski@radiokrakow.pl

Autor jest dziennikarzem

Radia Kraków.

potrzeba niezwyklej muzycznej osobowości, ale przecież na czele Power of The Horns stoi Piotr Damasiewicz, muzyk o niezwyklej charyzmie, odwadze, otwartości i bardzo szerokich horyzontach. Potwierdzenia jego przymiotów nie trzeba szukać daleko – niedawna piesza pielgrzymka przez niemal całą Europę, wzbogacona o solowe koncerty w napotkanych świątyniach, wcześniejszy pobyt na Zanzibarze w roli nauczyciela muzyki, czy jeszcze dawniejsze aktywności, często z pogranicza różnych dyscyplin sztuki, wystarczająco dużo mówią o podejściu popularnego Damasa do twórczości. Pierwszym od dawna, namacalnym jej przykładem jest drugi krążek kierowanej przez trębacza orkiestry, zatytułowany *Polska*.

W odróżnieniu od debiutu *Polska* została zarejestrowana w studiu. Sesja miała miejsce w Polskim Radiu w Warszawie w przededniu i w dniu kolejnej rocznicy wybuchu powstania warszawskiego. Lider Power of The Horns zdradził, że był to właściwie zbieg okoliczności, choć w kontekście całokształtu albumu dość niezwykle, podobnie jak fakt, że gdy podczas sesji wybrzmiały ostatnie nuty znanego z debiutu *Psalmu dla Williama Parkera*, nad stolicą rozległ się dźwięk syren oznajmiających godzinę W. Sam *Psalm...* dla big-bandu Damasiewicza jest swego rodzaju sygnałem rozpoznawczym, czymś na kształt kompozycji *Odwalla* granej przez Art Ensemble of Chicago i spowinowacone formacje, a gdyby szukać głębiej – odwołaniem do starej jazzowej tradycji, gdy w czasach świetności big-bandów niemal każda orkiestra miała tego rodzaju temat. Nie dziwi więc, że kompozycja poświęcona Parkerowi pojawiła się, w dwóch różnych wersjach, zarówno na *Alamanie*, jak i na *Polsce*.

Okoliczności rejestracji albumu pomogły ostatecznie wyklarować tytuł, jednak już wcześniej

wiadomo było, że na płycie znajdują się odniesienia do historii polskiego jazzu i historii Polski w ogóle. Mamy więc utwór *Kleofas* – czytelne odwołanie do Katowic i Górnego Śląska. Stolica regionu pojawia się tu w wielu znaczeniach. Przede wszystkim jako miasto będące ważnym punktem na artystycznej drodze Damasiewicza, miejsce narodzin kolektywu Power of The Horns, ale też arena walki o polskość w epoce zaborów i walki o wolność w czasach komunizmu. Te aspekty wpisują się dodatkowo w etos pracy i nierozzerwalnie związane ze Śląskiem dzieje przemysłu ciężkiego.

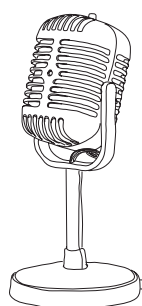
W mrocznej, pełnej napięcia kompozycji znakomicie zniuansowane zostało bogactwo wątków. Gdy sekcja rytmiczna nadaje tempo, nieomal widać kręcące się koła na wieżach wyciągowych i słuchać zgrzyt stalowych lin. Powolny temat w wykonaniu instrumentów dętych przywołuje obrazy pracujących w pocie czoła górników i hutników. Pełznące pod spodem ostinato to trud codziennego życia, natomiast postrzępione, wściekłe solówki gwałtownie skręcają ku free – to w nich odbija się wolnościowa walka Ślązaków – powstania śląskie i strajki. Są też w *Kleofasie* momenty, kiedy daje znać o sobie piękno śląskiego krajobra-

zu i ciepło tradycyjnego domowego ogniska – tak czytałbym fragmenty, w których na pierwszy plan wysuwa się subtelny motyw fortepianu czy ciepłe solo trąbki. Może te akurat wątki nie są najłatwiejsze do wyśledzenia, ale uwidacznia to tylko mocno splecione losy i niełatwą codzienność mieszkańców regionu.

Tytułowa, dwuczęściowa kompozycja to z kolei hołd złożony największym mistrzom polskiej sceny jazzowej. W pierwszej kolejności Krzysztofowi Komedzie, Tomaszowi Szukalskiemu, Tomaszowi Stańce i Piotrowi Wojtasikowi. To też nostalgiczna podróż do heroicznego okresu polskiego jazzu, czy raczej do tego okresu w polskiej kulturze, kiedy w ramach muzyki, kina, literatury, sztuk plastycznych w najbardziej wyrazisty sposób tworzyło się to, co zwykło się nazywać polską szkołą (i tu można dopisać – plakatu, grafiki, filmu i tak dalej). Melodyka tego rozbudowanego, wielowątkowego utworu w pewnym sensie „wrzuca” słuchacza w wir skojarzeń. Obawiam się jednak, że dla odbiorcy niezaznajomionego z polską kulturą drugiej połowy XX wieku może być on jednak pozbawiony głębi, choć wciąż pozostanie efektowną, znakomicie wykonaną kompozycją.

Kleofas i Polska zdają się stanowić jądro albumu. to w tych dwóch fragmentach skupia się najwięcej wątków i to one sprawiają wrażenie znaczeniowego rdzenia płyty. Ów rdzeń otoczony jest klamrą stworzoną z kompozycji *Billy* i *Psalm for William Parker*. Utwory dedykowane dwóm wielkim postaciom jazzu (*Billy* poświęcony jest Billy'emu Harperowi) z jednej strony zdają się mówić, że Damasiewicz widzi historię Polski i polskiej muzyki jako integralną część dziejów, z drugiej osadza twórczość *Power of The Horns* w tradycji konkretnych nurtów muzyki improwizowanej.

Mimo że z całą pewnością Damasiewicz i jego big-band są dziś w innym miejscu niż wtedy, gdy wydawali *Alamana*, to nadal mają do zaproponowania jedną z najciekawszych wizji muzycznych w naszym kraju. Wizję, która przez te kilka lat okrzepła, ewoluowała (podobnie jak i skład grupy – sporo różniący się od debiutanckiego), stała się może bardziej zorganizowana, a mniej „wrywna”, ale nadal urzeka – może nawet bardziej niż sześć lat temu. Zupełnie jak szlachetny trunk, który leżakując, nabiera mocy, przechodzi aromatami i staje się coraz bardziej wytrawny. ●



radioJazz.fm retransmisja

Pasmo LIVE
(piątki, godz. 20.00)

14
lutego

Walentynkowy koncert / Beata Przybytek z Zespołem Klubu SEN, Warszawa

21
lutego

Meet Jazz / Bernard Maseli
Centrum Kultury "Dworek Białoprądnicki", Kraków

28
lutego

Cały ten jazz! LIVE! Paweł Palcowski Quintet
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

6
marca

Mistrzowie Polskiego Jazzu: Zbigniew Wegehaupt
PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa



Marcin Pater Trio – *Nothing But Trouble*

Emme Record Label, 2019

Z jazzową młodzieżą bywają kłopoty. Ale oby więcej takich „kłopotów”... Trzech przyjaciół z Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej – Mateusz Szewczyk (kontrabas, gitara basowa), Adam Wajdzik (perkusja) i, jako lider, Marcin Pater (wibrafon) – gdy tylko opuściło mury Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, zaczęło brać sprawy w swoje ręce. Wydany przez włoską wytwórnię Emme Record Label ich debiutancki album studyjny *Nothing But Trouble* jest następstwem wygranego przez nich w 2018 roku konkursu Jazz Juniors.

Sam Marcin Pater pełnym debiutantem nie jest, gdyż pojawił się już na płycie *Świt* (2017) formacji Early Birds, gdzie kojącym brzmieniem swojego instrumentu otulał

wokal Martyny Kwolek, jednak oczywiście to pierwsza płyta jego własnego zespołu jest szczególnie istotna, prezentuje bowiem jego autorcki program. Poza dwoma najbliższymi współpracownikami lidera do zespołu zaproszony został również gitarzysta Jakub Mizeracki (ćwierć składu Skicki-Skiuk), co okazało się dobrą decyzją, bo stanowczo wpisał się on w jazz-rockowy kierunek naznaczony przez Patera.

Kłopoty, nie tylko te w przenośni, pojawiają się już na samym wstępie albumu. Akcja nabiera dynamiki, słyszymy muzyczną bieganię, czy nawet szamotaninę. Trzeba jednak przyznać, że panowie broją w sposób wysmakowany. Nie tłuką przez przypadek marmotami w kuchniach, a dziewcząt nie szarpią za warkocze. Raczej stawiają na kontrolowaną ekspresję, w wyrażaniu swoich uczuć są powściągliwi i tajemniczy, by na końcu szepnąć o jedno słowo za dużo (ostatni na płycie utwór – *I Love You Baby, Goodbye*).

Jesteśmy świadkami rozlewania dźwięku wibrafonu na dojrzałe strunowe refleksje Mizerackiego. Gitara może i jest za mgłą, może

właściwie prym wiedzie sekcja rytmiczna, ale mimo to nie można o niej powiedzieć, że jest nienamacalna. A doskonale ujawnia się w *Mantrapii*. Choć zachowawcza, stłumiona i blada, to jednak jasno przebiega się i domaga słuchania. Pogłos gitary to faktycznie mantra, która wchodzi do głowy i pozostaje jeszcze na następne numery. I ma coś z terapii. Wibrafon natomiast – przeszywa, przenika, rozpieszcza i resetuje. Odpowiada na to, czego potrzebuje odbiorca jazzu w dzikiej współczesności.

Marcin Pater na *Nothing But Trouble* pełni nie tylko rolę lidera i muzyka snującego opowieść. Jest także przewodnikiem po swoich doświadczeniach, obrazach ludzi i miejsc, które pojawiły się w jego życiu. Za przykład może posłużyć tu utwór *Den Haag*. Choć z muzycznej perspektywy wydaje się on jednogłosowym dialogiem kontrabas i wibrafonu, jest brzmieniem miasta, w którym dojrzewały kompozycje wówczas jeszcze studenta haskiego konserwatorium. Jeżeli muzycy Marcin Pater Trio rozrabiają, to tylko z pozytywnym skutkiem. Raczej w kontrze do dzikości

młodej generacji polskiego jazzu, wybierają opcję poskramiającą młodzieńczy bunt. Słysząc u nich jednocześnie chłopięcą ciekawość i wyrafinowanie.

Na początku roku *Nothing But Trouble* prezentowane jest szerszej publiczności – trwa trasa koncertowa, w lutym trio zagra między innymi na festiwalu Jazz Jantar w Gdańsku (9 lutego), w Śremie (21 lutego) i w Poznaniu (22 lutego). ●

Marta Goluch



Szymon Sutor Jazz Septet & String Orchestra

Sutor Music, 2019

Jazzowy septet wraz z orkiestrą smyczkową zapowiadają duże nagromadzenie dźwięków, być może nawet prawdziwą „wall of sound”. Z drugiej strony mogą sygnalizować cichsze muzycz-

ne eksploracje w obrębie tak zwanego trzeciego nurtu. Mogą kusić większym uporządkowaniem tych, którzy nie lubią chaosu, lub nazbyt precyzyjną aranżacją odstraszać. Tym większa niewiadoma, gdy słuchacz nie znał wcześniej artystów, a tak właśnie było ze mną i debiutancką (może również dlatego nie wiedziałem, czego się spodziewać) płytą kompozytora i dyrygenta Szymona Sutora.

Myślę, że wszystkie powyżej wymienione oczekiwania są po trosze spełnione w ramach tego wydawnictwa. No, może poza ścianą dźwięku, bo takich ekstrawagancji na albumie akurat nie ma. To, co zachwyca mnie szczególnie, to nie tylko smyczki, ale też smaczki. Kompozytor wykazuje się pieczołowicie dobranymi brzmieniami – czy to saksofonu (Adam Pierończyk), czy akordeonu (Cezary Paciorek), gitary (Maciej Grzywacz) czy wokalu (Gaba Janusz). Co ciekawe, często te brzmieniowe wstawki przenikają muzyczny pejzaż jeno na chwilę, dodając utworom właśnie owego smaku, nie dominując nad całością.

Same aranżacje nie wybijają jazzowego instrumenta-

rium, jak również samych instrumentów smyczkowych, na piedestał (choć gościnny saks Pierończyk towarzyszy nam przez niemal całą podróż). Mamy więc do czynienia z wykwinutą, przemyślaną syntezą brzmień, które spinają jazzową melodykę i puls. Oczywiście zawsze można by się pokusić o poszukiwanie różnych, znanych już osłuchanym jazzowym świrom, muzycznych substratów, których twórca zmyślnie użył w swoim dźwiękowym równaniu, ale – co rzadko mi się zdarza – nie mam takiej potrzeby. Nawet jeżeli coś pobrzmiewa znajomo, nic na tej płycie nie robi wrażenia nachalnego kopiowania, a wprost przeciwnie – daje poczucie wykorzystania z artyzmem i nowej jakości. Trudna sztuka stworzenia melodyjnej jazzowej (to, wbrew pozorom, nie musi być oksymoron!) muzyki, w ciekawej, bogatej oprawie, a w dodatku ambitnej, intrygującej, pozbawionej wyświechtanych klisz, się udało. A ja czuję się odświeżony dźwiękiem dobrym jak rzadko! ●

Wojciech Sobczak-Wojęński



Kinga Głyk – *Feelings*

Warner Music, 2019

Obserwuję rozwój talentu Kingi Głyk od kilku lat i muszę przyznać z dużą satysfakcją, że pomyliłem się, myśląc jakiś czas temu, że oto mamy utalentowaną basistkę, która jak wielu muzyków grających na tym instrumencie ma szansę zostać wirtuozem i rozchwytywanym uczestnikiem sesji nagraniowych największych gwiazd. Po kilku wieczorach spędzonych z *Feelings* uważam, że Kinga Głyk ma szansę nie tylko na rolę wirtuozerskiego uczestnika sesji, ale zostanie gwiazdą światowego formatu nagrywającą własną muzykę i zapraszającą gwiazdy do swoich projektów.

Propozycja Kingi brzmi świeżo i światowo, a także w sposób zadowalający zarówno tych, którzy urodzili się wystarczająco dawno, żeby słyszeć na żywo Jaco

Pastoriusa, jak i tych, którzy znają go tylko jako dawno nieżyjącego twórcę nowoczesnej szkoły grania jazzu na gitarze basowej. Sama Kinga postanowiła jakiś czas temu zaznaczyć, że wie, kim był Jaco, umieszczając w sieci wideo z własną wersją *Donny Lee*, zarejestrowaną z dyskretnym akompaniamentem nieustalonej postaci grającej na instrumentach perkusyjnych. Na jej wcześniejszych albumach możecie też usłyszeć *Teen Town*.

Kinga Głyk pokazała nagrywając *Feelings*, że jest nie tylko wirtuozką, ale przede wszystkim ma pomysł na autorskie brzmienie i twórcze wykorzystanie repertuaru tak odległego od siebie, jak *Lennie's Pennies* Lenniego Tristano i *Super Freak* Ricky'ego Jamesa. Trudno wyobrazić sobie ludzi muzycznie bardziej od siebie odległych niż Lennie Tristano i Ricky James, a u Kingi Głyk to się zgadza, co samo w sobie jest rzeczą niebywałą.

Odrobina staromodnych, doskonale wybranych brzmień elektronicznych brzmi dobrze, zarówno w inspirowanej epoką dla nich naturalną kompozycji *5 Cookies*, jak

i w starszej od pierwszych elektronicznych brzmień o pół wieku *Lennie's Pennies*. Warto podkreślić, że Kinga Głyk nie tylko potrafi przypomnieć i zaprezentować świeże wersje ogranych na wszystkie możliwe sposoby tematów. Większość albumu to jej własne, pięknie napisane melodie. Mieszanka wszelkich możliwych stylów przyrządzona przez Kingę Głyk brzmi doskonale, stawiając trudne zadanie tym, którzy chcieliby przypisać jej muzykę do jakiegoś konkretnego stylu i porównać z czymkolwiek.

Mieć w wieku 22 lat na koncie cztery doskonałe albumy, wypełniony kalendarz koncertowy i olbrzymią widownię w internecie to warte odnotowania osiągnięcie, w szczególności, jeśli mamy na myśli muzykę wartościową, instrumentalną i pozbawioną komercyjnej otoczki tworzonej przez marketingowe maszyny kreujące gwiazdy pop młodego pokolenia. Chciałbym, żeby muzyka młodego pokolenia brzmiała tak dobrze, jak wszystko, co gra na gitarze basowej Kinga Głyk. ●

Rafał Garszczyński



Joanna Bejm – *Jesteś*

Soliton, 2019

Poezja i jazz. Mariaż tych dwóch dziedzin sztuki ma w polskiej kulturze wieloletnią tradycję. Wokaliści jazzowi oraz przedstawiciele nurtu poezji śpiewanej od zawsze dbali o wysoki poziom wybieranych tekstów. Tylko w ostatnich dekadach artyści związani z jazzem sięgali po utwory mistrzów słowa: Bolesława Leśmiana, Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Tomasza Jastruna, ks. Jana Twardowskiego, Anny Świrszczyńskiej, Krystyny Krahelskiej, Jane Hirshfield, Denise Levertov. Powstał niejeden piękny concept-album.

Autorką, której wiersze niejednokrotnie brano na warsztat, jest też Halina Poświatowska. Kolejne pokolenia odkrywają w jej twórczości coś dla siebie. Choć zmarła w 1967 roku, to nadal inspiruje wokalistów. Warto przypomnieć, że Krystyna

Stańko na swym wybornym albumie *Kropła Słowa* z 2012 roku wykorzystała z powodzeniem jej liryki. Janusz Radek zaś w 2015 roku zaprezentował projekt *Kim ty jesteś dla mnie*. Pokazał na nim męski pierwiastek tej poezji.

Z konceptualnym albumem wypełnionym lirykami Poświatowskiej mamy do czynienia w przypadku płyty debutantki Joanny Bejm. Na krążek *Jesteś* wybrano zestaw dziesięciu wierszy poetki. Wokalistka od lat fascynuje się postacią i dorobkiem Haliny Poświatowskiej, zgłębia historię jej życia, poszukuje w jej twórczości uniwersalnych fraz, odniesień do życia współczesnych kobiet.

Producentem albumu jest pianista Rafał Stępień. Do studia zaproszono znamienitych instrumentalistów. Kompozycje na albumie zbudowane są wokół jazzowego tria. Obok wspomnianego Stępnia na pianinie, na kontrabasie gra Wojciech Pulcyn, za perkusją zasiadł Sebastian Frankiewicz. W wybranych trackach pojawiają się Andrzej Gondek (gitara), Robert Murakowski (trąbka, flugelhorn) oraz Bogusz Wekka (perkusjonalia). Autorkami kompozycji do subtelnych i pełnych ciepła wierszy Po-

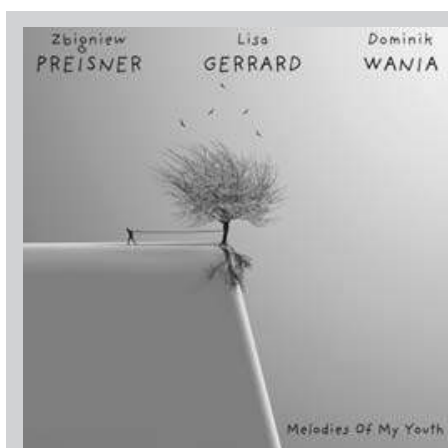
światowskiej są Joanna Bejm oraz Marcin Skaba. Melodie te oscylują wokół wielu gatunków, są piękne, ale niejednoznaczne. Chwilami wręcz filmowe. Brzmia klasycznie, odnajduję w nich jednak współczesnego ducha. Dużo w nich przestrzeni. Wystarczy zamknąć oczy, by przenieść się dzięki nim w nieznane światy.

Twórczość Poświatowskiej to osobny głos w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku. Krucha indywidualistka w swych lirykach poruszała często problematykę przemijania, śmierci, miłości oraz ludzkiej cielesności. Podkreślała potęgę uczuć i istotę *carpe diem*, korzystania z każdej chwili w życiu. Joanna Bejm i jej *Jesteś* układa się w piękną mozaikę o ludzkich uczuciach, samotności, cierpieniu, odchodzeniu. Jest tu wyczuwalna zgoda na to, co przynosi los, na nieunikniony kres egzystencji.

Nie tak dawno na tych łamach recenzowałem płytę Agnieszki Wilczyńskiej i Andrzeja Jagodzińskiego *Wilcze Jagody* (11/2019) wypełnioną nowymi wierszami współczesnych autorów. Co łączy te dwa albumy? Szczerść i autentyzm przekazu, wielka kultura słowa,

umiłowanie poezji, niepopularnej w dobie bylejakości i panoszącego się w mediach chłamu. *Jesteś to propozycja wymagająca skupienia, zatrzymania się. Rzecz dla koneserów, miłośników liryzmu. Warto wybrać się w poetycką podróż wraz z Haliną Poświatowską. Joanna Bejm jest znakomitą przewodniczką po tej (nie zawsze łagodnej, lekkiej i przyjemnej) krainie.* ●

Piotr Pepliński



**Zbigniew Preisner /
Lisa Gerrard /
Dominik Wania –
*Melodies Of My Youth***

Universal Music Polska, 2019

Przypadający w ubiegłym roku jubileusz 40-lecia działalności artystycznej Zbigniewa Preisnera zainspirował kompozytora do niezwyklego przedsięwzięcia. 5 października 2019 roku

w Krakowie zaprezentował on ambitny program nawiązujący do dotychczasowej twórczości. W jego realizacji uczestniczyło wielu znakomitych muzyków, wśród których znaleźli się między innymi australijska wokalistka Lisa Gerrard oraz polski pianista Dominik Wania. Poza występem na żywo jubilat zaprosił ich do nagrania płyty rozwijającej retrospektywny charakter tego wydarzenia.

Warto podkreślić, że dla obojga muzyków 2019 rok był niezwykle udany. Wania nagrał solowy album *Twilight* (również z muzyką Preisnera), wydał drugą płytę w wytwórni ECM z kwartetem Macieja Obarę (*Three Crowns*) oraz uczestniczył w kontynuacji projektu Power of the Horns (*Polska*). Gerrard zaś reaktywowała koncertową działalność kultowej formacji Dead Can Dance, promując, wydany w 2018 roku, znakomity album *Dionysus*.

„U niego nie ma zbędnych rzeczy (...) pisze prosto ze swojej duszy i jest bardzo konkretny w muzyce, którą tworzy” – stwierdziła piosenkarka w filmie promującym wspomniany jubileusz. *Melodies Of My Youth* już w tytule (*Melodie mojej młodości*) podkreśla osobisty charakter pły-

ty, a nazwy poszczególnych utworów, na przykład *Wędrowiec*, *Nokturn* czy *Koszmar*, zapowiadają jej sentymentalny wydźwięk. O niezwykle charakterze materiału nie decydują jednak tylko świetnie skonstruowane kompozycje, ale również niecodzienne ich wykonanie.

W odróżnieniu od rozmachu krakowskiego spektaklu autor zdecydował się powierzyć wykonanie kameralnemu duetowi. Gerrard i Wania są jego wieloletnimi współpracownikami – piosenkarka udzielała się między innymi na *Diaries Of Hope*, pianista, poza wspomnianym *Twilight*, nagrywał muzykę do filmów *Queen Of Spain* i *Valley Of Shadows*. Cała trójka spotkała się trzy lata temu przy okazji koncertu 2016 *Dokąd?*. Intymność nagrania, poza dobrymi relacjami muzyków, zapewniły okoliczności rejestracji, która miała miejsce w domu kompozytora.

Opisywany album jest kolejnym popisem pianistycznej wirtuozerii Dominika Wania, na przestrzeni ostatnich lat mieliśmy ich już całkiem sporo. Myślę jednak, że akompaniowanie tak nietuzinkowej artystce jak Lisa Gerrard, w ściśle skomponowanym

repertuarze, bez miejsca na rozbudowane improwizacje, poszerzyło jeszcze spektrum jego możliwości. Kluczowym elementem tej produkcji jest jednak udział legendarnej wokalistki. Jej pozbawione dosłowności teksty, śpiewane „własnym metafizycznym językiem”, zapewniły uniwersalność przekazu. W dwóch utworach (*America* i *Australia*) jest ona ponadto współautorką muzyki, z pewnością cały projekt był więc również dla niej osobistym przeżyciem.

W rozmowie z Katarzyną Janowską (program *Rezerwacja*) Zbigniew Preisner zapowiedział rychłe zakończenie działalności koncertowej. Jeśli faktycznie ma zamiar odpuścić, to trudno nie docenić tego, że decyduje się na to w szczytowym okresie swojej aktywności. Mam jednak nadzieję, że nie rezygnuje tym samym z pracy kompozytorskiej. Zeszłoroczne produkcje udowadniają, jak wiele artysta ma jeszcze do powiedzenia, i to pomimo napisania już niezliczonych tematów. Nie miałbym też nic przeciwko temu, by duet Gerrard/Wania częściej gościł w studiu, a na ich wspólny koncert wybieram się w ciemno! ●

Jakub Krukowski



Bond/ Mieko Miyazaki/ Loup Barrow – *Silent Witness*

Gig Ant, 2019

Działalność Radka Bondy Bednarza kojarzę głównie z platformą Eklektik Session – z płytami i festiwalami, na którym jestem stałym gościem od lat. Znaną mi twórczość do tej pory umiejscawiałam gdzieś w nurcie trip-hopu, nu jazzu i rocka, w klimacie industrialu i awangardowej architektury. Mając to wszystko z tyłu głowy, tym ciekawiej było odsłuchać najnowszego bondowskiego dziecka, innego pod kątem względami.

Projekt *Silent Witness* współtworzą, wraz z basistą Radkiem Bednarzem, Loup Barrow, grający na instrumencie o nazwie cristal baschet i Mieko Miyazaki, wirtuozka koto, narodowego instrumentu Japonii, będącego odmia-

ną cytry. Po instrumentach ich poznasz – można powiedzieć. Tak nietypowej mieszance odpowiada bardzo różnorodny repertuar, geograficznie mocno osadzony w klimacie kwitnącej wiśni. Charakterystyczny bas Bondy zdecydowanie oddaje pole pozostałym instrumentom, tak więc fani klimatów pierwszych edycji Eklektik Session muszą się otworzyć na nowe. I dobrze. Otwierający płytę utwór *Intoku*, co w języku japońskim oznacza ukrywanie, przywołuje na myśl amerykańskiego szamana elektro Shigetę z albumami *Full Circle*, *No Better Time Than Now* oraz evergreenowym klipem *So So Lovely*. Ustanowienie *Intoku* singlem albumu i stworzenie do niego radosnego, letniego videoklipu jest dość zaskakującym zabiegiem, ponieważ utwór ten wydaje się mało reprezentatywny dla reszty płyty. Jest osobnym bytem, złączonym z pozostałymi jedynie lekkimi więzami wspólnej stylistyki. Nuta głębi w *Silent Witness* jest cięższa i bardziej gęsta. W *Planetary Winds* na przykład pojawia się wokal, który w pierwszym odsłuchu zaskakuje i do pewnego

stopnia drażni, może dlatego, że zostaje wprowadzony dość nieoczekiwanie. Z czasem się jednak do niego przyzwyczaiłam a nawet poddałam pewnemu ćwiczeniu. Utwór *Paradise Loneliness* zadziałał na mnie jak dźwiękowy program relaksacyjny, modulowany głosem. W zależności od pory dnia i nastroju wyobrażałam sobie, o czym jest monolog w zupełnie obcym mi języku. W połączeniu z wieloznacznym i niezbyt optymistycznym tytułem utworu miałam co najmniej kilka hipotez, w większości pozytywnych. Ciekawe doświadczenie.

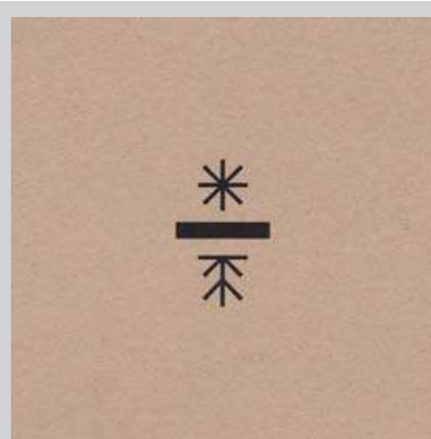
Podczas kilkakrotnego odsłuchu z przyjemnością zauważyłam, z jak wieloma znakomitymi twórcami kojarzy mi się ten album. Oprócz wspomnianego Shigeto odniosłam wrażenie, że *Lost*, pozycja o najmocniejszym jazzowym zabarwieniu, przypomina w pewnym sensie doskonały minialbum Erika Truffaza i Murcofa *Mexico*. Do przestrzeni zbudowanej w tym utworze, do przystanków i zapętleń chce się wracać. O sugestywnej trąbce w wykonaniu Sebastiana Studnitzkiego mogła-

bym wręcz napisać osobną recenzję. *Lost* jest też na tyle charakterystyczne, że pozwala się z powodzeniem reinterpretować, do czego zachęcam.

Z perspektywy czasu myślę, że entuzjaści abstrakcyjnego myślenia, ciekawi szczegółów pojedynczych dźwięków, a także wolnościowcy, nastawieni bardziej na doświadczenie niż formę, powinni być zaintrygowani tą pozycją Bonda i jego współpracowników. Poszukiwacze koncepcji, strategii i składania puzzli, do których po części i ja się zaliczam, mogą mieć nieco trudniejsze zadanie.

I na koniec ostatnia rzecz, która mnie frapuje. Na okładce pojawia się białowłosy mężczyzna, w naszej szerokości geograficznej ostatnimi tygodniami prawdopodobnie kojarzony głównie z Wiedźminem, który wyciąga przed siebie pustą miskę. Pojmuję oczywiście wistą konotację, ale znając już zawartość płyty i dbałość Bonda o każdą formę wypowiedzi artystycznej, nadal się zastanawiam nad przesłaniem tego zdjęcia. I to w sumie całkiem dobrze świadczy o tym albumie. ●

Anna Mrowca



Bitamina – Kwiaty i korzenie

Kalejdoskop Records, 2019

Jakoś omijała mnie dotąd fascynacja twórczością zespołu Bitamina. Tym większe było moje zaskoczenie, kiedy posłuchałem ich najnowszej produkcji. *Kwiaty i korzenie* ujawniają bowiem ogromne możliwości jej członków, których nie dostrzegałem na poprzednich wydawnictwach.

Imponuje, że mimo wyraźnego postępu zespół niczego nie zmienił w dotychczasowym stylu. Muzyka wciąż nie jest skomplikowana, a teksty wypełniają podobnie abstrakcyjne rymy. A jednak coś na tej płycie sprawia, że słucha się jej wyśmienicie. Jednym z powodów może być zaproszenie do składu nowych członków, zwłaszcza Briana Massaki aka Moo Late (gitary, instrumenty smyczkowe, kompozycje,

produkcja). Świetnie rozwinął on oryginalne pomysły Amara Ziembińskiego (perkuszja, kompozycje), a dodanie partii gitarowych, klawiszowych (Tomek Sołtys) oraz kontrabasowych (Maciej Matysiak) wzniosły muzykę na zdecydowanie wyższy poziom.

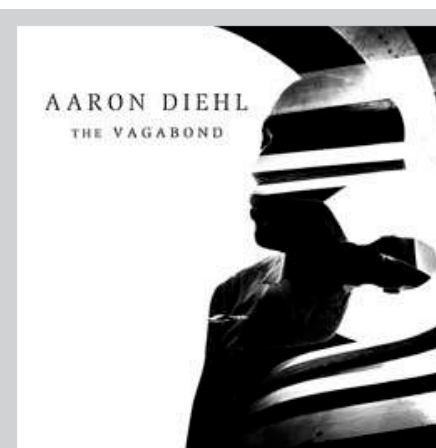
Rozwój nastąpił też w przekazie słownym. Odpowiadający za wokale Piotr Sibiński i Mateusz Dopieralski w dwóch utworach po raz pierwszy jednocześnie łączą swoje talenty, budując ciekawe stylistyczne kontrasty. Intrygujące teksty na przestrzeni całego albumu zachęcają do odkrywania otaczającego autorów świata. Obraz tej rzeczywistości jest prosty i sentymentalny. „Ze mną wszystko jest na pół, podzielimy strach i ból” (*Na pół*), podobne wersy wyrażają światopogląd grupy już od początku ich kariery. Jakkolwiek naiwny potrafi być ten obraz, to nie sposób oderwać się od jego pozytywnej energii. „[Raj] sam się pojawia, tylko trzeba być czujnym (...) nie można patrzeć w telefon i gapić się ciągle pod nogi” – wyjaśnił sens swych słów Sibiński w wywiadzie dla radiowej Czwórki.

Entuzjastom jazzu może być trudno doszukać się tu stylistycznych odniesień. Podobnie zresztą jak elementów innych konwencjonalnie pojmowanych gatunków. „Do czego zmierzam? Zmierzam do tego, że nie umiem kompletnie tego nazwać, co to w ogóle jest” – mówił Sibiński w rozmowie z portalem *outrave.net*. Siłą zespołu jest improwizacja. Najlepiej przesłuchać dowolny występ na żywo, by zrozumieć, jak muzycy korzystają z jej możliwości. Żonglerka słowami i dźwiękami każdorazowo wyznacza nowe drogi, co zdecydowanie wpłynęło na kształt albumu.

Nie mogę oderwać się od porównań stylu Bitami z twórczością Bartosza Waglewskiego z początkowej działalności Tworzywa Sztucznego. Niemal 20 lat temu (jak ten czas szybko leci...), wykrzykiwał on: „Nie jestem żadnym głosem pokolenia. Śpiewam naiwnie o mojej miłości co ma różne twarze” (*Tylko Tobie*). Odnoszę wrażenie, że ten wers śmiało mógłby znaleźć się w którymś z utworów *Kwiatów i korzeni*. Tu też nikt nie aspiruje do by-

cia wzorem – „Zostawiam za sobą bałagan, komu ja pomagam?” (*Len i Krawiec*), a w tekstach odnajdujemy podobną naiwność. Warto jednak przyjąć taką wizję. Dobrze, żeby każdy mógł stwierdzić – „sroga zima, ale będzie wiosna” (*Mama Europa*). ●

Jakub Krukowski



Aaron Diehl – *The Vagabond*

Mack Avenue Records, 2020

Aaron Diehl jest znaczącą postacią na jazzowej orbicie. Znakomity pianista zachwyca zarówno swoim autorskim triem, jak i współpracą z Cécile McLorin Salvant, inną z gwiazd wytwórni Mack Avenue Records. *The Vagabond* jest już trzecim albumem tria Diehla wydanym pod tym szyldem. Godzinny album mieści jedenaście nagrań. Siedem

własnych oraz cztery utwory kompozytorskich znakomitości ze światów jazzu i klasyki. Pośród nich znajdziemy *March From Ten Pieces For Piano, Op. 12* Siergieja Prokofjewa, *Piano Etude No. 16* Philipa Glassa, *Milano* Johna Lewisa, po raz pierwszy nagrane ponad pół wieku temu przez Modern Jazz Quartet, oraz *A Story Often Told, Seldom Heard* Rolanda Hanny. Jak podkreśla lider tria, dzieła Glassa zawsze zachęcały go do muzycznych poszukiwań i przełamywania artystycznych barier. Sięgnięcie po Prokofjewa jest z kolei echem studiów w Juilliard School, gdzie Diehl uczył się pod okiem rosyjskiej wirtuozki Oksany Jabłońskiej.

The Vagabond pełen jest zadumy i wyciszenia. Taki nastrój przebija z większości nagrań na płycie. Nie powinno to dziwić, bowiem album poświęcony jest pamięci tragicznie zmarłego w 2019 roku Lawrence'a Leathersa, perkusisty, który przez lata współtworzył trio Diehla (na najnowszym albumie zagrali Gregory Hutchinson oraz inny stały współpracownik pianisty, kontrabasista Paul Sikivie).

Energiczniejsze fragmenty zawdzięczamy chociażby wspomnianej kompozycji Prokofjewa, kapitalnie zaaranżowanej na jazzowy standard, oraz autorowskiemu *Magnanimous Disguise*. Jednak największe wrażenie wywiera smutek przebijający z interpretacji utworów Glassa i Hanny. Wirtuozowska, finezyjna płyta i piękne epitafium dla przyjaciela. ●

Krzysztof Komorek



Carsten Dahl Trinity – *Painting Music*

ACT, 2019

Zespół prowadzony przez Carstena Dahla można spokojnie nazwać duńską supergrupą średniego pokolenia tamtejszych jazzmanów. Sam lider (rocznik 1967) rozpoczął budowanie swojej obszernej dyskografii w początkach ostatniej dekady XX wieku od występów

w duńskich składach wybitnego perkusisty Eda Thigpena, który wiele lat mieszkał w Kopenhadze, jeśli nie występował akurat z Oscarem Petersonem. Trudno o wiele równie dobrych początków kariery. Szybko jednak okazało się, że rolę zdolnego duńskiego perkusisty, ucznia samego Thigpena, będzie nie tylko wspieranie jazzowych weteranów, ale także komponowanie i tworzenie własnych składów. Dahl porzucił perkusję i rozpoczął własną karierę jako pianista. W końcówce XX wieku pojawił się na krótko w zespole swojego nauczyciela – Eda Thigpena, w którym grał wtedy również Joe Lovano.

Carsten Dahl jest muzykiem niezwykle aktywnym, jego fortepian usłyszycie na niemal dwustu albumach, niekoniecznie jazzowych, w większości nagranych w Danii, choć wczesnych nagrań własnych zespołów Dahla zafascynowanego amerykańskim hard bopem musicie szukać w Japonii w katalogu Marshmallow Records, wytwórni znanej z wydawania rzadkich nagrań amerykańskich klasyków

i kilku muzyków skandynawskich.

Pozostali członkowie zespołu – basista Nils Bo Davidsen i perkusista Stefan Pasborg są równie znani i mogą pochwalić się fantastycznymi muzycznymi osiągnięciami, w tym związkami z naszą rodzimą sceną muzyczną. Stefan Pasborg, jak sam kiedyś powiedział, grywał z Tomaszem Stańką, choć ja nie przypominam sobie takiego zespołu. Z całą pewnością jednak wspiera muzycznie polską wokalistkę – Anię Rybacką, wspólnie wydali album *Voice 'n' Drums*, w słowackiej wytwórni Hevhetia. Również Nils Bo Davidsen ma związki z polską sceną jazzową. Uczestniczył w nagraniu albumu Artur Tużnik Trio, nagrał też co najmniej dwa albumy wspólnie z mieszkającym w Danii polskim trębaczem Tomaszem Dąbrowskim.

Razem muzycy tworzą zespół firmowany przez Dahla, jazzowe trio z fortepianem w roli głównej, łączące repertuar dla tego formatu wręcz klasyczny z kompozycjami własnymi. Lider nie kryje swoich fascynacji. Do jego idoli na-

leżą najwięksi artyści fortepianu – Bill Evans, Keith Jarrett i Glenn Gould. Warto sięgnąć po solowe albumy Dahla zawierające muzykę całkowicie improwizowaną, na wzór najsłynniejszych nagrań solowych Jarretta, i jego własne interpretacje *Wariacji Goldbergowskich* Jana Sebastiana Bacha. Dahl zawsze szuka własnego, oryginalnego stylu. Grając Bacha, trudno uciec od inspiracji najlepszymi wykonaniami Goulda. Być może dlatego Dahl nagrał swoją wersję, przygotowując fortepian, uciekając w oryginalny sposób od kanonu grania tych kompozycji.

W triu Dahl szuka energii w znanych jazzowych standardach, ucieka od banału grania pięknych melodii. Niełatwo jest zmierzyć się z takimi tematami, jak *All The Things You Are*, *Blue In Green* czy *Autumn Leaves*, i zaproponować nowe spojrzenie na te kompozycje bez użycia jakichś oryginalnych instrumentów, pozostając jednocześnie blisko oryginalnych aranżacji. Ta sztuka udaje się muzykom tria działającego pod oczywistą (dlaczego nikt wcześniej na to nie wpadł)

nazwą Trinity. W jego wykonaniu znane melodie pozostają rozpoznawalne, choć są nieco trudniejsze od znanych wszystkim fanom jazzu oryginałów.

Słyszałem wielu muzyków, którzy opierają swój repertuar na znanych kompozycjach, niewielu jednak takich, którzy mają na ich temat coś nowego i ciekawego do powiedzenia. Do nich należy bez wątpienia jeden z najciekawszych europejskich pianistów, który na fortepianie zaczął grać nieco przypadkiem i to dopiero w wieku 18 lat – Carsten Dahl. ●

Rafał Garszczyński

**Płyta
tygodnia**
**Rafała
Garszczyńskiego**

**w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku
do piątku**

godz. 11:45

radioJazz.fm



Klaus Paier & Asja Valcic – *Vision For Two – 10 Years*

ACT, 2019

Albumy duetu Paier / Valcic w zasadzie biorę w ciemno. Kiedy usłyszałem ich po raz pierwszy, chyba na którejś z płyt radio.string.quartet.vienna, wiedziałem, że jeśli znajdą czas na wspólne granie, wyjdzie z tego wiele dobrego. Dziś mają na koncie cztery albumy nagrane w duecie, jeden w kwartecie, płyty radio.string.quartet.vienna i kilka koncertowych rejestracji na przeróżnych składankach ACT Music. Ich muzyka oparta jest w większości na spontanicznej improwizacji i mimo tego, że koncertują sporo i już od 10 lat – czego dowodem ich najnowszy album – ciągle mają nowe pomysły.

Klaus Paier i Asja Valcic podczas występów potrafią stworzyć na scenie nastrój niezwykle. W dodatku, co trudne i dla wielu nie-

osiągalne, całkiem sporo tej magii i absolutnie fenomenalnego zespolenia w jedną całość dwojga artystów operujących niezwykle dla jazzu instrumentami usłyszeć można również na ich studyjnych płytach.

Wiolonczela i akordeon to instrumenty dla jazzu egzotycznej, a już ich duetu w ogóle żadnego innego sobie nie przypominam. Stąd po części świeżość i oryginalność muzyki austriacko-chorwackiego duetu. Choćby chcieli, nie mają swojego Coltrane'a, Davisa czy Tatum. Muszą kombinować sami. Nie oznacza to jednak, że wystarczy zestawić dwa nietypowe instrumenty i już mamy zespół na światowym poziomie. To zdecydowanie za mało. Potrzeba jeszcze dwójki geniuszy improwizacji, a także wymyślonej, zapisanej lub przynajmniej naszkicowanej kompozycji. Czyli potrzeba Asji Valcic i Klaus Paiera, duetu, który czuje się równie dobrze w repertuarze własnym (jak na najnowszej płycie wydanej z okazji 10 lat wspólnej pracy artystycznej), jak i grając kompozycje jazzowe, klasyczne czy związane z filmem. Na ich koncertach i w dorobku nagrań dominują jednak

własne, stanowiące platformę do wspólnego improwizowania.

Asja Valcic i Klaus Paier mają nie tylko wykształcenie, ale i praktykę w muzyce klasycznej. Poszukiwanie cytatów i inspiracji wśród melodii napisanych przed wiekami w ich własnych kompozycjach jest ciekawym pomysłem na kolejny wieczór z ich nagraniami. Niektóre inspiracje podpowiadają tytuły utworów (*Dans L'Esprit De Debussy* czy *Mozart Incognito*). Na jednej z poprzednich płyt duetu odnajdziecie kompozycje Bacha i Strawinskiego. Melodia może być dowolna. W wykonaniu Paiera i Valcic staje się kolejnym muzycznym światem, wymyślonym przy pomocy prostych środków, czasem kilku zaledwie dźwięków.

Ich muzyka wymaga skupienia i uwagi, nie nadaje się do słuchania w biegu i przy okazji. Takich rzeczy powstaje coraz mniej, a duet przygotowuje kolejne wyśmienite nagrania już od 10 lat. Mam nadzieję, że pomysłów i energii wystarczy im na co najmniej kolejną dekadę. Ja mogę na ich nagrania wykupić abonament. ●

Rafał Garszczyński



Martin Tingvall – *The Rocket*

Skip Records, 2019

Martina Tingvalla usłyszałem po raz pierwszy na Jazzie na Starówce 2011, kiedy to występował ze swoim triem. Zapoznałem się wówczas z jedną z ich płyt (*Norr*, 2008) i na tym się skończyło. Dziewięć lat po tych skromnych, acz miłych, spotkaniach z twórczością pianisty, pojawia się okazja wskrzeszenia naszej „znajomości”. A to za sprawą, tym razem, płyty solowej.

Albumy na fortepian solo bywają trudne. Z wielu względów. Mogą się nużyć, mogą oznaczać awangardowe eksperymenty z formą, mogą popadać w bezpłciowy muzak, a ponadto – być wodą na młyn dla bezlitosnej krytyki ze strony gatunkowych purystów. Zagranie więc angażującej, oryginalnej płyty w tej formule (nawet niekoniecznie jazzowej) to wielka sztuka. Na *The Rocket* szwedzki pianista pro-

ponuje rzeczy, które przez wielu wspomnianych wyżej purystów (w tym przypadku jazzowej ich odmiany) zostałyby okrzyknięte niejazzowymi. Bo zbyt melodyjne, zanadto filmowe, za bardzo oddalone od jazzowej pianistyki, ograniczone pod względem harmonicznym. Dla mnie po prostu świetne. Tingvall to godny kontynuator kunsztu Jana Johanssona, pianista upatrujący ambicji w tworzeniu szczerych, pięknych, melodyjnych narracji. Ta płyta, niezależnie od zawartości jazzu w jazzie (choć nie brak na niej jazzowego „słownictwa”), jest wcale nie nudną wydawniczą perełką, a dla mnie osobiście inspiracją i pokrzepieniem (bo też uprawiam sport, co się zowie piano solo). Być może nie jest to coś, co otwiera nowy rozdział w światowej czy europejskiej pianistyce, ale przypomina, że na forteklapie idzie grać w sposób przystępny i romantyczny, zamiast łamać sobie głowę i palce w imię sztuki dla sztuki. Muzyka dla ludzi, nie dla krytyków! Tingvall tym samym wraca na mój pianistyczny kompas w wielkim stylu. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Federica Colangelo Acquaphonica – *Endless Tail*

Folderol Records, 2019

Endless Tail to kolejne wydawnictwo z kompozycjami młodej włoskiej pianistki Federiki Colangelo, która nagrywa swoje płyty z różnymi muzykami pod nazwą Acquaphonica. Skład się zmienia, ale muzyka nie traci swojej rozpoznawalności. Acquaphonica to obecnie, poza liderką pianistką i kompozytorką, Michele Tino – saksofony, Marco Zenini – kontrabas i Ermanno Baron – perkusja.

Śledzę rozwój kariery Federiki Colangelo od lat i w każdym kolejnym dziele znajduję coraz większe powody do radości i po prostu przyjemności ze słuchania. Zgadzam się z tym co napisał Ned McGowan: „Colangelo wie, czego chce, i ma odwagę to pokazać. Gra i komponuje, jakby niczego

nikomu nie musiała udowodniać”. Federica bardzo konsekwentnie podąża swoją własną ścieżką, komponuje w absolutnej zgodzie ze sobą. I to słyszeć.

Ta płyta jest wyjątkowa, bo chyba z całej dyskografii zespołu Acquaphonica najbardziej minimalistyczna. Każdy dźwięk jest wyważony, nie ma tutaj zbędnych ozdobników, pustych popisów. Jest jakiś wielki spokój i pewność przekazu. O czym przekonałam się, kiedy pierwszy raz słuchałam jej w pociągu do Arnhem. Za oknem grudniowy krajobraz Gelderland, nisko świecące ostre słońce, a w uszach prawdziwa uczta.

Drugi utwór na płycie – *Frammenti* – brzmi dla fana Federiki znajomo. I może dlatego wciąż jest moim ulubionym. Fortepian nie dominuje zaborczo, ale jest obecny od początku do końca, podpira linie melodyczne saksofonu i scala tytułowe fragmenty opowieści. Kolejny utwór – *Dancing Figure* – to jakby czarno-biały szkic, zarys czegoś nieuchwytnego. Figlarna, nie do opisanego, tańcząca w oddali figurka ujęta w dźwięki. *Spazi pienen vuoti* to rytm, energia, zabawa, harmonia i cisza.

Cisza odgrywa na tej płycie wielką rolę. A to lubię coraz bardziej. I rytm, który wprawia w trans, zmienia napięcie, i tak jak w ostatnim utworze *Aftermath*, pozostawia w zawieszeniu. Płyta *Endless Tail* nie pozostawia słuchacza obojętnym. O to chyba w muzyce chodzi? ●

Małgorzata Smółka



Der Weise Panda – *Der Wiese Panda*

Jazzhaus Records, 2020

Niemiecki zespół Der Weise Panda zadebiutował cztery lata temu płytą *MAM*. Jazzowy świat nad Renem zachwycił jednak po raz pierwszy rok wcześniej, zdobywając Sparda Jazz Award – laur okraszony entuzjastycznym przyjęciem ze strony jury oraz publiczności festiwalu w Düsseldorfie, w ramach którego odbywa się ta rywalizacja.

Muzycy spotkali się w Kolonii na studiach, podczas których pozostawali pod artystyczną opieką saksofonistki Angeliki Niescier. Panda buduje swoje emploi wokół postaci wokalistki Maiki Küster. W ich dość krótkich utworach znajduje się jednak również miejsce na zaprezentowanie umiejętności przez instrumentalistów. Sekcję rytmiczną tworzą Yannik Tiemann i Jo Beyer. Na fortepianie gra Felix Hauptmann. Nowa płyta nagrana została w kwintecie, a w składzie pojawiła się też wiolonczelistka Talia Erdal. Drugi album zespołu przynosi dziewięć premierowych nagrań. Całość trwa zaledwie trzydzieści cztery minuty z niewielkim okładem. Za większość repertuaru odpowiada wokalistka grupy – zarówno w warstwie muzycznej, jak i literackiej. Do twórczości dołożyli się jednak także Tiemann i Erdal. Utwory śpiewane są zarówno po angielsku, jak i po niemiecku. Wrażenia delikatności i spokoju nie zmieniają nawet – nieliczne wprowadzające – bardziej energetyczne fragmenty nagrań. A w muzyce Pandy człowiek zwyczajnie się zatracą. Zaczyna się ich

słuchać i wszystko wokół traci na znaczeniu. Sprawa to przede wszystkim głos Küster. Co ciekawe, nie charakteryzuje go ani przesadna moc, ani unikalność brzmienia. Ciepły, mrużący, powoduje jednak, że serce i dusza mięknią, a odbiorca powoli zapada się w świat kojących, krótkich muzycznych opowieści zespołu. ●

Krzysztof Komorek

SCOTT HAMILTON QUARTET



DANISH BALLADS... & MORE

Scott Hamilton Quartet – *Danish Ballads... & More*

Stunt Records, 2019

Większość znanych mi dokonów duńskiego jazzu skłaniała mnie do refleksji, że Dania jest najbardziej amerykańsko-jazzowym krajem Skandynawii. Scott Hamilton – wiadomo – Duńczykiem nie jest, ale fakt, że jako amerykański reprezentant jazzowego mainstreamu nagrywa dla duńskiej

wytwórni Stunt Records, jak również z Duńczykami (tu akurat z duńskim perkusistą – reszta to Szwedzi) potwierdza, że ci ostatni wiedzą, jak powinien brzmieć swing czy cool.

Duńskie ballady, będące leitmotivem omawianej tu płyty, okazują się nader wdzięcznym materiałem do eleganckiego, mainstreamowego, klimatycznego grania. De facto brzmią jak klasyczne jazzowe standardy. Docenić należy zamysł artysty, by zgłębić muzykę lokalną (rozrywkową, jazzową, folkową), sięgając na potrzeby swojego projektu do utworów z lat czterdziestych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, a nawet temat z drugiej połowy wieku XIX.

Ciekawostka dla zainteresowanych kulturą Danii. Dla pozostałych – porcja spokojnego swingowania w starym, dobrym stylu. Dla mnie dodatkowym wabikiem był pianista Jan Lundgren, którego płytę *Flowers of Sendai* recenzowałem w JazzPRESSie (6/2014) jako jedną z pierwszych omawianych przeze mnie płyt na łamach tego pisma lata temu. Miło się tego słucha i miło wspomina! ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Low-Fly Quintet – *Winter Love Song*

Losen Records, 2019

Jazz pochodzący z Norwegii najczęściej kojarzy się nam z zimnym surowym brzmieniem nawiązującym do klimatu tego kraju. Low-Fly Quintet zupełnie przeczy tym wyobrażeniom. Kwartet instrumentalistów, wraz z ciemnoskórą solistką Camillą Tømtą, zaprasza słuchacza w klimaty bardzo odległe od norweskich zimnych fiordów. Jakże odmienna jest zawartość najnowszej płyty zespołu od swojego sugestywnego tytułu – *Winter Love Song*.

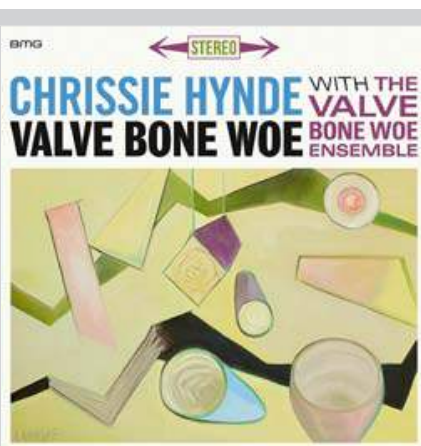
Wszystkie piosenki i teksty do nich napisane zostały przez przez Camillę Tømtę. W zespołowych aranżacjach Low-Fly Quintet czerpią pełnymi garściami ze wspaniałych tradycji wokalistyki jazzowej z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego

wieku, nawiązując do tak wspaniałych wzorców, jak Ella Fitzgerald czy Billie Holiday.

Zaskakującym pomysłem było wprowadzenie do klasycznego tria jazzowego (fortepian-kontrabas-perkusja) wiolonczeli, która w specyficzny sposób przełamuje miłe, przyjemne dla ucha utwory. Dzięki temu zabiegowi w ciepłych klimatach swingu i bossa novy pojawiły się ciemne, ciężkie brzmienia. W miarę słuchania płyta nabiera rumieńców, a muzycy w swoich solówkach niejednokrotnie udowadniają, że potrafią grać prawdziwy jazz.

Krażka słucha się z przyjemnością, przede wszystkim dzięki bardzo ciekawemu i ciepłemu (znów można by stwierdzić, że nienorweskiemu) głosowi Camilli Tømtty. Zespół został zauważony w swoim kraju, gdzie zebrał pozytywne recenzje krytyków muzycznych. Zapraszam do wysłuchania *Winter Love Song*, zapewniam, że jest to muzyka, która może uprzyjemnić długie zimowe wieczory. ●

Andrzej Wiśniewski



Chrissie Hynde & The Valve Bone Woe Ensemble – *Valve Bone Woe*

Chrissie Hynde / BMG, 2019

Nie jestem jakimś wytrawnym obserwatorem kariery Chrissie Hynde i The Pretenders. Album *Valve Bone Woe* pewnie zupełnie nie zwróciłby mojej uwagi, gdyby nie nazwisko liderki. Postanowiłem potraktować go jak muzyczną ciekawostkę i zobaczyć, co kryje się za podobno jazzowym projektem liderki The Pretenders, zespołu, który teoretycznie ciągle istnieje.

Nie jestem do końca pewien, czy gdyby nie znane nazwisko na okładce, album miałby szanse zaistnieć. Dodatkowym impulsem do zakupu stała się dla mnie intrygująca lista utworów, obejmująca kompozycje z repertuaru The Beach Boys, Franka Sinatry, Nicka Drake'a, Charlesa Mingusa, Johna Coltrane'a i The Kinks. Dawno nie widziałem

podobnej muzycznej układanki, ułożonej wedle trudnego do odgadnięcia klucza. Część rockową można przypisać młodości Chrissie Hynde, jednak nawet jeśli mógłbym uwierzyć, że jako dziecko, zanim została nieco zbuntowaną gitarzystką The Pretenders, słuchała Antônia Carlosa Jobima, to w młodości miłość do *The King And I*, z którego pochodzi *Hello, Young Lovers*, trudno mi uwierzyć. Choć sama Chrissie Hynde mogła usłyszeć ten utwór w wykonaniu Franka Sinatry, którego w Ameryce lubili i lubią wszyscy. Może dlatego ja w Ameryce jakoś się nie odnajduję... Chrissie Hynde ma zresztą na swoim koncie duet z Sinatrą na jego ostatnim studyjnym albumie *Duets II*.

Muzycznie album *Valve Bone Woe* broni się zarówno za pomocą trafionych aranżacji na chwilami ogromny, kilkudziesięcioosobowy skład instrumentalistów, jak i w związku ze szlachetnie starzejącym się głosem liderki zbliżającej się wielkimi krokami do siedemdziesiątych urodzin. Czas leci.

Głos 67-letniej Chrissie Hynde pasuje do repertuaru tego albumu. Odrobina melancholii, kompletny luz,

ale również pełna kontrola nad każdą melodią, wyróżniają ten album na tle innych orkiestrowych produkcji wokalnych. Oczywiście ciągle nie mam pewności, czy płyta obroniłaby się bez wielkiego nazwiska na okładce. Siłą tego albumu jest jego kompletność. Nie jakieś niewiarygodne popisy wokalne, solówki instrumentalne czy pomysłowe aranżacje. Ten album jest zwyczajny, nie musi się wyróżniać, może jest katalogiem ulubionych melodii dawnej buntowniczkii albo wspomnieniem z dzieciństwa? Może też być spełnieniem pragnienia nagrania z dużą orkiestrą. Motywy

pozostają dla mnie niezbrane, ale nie żałuję wydanych na tę płytę pieniędzy, choć założę się, że album nie będzie wyznaczał na stałe nowego pola działalności muzycznej Chrissie Hynde. Z pewnością też nie będzie ulubioną płytą tych, którzy cenią liderkę za wszystkie piosenki, które napisała dla The Pretenders.

Nie potrafię wskazać żadnego z utworów z tej płyty, który wybrałbym na singiel. W zasadzie żadna kompozycja nie wyróżnia się w jakiś szczególny sposób. Gdyby zestawili wykonania Chrissie Hynde z innymi znanymi nagraniami każdej z piosenek, pewnie w każdym wy-

padku znajdzie się wykonanie ciekawsze. Taki jednak jest los niemal wszystkich albumów z coverami. Jednak w zaskakujący sposób *Valve Bone Woe* wraca do mojej głowy. Ciągle próbuję rozszyfrować zagadkę – dlaczego te, a nie inne utwory. To ciekawa łamigłówka.

Dla fanów The Pretenders ta płyta to pozycja obowiązkowa. Dla każdego, kto lubi dobrze zaśpiewane piosenki na tle orkiestry, będzie dobrym uzupełnieniem kolekcji. To nie jest album przełomowy, jednak jest całkiem ciekawy i warto poświęcić mu kilka wieczorów. ●

Rafał Garszczyński

WSPIERAJ
WYDAWANIE
KOLEJNYCH NUMERÓW
JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"



Nieokrzesane vs dopracowane



Jędrzej Janicki

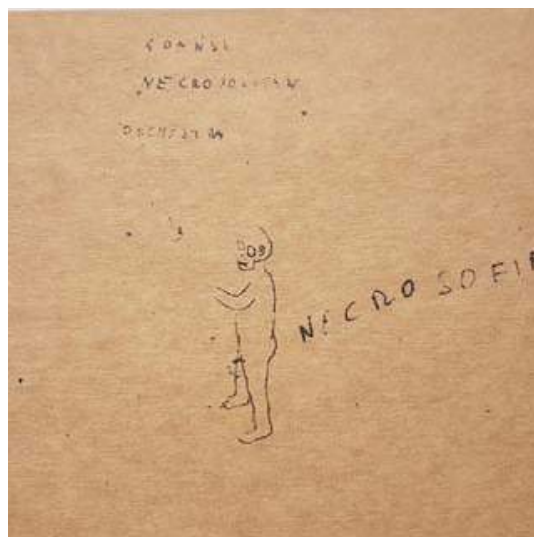
jedrekjanicki1994@gmail.com

Kontrabasista Maciej Sadowski podsumowując miniony rok, mógł poczuć się w pełni usatysfakcjonowany – przynajmniej w kwestii swojej działalności artystycznej, a przecież tylko ta nas powinna interesować. W 2019 roku przygotował on dla nas prawdziwą wydawniczą ofensywę zespołów, których był liderem (lub współliderem). Ukazały się bowiem – *Jazz dla zwierząt* zespołu Kwadrat, *Necrosafia* duetu Gdańsk Necropolitan Orchestra oraz *Murmurs* projektu LowBow. Tak jak dwie pierwsze z tych płyt w swoich artystycznych założeniach pozostają ze sobą zbieżne, tak efemeryczny LowBow to propozycja skrajnie oryginalna, śmiem twierdzić, nigdy wcześniej niesłyszana na polskiej scenie jazzowej i okołojazzowej. Ale o wszystkim po kolei...

Necrosafia oraz *Jazz dla zwierząt* to nagrania zdominowane przez wolność poszukiwań artystycznych, improwizację i swobodę. Sama koncepcja płyty *Necrosafia* (nagranej wspólnie z trębaczem Dawidem Lipką, który udziela się również w projekcie Kwadrat) wywołuje lekką konsternację, ale też zaciekawienia. Ta specyficzna, bo raptem dwuosobowa, orkiestra za

swoisty motyw przewodni swojej twórczości obrała wątki funeralno-ostateczne. Poza oczywistościami, jak nazwa zespołu czy tytuł płyty, „osobliwego” powabu koncepcji dodaje fakt, że samo nagranie powstało podczas wspólnego spotkania muzyków 1 listopada, a okładkę przyozdabia jeden z sonetów Rainera Marii Rilkego.

Co pewnie jednak ciekawsze i ważniejsze, *Necrosafia*, jak przyznają sami twórcy, stanowić ma alternatywną ścieżkę dźwiękową do filmu 2001: *Odyseja kosmiczna* Stanleya Kubricka. Mam wątpliwości, na ile słyszalne to może być na płycie, jednak niezależnie od tego, sama *Necrosafia* jest intrygującym



Gdańsk Necropolitan Orchestra – *Necrosafia*
Gdańsk Necropolitan Orchestra, 2019



Maciej Sadowski Kwadrat – *Jazz dla zwierząt*
Eastrings Records, 2019

muzycznym undergroundem (nomen omen), dość bogato wykorzystującym elektronikę i bardzo wyraziście podkreślonym brzmieniem kontrabasów.

Choć w dobie popkulturowego kultu zombie taki utwór jak *The People From The Graves* mógłby potencjalnie odnieść sukces nawet komercyjny, to przyznać należy uczciwie, że skrojony jest on raczej pod gust słuchaczy lubujących się w tych bardziej nietypowych dźwiękach. Na tle głębokiego podkładu kontrabasowego Macieja Sadowskiego, czerpiącego sporo z tradycji muzyki klasycznej, nieoczywistą partię solową, przepełnioną melancholią i głębokim smutkiem, prowadzi Dawid Lipka. Gdańsk Necropolitan Orchestra nie jest tworem artystycznie doskonałym, jednak słysząc pobrzmiwający w nim potencjał, który przy drobnych zmianach wybuchnąć może potężnym płomieniem na następnych nagraniach.

Tym samym (a może innym, któż to tak naprawdę wie...) potencjałem skrzy się *Jazz dla zwierząt* kwartetu Kwadrat. Nie wiem, na ile ta zaskakująca aliteracja (kwartet Kwadrat) była zamierzona przez twórców zespołu, jednak w pewien sposób oddaje ona specyficzne napięcie pobrzmiwające na całej płycie. Obok wspomnianego już Lipki (i rzecz jasna Sadowskiego) w zespole występuje saksofonista Michał Jan Ciesielski (znany z fantastycznego Quantum Trio) oraz perkusista Tomasz Koper. Kwadrat wymyka się jazzowym klasyfikacjom – z jednej strony sporo w nim mainstreamowych brzmień jazzowych, z drugiej – nie brak improwizacji i eksperymentu.

Absolutnymi perełkami są utwory *Pożar w cyrku* oraz *Kotojeleń Złodziej* (nieważne, że w życiu nie widziałem „kotojelenia”...). Osią pierwszego z tych utworów jest genialna przesterowana solówka Sadowskiego, przypominająca koncertowe szaleństwo basisty grupy The Who Johna Entwistle’a. *Kotojeleń Złodziej* dobrze oddaje muzycznego ducha Kwadratu – melodyjna zagrywka napędzająca całą kompozycję wzbogacana jest coraz to odważniejszymi partiami solowymi, pełnymi, jak mówią sami muzycy, formalnych wygłupów. W tym szaleństwie zdecydowanie jest metoda, a Kwadrat to nieco nieokrzesany, lecz świetnie współbrzmiący skład.

A teraz coś z zupełnie innej beczki – jak mawiali panowie z Monty Pythona. Moim zdaniem opus magnum ubiegłorocznych muzycznych osiągnięć Sadowskiego to płyta *Murmurs* projektu LowBow. Wraz z Sadowskim trzon tego zespołu stanowi wiolonczelistka Małgorzata Znarowska. Przy nagrywaniu tej płyty uczestniczył jednak jeszcze jeden ważny muzyk – Kevin Scott Davis, działający pod tajemniczym pseudonimem Glowworm. Tworzy on ambientowe podkłady dające znakomite tło dla kompozycji, którym bardzo blisko do muzyki klasycznej.

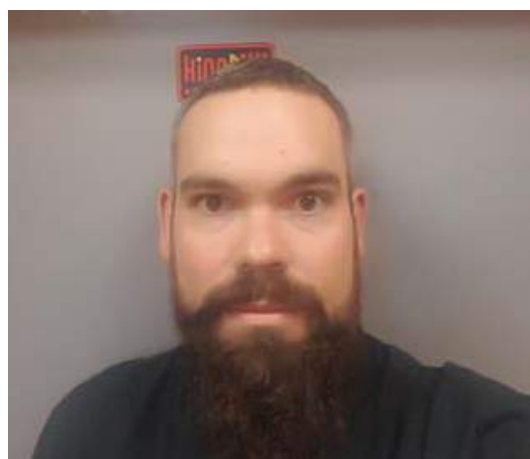
Właśnie owo ambientowo-klasyczne przemieszczenie w perfekcyjnie dopracowanych strukturach stanowi w znacznej mierze o magii *Murmurs*. Utwory są zaplanowane w najdrobniejszych szczegółach – brak w nich miejsca na przypadek czy improwizację. Zachwyca również znakomite, krystalicznie czyste brzmienie. *Murmurs*, pomimo klasycznej formy, jest jednak niezwykle surowe i ascetyczne. Sadowski na okładce podkreśla, jak inspirująca dla niego przy okazji tworzenia tej muzyki była sama natura – faktycznie nie sposób oprzeć się wrażeniu, że kompozycje powstałe na potrzeby *Murmurs* mają wiele z majestatu czasami brutalnej, lecz zawsze pięknej natury. Kontemplując tę muzykę, nie podlegamy najmniejszemu nawet rozproszeniu pochodzącemu z zewnątrz. Idealna harmonia i równowaga pozwala słuchaczowi osiągnąć stan pewnego zestrojenia z odbieranymi dźwiękami. Tym większe to osiągnięcie, że do najprzyjemniejszych i najbardziej oczywistych one nie należą...

Płytami *Necrosafia*, *Jazz dla zwierząt* oraz *Murmurs* Maciej Sadowski zaprezentował nam swoje dwa oblicza – jedno z nich rozimprowowane i pełne radości ze wspólnego muzykowania, a drugie spokojne, w pełni przemyślane i skłaniające do filozoficznej wręcz refleksji. Nie ujmując absolutnie niczego Gdańsk Necropolitan Orchestra oraz Kwa-



LowBow - Murmurs
Eastrings Records, 2019

dratowi, to jednak LowBow uważam za najciekawsze muzyczne wcielenie Sadowskiego. *Murmurs* to płyta wnosząca absolutnie nową i bardzo świeżą jakość na polską scenę jazzową. Niezależnie od moich subiektywnych ocen jedno pozostaje pewne. Maciej Sadowski to wyjątkowo utalentowany muzyk, kompozytor i bandlider. Co więcej, jego muzyczna inwencja i wyobraźnia ponieść go mogą jeszcze wielokrotnie w naprawdę nieoczekiwane artystyczne rejony. ●



Maciej Sadowski
o *Gdańsk Necropolitan Orchestra*, *Kwadracie*
i *LowBow*

Słuchaj podcastu >>

radioJazz.fm

Podróże ku medytacji

Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com



Grupa w składzie: to pierwszy zespół Milo Kurtisa, Milo Ensemble – najnowszy. W minionym roku ukazały się nowe koncertowe albumy obu grup. Zupełnie inne, a przy tym mające bardzo wiele wspólnego.

Grupa w składzie: to legenda muzyki improwizowanej, awangardowej, intuicyjnej, czy też po prostu dowodzącej, że wszystkie te nazwy są zupełnie nieistotne. Powstała w pierwszej w Polsce komunie hippisowskiej w Ożarowie Mazowieckim (więcej – JazzPRESS 12/2018, rubryka My Favorite Things (or quite the opposite...)). Zespół reaktywowany w 2008 roku pojawia się efemerycznie w różnych składach, w różnych, czasem nieoczekiwanych, miejscach, ale zawsze przynosząc słuchaczom dawkę ciekawych, oryginalnych doświadczeń muzycznych. Koncert zarejestrowany na płycie odbył się w warszawskim Centrum Nauki Kopernik w listopadzie 2018 roku. Grupa wystąpiła w składzie: Jerzy Mazzoll na klarnetach, kalimbie i instrumentach perkusyjnych, Miłosz Oleniecki na syntezatorach Mooga i Korga, kalimbie i instrumentach perkusyjnych oraz lider Milo Kur-

tis – między innymi na klarnecie, djembe, okarynie, instrumentach klawiszowych i perkusyjnych.

Drugi koncert odbył się nieopodal. W radiowym studiu koncertowym im. Agnieszki Osieckiej, również na warszawskim Powiślu, w sierpniu 2019 roku wystąpiła formacja Milo Ensemble. Niemal rok temu pisałem w tym miejscu na temat poprzedniego albumu zespołu – także koncertowego *Live at Prom Kultury* – oraz relacjonowałem jego występ w Bemowskim Centrum Kultury (oba teksty – JazzPRESS 3/2019). Co zmieniło się w ciągu roku w muzyce Milo Ensemble?

Skład zespołu różni się, jeśli porównać go do poprzedniej płyty,



Grupa w składzie: – *Planetarium*
Milo Records, 2019

ale jest niemal taki sam, jak podczas koncertu w BCK. Poza liderem na płycie możemy usłyszeć Miszę Kinsner na saksofonie barytonowym i sagatach, Barta Smorągiewicza na saksofonach i fletach, Adeba Chamouna na instrumentach perkusyjnych oraz w wokalu, Barta Pałygę na wielu instrumentach etnicznych oraz w śpiewie gardłowym i alikwotowym, a także Mateusza Szemraja na oudzie, rubabie i cymbałach.

Choć stylistyka pozostała taka sama (nawet kilka utworów z poprzedniego albumu pojawiło się ponownie), to słysząc, jaką drogę muzycy pokonali przez ostatni rok. Nie szczędziłem komplementów, pisząc o albumie sprzed roku i promującym go koncercie, ale teraz zgranie zespołu, wzajemne zrozumienie podczas kolektywnej improwizacji jest z pewnością jeszcze o poziom wyższe. Myślę, że wszystkich, którzy mieli kontakt z pierwszą płytą, nie trzeba będzie zachęcać do sięgnięcia po kolejną. Dla tych, którzy jeszcze nie znają Milo Ensemble, kilka słów wprowadzenia.

Milo Kurtis z zespołem fantastycznych instrumentalistów zabiera słuchaczy w podróż, która wiedzie przez Bliski Wschód, Afrykę, kraje śródziemnomorskie po słowiańszczyznę. Ale oprócz szeroko rozumianej world music znajdziemy tu elementy rasowego jazzu i współczesnej muzyki improwizowanej. Ponieważ każdy z muzyków gra na wielu instrumentach, bogactwo brzmień, z jakimi spotkamy się na płycie, może naprawdę zaskoczyć! Znajdziemy tu fragmenty transowe, „szamańskie”, medytacyjne, ale również freejazzowe.

A jak do tego materiału ma się płyta Grupy w składzie? Milo Ensemble to podróż dookoła świata, a Grupa w składzie: to podróż dookoła mózgu (nazwa zaczerpnięta również z jednej z formacji Milo Kurtisa – Orkiestry Naxos). Nie wchodzimy tu już tak bezpośrednio na teren muzyki etnicznej, ale je-



Milo Ensemble – Live
Milo Records, 2019

śli weźmiemy pod uwagę emocje, podejście muzyków do wspólnej improwizacji, to możemy uznać, że poruszamy się w podobnych rejestrach.

Na płycie Planetarium pojawia się elektronika, której nie ma w Milo Ensemble. Swoją charakterystyczny ślad zostawia w niej Mazzoli. Zdecydowanie bardziej możemy tu mówić o muzyce eksperymentalnej niż o world music. Ale niezależnie od tego, czy warstwa rytmiczna pochodzi z darbuki, czy syntezatora, odnoszę wrażenie, że równie silnie działa na moje emocje. Zarówno jedna, jak i druga płyta potrafi wprowadzić w stan medytacyjnej zadumy i transu, jedna i druga w improwizacjach zbliża się do free jazzu. Jedna i druga to Milo Kurtis – artysta, który od kilkadziesiąt lat udowadnia... – nie, tu nic nie trzeba udowadniać, wystarczy posłuchać. Koniecznie obu płyt! ●

Łatwo wpadające w ucho

Krzysztof Komorek
donos@wp.eu



Ostatnie trzy lata są niezwykle łaskawe dla fanów tria Macieja Tubisa. Doczekali się bowiem aż czterech nowych albumów. Dwa z nich ukazały się w minionym roku. Zespół pokazał na nich dwa nieco odmienne oblicza, co poniekąd warunkowane było odmiennym repertuarem.

Tubis Trio – *Sygnowano Bajgelman: Impresje*

Płyta *Sygnowano Bajgelman: Impresje* została nagrana i ukazała się w związku z obchodami 75 rocznicy likwidacji Litzmannstadt Getto. W bogatym programie wydarzeń towarzyszących rocznicy znalazło się również wydanie wspomnianego albumu poświęconego pamięci Dawida Bajgelmana, muzyka związanego z Łodzią, kompozytora i dyrygenta. Koncert z premierowym wykonaniem programu odbył się w roku 2018, w 130 rocznicę urodzin artysty.

Tubis Trio tworzą muzycy związani z Łodzią, stąd decyzja o ich zaangażowaniu w oba wydarzenia – koncert i płytę. To strzał w dziesiątkę – łodzianinowi hołd oddali

muzycy z rodzinnego miasta. Nie chodzi jednak tylko o geografie. Kompozytora i zespół łączy także zamiłowanie do atrakcyjnych melodii. Dawid Bajgelman zasłynął szlagierami, płyty Tubis Trio zawsze chwalone były za wpadające w ucho melodie. Motywy żydowskiej muzyki ludowej, chętnie cytowane przez Bajgelmana w jego utworach, oraz nowoczesny, jazzowy aranż autorstwa tria podniosły jeszcze wartość całego projektu.

Mam nadzieję, że utwory Dawida Bajgelmana zagoszczą na stałe w repertuarze tria. Warto, by pojawiały się chociażby na koncertach. Płyta daje pewność, że



Tubis Trio – *Sygnowano Bajgelman: Impresje*
Centrum Dialogu im. Marka Edelmana
w Łodzi, 2019



Tubis Trio – So Us
Audio Cave, 2019

świetnie wpisują się w estetykę autorskiej muzyki zespołu. Jest w nich miejsce na instrumentalne popisy – linia basu w *Tsigaynerlid* – nie brakuje emocji, jak w poruszającym *To grzech*. Słucha się Bajgelmanowskich impresji z lekką nostalgią, wzruszeniem i przede wszystkim z niewątpliwą przyjemnością.

Tubis Trio – So Us

Koniec roku przyniósł z kolei album, który wypełnia osiem autorskich kompozycji Macieja Tubisa. Całość trwa niecałe czterdzieści minut. Utwory są więc dość krótkie. Wydaje się to zrozumiałe, bowiem trio stawia na wartość narracji oraz melodyjność i przebojowość kompozycji. Stąd konstrukcja utworów podobna do piosenkowych hitów.

So Us jest kontynuacją drogi, jaką obrał zespół na swoich wcześniejszych dwóch płytach, sprzed 2019 roku. Triu udało się włączyć w stylistykę swojej gry elementy, które były podstawą sukcesu innej działalności lidera – jego duetu z Radkiem Bolewskim (*Lunatyk*, 2018). Powstały więc łatwo wpadające w ucho tematy, przystępne i atrakcyjne, potrafiące przyciągnąć publiczność, także taką, która do jazzu nie miała specjalnego przekonania.

Mnie najbardziej, jak zwykle przy płytach Tubis Trio, spodobała się nastrojowa ballada – *Komorebi Now*. Jednak takich fragmentów nie ma wiele, bo trio niechętnie odsłania swoje liryczne oblicze. Muzycy wolą prezentować energetyczne, żywiołowe kompozycje. Te zaś są wyznacznikiem sukcesu tria, które dopracowało się pokazanej rzeszy fanów, a nawet miejsc na listach przebojów.

Muzycy Tubis Trio podkreślają, że najlepiej czują się, grając na żywo. Właśnie energię z występów próbowali przenieść na swoje najnowsze wydawnictwo. Myślę, że to dobry moment, by wydawniczą intensywność ostatnich lat zespół podsumował właśnie albumem live. Tworząc tym samym swoistą klamrę z debiutancką płytą, od której wydania minie w tym roku równo dziesięć lat. ●

Przyjacielskie albumy

Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl



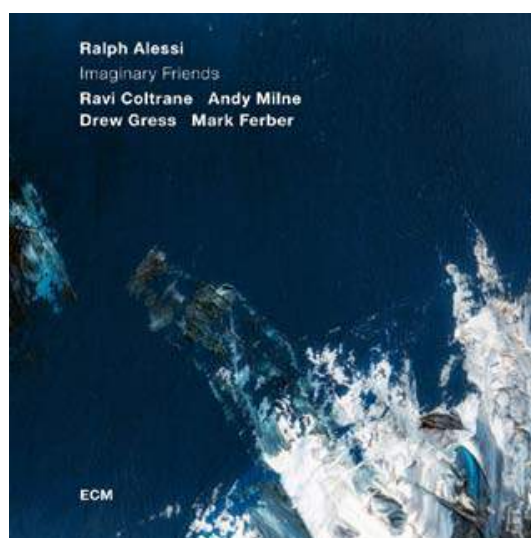
Tytuł najnowszego albumu Ralpha Alessiego jest niezwykle przewrotny, o „zmyślonych przyjaciółach” mówi bowiem artysta, który może poszczycić się znajomością jazzowej elity. W jednym z wywiadów trębacz wyjaśnił, że podoba mu się niejednoznaczność tego określenia, odzwierciedlająca charakter własnego stylu. Kluczowe dla odbioru tej płyty są jednak realne relacje. Ten aspekt – obok uczestnictwa muzyka w obu produkcjach – łączy *Imaginary Friends* z nagraniem z młodymi polskimi muzykami CD zatytułowanym *Berry*. „Przyjaźnię się z Kubą [Więckiem] (...). Dobrze się dogadujemy. W innym wypadku nie stworzylibyśmy wspólnego projektu” – przyznał Mateusz Gawęda (JazzPRESS 5/2018).

Ralph Alessi – *Imaginary Friends*

Imaginary Friends jest trzecim albumem amerykańskiego trębacza nagraniem dla wytwórni ECM. Na poprzednich krążkach sygnowanych monachijskim szyldem prezentował on różne zestawienia czteroosobowe, tu powraca zaś

do wcześniejszego kwintetu. Ostatnim wydawnictwem formacji This Against That był *Wiry Strong* z 2011 roku.

Zaproszeni przez lidera muzycy – Ravi Coltrane (saksofon tenorowy i sopraninowy), Andy Milne (fortepian), Drew Gress (kontrabas) oraz Mark Ferber (perkusja) – odpowiadają składowi, który występował przed dziewięcioma laty. Jest to kluczowy aspekt nowego nagrania, opierającego się na silnych więziach personalnych. Szczególnie emocjonalna jest relacja Alessiego z Coltrane’em. W latach osiemdziesiątych równolegle pobierali nauki w California Institute of

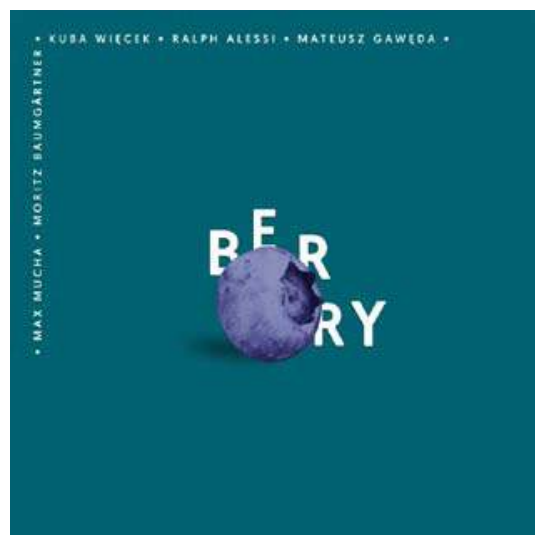


Ralph Alessi – *Imaginary Friends*
ECM Records, 2019

the Arts u Charliego Hadena, co ukształtowało ich dalszą karierę. Od tego czasu stale ze sobą współpracują, dość powiedzieć, że trębacz pojawił się na debiucie saksofonisty (*Moving Pictures*, 1998), a ten skłonił kolegę do przeprowadzki na wschodnie wybrzeże USA.

Kompozycje zawarte na płycie są w pełni autorskie. Alessi zwykle nie przygotowuje całych utworów, a jedynie ich schemat, który rozwijany jest w trakcie prób oraz występów na żywo. Zaufanie, jakim obdarza kolegów, jest dla niego kluczowe, ma bowiem wpływ na ostateczny kształt jego produkcji. Zanim więc muzycy weszli do francuskiego studia La Buissonne, zagrali szereg koncertów, podczas których wypracowali nagrany później materiał.

Lider znakomicie uchwycił moment w którym należało rozpocząć rejestrację. „Byliśmy pewni siebie, zrelaksowani, ale skupieni” – przyznał w opisie przygotowanym przez wydawcę. Słysząc to już w otwierającym album *Iram Issela* (czytany od tyłu jest imieniem córki trębacza), kiedy sola Alessiego i Coltrane’a łączą się w emocjonalnym finiszu. Następujący po nim *Oxide* jest najmocniejszym fragmentem płyty – jego temat ma siłę, której trudno się nie poddać. Warto zwrócić też uwagę na nostalgiczny *Pittance*, gdzie Milne osiąga ciekawą fakturę, preparując instrument,



Więcek & Gawęda Quintet – *Berry*
Audio Cave, 2019

oraz żwawszy *Melee* z Coltranem grającym na sopranino.

„Po wszystkich latach naszej przyjaźni i grania z tym zespołem wspaniale jest dojść do momentu, kiedy mamy możliwość nagrania dla ECM”, nie ukrywał entuzjazmu lider we wspomnianym tekście. Nie ulega wątpliwości, że sukces *Imaginary Friends* wziął się właśnie z przyjacielskiej relacji, pobudzającej kreatywność muzyków.

Więcek & Gawęda Quintet – *Berry*

Zainicjowana przez Kubę Więcka (saksofon altowy) i Mateusza Gawędę (fortepian) sesja z 13 listopada 2016 roku na przestrzeni lat nabrała tajemniczej aury. Muzycy po krótkiej trasie koncertowej z Ralphem Alessim (trąbka), Maxem Muchą (kontrabas) i Moritzem Baumgärtnerem (perkusja)

zapowiadali rychłe wydawnictwo. Musiały jednak upłynąć aż trzy lata, zanim doszło do jego realizacji. Na charakter albumu *Berry* bezpośredni wpływ miały okoliczności powstania nagrania. Już od pierwszych jego dźwięków nie sposób wyzbyć się przekonania, że mamy do czynienia z graniem na wskroś amerykańskim. Choć Gawęda zarzekał się: „Jestem Polakiem, więc wolę umieścić w mojej muzyce polskość niż nadmiar muzyki ze Stanów” (JazzPRESS 3/2017), to nie znając personaliów wykonawców, można pomylić ich z kolektywem zza oceanu. Nie zmienia to faktu, że materiał skomponowali wyłącznie polscy liderzy. Jak wspomniałem – materiał nie jest nowy, trzeba mieć więc na uwadze, w jakim momencie wówczas się znajdowali. Choć niedługo później stali się już dominującym głosem polskiej sceny, to wtedy pracowali jeszcze nad własnym stylem. Obecność w zespole cenionego trębacza nie była, jak ma to miejsce w przypadku młodych składów, zewnętrzną inicjatywą. „Chcieliśmy zagrać z Ralphem Alessim, bo lubimy jego trąbkę” – deklarował pianista we wspomnianym wywiadzie, dodając: „Kiedy Kuba był w Stanach (...) spotkał się z Ralphem. Był u niego na czymś w ro-

dzaju lekcji – pograli razem, żeby sprawdzić, czy zażre”. Po przesłuchaniu albumu mogę śmiało stwierdzić, że zażarło. I to bardzo.

Płyicie niczego nie brakuje. Są tu znakomite kompozycje, wypełnione ciekawymi rozwiązaniami, z wciągającą melodią. Liderzy mają odmienne temperamenty, które zapewniły różnorodność muzyki, co wyraźnie przypadło do gustu zaproszonej gwiazdzie. Nie można też zapomnieć o topowej sekcji rytmicznej. Polsko-niemiecki duet sprawdził się na albumie *Dream Delivery* kwartetu Igora Osypova (2016), indywidualnie jego członkowie są zaś czołowymi instrumentalistami swoich ojczyzn.

Tak udany album dla wielu artystów byłby dźwignią na starcie kariery. Nie wiem, co wpłynęło na opóźnienie jego premiery, ale biorąc pod uwagę dynamiczny rozwój Więcka i Gawędy, wydaje się on teraz zapisem odległej historii. Myślę jednak, że z perspektywy czasu ta kolejność okazała się właściwa. Wypracowali silną markę własnych nazwisk, w oparciu o indywidualne projekty. Opisywaną produkcją potwierdzają natomiast, że ich obecna pozycja wynika z potencjału, który od dawna w nich drzemał. ●



KONCERTY

9
lutego
POZNAŃ

JAZZ ZAMEK: TUBIS TRIO

Akustyczne trio prowadzone przez Macieja Tubisa promuje na koncertach swój najnowszy, wydany z końcem 2019 roku album, zatytułowany *So Us*.

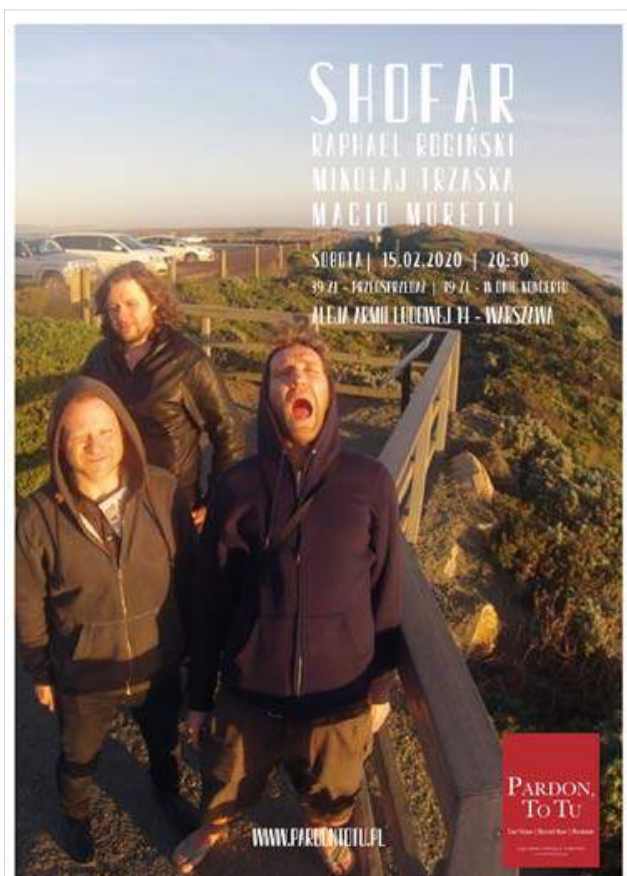
W ostatnich trzech latach trio zaprezentowało słuchaczom cztery nowe tytuły. Pianiście podczas występów towarzyszą kontrabasista Paweł Puszczało oraz grający na perkusji Przemysław Pacan. Repertuar zespołu stanowią autorskie kompozycje lidera, charakteryzujące się chwytliwymi melodiami, lekko popowym rytmem i dużą energią, którą zespół prezentuje również w odsłonie na żywo.

15
lutego
KRAKÓW

WOLA PIANO VOL. 5: MATEUSZ PAŁKA

W piątej odsłonie kameralnego krakowskiego cyklu Wola Piano publiczności zaprezentuje się Mateusz Pałka, jeden z najciekawszych artystów jazzowych młodego pokolenia. Pianista współtworzy kilka autorskich zespołów, między innymi autorskie trio, prowadzony z Szymonem Miką kwartet i duet, w którym występuje wraz z tym gitarzystą.

Szymon Mika na swoim koncie ma pięć albumów, nagranych zarówno w charakterze lidera, jak i sidemana. Ze swoimi zespołami zdobywał prestiżowe nagrody, między innymi na Blue Note Poznań Competition, Jazz Juniors i Krokus Jazz Festiwal.



15
lutego

WARSZAWA

PARDON, TO TU: SHOFAR

Założony w roku 2007 przez Raphaela Rogińskiego zespół Shofar, po siedmiu latach przerwy powraca na scenę warszawskiego klubu Pardon, To Tu. Shofar tworzą: Raphael Rogiński – gitara, Mikołaj Trzaska – saksofony, klarnet basowy oraz Macio Moretti – perkusja.

Od początku swojej działalności na program grupy składają się utwory związane z mistyczną tradycją żydowską. Muzycy wykonują przedwojenne kompozycje z terenów Ukrainy, Polski i Mołdawii. Szczególną rolę pośród nich odgrywają niguny, czyli wywodzące się z tradycji chasydzkiej magiczne pieśni religijne, mające wprowadzać w trans i ekstazę. **WIĘCEJ >>**



LESZEK MOŹDŻER
PIOTR LEMAŃCZYK TOMASZ ŁOSOWSKI
8.03.2020 | 19⁰⁰ van Gogha 1

Białoleckie Wieczory Jazzowe
* WYCHODZĘ Z RODZICAMI

BILETY: N: 120 ZŁ, U: 100 ZŁ

fot. Jarek Wierzbicki

A E K M S T ©

MUZYKA

WROCLAW

16
lutego
WROCŁAW

PIĄTE URODZINY VERTIGO – JAZZPOSPOLITA

Materiał z nowej, zapowiadanej na połowę lutego płyty znajdzie się w programie koncertu zespołu Jazzpospolita we wrocławskim klubie Vertigo. Wydarzenie będzie jednym z elementów obchodów piątej rocznicy istnienia tego popularnego miejsca koncertowego.

Album zatytułowany *Przypływ* będzie siódmą pozycją w dyskografii grupy. Podobnie do poprzednich zaoferuje kompozycje na styku jazzu, postrocka i elektroniki. Jazzpo – jak lubią mówić o zepole jego najzagorzalsi miłośnicy – wystąpi w składzie: Łukasz Borowicki – gitara, Michał Załęski – fortepian, instrumenty klawiszowe, Stefan Nowakowski – bas oraz Karol Domański – perkusja.

WARSZAWA

21
lutego
**WARSZAWA-
WAWER**

WAWERSKIE CENTRUM KULTURY: KRZESIMIR DĘBSKI & TADEUSZ SUDNIK

Choć współpracowali ze sobą niejednokrotnie, nigdy jeszcze nie wystąpili razem w duecie. Krzesimir Dębski i Tadeusz Sudnik zagrają razem, wyłącznie w duecie w Wawerskim Centrum Kultury w Warszawie.

Tadeusz Sudnik w latach osiemdziesiątych rejestrował koncerty grupy String Connection, której liderem był Krzesimir Dębski. Po latach Krzesimir Dębski i Tadeusz Sudnik spotkali się podczas Festiwalu Warszawska Jesień, a efektem tego, oprócz osobistej przyjaźni, były koncerty w różnorodnych składach – między innymi z Krzysztofem Ścierańskim.

Nadchodzący duetowy koncert zatytułowano *String Engine*, bo będzie próbą połączenia naturalnego brzmienia skrzypiec z elektroniką, która ma przytaczać zasłyszane dźwięki muzyki oraz natury i przetwarzać je na żywo.

29
lutego
**PAŁAC
RUSINÓW**

JAZZ NA WIEŚ: JERZY MAŁEK QUARTET

Jeden z najbardziej cenionych polskich trębaczy jazzowych, Jerzy Małek, wystąpi w ramach cyklu Jazz na wieś, który odbywa się w Pałacu Rusinów.

Artysta uznanie zdobył głównie jako wieloletni członek zespołów Zbigniewa Wegehaupt, Michała Urbaniaka, Zbigniewa Namysłowskiego i Wojciecha Karolaka, a także jako sideman, mający na koncie współpracę ze znakomitościami jazzu i piosenki. Trębacz tak mówi o *Black Sheep* – swojej najnowszej, wydanej w 2019 roku, płycie: „Fuzja wielu gatunków, połączonych ze sobą niczym nieposkromioną improwizacją jazzową. Odrębny kierunek w moich dotychczasowych poszukiwaniach muzycznych”.

 **Kraków**

Rozmowa - Koncert



13.02.2020
g.19.00

Prowadzenie: Jerzy Szcherbakow

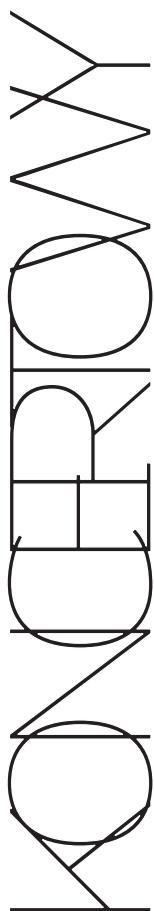


Bernard MASELI

Bilety 30 zł - kasa Dworku, ekobilet.pl

Sala Kominkowa Dworku Białoprądnickiego, Kraków, ul. Papiernicza 2

CENTRUM KULTURY „DWOREK BIAŁOPRĄDNICKI” - INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA



3-7
marca
**TRASA
KONCERTOWA**

PETROS KLAMPANIS, SHAI MAESTRO & ATOM STRING QUARTET

Wielokrotnie nagradzany kompozytor i basista Petros Klampanis wystąpi na początku marca w Katowicach, Toruniu, Gorzowie Wielkopolskim i Warszawie. Grecki muzyk poprowadzi na nich wyjątkową, międzynarodową grupę.

Umiłowanie do dzieł Bartóka, Ravela i Debussy'ego, pisanych na kwartety smyczkowe i orkiestry, natchnęło Klampanisa do zaproszenia na wspólną trasę koncertową pianisty Shaia Maestro i Atom String Quartet. Razem wystąpią w Polsce czterokrotnie: 3 marca w katowickim NOSPR, 5 marca w toruńskim CKK Jordanki, 6 marca w gorzowskim Jazz Clubie Pod Filarami oraz 7 marca w warszawskim Domu Kultury Kadr.

10
marca
BIAŁYSTOK

JAZZ NA BOKU: O.N.E. QUINTET

O.N.E. Quintet tworzy pięć artystek, na co dzień działających na scenie jazzowej, popowej i awangardowej. Zespół inspirowany jest przede wszystkim jazzem, a także hip-hopem i etno. Grupa wystąpi w ramach białostockiego cyklu Jazz na boku.

W składzie O.N.E. Quintet zaprezentują się: skrzypaczka Dominika Rusinowska, saksofonistka Monika Muc, pianistka Paulina Atmańska, kontrabasistka Kamila Drabek oraz perkusistka Wiktoria Jakubowska. Członkinie zespołu mają na koncie wiele indywidualnych oraz zespołowych nagród i wyróżnień, a sam kwintet znalazł się ostatnio w finale tegorocznego B-Jazz International Contest.



13
marca

WARSZAWA

DOBRY WIECZÓR JAZZ: BEATA PRZYBYTEK

W kolejnej odsłonie cyklu Dobry wieczór jazz, wystąpi wokalistka, pianistka i kompozytorka Beata Przybytek. Zaprezentuje program zawierający materiał z wydanego w roku 2017 albumu *Today Girls Don't Cry*. Wokalistce towarzyszyć będą: Andrzej Gondek – gitara, Bogusław Kaczmar – fortepian i instrumenty klawiszowe, Adam Kowalewski – bas oraz Damian Niewiński – perkusja.

„Cechą charakterystyczną tego materiału jest mieszanka stylów muzycznych: od bluesa, jazzu, soulu, funku po gospel. Dużym walorem jest też obecność czterech tekstów w języku polskim. Jest to płyta tak różnorodna jak różnorodna jest kobieca natura i wielość jej przeżyć” – pisała o *Today Girls Don't Cry* w JazzPRESSie Paulina Sobczyk.

jazz Od Nowa festival

A black and white photograph of a man with a beard, wearing a cap and a dark jacket, playing a saxophone. He is looking down at the instrument. The background is dark and out of focus.

26-29 lutego 2020
ACKiS Od Nowa, Toruń

26 lutego, środa, godz. 20.00, Od Nowa

shifa (gb)

thomas galliano quartet (fr/isr/dza)

27 lutego, czwartek, godz. 20.00, Od Nowa

rafał gorzycki ensemble XIII (pl/esp)

daniel toledo quartet (ecu/pl)

28 lutego, piątek, godz. 20.00, Od Nowa

sainkho namtchylak • sławek janicki (tuwa/pl)

rgg feat. verner i pohjola (pl/fin)

29 lutego, sobota, godz. 20.00, Aula UMK

jan ptaszyn wróblewski quartet (pl)

michał urbaniak organator (pl/usa)

29 lutego, sobota, godz. 23.00, Od Nowa

adam wendt & friends (pl)

imprezy towarzyszące: Toruńska Giełda Winiowa – wydanie jazzowe oraz wystawa „Tomasz Stańko w fotografii Andrzeja Tyszkę 1982–2014”

bilety i karnety: EmpikBilety.pl, w aplikacji Going, Od Nowa (ul. Gagarina 37a), Sklep Pamiątek przy Flisaku (Rynek Staromiejski 1)

informacja: jazz@umk.pl

www.jazz.umk.pl

MECENASI FESTIWALU



Współwładza
Kujawsko-Pomorskie



Dofinansowano z budżetu
Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



PATRONAT MEDIALNY



PARTNERZY FESTIWALU



ilustrowane muzyką na żywo spotkania poświęcone
dorobkowi wielkich polskich jazzmanów



foto. Marek Rokoszewski

MISTRZOWIE POLSKIEGO

JAZZU

KRZYSZTOF HERDZIN
pianista jazzowy

TOMASZ TŁUCZKIEWICZ
dziennikarz muzyczny,
propagator jazzu,
publicysta

JERZY SZCZERBAKOW
dziennikarz muzyczny,
prowadzenie spotkania

PROM
PROM KULTURY SASKA KEPA

Jazzpress radioJazz.fm

27 lutego 2020 / godz. 19:00 / wstęp wolny
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl

Paweł Palcowski _trąbka
Jakub Łępa _saksofon tenorowy
Szymon Klekowiński _puzon (gościnnie)
Bogusław Kaczmar _fortepian
Maciej Kitajewski _kontrabas
Alek Skolik _perkusja

OLD FASHIONED MOOD

PAWEŁ PALCOWSKI QUINTET



A. Sosulski

BILETY 25 zł

18.02.20/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA

PR OM
KULTURY
SASKA KRA

Fot. Lech Bielecki

ORGANIZATOR:

PR OM

PATRONAT MEDIALNY:

radioJazz.fm

Jazzpress

PRODUKCJA:

euroJazz





fot. Jacek Piotrowski

W duchowym wehikule



Janusz Falkowski / Sam Shays
janusz.falkowski@radiojazz.fm

Anthony Braxton Standard Quartet – Warszawa,
Pardon, To Tu, 15-17 stycznia 2020 r.

Pierwsza rezydencja w nowej siedzibie warszawskiej mekki muzycznych inteligentów i od razu bomba. **Anthony Braxton** w towarzystwie swojego nowego „standardowego” składu: **Alexander Hawkins** na fortepianie, **Neil Charles** na kontrabasie i **Stephen Davis** na perkusji. Pano-
wie nigdy wcześniej ze sobą nie grali, a w *Pardon, To Tu* zainicjowali krót-

ką europejską trasę, co znamienne, po najbardziej prestiżowych dla free jazzu i muzyki improwizowanej lokalizacjach (londyńskie Cafe OTO i północnoaustriackie Alter Schlachthof Wels). Pamięć tych wydarzeń pozostanie, bo planowane jest wydawnictwo płytowe. W ciągu swojej prawie 60-letniej kariery Anthony Braxton wniósł

ogromny wkład w rozwój jazzu, mimo że praktycznie od początku trwał w pełnej wszelakich wątpliwości zadumie nad sensem gatunkowego definiowania jazzu i muzyki w ogóle. Dorastał i wykładał podstawy swojej wizji w Chicago. Tam oczarowała go płyta *At The Pershing* Ahmada Jamala, tam również inny genialny saksofonista Roscoe Mitchell namówił go do aktywności w Association for the Advancement of Creative Musicians, pionierskim kolektywie afroamerykańskiej awangardy. To dzięki AACM poznał pokrewne dusze, które zasiliły jego pierwszy zespół: trębacza Leo Smitha (dziś Wadadę) i skrzypka Leroya Jenkinsa.

W 1969 roku wydał swój pierwszy album na saksofon solo – *For Alto*, który na trwale zdefiniował jego postawę artystyczną. Inspiracje utworami Arnolda Schönberga i Karlheinz Stockhausena oraz muzyczne dedykacje dla Philipa Glassa i Johna Cage'a sygnalizowały możliwą szerokość spektrum jego przyszłych zainteresowań. „Od najwcześniejszych dni w ramach AACM w Chicago do obecnego trzeciego tysiąclecia Braxton używał saksofonu i ołówka, aby radykalnie zdefiniować nowy, niegatunkowy, muzyczny język”¹ – twierdzi trębacz Nate Wooley.

Widzowie pierwszego warszawskiego setu zespołu Braxtona, gdy usłyszeli klasycznie swingowy wstęp, zareagowali lekkim, zabawnym wręcz,

zniecierpliwieniem. Okazało się, że dla kwartetu jazz jest tylko poręcznym argumentem, żeby pójść dalej – szybciej czy wolniej – i poszukać innych, często skrajnych, punktów widzenia. Granie standardów w formule free to jak wizyta w barze o trzeciej w nocy, gdzie zdarzenia zdają się trwać w niemrawym bezruchu, gdy nagle wszyscy obecni zaczynają zachowywać się irracjonalnie, sprzecznie ze swoją naturą.

Pierwszym planem od początku koncertu zawładnęli oczywiście Braxton i Hawkins. Ich asertywna koegzystencja budowała narrację całego występu. Przechodzili od kojącej brzmieniowej delikatności, przez dobrą zabawę konwencjami, po rwane, konwulsyjne strzępy różnych opowieści akcentowane celnym torpedowaniem klawiszy przez Hawkinsa. W momentach rytmicznej pogoni z podwórkową zadziornością muzyczną rozróbę rozkręcali Stephen Davis na perkusji wspólnie z kontrabasistą Neilem Charlesem.

Standardy, które wybrali do pierwszego koncertu, dały im wszystkim ogromne pole do kreacji. Przemknęli się przez łatwo rozpoznawalne *Pannonica* Monka i *Embarcadero*, znane w jazzowym songbooku głównie z wykonania Paula Desmond'a i wodewilowy standard *I'm Always Chasing Rainbows* (słyn-

fot. Jacek Piotrowski





ny w interpretacji Judy Garland). Koncert zakończyli nadekspresyjnymi wersjami *The Inch Worm* (cudnie kiedyś zagrane przez kwartet Coltrane'a) i *You Go to My Head*, które musicie kojarzyć z Billie Holiday.

Na płytach dostajemy błyskotliwego kompozytora, żeby koncertowo odnaleźć wybitnego saksofonistę, a przede wszystkim band lidera, mentora i nauczyciela (karierę profesora akademickiego zakończył w 2014 roku). Na pierwszym koncercie w Pardon, To Tu ewidentnie „wystawiał piłkę” swojemu protegowanemu za klawiaturą. Ci, którzy mieli szczęście być tego świadkami, podzielą zapewne opinię mistrza o Aleksandrze Hawkinsie, jednej z najciekawszych postaci współczesnej sceny improwizowanej.

„Kiedy dorastałem, uczęszczałem do Kościoła baptystów. Później przystąpiłem do Kościoła katolickiego. Następnie zbliżyłem się do metodystów, scjentologów, aż dotarłem do buddyzmu. W pewnym momencie stało się dla mnie jasne, że siły, które

przyciągały moje zainteresowanie, manifestowały się poprzez dźwięk. Okazało się, że muzyka była duchowym wehikułem, którego szukałem” – stwierdził Braxton w wywiadzie dla magazynu DownBeat².

Pewnie dlatego nie chciał ograniczać się do jednej formy, jednego instrumentu, jednej tradycji, a zamiast tego szukał nowych kontekstów dla improwizacji i nowych wyzwań dla kompozycji. Przez te wszystkie lata i epoki wyróżniał go kompulsywny muzyczny apetyt, niczym bohaterów *Wielkiego żarcia* Marco Ferreriego. W latach sześćdziesiątych zachwycał się tak samo Jimim Hendrixem i Janis Joplin, jak Hildegardą z Bingen i Edgarem Varèse. Oczywiście fascynowali go również Charlie Parker, Dave Brubeck i John Coltrane. W ostatnim czasie pochłaniają go jednak kompozycje Ryszarda Wagnera i Duke'a Ellingtona.

„Ważne jest, aby nauczyć nasze dzieci, że istnieje coś zwanego kreatywnością, coś, co wymaga wiedzy na jednym poziomie, niewiedzy na innym poziomie i intuicji na kolejnym” – poucza nas Braxton w rozmowie z Natem Wooleyem³. Czy można bardziej dobitnie dowodzić, że muzyka jest przejawem inteligencji i duchowości, a zarazem ciągłym poszukiwaniem nowych emocji? ●

1 Wypowiedź dla bombmagazine.org.

2 DownBeat, 10/2019.

3 Rozmowa na bombmagazine.org.



Na żywo i na zdjęciach – jazzmani dzieciom

Gwiazdy jazzu dzieciom – Warszawa, Stary Młyn Hotel Boss, 26 stycznia 2020 r.

Marcin Wasilewski Trio, Piotr Schmidt Quartet z Wojciechem Niedzielą oraz grupa **Skicki-Skiuk** wystąpiły 26 stycznia na czwartej edycji charytatywnego koncertu pod hasłem *Gwiazdy jazzu dzieciom*. Koncertowi, który tradycyjnie miał miejsce w Starym Młynie Hotelu Boss w warszawskim Wawrze, towarzyszyła wystawa fotografii Jarka Wierzbickiego, a następnie licytacja jego prac.

Cały dochód z koncertu wyniósł około 80 tys. zł i podobnie jak w przypadku poprzednich edycji wydarzenia będzie przeznaczono-



Organizatorzy wydarzenia – prof. Piotr Kaliciński wraz z prof. Jarosławem Drzewieckim.
fot. Beata Gralewka



ny na potrzeby Dziecięcego Centrum Transplantacji w Instytucie Centrum Zdrowia Dziecka, jedyne go ośrodka transplantacji narządów u dzieci w Polsce. Inicjator powstania tej placówki i organizator koncertu prof. Piotr Kaliciński przy okazji tegorocznej edycji zaprosił już na kolejne takie spotkanie za rok. ●





Z szerokim uśmiechem

Meet Jazz: Jorgos i Antonis Skolias – Kraków, Centrum Kultury Dworek Białoprądnicki, 23 stycznia 2020 r.

Andrzej Kowalczyk
andrzej.kowalczyk@radiojazz.fm

Największy problem jest z nazwą: bo jak zgrabnie w języku polskim zatytułować formułę, w której artysta nie tylko gra recital, ale także bierze udział w rozmowie/wywiadzie? Takie spotkania to oczywiście nic nowego, ale w polskim jazzie spopularyzowane zostały dopiero przez Jerzego Szczerbakowa, od siedmiu lat prowadzącego takie – cieszące się dużą popularnością – wydarzenia w warszaw-

skim PROMie Kultury Saska Kępa, w ramach autorskiego cyklu Cały ten JAZZ!. Angielskie „meet” miało oddawać istotę tych spotkań: trochę muzyki na żywo, trochę rozmowy – często dość swobodnej i otwartej.

Krakowskie Centrum Kultury Dworek Białoprądnicki zdecydowało się na organizację cyklu podobnych spotkań pod nazwą: Meet Jazz. Pierwsze z nich odbyło się



w Dworku 23 stycznia, zaproszoną gwiazdą był posiadacz najbardziej rozpoznawalnego głosu w polskim jazzie, i nie tylko, **Jorgos Skolias**, a towarzyszył mu syn, perkusista **Antonis Skolias**. Rozmowa prowadzona przez Szczerbakowa meandrowała po czasem zaskakujących wątkach i uzupełniana była wykonanymi na żywo utworami z płyty tworzonego przez Skoliasów duetu Kolos (z greckiego: „dupa” – o czym poinformował zebranych Jorgos).

Spotkanie podsumował trzydziestominutowy koncert. Ponieważ – co słyszeć było z przebiegu rozmowy – Jorgos Skolias i Jerzy Szczerbakow znają się od lat, rozmowa miała zaskakujące zwroty akcji oraz wiele akcentów humorystycznych. Trzeba przyznać, że atmosfera spotkania sprawiła, że publiczność – razem z relacjonującym to autorem – wychodziła z szerokim uśmiechem na ustach.

W planach Dworek ma kolejne Meety – w lutym gościem będzie Bernard Maseli, w marcu Apostolis Anthimos, wsparty przez basistę Roberta Szewczugę, w kwietniu Joachim Mencil, w maju Paweł Kaczmarczyk, a pierwszy sezon zamknie Jacek Kochan. Skrócony zapis krakowskich Meetów pojawi się na naszych łamach już w marcu – jako pierwszą opublikujemy rozmowę z Jorgosem i Antonisem Skoliasami. ●

PONIEDZIAŁEK

WTOREK

ŚRODA

CZWARTEK

PIĄTEK

SOBOTA

NIEDZIELA

06:00

JAZZ DOBRY!

JAZZ DOBRY!

JAZZ DOBRY!

JAZZ DOBRY!

JAZZ DOBRY!

JAZZ DOBRY!

JAZZ DOBRY!

10:30

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

Cover To Cover
Rafał Garszczyński

11:00

JazzDOit!
Dominika Naborowska

JazzDOit!
Jerzy Szczerbakow

JazzDOit!
Dominika Naborowska

JazzDOit!
Jerzy Szczerbakow

JazzDOit!
Dominika Naborowska

11:30

Kalendarium
koncertowe

Kalendarium
koncertowe

Kalendarium
koncertowe

Kalendarium
koncertowe

Kalendarium
koncertowe

Jazz Dla Ludzi
Mariusz Bogdanowicz
powtórka audycji

Radio Nastrój
Tomasz Tobin
powtórka audycji

11:45

Płyta Tygodnia
Rafał Garszczyński

Płyta Tygodnia
Rafał Garszczyński

Płyta Tygodnia
Rafał Garszczyński

Płyta Tygodnia
Rafał Garszczyński

Płyta Tygodnia
Rafał Garszczyński

12:30

JazzDOit!
Dominika Naborowska

JazzMovie
Andrzej Winiszewski

JazzDOit!
Dominika Naborowska

JazzDOit!
Jerzy Szczerbakow

JazzDOit!
Dominika Naborowska

13:00

JazzPRESSjonizm
Piotr Wickowski

JazzPRESSjonizm
Piotr Wickowski

JazzPRESSjonizm
Piotr Wickowski

Środek Bluesa
Aya Al Azab

JazzPRESSjonizm
Piotr Wickowski

JazzPRESSjonizm
Piotr Wickowski

Z Dżezem Łżej
Adam Domagała
powtórka audycji

Jazz Do Tańca
Witold Busz
powtórka audycji

13:30

Kanon Jazzu
Rafał Garszczyński

Kanon Jazzu
Rafał Garszczyński

Kanon Jazzu
Rafał Garszczyński

Kanon Jazzu
Rafał Garszczyński

Kanon Jazzu
Rafał Garszczyński

Peryferia Jazzu
Kuba Bąk
powtórka audycji

Jazz Czyli Blues
Albo Odwrotnie
Piotr Łukasiewicz
powtórka audycji

14:00

Polski Jazz
1955-2000 r.

Polski Jazz
1955-2000 r.

Polski Jazz
1955-2000 r.

Polski Jazz
1955-2000 r.

Polski Jazz
1955-2000 r.

Simple Songs
Rafał Garszczyński
powtórka audycji

Pod Prąd
Cezary Ściborski
powtórka audycji

15:00

Nowy Polski Jazz
2001-2020 r.

Nowy Polski Jazz
2001-2020 r.

Nowy Polski Jazz
2001-2020 r.

Nowy Polski Jazz
2001-2020 r.

Nowy Polski Jazz
2001-2020 r.

Jazz Kameralny
Piotr Wickowski
powtórka audycji

Input-Output-Putput
Tomasz Światała
powtórka audycji

16:00

Klasyka Jazzu
Rafał Garszczyński

Klasyka Jazzu
Rafał Garszczyński

Klasyka Jazzu
Rafał Garszczyński

Klasyka Jazzu
Rafał Garszczyński

Klasyka Jazzu
Rafał Garszczyński

Kolory Materii
Marek Szerszenowicz
powtórka audycji

Sam Shays
Janusz Falkowski
powtórka audycji

17:00

Jazz Do Tańca
Witold Busz

Simple Songs
Rafał Garszczyński

Input-Output-Putput
Tomasz Światała

Dżez-Baba-Ryba
Piotr Baron

JAZZ NA NOC

Dżez-Baba-Ryba
Piotr Baron
powtórka audycji

19:00

Jazz Kameralny
Piotr Wickowski

Kolory Materii
Marek Szerszenowicz

Jazz czyli Blues
albo odwrotnie
Piotr Łukasiewicz

Pod Prąd
Cezary Ściborski

Twopenny Hangover
Phil Jones
powtórka audycji

20:00

Peryferia Jazzu
Kuba Bąk

Z Dżezem Łżej
Adam Domagała

Sam Shays
Janusz Falkowski

Pasmo Live
Retransmisje koncertów

21:00

Radio Nastrój
Tomasz Tobin

Twopenny Hangover
Phil Jones

Jazz dla ludzi
Mariusz Bogdanowicz

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

22:00

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

23:00

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

JAZZ NA NOC

06:00

DO USŁYSZENIA!

PASMO DZIEŃNE

AUDYCJE AUTORSKIE



Swoją karierę zaczynał w latach osiemdziesiątych. Saksofonista i kompozytor **Wojciech Staroniewicz** od lat działa nie tylko na polskiej, ale też na międzynarodowej scenie muzycznej. Od lat współtworzy norwesko-polską grupę Loud Jazz Band, przez lata grał również w sekstecie Włodzimierza Nahornego. Koncertuje jako solista z Polską Filharmonią Kameralną Sopot Wojciecha Rajskiego. Jest założycielem i liderem grupy A'Freak-aN Project, nagrywa również pod własnym nazwiskiem. Najnowsze jego albumy to *North Park* i koncertowy A'Freak-aN Project, które ukazały się w ubiegłym roku. Założył i konsekwentnie prowadzi wytwórnię Allegro Records. Jest człowiekiem mocno związanym z Trójmiastem, zwłaszcza Sopotem, w którym się urodził.

Uzależniony od morza

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Mery Zimny: Jako że łączymy się na linii Kraków-Sopot, w którym mieszkasz, zastanawiam się, czy pamiętasz wydarzenie z 1985 roku – wygraną na Jazz Juniors i siebie z tamtych czasów?

Wojciech Staroniewicz: Pamiętam! Udział w takim konkursie to było bardzo silne przeżycie. Grałem wtedy z zespołem Mit Lidera. Buntowniczo nastawieni, głodni grania młodzi ludzie: Krzysztof Piątek, Marek Wojtczak, Darek Drapała i ja. Dostaliśmy wtedy pierwszą nagrodę jako zespół.

...i pierwszą nagrodę indywidualną za najlepszą kompozycję.

Tak, to było dawno temu, byłem na początku swojej muzycznej drogi. Pamiętam, że pierwszą nagrodę dostaliśmy, ale ex aequo z big-bandem Jazz Team i to trochę osłabiło nasz sukces, nie odbił się on tak szerokim echem, jak można się było spodziewać... i właściwie dla zespołu nic z niego nie wynikało. Niemniej dla mnie samego wygrana była bardzo silnym impulsem do tego, żeby dalej grać, ćwiczyć i komponować. Wzrosła moja wiara we własne siły. To było bardzo ważne i mocno motywujące.

Wtedy jednak konkursy miały inną wagę, było ich zdecydowanie mniej i znaczyły więcej niż teraz,

kiedy niemal każdy zespół czy muzyk wygrał jakiś konkurs.

Tak, zgadza się, teraz trudno się połapać w ilości konkursów nawet tylko w Polsce. Pamiętam, że w czasach, kiedy zaczynałem, było ich niewiele, a Jazz Juniors był chyba najważniejszym dla młodych muzyków. W Europie, do której bardzo trudno było wyjechać, odbywało się więcej konkursów jazzowych, zetknąłem się nawet z pianistą, wtedy studentem, który jeździł po konkursach, kosił nagrody i w ten sposób dorabiał do utrzymania. W Polsce coś takiego było niemożliwe.

Skoro odgrzebujemy stare dzieje, to z pewnością pamiętasz też wydarzenie z 1991 roku i wizytę w Waszyngtonie, gdzie spotkało się 21 saksofonistów ze świata, w tym ty, podczas Thelonious Monk International Jazz Saxophone Competition. To musiały być duże emocje – stres, szczęście – pamiętasz?

Pamiętam. To była dosyć skomplikowana konfiguracja zdarzeń. Kiedy po pierwszym etapie konkursu – czyli wysłaniu nagrań – doszła do mnie informacja, że dostałem się do półfinału, wyjeżdżałem akurat grać na amerykańskich statkach wycieczkowych. Wszystko było przygotowane, ale byłem zdeterminowany, żeby jednak wziąć udział w konkursie, który człowiekowi zza żelaznej kurtyny wydawał się czymś bardzo ważnym. Ostatecznie postanowiłem przekonać swoich przełożonych, by wypuścili mnie na dwa dni. Nie miałem pewności, czy to się uda, ale pływając już po Morzu Karaibskim, jednocześnie ćwiczyłem i przygotowywałem materiał na konkurs. Ostatecznie na własny koszt

poleciałem do Waszyngtonu. Wraciałem natomiast na wyspę Saint Thomas awionetką. Niełatwo było to zorganizować.

Rzeczywiście byłem jednym z 21 uczestników ze świata, choć to trochę górnolotnie brzmi, po prostu wysłałem swoje nagranie do

Czułem się tam mocno osamotniony, pozostali muzycy byli z rodzinami, znajomymi, pamiętam, że Joshua Redman, który wtedy wygrał, był otoczony całym wianuszkiem bliskich

pierwszego etapu i zostałem wybrany. Myślę, że oni chcieli mieć kogoś z Europy Wschodniej i wyłowili akurat mnie. Niemniej to było ciekawe przeżycie. Pierwszy raz znalazłem się w takich amerykańskich warunkach. Czułem się tam mocno osamotniony, pozostali muzycy byli z rodzinami, znajomymi, pamiętam, że Joshua Redman, który wtedy wygrał, był otoczony całym wianuszkiem bliskich. Wszystko było świetnie przygotowane, cała sala jazzowych fanów wspaniale reagowała na muzykę, co było niesamowite! Pamiętam – w składzie jury byli Benny Carter, Jimmy Heath i Branford Marsalis! Gdy wszedłem na scenę, zobaczyłem przed sobą głównie Afroamerykanów. Pocz-

łem się trochę zaskoczony i oniesmielony. To teraz ja – biały saksofonista z Polski mam przed nimi grać ich muzykę? Zostałem posłuchać jeszcze kilku kolejnych występów, między innymi wtedy jeszcze nieznanego Chrisa Pottera. Byłem zachwycony tym, jak dogłębnie ci ludzie czują i rozumieją jazz.

Zapewne żał było wyjeżdżać i wracać na statek....

Zdecydowanie tak, nie mogłem jednak zostać dłużej, następnego dnia musiałem być na statku. To była trudna akcja, ale ważne doświadczenie. Myślę, że dzięki temu nabrałem nowego spojrzenia na granie jazzu, poczułem w sobie siłę i zauważyłem, że mam w tym wszystkim coś swojego do powiedzenia. Miałem kontakt z tym, co proponują Amerykanie, i zrozumiałem, że się od nich różnię, że moja wizja muzyki jest inna, i że właśnie to jest bardzo cenne. Po kontrakcie wróciłem do kraju, zdecydowałem, że kończę z pływaniem, które zresztą nie trwało długo, i zakładałem swój zespół, w którym będziemy grać moją muzykę. Trwa to do dziś.

Zaczynałeś w latach osiemdziesiątych.

Tak, byłem wtedy świeżakiem na tej scenie, bo stosunkowo późno zacząłem grać na saksofonie.



fot. Anna Rezulak

Teraz masz już za sobą ogrom doświadczeń i długą obecność na jazzowej scenie. Potrafisz powiedzieć, jak na przestrzeni tych lat zmieniłeś się jako artysta? Nie mam tu na myśli warsztatu, który oczywiście cały czas się doskonalił.

To bardzo ciekawe pytanie. Odnoszę wrażenie, że dzięki zajmowaniu się muzyką rozwijam się jako człowiek. Chodzi mi o osobowość, charakter, stosunek do innych ludzi. Granie, codzienne ćwiczenie i kontakt z instrumentem wpływa na poznawanie siebie, swoich silnych i słabych stron, na nabieranie dystansu do tych pierwszych i wzmacnianie tych drugich. Myślę, że możliwość zajmowania się muzyką to dar. A rozwijanie się jako człowiek dzięki niej jest chyba jej największą wartością.

Pytałam o to, jak zmieniłeś się na przestrzeni lat, więc teraz powiedz, jakie zmiany dostrzegasz wokół – na polskiej jazzowej scenie – odkąd zacząłeś ją współtworzyć.

Zmiana jest kolosalna, teraz dzieje się tak wiele, że niełatwo się wręcz w tym wszystkim na bieżąco orientować. Kiedy zaczynałem, był jazzowy

top – wielkie nazwiska, a było ich niewiele. Poniżej tego topu w zasadzie trudno było funkcjonować i utrzymać się z muzyki. Poza tym oczywiście warunki były inne, lata osiemdziesiąte, stan wojenny. Pamiętam, że bardzo dużo musiałem poświęcić, żeby w ogóle móc zajmować się muzyką. Teraz dzięki nieograniczonemu dostępowi do każdej muzyki i do edukacji jazzowej młodzi ludzie od ręki niemalże dostają to, czego my musieliśmy szukać po omacku i w trudnych warunkach. Tak więc jeśli młodzi podchodzą dziś do muzyki poważnie, rozwijają się w błyskawicznym tempie i osiągają wspomniane rezultaty. Jest to coś bardzo widocznego i bardzo pozytywnego.



fot. Paweł Żagiel

Oczywiście są też mielizny, na które mogą wpadać. Obserwuję na przykład pewną rzecz, która mnie zadziwia – tak zwane moje pokolenie muzyków, by grać na jam session, uczyło się tematów, żeby zrozumieć, co kryje się w danej kompozycji, jaka była myśl kompozytora, emocja, nastrój itp. W tej chwili młodzi, oczywiście nie jest to regułą, ale zdarza się często, kiedy ktoś zaproponuje jakiś nieznamy im standard, wyciągają telefon i grają z telefonu, mając przed sobą same funkcje. Myślę, że nie jest to najlepsza droga.

Co w takim razie jest dla Ciebie obecnie największym wyzwaniem dla muzyka?

Chyba umiejętne poruszanie się w informacyjnym szumie, myślę tu o naszej muzycznej działce. Każdego dnia jesteśmy zalewani i bombardowani tym, co robią inni, w związku z czym trudne może stać się skupienie nad własną muzyką i celami, które chce się realizować. Atrakcyjność mediów jest ogromna i bardzo trudno się od nich oderwać, po drodze można się gdzieś zgubić, zapomnieć o tym, co samemu ma się do powiedzenia. Do tworzenia konieczny jest jakiś wewnętrzny impuls, właśnie „ten moment”, który trzeba uchwycić i rozwinąć. Dlatego mam potrzebę, by w miejscu, w którym pra-

cuje, znajdowało się jak najmniej rzeczy, które mogą rozpraszać, odciągać uwagę. Wystarczy saksofon, fortepian i komputer, choć ten ostatni nie jest niezbędny. Zwykle kiedy mam jakiś pomysł, i tak zapisuję go na papierze, dopiero później, kiedy przygotowuję nuty dla zespołu, korzystam z komputera. Dlatego też moje pracownie zawsze były ascetyczne. W takich warunkach stworzyłem ostatnią płytę *North Park* – w pracowni obok Parku Północnego w Sopocie.

Po kontrakcie wróciłem do kraju, zdecydowałem, że koniec z pływaniem, które zresztą nie trwało długo, i zakładam swój zespół, w którym będziemy grać moją muzykę

Prześledziłam, co pisano na temat tej płyty, i wiele osób zwracało uwagę na skandynawski klimat. Wygląda na to, że tę Skandynawię stworzyłeś sobie w Sopocie.

Zaskoczył mnie trochę odbiór tej płyty i to, że ludzie odczuwają w niej skandynawskość. Trudno mi się do tego odnieść, może obecność Erika Johannessena kieruje myśli w taką stronę albo moja wieloletnia współpraca z norwesko-polską grupą Loud Jazz Band. Być

może jednak ten klimat wywołuje sąsiedztwo morza i dlatego ta muzyka jest miejscami zamyślona, taka fiordowo-zatokowo-gdańska. Cieszę się, że ludzie tak ją odbierają, to spójne, zgodne z tym, jak się czułem, kiedy ją tworzyłem.

Płyta jest nieco inna niż twoje ostatnie przedsięwzięcia, bardziej wyciszona, refleksyjna, czuć w niej pewną ascezę, i w formie, i w brzmieniu. To wynika z podobnego czasu w twoim życiu?

Tak, wydaje mi się, że tak. Przypominam sobie, że Janusz Muniak jedną ze swoich płyt zatytułował *Not So Fast*. Chyba w moim życiu nastał właśnie taki

czas i pojawiła się myśl – „może nie tak szybko”. Taka właśnie jest ta płyta, prawdziwa, zgodna z tym, co teraz czuję.

Już kilka dobrych lat temu trójmiejska scena mocno ożyła, znów zaczęło u was muzycznie buzować. Czasami mówi się, że ma na to wpływ inny mikroklimat. Co o tym myślisz? Czy bli-

skość morza, otwarta przestrzeń, inny przepływ powietrza, mogą mieć wpływ na ciebie jako muzyka i artystę?

Na początku swojej muzycznej drogi, to znaczy w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, mieszkałem trochę w Warszawie. Działiałem tam w kilku zespołach, jednak w pewnym momencie podjąłem decyzję, że wracam do rodzinnego Sopotu i do bliskości morza. Zdawałem sobie sprawę z tego, że oddalam się od wielu rzeczy, które oferowała i umożliwiała stolica – tygiel tego, co działo się na jazzowej scenie. Mimo wszystko czułem, że chcę wrócić.

Jestem uzależniony od morza. Tu się inaczej funkcjonuje, jest inna perspektywa i inny rytm, co znajduje odzwierciedlenie w muzyce. Obserwuję twórczość naszych trójmiejskich młodych muzyków, nie znam wszystkich, ale podoba mi się to, co robią. Jest to bardzo charakterystyczne i zgodne z moim duchem. Być może za sprawą bliskości morza?

Bywasz w Teatrze Boto na jamach? Sporo tam się dzieje.

Bywam, może niezbyt często, ale zaglądam tam i muszę pochwalić to miejsce, bo w krótkim czasie stało się zarówno ważną sceną, jak i miejscem spotkań muzyków i różnych artystów. I choć bywa tam ciasno – nie jest to zbyt duże miejsce, to panuje fantastyczny, przyjazny klimat, człowiek czuje się tam po prostu dobrze. Podobnie jest też w Blues Clubie w Gdyni.

Wróćmy do twojej muzyki. Twój zespół A'FreaK-aN Project to formuła, która żyje już od wielu lat. W 2011 roku wydaliście pierwszą płytę, cztery lata później materiał z kompozycjami Komedy, ostatnio natomiast materiał będący zapisem koncertu. Pomysł ten jest ciągle żywy, buzuje energią, a w muzyce słyszeć, że świetnie się ze sobą czujecie.

My się w ogóle świetnie czujemy – i ze sobą, i z całym trójmiejskim środowiskiem jazzowym. To fenomenalne, że tak dużo jest tu przyjaźni i pozytywnej energii między muzykami. Nie wiem, czy gdzieś indziej jest podobnie, mam nadzieję, że tak, niemniej tutaj doświadczam tego bardzo silnie i bezpośrednio. Natomiast A'FreaK-aN Project... cóż, nie nudzimy się sobą. To grupa muzyków-in-

dywidualistów o ogromnej energii. Z punktu widzenia lidera czasem trudna do opanowania, bo to duży skład, koncerty gramy od czasu do czasu, ale zawsze jest to znakomita muzyczna podróż pełna zaskakujących zwrotów akcji.

Skąd pomysł na to, by utwory Krzysztofa Komedy zaaranżować właśnie przez pryzmat afrykańskich rytmów?

Była to trochę przypadkowa sytuacja, która stała się impulsem do dalszego działania. Po nagraniu pierwszej płyty w tym składzie do-

Odnoszę wrażenie, że dzięki zajmowaniu się muzyką, rozwijam się jako człowiek. Chodzi mi o osobowość, charakter, stosunek do innych ludzi

stałem propozycję, żeby przygotować koncert, ale z repertuarem Komedowskim. Kiedy jednak zacząłem się tym zajmować i zaaranżować jeden utwór, oferta okazała się nieaktualna, ktoś się wycofał. Pomyślałem wtedy, że skoro już zacząłem i włożyłem w to niemało pracy, to nie odpuszczę. Było to ciekawe wyzwanie, dzięki któremu o wiele lepiej poznałem twórczość Komedy. Ostatecznie zreali-

zowałem projekt *A'FreAk-KomEdA*. Na płycie jest kilka utworów Komedy, ale też kilka moich. Pomysł, myślę, ciekawy i chyba nietuzinkowy, by tym językiem „afrykańskim”, opowiedzieć muzykę wspańnego kompozytora, pozwalając sobie niekiedy na daleko idącą dekonstrukcję oryginału.

Ty chyba lubisz szukać nowych brzmień i harmonii poprzez tworzenie ciekawych, nieoczywistych instrumentalnych składów. W *North Park* pojawia się puzon, jest też wi-brafon, a z Dominikiem Bukowskim łączy cię dłuższa historia, chyba upodobałeś sobie brzmienie tego instrumentu. Z kolei na starszej płycie *Hand-Made* pojawia się gitara i akordeon. Pomysł na *Alternations* też był ciekawy, no i *A'Freak-aN Project*, w którym znalazły się cztery saksofony.

Cieszę się, że tak to widzisz. Nie chcę powielać pomysłów, poza tym, abym nabrał chęci do działania, muszę mieć coś, co będzie takim mocnym zapalnikiem. Coś, co naprawdę będę chciał zrealizować. Najważniejszym czynnikiem jest jednak osobowość i gra konkretnych muzyków, a nie dobór nietypowych instrumentów czy ich połączeń. Ważna jest dla mnie siła rażenia poszczególnych artystów, ich erudycja i stosunek do grania muzyki. Rzeczywiście z Domini-



fot. Kuba Majerczyk

kiem Bukowskim gram od wielu już lat w różnych składach i bardzo to lubię i cenię. Mam wrażenie, że doskonale się rozumiemy i muzycznie wspieramy, ja przynajmniej tak to czuję.

Nieco innym polem twoich artystycznych działań jest współpraca z Polską Filharmonią Sopot Wojciecha Rajskiego.

Tak, zaczęło się od obchodów 100-lecia Sopotu, kiedy to dostałem propozycję napisania utworu i zagrania z tą orkiestrą. Grałem wtedy z nimi na saksofonie sopranowym, ale jako że maestro Wojciech Rajski jest człowiekiem bardzo otwartym na różne działania muzyczne, zaproponował, byśmy zrobili coś z tenorem. Początkowo

pomyślałem, że połączenie brzmienia orkiestry kameralnej z saksofonem tenorowym skończy się katastrofą, okazało się jednak, że wręcz przeciwnie. Współbrzmienie jest znakomite, chociaż przyznam, że musiałem trochę powściągnąć swój temperament. Owocem tej współpracy jest płyta *Tranquillo* nagrana przy współudziale tria Andrzeja Jagodzińskiego. Znalazły się na niej standardy jazzowe i moje kompozycje, w aranżacji zarówno Andrzeja Jagodzińskiego, jak i Włodzimierza Nahornego.

Nasza współpraca trwa nadal, choć nie jest bardzo intensywna. Orkiestra Wojciecha Rajskego gra przede wszystkim klasykę i to na bardzo wysokim poziomie. Cenię sobie tę współpracę i z przyjemnością gram z tymi wspaniałymi artystami. Oprócz *Tranquillo* nagraliśmy jeszcze dwie płyty z udziałem Joanny Knitter – jedną z piosenkami

okołoświątecznymi, drugą z utworami Warsa i Szpilmana w aranżacjach Artura Jurka.

Oprócz tych wszystkich własnych rzeczy i współpracy z różnymi muzykami, także ze wspomnianym już Loud Jazz Bandem oraz sekstetem Włodzimierza Nahornego, jesteś też sidemanem. To chyba niełatwe zadanie, wejść do studia i podporządkować się czyjejś wizji muzyki?

Wręcz przeciwnie, to jest czysta przyjemność, nie mam z tym żadnego problemu. Budujące dla mnie jest z jednej strony speł-



fot. Paweł Żagiel

nienie oczekiwań, z drugiej natomiast zachowanie własnego języka i podejścia do danego materiału. Owszem, byłoby to dla mnie problemem, gdybym znalazł się w jakimś idiomie muzycznym, którego nie znam i nie rozumiem, jednak poruszam się w świecie mniej lub bardziej jazzowym, więc problemu nie ma.

No dobrze, a jak w takim razie godzisz pracę muzyka z zarządzaniem własną oficyną wydawniczą?

Rozciągam dobę do większej liczby godzin [śmiech].

Jeśli młodzi podchodzą dziś do muzyki poważnie, rozwijają się w błyskawicznym tempie i osiągają wspaniałe rezultaty

W takim razie powiedz, jak to robisz, chętnie skorzystam.

Nie jest łatwo pogodzić pracę muzyka z pracą w wydawnictwie, te rzeczy w pewnym sensie sobie nawzajem przeszkadzają. Ale są też plusy. Na przykład taki, że dostaję kolejne muzyczne propozycje do wydania, dzięki czemu poznaję muzykę ludzi, których do tej pory nie znałem. Poza tym mam pewne poczucie

misji, skoro zacząłem już to robić, wydałem około 40 tytułów, obiecałem pewne rzeczy osobom, których albumy wydałem, to nie mogę teraz się wycofać i powiedzieć, że już nie będę tego robił. Dlatego cały czas staram się rozwijać wydawnictwo, w jakiś sposób propagować muzykę, w którą wierzę. Myślę, że to dobre, wartościowe i potrzebne działanie.

Co było pierwszym impulsem do założenia wydawnictwa? Potrzeba wydawania własnych płyt na swoich warunkach?

Trzeba przypomnieć sobie klimat lat dziewięćdziesiątych. Można wszystko osiągnąć, tylko trzeba odważnie wziąć sprawy w swoje ręce...Wtedy właśnie bardzo chciałem wydać swoją drugą płytę *Karambola*,

potrzebowałem jednak sponsora. Udało się! Obiecano mi złote góry i... na dwa tygodnie przed koncertem premierowym w Operze Leśnej w Sopocie okazało się, że nie będzie żadnego sponsoringu, a wcześniejsze ustalenia były bajką.

Nieprzyjemna i poważna sytuacja.

Bardzo poważna, zwłaszcza że to była dla mnie ważna płyta. Łączyłem z nią duże nadzieje, zresztą do tej pory bardzo ją sobie cenię. Dlatego w tamtym czasie postanowiłem, że tak łatwo się nie poddam i wszystko zrobię sam. Wtedy po raz pierwszy przetarłem szlak od nagranych materiałów po wydanie płyty. Tak powstało Allegro Records. Po wydaniu, na własny koszt oczywiście, pierwszej płyty pomyślałem, że właściwie nie było to takie trudne, i krok po kroku zacząłem rozwijać własne wydawnictwo.

Obecnie sytuacja na rynku wydawniczym nie jest wesoła, płyt sprzedaje się coraz mniej. Jak się na to zapatrujesz?

To w zasadzie temat na osobny wywiad. Świat przyspiesza, technologia rozwija się w szybkim tempie i pod tym względem sytuacja jest bardzo trudna, nie wiadomo też, co z tego wyniknie. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że wszystko przeniesie się do sieci i że nie będzie potrzeby wydawania „fizycznych” płyt. Jednak nasz rynek od zawsze był i jest trochę do tyłu w stosunku do Zachodu, więc sądzę, że u nas jeszcze przez długi czas będzie to miało sens, bo ludzie nadal chcą mieć ten fizyczny nośnik, który wezmą do ręki i włożą do odtwarzacza. Mamy oczywiście streamingi, myślę jednak, że fani jazzu nie korzystają z nich tak szeroko, jak w przypadku muzyki popularnej. Jazzowi koneserzy chcą słuchać muzyki w dobrej jakości.

Oczywiście technologia idzie do przodu i może niedługo będziemy mieli super jakość dźwięku na telefonie, a może już się to stało. Równocześnie widać odrodzenie zainteresowania płytami analogowymi, czyli jakby dla równowagi odbicie w drugą stronę...

Tak, ważny jest tu aspekt koneserski, myślenie o wydawnictwie jako o czymś więcej niż o nośniku samej muzyki.

Wydaje mi się, że zawsze znajdą się tacy, którzy będą się cieszyć z tego, że biorą do ręki płytę w pięknej szacie graficznej, z ciekawymi informacjami, że znajdą coś, co może ich zaskoczy, czego się nie spodziewali. Dodajmy do tego nutę snobizmu i mamy odbiorcę.

Czyli całkiem optymistycznie na to patrzysz, warto wydawać płyty?

Tak, nie widzę tego aż tak dramatycznie, przynajmniej na naszym rynku, co innego na amerykańskim, tam jest już inaczej.

Na zakończenie chciałam cię zapytać, czy masz wreszcie managera?

Próbowałem kilka razy, ale niestety nic z tego nie wyszło.

Jest to więc kolejna rzecz, którą zajmujesz się sam!

Atrakcyjność mediów jest ogromna i bardzo trudno się od nich oderwać, po drodze można się gdzieś zgubić, zapomnieć o tym, co samemu ma się do powiedzenia

Zgadza się, choć wolałbym, aby było inaczej.

Masz zatem ogrom pracy na głowie, życzę ci w takim razie, by znalazł się ktoś odpowiedni, kto cię trochę odciąży.

Byłoby wspaniale. To bardzo dobre życzenie. Niech się spełni [śmiech]. ●

fot. Anna Pijas



Na **Michała Bąka** zwróciłam uwagę podczas jednego z koncertów Holland Baroque w Niderlandach. Upewniłam się, że mojej intuicji warto wierzyć, kiedy po koncercie zarówno Leszek Możdżer, jak i reprezentujący zespół od strony organizacyjnej i medialnej Luuk van Geffen potwierdzili, że ten kontrabasista jest rzeczywiście wyjątkowy. Jako jeden z nielicznych godzi muzykę dawną z jazzem, współpracuje z wieloma różnymi składami i nadal rozwija swoje autorskie Quartetto.

Barok i jazz, czyli małżeństwo doskonałe

Małgorzata Smółka

malgorzata@mmusic.eu



Małgorzata Smółka: Jak to się stało, że zająłeś się muzyką?

Michał Bąk: Dzięki rodzicom, muzyka była obecna w naszym domu

od zawsze. Jazz, poezja śpiewana, bardzo różne gatunki. Chłonałem to jakby mimochodem. Kiedy miałem chyba dziewięć lat, jako prezent pod choinkę dostałem

keyboard. Siedziałem przy nim godzinami! Kompletnie zafascynowany tym, co można z dźwiękami zrobić. Wtedy rodzice uznali, że może warto nadać temu jakiś konkretny kształt i zapisali mnie do ogniska muzycznego na fortepian. Po trzech miesiącach zdecydowano przenieść mnie do szkoły muzycznej. Niestety, miejsca w klasie fortepianu już nie było, zresztą w moim wieku było już za późno na zaczynanie edukacji na tym instrumencie. Chciałem grać na saksofonie, ale na to byłem znowu za młody. Ówczesny wicedyrektor Szkoły Muzycznej w Gdańsku-Wrzeszczu

Leszek Kaufman zaproponował: „A może kontrabas?” Zgodziłem się, chociaż w tamtej chwili nie wiedziałem nawet, jak ten instrument wygląda! Ale przy kontrabasie zostałem do dziś.

Jak widać, miłość rodzi się przypadkowo...

Pamiętam tabliczkę, nie wiem dokładnie gdzie wiszącą, że kontrabasistą nigdy nie zostaje się z wyboru. Ile w tym prawdy? Nie wiem. W moim przypadku – jak najbardziej. Tak więc szkoła muzyczna pierwszego, drugiego stopnia, akademii muzyczna, ale był moment, w którym byłem przekonany, że moja przyszłość to medycyna – chodziłem do klasy biologiczno-chemicznej w liceum. W rezultacie serce podpowiedziało, że jednak muzyka.

W szkole muzycznej działał bigband pod dyktando Jana Konopa, byłem członkiem tego zespołu. Brałem udział w wielu konkursach, ale już wtedy podgrywaaliśmy z kolegami jazz, gdzieś w ciemnych zaułkach oczywiście. Mój pierwszy skład to No Quartet z Michałem Janem Ciesielskim na saksofonie, Emilem Miszkiem na trąbce, Michałem Wandzilakiem na fortepianie i Andrzejem Szczepkowskim na perkusji. Z tym zespołem graliśmy pierwsze koncerty, mieli-



fot. Anna Pijars

śmy nawet trasę koncertową. Całe trzy koncerty!

Nasze drogi się rozeszły, kiedy każdy wybrał inne miejsce dalszej edukacji. Ja trafiłem do Katowic na kierunek klasyczny, bo to mnie również zawsze fascynowało, ale również z nadzieją, na kształcenie w kierunku jazzowym. Co nie okazało się wcale łatwe. Na jazz dostałem się dopiero za trzecim podejściem. Na kontrabas jazzowy było zawsze tylko jedno miejsce. W tym czasie konkurowałem

ga też jest dla mnie. Że ta muzyka jest mi szczególnie bliska i ważna.

Wiele się uczyłem. Warsztaty w Lidzbarku Warmińskim z Jarosławem Thielem otworzyły mi oczy na zupełnie nowe podejście do tej muzyki i gry na instrumencie. To był bardzo intensywny okres w moim życiu. Barok, jazz, dojeżdżanie z Gdańska do Katowic, założenie rodziny. Pamiętam, żałowałem, że zabrałem się za ten jazz tak późno. Zanim zacząłem zajęcia z Michałem Barańskim, jazz był raczej improwizacją, podchodziłem do niego zupełnie intuicyjnie. Na studiach okazało się, jak wiele pracy trzeba poświęcić na zrozumienie, doszlifowanie wielu rzeczy.

Żałowałem, że zabrałem się za ten jazz tak późno

z takimi genialnymi kontrabasistami jak Michał Kapczuk czy Kuśba Dworak. Mimo tego uparłem się i po pięciu latach klasyki zacząłem kształcenie w klasie jazzu. Trzy lata pod okiem Michała Barańskiego.

Na takiego nauczyciela warto poczekać!

Zdecydowanie tak. Obok jazzu cały czas dosyć intensywnie zajmowałem się muzyką dawną. Dzięki Martynie Pastuszcze z {oh!} Orkiestry Historycznej, Wrocławskiej Orkiestry Barokowej czy Arte dei Suonatori, dosyć sporo koncertowałem i przekonałem się, że ta dro-

Chyba zawsze, kiedy chcemy naprawdę coś poznać, okazuje się, że to „never ending story”. Szczególnie muzyka jest taką studnią bez dna. Im więcej poznajemy,

tym więcej mamy do poznania, odkrycia, zrozumienia. Tym bardziej w jazzie, który jest żywym organizmem, zmieniającym się nieustannie. To sprawia, że ten gatunek jest tak fascynujący. A jeśli chodzi o jazz... kwartet, który sygnujesz swoim nazwiskiem i z którym nagrałeś swoją pierwszą płytę, uważasz za swój pierwszy profesjonalny jazzowy skład w karierze? Jak doszło do jego powstania?

Pierwszym profesjonalnym zespołem jazzowym był dla mnie kwintet Kamila Piotrowicza. Rok 2014, końcówka studiów. Emil Misk zadzwonił do mnie z informacją, że pianista Kamil Piotrowicz szuka muzyków do swojego zespołu. Wszyscy stacjonowaliśmy w Trójmieście i był to naprawdę piękny muzycznie okres. Byliśmy zwartym organizmem muzycznym. Bardzo dużo ćwiczyliśmy, pracowaliśmy. Kamil przy-

nosił swoje kompozycje, razem nad nimi pracowaliśmy. Wspólnie obraliśmy pewien kierunek i podążaliśmy do celu. Wygrywaliśmy konkursy, sporo koncertowaliśmy. Rezultatem była płyta *Birth* wydana przez słowacką wytwórnię Hevhetia jesienią 2015 roku.

Mimo to tak się jakoś złożyło, że w tym czasie każdy z nas trafił na inne wyzwanie i nasze drogi powoli się rozeszły. Ja wtedy właśnie trafiłem do Holland Baroque. Zagrałem swój koncert dyplomowy – w triu z Piotrem Budniakiem i Piotrem Chęckim – zacząłem komponować, w mojej głowie zaczął się kształtować zamysł własnego projektu jazzowego. Bez harmonicznego instrumentu, w kwartecie.

W tym czasie fascynował mnie między innymi Mike Turner Quartet, to była moja inspiracja. Taki skład, jak w moim kwartecie, daje mi bardzo dużo przestrzeni. I według mnie możliwości takiego instrumentarium są najbardziej zbliżone do muzyki barokowej. Dwa instrumenty solowe, linia basowa, możemy bardziej operować linearnie niż wertykalnie. Tak jak u Bacha czy Händla, gdzie pierwszy głos to skrzypce, drugi skrzypce i bas continuo. Można grać prostym dźwiękiem albo wypełniać przestrzeń harmonicznymi. To daje wolność i sprawia mi ogromną frajdę.

Bardzo ciekawe podejście. I brzmi to logicznie. Michale, w twoim kwartecie grają: Emil Misk – trąbka, Piotr Chęcki – saksofon tenorowy i Sławek Koryzno – perkusja. Z tego, co mówisz, wynika, że nie spotykacie się przypadkowo?

Dla mnie podstawą jest pełne zaufanie. Większość repertuaru to moje kompozycje. Oddaję

je w ręce kolegów z zespołu, nie naciskając na swoją wizję, wyobrażenia. Oddaję im tę muzykę do własnej interpretacji i mam pełne zaufanie, że rezultat będzie dokładnie taki, jaki być powinien. Czasami zaskakujący, to prawda, ale to musi się dziać organicznie. Nie można tego sfa-

Oddaję im tę muzykę do własnej interpretacji i mam pełne zaufanie, że rezultat będzie dokładnie taki, jaki być powinien

brykować. Inaczej to nie będzie działać. Inaczej, według mnie, muzyka przestaje być prawdziwa. Rezultatem naszej współpracy była płyta *Quartetto* wydana w 2017 roku.

Przesłucham tę płytę ponownie, zwracając uwagę na to, o czym powiedziałeś. Czasami potrzebuję takich odpowiedzi.

Wydaje mi się, że warto i trzeba mówić o muzyce. Czasami to rzeczywiście pomaga w słuchaniu. Za ideał uważa się, że muzyka mówi sama za siebie. Ale kiedy opowiada się o tym, co się gra, kontakt z publicznością często jest lepszy, intymniejszy. Jeśli zapowiadamy, że muzyka z tej płyty to połącze-

nie muzyki dawnej z improwizowaną, podpowiadamy, że można ją zinterpretować na wiele sposobów. Czasami warto podać kilka przykładów, wyjaśnić. Wtedy okazuje się, że te klasyczne inspiracje stają się bardziej zrozumiałe i oczywiste.

Wracając do baroku. Jak to się stało, że trafiłeś do Holandii?

Podczas moich wcześniejszych spotkań barokowych poznałem Tomka Pokrzywińskiego, znakomitego wiolonczelistę, który od 2008 roku gra z Holland Baroque. Okazało się, że zespół potrzebuje kontrabasisty i Tomek zaproponował mnie. Pracowali wtedy nad projektem *De Pinda-kaasPrins*. (ten przezabawny tytuł to *Książę masła orzechowego* – przyp. MS).

To była moja pierwsza współpraca z zespołem zagranicznym, a takich propozycji się nie odrzuca. Miałem szczęście pracować z nimi przy ich wielu przedsięwzięciach. Z trębaczem Erikiem Vloeimanssem przy płycie *Carrousel*, z chińskim mistrzem shengu Wu Wei przy *Silk Baroque*, z bardem z niderlandzkiej prowincji Drenthe Daniëlem Lohuessem, z Community Gospel Choir z Londynu czy przy trasie koncertowej po Polsce z pierwszą płytą Leszka Możdżera z Holland Baroque.



fot. Anna Pijas

To musiały być ciekawe i bogate doświadczenia. Domyślam się, że twoje inspiracje też są szerokie?

Jest ich sporo. Największą inspiracją kontrabasową jest zdecydowanie Charlie Haden. Moj tata miał kiedyś płytę Charlie Haden Quartet West, która zrobiło na mnie piorunujące wrażenie (*Now Is the Hour*, 1996 – przyp. red.). Orkiestra i te proste nuty kontrabasu! Utwór *Left Hand of God* to do tej pory mój niedościgniony wzór. Słuchałem tego utworu prawie non stop. Za sprawą taty też Pat Metheny i Keith Jarrett. Słuchając ulubionego artysty, szuka się dalej, przegląda dyskografię, odkrywa nowe nazwiska, nowe nurty. Tak poznawałem ten świat. Po nitce do kłębka...

Najpiękniejsza płyta Pata to, według mnie, *Beyond The Missouri Sky* nagrana właśnie z Charliem Hadenem. Zresztą jedna z najpiękniejszych płyt wydanych kiedykolwiek.

Zgadzam się. Do mnie przemawia głębia tej muzyki. Duchowość. Osiąganie jakiegoś sacrum. Nie jest to muzyka techniczna. Tam gra cisza, melancholia, a smutek urzeka.

Jak widać, przypadki nie istnieją. Usłyszałam w twojej grze coś wyjątkowego, a teraz okazuje się, że mamy tę samą ulubioną płytę. Ale już zupełnie poważnie – jakie masz plany na najbliższe miesiące? Będzie bardziej jazzowo czy barokowo?

Planuję drugą płytę z Quartetto. Kontynuuję współpracę z zespołem Krystyny Stańko. Będę nadal czasem współpracował z Dominikiem Bukowskim i jego kwartetem. Rodzi się nowy zespół – trio z Mają Babyszką na fortepianie i Maksym Kreftem na perkusji. To też muzycy ze środowiska trójmiejskiego. Spotkaliśmy się na jam session w Gdańsku i od pierwszego dźwięku coś kliknęło. Wtedy powstał pomysł zrobienia czegoś we trójkę. Mamy materiał, w styczniu 2020 wchodzimy do studia i zobaczymy, co z tego wyjdzie. W dalszym ciągu pozostaje również współpraca z Holland Baroque i {oh!} Orkiestrą Historyczną.

Pozostaje pogodzić plany muzyczne z obowiązkami męża i ojca. To też pochłania mnóstwo czasu.

Jestem na takim etapie życia, w którym chciałbym być przede wszystkim tatą. Córka ma sześć lat, syn trzy i pół. To ważny etap w ich rozwoju. Chcę poświęcić jak najwięcej czasu swoim dzieciom, rodzinie. Sporo mam różnych projektów,

ale bardzo staram się ustawiać swój grafik tak, aby było w nim dużo czasu dla rodziny. To dla mnie bardzo ważne.

Nadal będziesz też godził dwa muzyczne światy?

Z jednej strony może łatwiej byłoby wybrać jeden kierunek i na nim się skupić. A z drugiej, kiedy dosyć mam już tego jazzu, z wielką przyjemnością wskakuję w muzykę dawną. I na odwrót. Chociaż w obu rodzajach muzyki moja rola jest taka sama. Żeby wszystko „grooowało”! Rola bas-

Warto i trzeba mówić o muzyce. Czasami to rzeczywiście pomaga w słuchaniu

so continuo i rola kontrabasu jest podporą zespołu, niesie zespół przez cały utwór. Jest fundamentem. Kiedy na przykład gramy w Holland Baroque, Tomek Pokrzywiński improwizuje na wiolonczeli, jakby zdrabnia linie basowe, a ja idę w zupełnie przeciwną stronę. Gram minimum, tylko to, co najważniejsze, podkreślając to. Kusi mnie też nauka gry na violone. Nie wiem, czy uda mi się na to znaleźć czas, ale mam na to coraz większą ochotę. ●



Andrzej Świąś – jeden z najbardziej rozchwytywanych kontrabasistów polskiej sceny jazzowej. Współpracownik uznanych liderów starszych pokoleń, takich jak Jan Ptaszyn Wróblewski i Zbigniew Namysłowski, ale też podpora zdobywających coraz większe uznanie zespołów przedstawicieli najmłodszych pokoleń, między innymi Kamila Piotrowicza i Kasi Pietrzko.

Cały ten jazz! MEET! – Andrzej Świąś

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Mariusz Bogdanowicz powiedział kiedyś, że muzycy basowi muszą mieć specyficzny charakter. Większość ich grania to towarzyszenie, podpieranie, łapanie kolegów, jeżeli coś im pójdzie nie tak. Bas to nie instrument, który wychodzi do przodu.

Andrzej Świąś: Częściowo mogę się z tym zgodzić. Oczywiście są basiści-liderzy, którzy się nie wyróżniają, a są też typowi soliści, jak Marcus Miller czy Thundercat lub Esperanza Spalding. Postrzegam siebie jako basistę, którego zadaniem jest wsparcie muzyki i muzyków, z którymi gram. Akompaniowanie to



moja główna rola. Ale myślę też, że gdyby tego basu nie było, to większość muzyki nie brzmiałaby tak, jak powinna. Bas czujemy organicznie. W zależności od rytmu i stylu, w jakich się gra, daje nam on pewną definicję muzyki.

Victor Wooten twierdzi, że kiedy bas przestaje grać groove, to ludzie podświadomie tracą zainteresowanie, bo to on napędza muzykę.

W rozwoju muzyki można zauważyć, że partie basowe nie zawsze grane były „in time”. Wszystko determinuje muzyka, natomiast bas nie gra groove’u, a partie. Ale w sytuacjach, kiedy bas ma trzymać rytm i wspierać, to rzeczywiście można poczuć, że czegoś brakuje, że zespół nie jest pełny, także pod względem brzmieniowym. Może to paradoks, ale jedną z moich ulubionych jest płyta, na której nie ma basu i jest grana swobodniej w aspekcie rytmu. To *Time and Time Again* Paul Motiana. Jeśli chodzi o bas na tym nagraniu, to w niskim rejestrze gra ewentualnie gitarzysta Bill Frisell.

A czy są basiści, którymi się inspirujesz?

fot. Piotr Gruchala



Tych inspiracji jest masa, nie tylko basiści, ale także inni instrumentalniści, czy nawet wokaliści lub w ogóle szeroko pojęta muzyka. Natomiast jeśli chodzi o obszar basowy, to przede wszystkim Ron Carter, muzyk, który nie tylko nagrał bardzo wiele ciekawych rzeczy, ale otworzył koncepcyjnie pewną strefę, jeśli chodzi o sposób grania na instrumencie. No i Ray Brown, który kojarzy mi się z tłustym, basowym dźwiękiem, z walikingiem i groove’em – w tej stylistyce to mistrz jakich niewielu.

Wielcy basiści, dzięki którym muzyka posunęła się do przodu, to między innymi Paul Chambers, Oscar Pettiford, Dave Holland i Miroslav Vitouš. Scott LaFaro to z kolei gwiazda, która bardzo krótko świeciła w świecie jazzowym. Mając 25 lat, zginął w wypadku samochodowym. Wcześniej zdążył, w zaledwie kilka lat, zrewolucjonizować sposób gry na kontrabasie jazzowym. Kiedyś bardzo interesowałem się twórczością Christiana McBride’a. W latach dziewięćdziesiątych nastąpił powrót do muzyki bopowej, McBride był wtedy, i jest wciąż, ikoną, jeśli chodzi o kontrabas i gitarę basową. Poza tym znam bardzo wielu interesujących kontrabasistów współczesnych – na przykład Thomasa Morgana, który zagrał na jednej z ostatnich płyt Stańki. Jego koncepcja jest

ciekawa – gra nie w tych miejscach, gdzie bas grać powinien, co jest bardzo interesujące. Dużo gra też kontrapunktycznie, w wyższym rejestrze, i gra cały czas melodię. Inne ważne inspiracje basowe to między innymi Larry Grenadier, Scott Colley, Robert Hurst, John Patitucci.

Dlaczego ktoś, kto jest wirtuozem kontrabasu, nie jest nim, jeśli chodzi o gitarę basową – i odwrotnie?

Ja to zagadnienie widzę szerzej: dla mnie albo jest muzyka, albo jej nie ma

To chyba kwestia predyspozycji. Ktoś się interesuje pewną stylistyką, jest mu ona bliższa. Są basiści – jak na przykład John Patitucci – którzy są wirtuozami obu instrumentów. Coraz więcej jest takich muzyków, którzy grają i na kontrabasie, i na gitarze basowej. Rozwój muzyki wymógł na nich, żeby poszerzali swoje spektrum brzmieniowe. W latach siedemdziesiątych nastąpiła duża ewolucja fusion – tam kontrabas się nie sprawdzał, więc część instrumentalistów prześiadła się na basówkę.

Jak rozumiesz słowo „jazz” i gdzie według ciebie są granice tego pojęcia?

To trudne pytanie. Bo czy, na przykład, muzyka współczesna jest wciąż muzyką poważną? Patrząc na jej rozwój od średniowiecza do współczesności, biorąc pod uwagę, że XX wiek nie przypominał baroku, kiedy środki i techniki kompozytorskie poszerzyły się, a utwory zyskały chociażby bardziej sonorystyczny wydźwięk, to czy to wciąż jest muzyka klasyczna? Niektórzy mówią, że jazz to tylko to, co było w latach trzydziestych, czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, z triolą i swingiem, że jest to określony język. Ja to zagadnienie widzę szerzej: dla mnie albo jest muzyka, albo jej nie ma. Uważam, że nie trzeba tego rozgraniczać. Nie mam

potrzeby definiowania jazzu, natomiast gdybym już musiał to zrobić, to jazz dla mnie może zawierać w sobie elementy swingu, ale jest to także możliwość zaprezentowania własnej koncepcji rzeczywistości muzycznej, przy

wykorzystaniu różnych innych środków wykonawczych, a przede wszystkim improwizacji. Możemy mówić wówczas, że jest to muzyka improwizowana. Przecież Wayne Shorter ze swoim kwartetem nie zawsze gra swing, ale czy to już nie jest wówczas jazz? Obecnie miks stylistyczny, jaki spotykamy w muzyce, zawiera w sobie elementy z różnych gatunków, co przyczynia się do nieustannej ewolucji tej dziedziny sztuki.

Jak to się stało, że zostałeś uznanym kontrabasistą?

Jeśli tak jest, to jest mi bardzo miło. Muzyka była obecna w moim domu od zawsze. Dziadek grał w orkiestrach dętych – na akordeonie, saksofonie, klarncie. Mój ojciec też był związany z tym środowiskiem. Do dzisiaj gra na perkusji – choć nie zawodowo. W latach siedemdziesiątych kolekcjonował płyty jazzowe. Pamiętam, jak będąc małym dzieckiem, dorwałem

się do adaptera i zacząłem słuchać muzyki. Chyba stamtąd wzięła się ta ciekawość – z tego słuchania *Kujaviak Goes Funky* czy *Winobrania*.

Tata chciał, żebym grał na perkusji. Podjęliśmy kilka prób, ale nie lubiłem ćwiczeń, a kiedy już się za nie brałem, dawałem się we znaki sąsiadom, bo mieszkaliśmy w bloku. Więc zarzuciłem to. Jakoś w szkole podstawowej, w wakacje, pojechałem na kolonie. Spotkałem tam rówieśników, każdy z nich na czymś grał. A ja nie grałem na niczym. Kiedy wróciłem, powiedziałem tacie, że chcę grać na

gitarze basowej. Tata załatwił mi instrument bardzo prowizoryczny, firmy Defil – wtedy tylko takie były dostępne, przynajmniej w Nowym Sączu, skąd pochodzę. Dostałem też kultową *Szkołę na gitarę basową* Janusza Popławskiego. Tak się zaczęło. Kilka lat

później spotkałem Pawła Dobrowolskiego, obecnie znakomitego perkusistę, który akurat przestał grać w zespołach heavy metalowych. Zapytał, czy chciałbym się spotkać, żebyśmy sobie razem pograli.

Ile mieliście wtedy lat?

Ja jakieś 15, może 16, Paweł był dwa lata starszy. Od tamtej pory jesteśmy przyjaciółmi. W dziewięćdziesiątym szóstym roku pojechałem na warsztaty do Chodzieży, na których uczyli Zbyszek Wrombel i Martin Weinert. To tam po raz pierwszy zagrałem walking na basówce. Chodziłem też do szkoły muzycznej. Początkowo grałem na perkusji, ale w połowie szkoły średniej przesiadłem się na kontrabas. Później dostałem się na studia do Poznania, ale to też nie był wydział jazzowy, tylko klasyka.

W któreś wakacje spotkałem się z Pawłem Dobrowolskim, wówczas studentem na wydziale jazzu, który powiedział mi: „Słuchaj, stary, zdawaj do Ka-

towic! Co tam będziesz siedział w tym Poznaniu?”. W Katowicach był wówczas jedyny wydział jazzowy w Polsce. Namówił mnie, pojechałem, dostałem się i od tego momentu wszystko potoczyło się samo. Zacząłem grać z wieloma ludźmi, z rówieśnikami, pod koniec studiów z wielkimi mistrzami, a kończąc studia byłem już aktywnym

Świadomość, że ja albo zespoły, w których grałem, stanowimy inspirację dla młodego pokolenia, jest dla mnie bardzo krzepiąca

muzykiem. Dodam jeszcze, że sporo ćwiczyłem przebywając jednocześnie w środowisku ludzi bardzo mocno zainteresowanych muzyką. W tym czasie bardzo intensywnie pracowaliśmy z zespołami Soundcheck czy Paweł Tomaszewski Trio, co również stanowiło silny bodziec rozwoju. Po prostu zawsze chciałem grać muzykę.

Kiedy możemy się spodziewać płyty sygnowanej twoim nazwiskiem?

Nagrałem już tyle płyt, że chyba wypadałoby zrobić coś swojego. Zgromadziłem kilka pomysłów, zastanawiam się, czy ma to być solowe nagranie, czy z zespołem. To trochę niezręczna sytuacja: z każdym skła-

dem, z którym miałem okazję grać, wypełniałem wachlarz możliwości i zastanawiam się, co jeszcze mógłbym zaproponować. Postaram się jednak przyspieszyć realizację tego procesu [śmiech].

Jesteś zapraszany do różnych zespołów, grasz z mistrzami – Janem Ptaszynem Wróblewskim, Zbyszkiem Namysłowskim, a z drugiej strony towarzyszysz na scenie młodym gwiazdom – Kasi Pietrzko, Kamilowi Piotrowiczowi.

Cieszę się, że mam możliwość grania z rówieśnikami, z młodszym i ze starszym pokoleniem.

Czemu tak chętnie cię zapraszają?

Nie wiem, może po prostu lubią ze mną grać. Kamil mówił, że inspirował się kiedyś muzyką, którą nagraliśmy z Soundcheckiem. Tu przypomina mi się pewna historia: na którychś warsztatach w Chodzieży spotkałem Kubę Więcka, wówczas nastolatek. Zadawał dużo trudnych pytań, był bardzo dociekliwy – wydaje mi się, że to dlatego jest teraz tam, gdzie jest. Na koncercie finałowym Kuba zagrał utwór zespołu Soundcheck Żuraw, w którym był wtedy zakochany. Świadomość, że ja albo zespoły, w których grałem, stanowimy inspirację dla młodego pokolenia, jest dla mnie bardzo krzepiąca.



fot. Piotr Gruchala

A czy jest jakaś różnica pomiędzy pracą ze wspomnianymi Ptaszynem Wróblewskim lub Namysłowskim a młodymi muzykami? Czy wiek ma znaczenie?

Traktuję z dużym szacunkiem i estymą starszych muzyków, którzy byli dla mnie inspiracją, jak Zbigniew Namysłowski czy Jan Ptaszyn Wróblewski. Jednak uważam, że są to wciąż bardzo młodzi duchem ludzie z otwartymi umysłami. Z pewnością młodsze zespoły funkcjonują bardziej na zasadach working bandu, z Ptaszynem czy Zbyszkiem Namysłowskim gramy przede wszystkim koncerty. Sama muzyka też jest inna: u Ptaszyna jest więcej swobody interpretacyjnej w utworach, narzucony jest tylko ich ogólny charakter, natomiast Zbigniew Namysłowski bardzo często ma ściśle określoną aranżację wszystkich instrumentów. Praca z Kamillem Piotrowiczem jest przede wszystkim koncepcyjna, strukturalna, polega często na poszukiwaniu różnych rozwiązań sonorystycznych, stąd też większa ilość prób tego składu. Każdy zespół to inna rzeczywistość, a wiek dla mnie nie ma znaczenia.

Oprócz tego, że jesteś muzykiem, jesteś też pedagogiem. Lubisz uczyć?

Bycie pedagogiem ma w sobie pewną specyfikę. Na początku myślałem, że to nic takiego, ale kiedy musisz przeznaczyć swój czas na przekazanie komuś wiedzy, to momentami jest to budujące, a czasami frustrujące. Dzięki temu dowiaduję się też czegoś o sobie. Młody człowiek, który ma predyspozycje muzyczne, jest jak ziarenko. Trzeba je zasiać, może wykiełkuje, a jeśli będziesz o nie dbał, to może wyrośnie z niego piękne drzewo. Jednak proces dydaktyczny w dużym stopniu zależy od ucznia. Ja mogę stawać na uszach, ale jeśli ten młody człowiek nie będzie ćwiczył, zgłębiał wiedzy, nie będzie miał zajawki i pasji, to i tak nic z tego nie będzie.

Niektórzy w szkole są tylko po to, żeby dowiedzieć się czegoś o muzyce, nie muszą być potem zawodowymi muzykami. Kiedyś chciałem z każdego zrobić świetnego basistę, ale to było jak tłuczenie głową w mur. Poczułem, że to strata energii. Choć, z drugiej strony, czasem widzę, że przez wiele lat nic się nie dzieje, a przychodzi taki człowiek po wakacjach i... ja go nie poznaję, gra dzieśnięć razy lepiej. Zdarza się, że inwestujesz energię i nie widzisz efektów od razu, pojawiają się dopiero po jakimś czasie. Wiesz wtedy, że to, co robisz, ma sens.

Chyba powiedziałeś ważną rzecz: ten rozwój jest skokowy, a nie linearny.

U każdego jest inaczej. U niektórych widać, że pracują z lekcji na lekcję, a u niektórych tę wiedzę trzeba jakoś implikować, żeby po jakimś czasie mogła eksplodować. Nie ma reguły.

A ty cały czas masz zajawkę na ćwiczenia?

Tak, ćwiczę, kiedy tylko mogę. Nie odpuszczam, czuję że wciąż muszę i chcę to robić. Miałem takie

momenty, kiedy ćwiczyłem mniej, ale miałem też moment „przegrzania procesora” – za dużo muzycznych rzeczy się działo, musiałem przez rok, może dwa lata, słuchać ciszy.

A jakiej muzyki słuchasz najchętniej, na przykład w samochodzie?

Słuchanie muzyki w samochodzie może być niebezpieczne. Kiedyś się zaśłuchałem i przejechałem na czerwonym świetle. Zdecydowanie wolę słuchać muzyki w domu, kiedy mogę się na niej skoncentrować. Ostatnio miałem płytę tureckiego pianisty Aydina Esena – to było dla mnie coś świeżego. Znam go już parę lat, ale wciąż do niego wracam. Często słucham też klasyki jazzu, muzyki współczesnej albo Glenna Goulda grającego Bacha. Lubię też geniusza gitary Allana Holdswortha. W kółko mógłbym słuchać kwartetu Coltrane’a z Garrisonem, Jonesem i McCoyem – bez względu na to, która to płyta. Tam jest coś ponaddźwiękowego, jakiś duch, energia, która mnie porusza. Rozszerzyłem swoje spektrum muzyczne o wszystko, co jest dobre, co zwraca moją uwagę, bez względu na stylistykę. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczęrbakow – autor cyklu

Agnieszka Sobczyńska – autorka plakatów

Piotr Karasiewicz – kanał YT karasek52

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

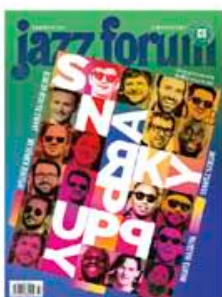
prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

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



Szalone lata dwudzieste



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

I tak zupełnie niepostrzeżenie znaleźliśmy się w latach dwudziestych. Do tej pory sformułowanie „lata dwudzieste” wywoływało bardzo jednoznaczne skojarzenia – wszyscy kojarzyliśmy je z drugą dekadą XX wieku. „Szalone lata dwudzieste” – czas wielkich przemian technologicznych, obyczajowych i kulturalnych. The Jazz Age. Już za chwilę, mówiąc o najlepszych płytach, filmach czy modzie lat dwudziestych, będziemy mieli na myśli naszą współczesność – wiek XXI. Może to ostatni moment, żeby mówiąc o latach dwudziestych, bez wahania cofnąć się w myślach o sto lat – do okresu, który odegrał niezwykle istotną rolę w rozwoju muzyki jazzowej.

Doświadczenia pierwszej wojny światowej dla wielu ludzi były wielkim rozczarowaniem w odniesieniu do zachodniej cywilizacji. Wojna, która pochłonięła miliony ofiar, postawiła pod znakiem zapytania wiele wartości życia politycznego i społecznego. Nie mogło się obejść bez fermentu w obszarze kultury i sztuki. W Ameryce mówimy wręcz o zjawisku Lost Generation – straconego pokolenia ar-

tystów, którzy dorastali podczas I wojny światowej. Zalicza się to niej między innymi Francisca Scotta Fitzgeralda, Jamesa Joyce’a, Isadorę Duncan, Henry’ego Millera, Aldousa Huxleya, George’a Gershwin’a czy Aaron’a Coplanda. Okres powojenny to z jednej strony czas ocen i moralnych rozliczeń z przeszłością, z drugiej – szybki pochód ku przyszłości, okres dynamicznego wzrostu gospodarczego, rozwoju technologii i innowacji. To wszystko znalazło swoje odzwierciedlenie w historii jazzu. U schyłku I wojny światowej miało miejsce wydarzenie, które przyczyniło się do ekspansji jazzu na cały kraj. Do tej pory głównym ośrodkiem jazzowym Stanów był Nowy Orlean, szczególnie jedna z jego dzielnic Storyville – „dzielnica uciech”. W 1917 roku pod wpływem nacisków władz Marynarki Wojennej Stanów Zjednoczonych zamknięto znaczną część lokali w tej dzielnicy, ponieważ „osłabiały zapas do walki marynarzy”. Wiele muzyków straciło pracę. Musieli poszukać nowej – poza Nowym Orleanem. Statki rzeczne oferowały dobre połączenie z Chicago. Już



wkrótce to właśnie tu biło serce jazzowej Ameryki. Tu grali Louis Armstrong, King Oliver i Jelly Roll Morton.

Jazz chicagowski stanowił kontynuację koncepcji z Nowego Orleanu, wniósł jednak sporo istotnych innowacji. Popularne stały się instrumenty wcześniej pojawiające się w jazzie sporadycznie – saksofon, skrzypce, kontrabas. Coraz większe znaczenie zyskiwała improwizacja. W środowisku jazzowym mocno zaznaczyli swoją obecność biali muzycy, tacy jak Benny Goodman czy Bix Beiderbecke.

Chicago pozostawało stolicą jazzu w zasadzie do końca lat dwudziestych. Jednak już wtedy swoją silną pozycję kształtował ośrodek, który wkrótce miał się stać mekka dla artystów i fanów tej muzyki. Nowy Jork lat dwudziestych to między innymi miejsce rozwoju pianistyki jazzowej. Szkoła nazwana Harlem Stride to oryginalne podejście do jazzowego fortepianu, oparte na ragtime'owych liniach basowych. Za jego twórcę uważa się Jamesa P. Johnsona, ale artystą, który spopularyzował ten rodzaj gry, był Fats Waller. W tym czasie w Nowym Jorku tworzył

też George Gershwin, który łącząc jazz, muzykę klasyczną i tradycje afroamerykańskie, wniósł nową jakość do szeroko rozumianej muzyki rozrywkowej. W nowojorskim Harlemie ukształtowało się zjawisko określane mianem Harlem Renaissance. Był to rozkwit afroamerykańskiej sztuki, muzyki, literatury i poezji. Jednym z najbardziej znanych ośrodków „harlemskiego renesansu” był Cotton Club, w którym często występował między innymi Duke Ellington.

Jazz, który powędrował w świat z podejrzanych rejonów nowoorleańskiego Storyville, zachował swoje powiązania z półświatkiem. Po uchwaleniu przez Kongres w 1919 roku Ustawy Volstead, wprowadzającej na terenie całego kraju prohibicję, szybko powstała ogromna ilość nielegalnych lokali i klubów, gdzie Amerykanie mogli znaleźć zakazaną rozrywkę. Stały się one niejako naturalnym miejscem pracy dla muzyków jazzowych.

W tym samym czasie dynamicznie rozwijały się i popularyzowały innowacje – telefon, radio, fonografia. Stanowiło to rewolucję dla całej branży rozrywkowej – w tym także dla jazzu. W latach dwudziestych XX wieku muzyka jazzowa przekształciła się w integralną część amerykańskiej kultury popularnej. Wywarła głę-

boki wpływ na świat literacki, znalazła swoje odzwierciedlenie w modzie. Towarzyszący jazzowi bunt przeciw ustalonym standardom społecznym stał się też istotnym wsparciem dla ruchu wyzwolenia kobiet. Muzyka jazzowa przyniosła szacunek dla afroamerykańskiej formy sztuki. Po raz pierwszy kultura tej mniejszości stała się obiektem pożądania większości.

Szalone lata dwudzieste zakończyły się nagle 29 października 1929 roku. Czarny wtorek, kiedy nastąpiło drastyczne załamanie cen akcji na Wall Street, zapoczątkował okres amerykańskiej historii zwany Wielkim Kryzysem.

A jak będą wyglądały nasze lata dwudzieste? Czy skończą się w równie symboliczny sposób, jak dekada sto lat temu? Czy zmienią bieg rozwoju muzyki jazzowej? Jesteśmy w tej dobrej (lub wręcz przeciwnie...) sytuacji, że większość z nas będzie się mogła przekonać o tym na własnej skórze. Wiele wskazuje na to, że mogą być szalone, choć w zupełnie inny sposób niż te w XX wieku. Znany nowojorski dziennikarz Heywood Broun powiedział: „Era jazzu była niegodziwa, potworna i głupia. Niestety miło spędziłem ten czas”. Czy powinniśmy życzyć sobie tego, abyśmy za dziesięć lat mogli podobnie ocenić mijającą dekadę? ●

Dr Jekyll i Mr Hyde

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Chciałbym powrócić jeszcze do roku ubiegłego, bo się zagapiłem i zapomniałem o ważnym jubileuszu. Obchodziliśmy przecież okrągłą, pięćdziesiątą rocznicę nagrania przełomowego albumu Milesa Davisa *Bitches Brew*, która jakoś przeszła bez większego echa, co mnie nieco zdziwiło. Niezależnie od tego dobry to pretekst, aby przypomnieć płytę powstałą w tym samym czasie – dokładnie trzy miesiące wcześniej, w maju 1969 roku – i w podobnym skła-

dzie. Miała ona tytuł *Is* i firmował ją pianista Chick Corea, a obok niego grał trzon muzyków z ówczesnej grupy Milesa Davisa: tenorzysta Bennie Maupin, basista Dave Holland i perkusista Jack DeJohnette. Oprócz nich także flecista Hubert Laws, trębacz Woody Shaw i dodatkowy perkusista Horace Arnold.

To jest tak mało znana płyta, że nawet zaprzysięgli fani Chicka Corei nigdy nie widzieli jej na własne oczy. W popularnym inter-

fot. Jarosław Czaja



Chick Corea - The Complete Is Sessions
Blue Note, 2002

netowym portalu AllMusic jest to pozycja typu „duch” – bez okładki i nazwy wytwórni. Tomasz Szachowski przy okazji omówienia dyskografii wielkiego pianisty w wydaniu serii *The Best Of Blue Note* przeznaczonym na polski rynek przeskakuje od genialnej sesji w triu *Now He Sings, Now He Sobs* z 1968 roku od razu do kwartetu Circle z początku lat siedemdziesiątych i pisze, że dopiero po doświadczeniach wyniesionych z grupy Milesa Davisa „przyszedł u Chicka czas na eksperyment”. Nic bardziej mylnego! Prawdziwy, można nawet powiedzieć wręcz ekstremalny eksperyment to jest właśnie płyta *Is*.

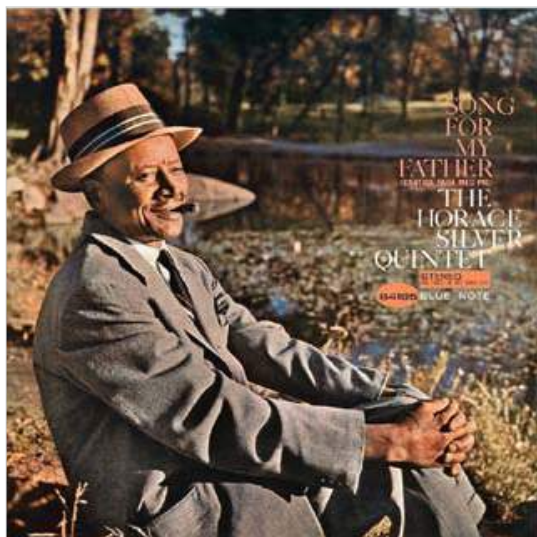
Pierwotnie wydała ją wytwórnia Solid State, a zawierała ona tylko cztery utwory: trwający prawie 30 minut tytułowy *Is*, o połowę krótszą kompozycję Dave’a Hollanda *Jamala* oraz jeszcze *This* i *It* – autorstwa lidera. W 2002 roku wytwórnia Blue Note postanowiła wydać w limitowanej serii dla koneserów wszystkie nagrania, które Chick i spółka zarejestrowali wówczas w studiu, i wyszło z tego dwie i pół godziny muzyki na dwóch płytkach CD. Śmiem twierdzić, że dopiero w tym zestawie to dzieło zabrzmiało z pełną mocą. Mało tego, uważam, że zmienia ono w sposób znaczący optykę, w jakiej do tej pory wszyscy postrzegali „rewolucyjne” *Bitches Brew*.

Na pierwszym dysku *The Complete Is Sessions* muzyka brzmi jeszcze dosyć konwencjonalnie, aczkolwiek Chick przesiada się często od fortepianu do piana Fendera. Uwagę zwraca cudowny *Song Of The Wind*, przemianowany na późniejszych płytach pianisty na *Waltz For Bill Evans*. Młodzi wówczas muzycy grają z wielkim impetem, ale to jeszcze nie jest żadna rewolucja. Tymczasem na drugim dysku czeka nas prawdziwe tsunami. Dwie płytki w tym albumie są jak dr Jekyll i mr Hyde.

Wspomniana już *Jamala* to nic innego jak jeden wielki „kocioł free”, ale grany tak, jakby nastąpił właśnie koniec świata. Potem mamy nieco spokojniejszy *Converge* i znowu radykalny utwór tytułowy. Na końcu krążka są jeszcze wersje alternatywne. Kiedy słyszę albo czytam, że komuś trudno się słucha *Bitches Brew* i późniejszych elektrycznych płyt Milesa Davisa, to wołam: ludzie, to jest kaszka z mleczkiem przy tym, co potrafili naprawdę grać ci muzycy! Sukces Milesa polegał na tym, że zdołał jakimś cudem zapanować nad tą wulkaniczną energią i pchnąć ją na nieco inne, bardziej „popowe” tory. Generalnie jest tak, że często słucham pierwszej płytki z tego zestawu dla własnej przyjemności, a drugiej tylko wtedy, kiedy mam ochotę na ekstremalne doznania. Czyli rzadko. Niemniej polecam. ●

Mieszanina egzotyki i dobrego hard bopu

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Horace Silver – *Song For My Father*
Blue Note, 1964

Album Horace'a Silvera z 1964 roku to dziś jazzowy klasyk. W grudniu 1964 roku, kiedy ukazał się po raz pierwszy, był doskonałym świątecznym prezentem, a wydania cyfrowe od roku 1999 zawierają sporo dodatkowego dobrego muzycznie materiału, co czyni album jeszcze ciekawszym. Horace Silver był jednym z pionierów hard bopu, a *Song For My Father* pochodzi z najlepszego dla tego muzycznego stylu okresu.

Kariera urodzonego w 1928 roku pianisty, który w początkach swojej muzycznej działalności grał również na saksofonie, przyspieszyła w roku 1950, kiedy wraz ze swoim zespołem zaczął pełnić funkcję

grupy towarzyszącej Stanowi Getzowi. To właśnie z tym saksofonistą po raz pierwszy w 1950 roku Horace Silver znalazł się w studiu nagraniowym. Krótco później zaczął nagrywać systematycznie swoje własne albumy dla Blue Note.

W latach pięćdziesiątych wziął udział jako pianista w wielu słynnych sesjach. Z Artem Blakeyem nagrał *A Night At Birdland*, z Milesem Davisem nagrał sporo muzyki dla Prestige, nagrywał też z Hankiem Mobleyem, Miltem Jacksonem, Natem Adderleyem, Lee Morganem, Sonnym Stittem i Sonnym Rollinsem. Uchodzi dziś za jednego z pierwszych członków (a niektórzy nazywają go nawet współzałożycielem) Jazz Messengers. Jednocześnie realizował wiele nagrań swojego własnego zespołu. Na jednej z edycji jazzowego festiwalu w Newport w latach pięćdziesiątych zagrał z sukcesem z The Modern Jazz Quartet w zastępstwie Johna Lewisa.

Był nie tylko doskonałym hardbopowym pianistą sesyjnym i liderem własnych zespołów, ale również kompozytorem mającym dobrą rękę do pięknych bluesowych melodii. Jego pierwszym



przebojem w czasach, kiedy jazzowe nagrania wydawano na singlach, była kompozycja *The Preacher* wydana na płycie nagranej wspólnie z Jazz Messengers Arta Blakeya w 1956 roku. Tytuły takie jak *Sister Sadie*, *Doodlin'*, *Opus De Funk* czy *Peace* zna do dziś większość jazzowych pianistów.

Album *Song For My Father* uznawany jest za najlepszy wśród jego własnych nagrań. Horace Silver w studiach nagraniowych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych właściwie mieszkał. W kolejnej dekadzie postanowił poświęcić się życiu rodzinnemu i komponowaniu i nie odnosił już takich sukcesów. Czasy dla tych, którzy nie chcieli sięgać po rockową energię i elektryczne klawiatury, nie były sprzyjające.

Płyta powstała wkrótce po podróży Silvera do Brazylii, gdzie poczuł, jak ważne są dla niego rodzinne korzenie, i przypomniawszy sobie melodie, które usłyszał od swojego ojca urodzonego na Wyspach Zielonego Przylądka. Album jest charakterystyczny dla dość ciężkiego i agresywnego stylu gry lidera.

Płyta zawiera również utwór tytułowy – jedną z jego najczęściej dziś cytowanych kompozycji. Nagrania dokumentują zmiany w składzie zespołu, które nastąpiły na przełomie 1963 i 1964 roku. Trochę szkoda, że Blue Mitchell nie zagrał z Joe Hendersonem, ale może taka była recepta Horace'a Silvera – w jego kwintecie oprócz lidera mogła być tylko jednak gwiazda.

Album *Song For My Father* to chyba najlepszy dojrzały (schyłkowy nie brzmi najlepiej) hard bop. Zawsze ciekawiło mnie, jak wielu z tych, którzy nigdy nie widzieli Horace'a Silvera na koncercie (nigdy nie grał w Polsce), pomyślało, że postać z cygarem w kapeluszu na okładce to właśnie on. Tymczasem zgodnie z dedykacją i tytułem na zdjęciu okładowym zobaczycie Johna Tavaresa Silvera – ojca muzyka, który uczył go pierwszych egzotycznych melodii z Zielonego Przylądka, kiedy ten był jeszcze dzieckiem. Może właśnie dlatego mieszanina egzotyki i dobrego hard bopu spowodowała, że wielu uważa Silvera za pierwszego pianistę grającego funk? ●

Kanon Jazzu

Rafała Garszczyńskiego

radioJazz.fm

w RadioJAZZ.FM
od poniedziałku do piątku

godz. 14:45

Historia ucieczki za maskę

Adam Tkaczyk
adam-tkaczyk@wp.pl



MF DOOM – Operation: Doomsday
Fondle 'Em, 1999

Gdy pierwszy raz usłyszałem album *Operation: Doomsday*, miałem jakieś 14 lat. Największymi gwiazdami świata i idolami byli Eminem i 50 Cent. Ja ubóstwiałem Redmana. *Operation: Doomsday* kompletnie mi się nie spodobał. Sama postać MF Dooma była czymś kompletnie niezrozumiałym, abstrakcyjnym, momentami wręcz odrzucającym. Czemu ktoś miałby robić z siebie postać komiksową (w dodatku nawiązującą do czarnego charakteru z komiksu o Fantastycznej Czwórce – w Polsce nieznanego i sprawiającego wówczas wrażenie dziecinnego, banalnego), chodzić w masce i rapować pod tak dalekie od modnych bity? Ta koncepcja twórcza

nadal może być niezrozumiała dla większości słuchaczy niezaznajomionych z różnorodnością i celebracją oryginalności w środowisku hip-hopowym. Żeby zrozumieć umysł kolesia w masce, musimy cofnąć się do roku 1993 – sześć lat przed wydaniem *Operation: Doomsday*, jakieś trzy-cztery przed narodzinami MF Dooma.

W 1991 roku bardzo dobry album *Mr. Hood* wydała grupa KMD – podopieczni MC Sercha i zespołu 3rd Bass. Główne role w grupie grali DJ Subroc oraz Zev Love X – w życiu prywatnym rodzeni bracia Dingilizwe i Daniel Dumile'owie. Tuż przed wydaniem drugiego albumu *Bl_ck B_st_rds*, wytwórnia Elektra Records wyrzuciła KMD ze swoich szeregów. Sytuacja była co najmniej zaskakująca, bo już rozpoczęły się pierwsze akcje promocyjne związane z wydaniem płyty – wliczając w to używanie różnych wariantów okładki. Miało to zresztą duże znaczenie, ponieważ to właśnie okładka *Bl_ck B_st_rds* okazała się decydującym czynnikiem – była zbyt kontrowersyjna do szerokiej dystrybucji.

Niedługo potem DJ Subroc zginął w wypadku samochodowym, a Zev



zaczął pograżać się w depresji. Daniel Dumile stracił brata, przyjaciela oraz osobę, którą uważał za swoją niezawodną prawą rękę. Skutkiem tego tragicznego wydarzenia było wycofanie się z branży na kilka lat. Po przezwyciężeniu najtrudniejszych emocjonalnie chwil, Daniel Dumile powrócił do nagrywania. Przyjął jednak inny przydomek i stworzył personę, za którą ukrył zranione, prawdziwe jestestwo. Zainspirował się tajemniczą postacią Dr. Dooma (Victora Von Dooma) – występującą w komiksach z logo Marvel Comics – i zaczął rapować jako Metal Face DOOM, czyli krócej MF DOOM.

Rapował zupełnie inaczej niż Zev Love X – wolniej i złowieszczo. Zmiana nie była spowodowana jedynie innymi trendami w rapie. Dumile stworzył zupełnie nową, inną personę. Dzięki kilku świetnie przyjętym winylowym singlom, zwrócił uwagę fanów podziemnego, alternatywnego rapu, szukających nowych głosów, nowych idoli w latach 1997-1999, czyli podczas tak zwanej „ery lśniących garniturów” (nazwanej po charakterystycznych ubraniach z tele-dysków Puff Daddy’ego z tamtego okresu).

Odpowiadając na żądania spragnionych kolejnych zwrotek Dooma, Bobbito Garcia (ten sam, który miał legendarną audycję w duecie ze Stretchem Armstrongiem) w 1999

roku wydał w swojej niewielkiej wytwórni Fondle ‘Em album *Operation: Doomsday*. Niedługo później Daniel Dumile wrócił też do koncertowania – najpierw zakrywając twarz kominiarkami i prowizorycznymi maskami, a około rok po wydaniu albumu, przywdziewając ikoniczną maskę inspirowaną tą z filmu *Gladiator*. Na marginesie: zaprojektował i stworzył ją legendarny grafik KEO (znany także jako KEO X-MEN, Lord Scotch lub Scotch 79). Od tego momentu, legenda MF DOOM-a nabierała rozpędu i przybywało fanów. *Operation: Doomsday* początkowo dostępny był jedynie w niezależnych sklepach specjalizujących się w podziemnym rapie oraz w internecie. Nie przeszkadzało to zgłodniałym nowego brzmienia fanatykom w zdobywaniu swoich egzemplarzy.

Operation: Doomsday zawiera 19 utworów, w tym pięć skitów z nagrań audio ze starej kreskówki *Fantastyczna Czwórka*. Album w całości wyprodukował sam MF Doom. Zarówno bity, jak i warstwę liryczną charakteryzuje nieprzewidywalność. Doom pływa sobie po tych podkładach w jakim tempie i flow chce, i w którąkolwiek liryczną stronę akurat mu się ze chce rymować. Nie wiadomo czy za chwilę nie usłyszymy sampla ze Scooby’ego Doo lub *Fantastycznej Czwórki*, czy też może Dooma rapującego jak pijany.

Bity zawierają sample z utworów między innymi: Isaaca Hayesa, Sade, The Beatles, Quincy'ego Jonesa, The Spinners i Yusefa Lateefa. Nie nazwiska są jednak ważne, a oryginalny sposób użycia tych dźwięków – polecam porównać utwory z albumu z wykorzystanymi materiałami źródłowymi. MF Doom wręcz popisuje się na *Operation: Doomsday* swoją kreatywnością, wyobraźnią i umiejętnościami, zarówno za konsolą, jak i przed mikrofonem.

Teksty to niesamowita wolna amerykanka – nie wiadomo co akurat przyjdzie Doomowi do głowy, gdzie nas zabierze. Czasami trzyma się wyznaczonego tematu, innym razem odchodzi od niego dość daleko. Dla niektórych, szczególnie tych przywiązanych do banalnych, radiowych tekstów zawierających najtańsze, komercyjne chwytły i najprostsze metafory, może to być momentami oczywiście bezsensowna paplanina. Ale na tym polega magia muzyki MF Dooma – po prostu płyniemy razem z nim, cieszymy się podróżą, a zapewne będziemy chcieli popłynąć ponownie, by odkryć ukryte skarby. Całość brzmi przy tym zaskakująco lekko i przy-

jaźnie – niczym kreskówki z lat sześćdziesiątych, pomimo stania w sprzeczności do głównego rapowego nurtu i teoretycznie złowrogięgo głównego bohatera. Ciemniejsze czasy jeszcze przyjdą – ten debiut to najprzyjaźniej brzmiący album w katalogu Dooma.

Operation: Doomsday rozpoczął karierę wypełnioną świetnymi płytami oraz niesamowitymi, kreatywnymi i nienagannymi zwrotkami. Brzmi świetnie, ale pozostawia miejsce na rozwój – który nastąpił w kolejnych latach, przy kolejnych projektach. Dzięki silnej grupie fanów, Doom bawił się swoją wyobraźnią i nagrywał płyty pod innymi ksywkami i jako inne osoby, a także wiele albumów instrumentalnych z serii *Special Herbs*. Daniel Dumile pokazuje od lat jak niesamowitymi jest raperem, producentem czy też niemieszczącym się w tych określeniach artystą. Stworzył całkowicie oddzielny „pas ruchu” dla twórców podziemnego rapu, jest obecnie niepodważalną legendą i złotym standardem dla wszystkich poszukujących „czegoś nowego”, czego nie znajdą w muzyce głównego nurtu. ●

DTB Live Adama Tkaczyka

w każdy piątek

godz. 14:00

w audycji JazzPRESSjonizm
radiojazz.fm/player

radioJazz.fm

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
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
Marcin Czajkowski

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
Zuzanna Tulisza
Dorota Matejczyk
Przemek Bychawski
Łucja Kubicka

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-Paják

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

