

Krzysztof Pacan
Story of 82

TOP NOTE
Darek Oleszkiewicz
The Promise

Małgorzata
Zalewska-Guthman
Damian Hyra Quartet
Beata Przybytek

Dorota Miśkiewicz
Chodzenie po linie

JAZZOWE
RADIO
w Krakowie!

radioJazz.fm

K R A K Ó W



centrum kultury
DWOREK
białoprądnicki



**SŁUCHAJ
od 12 X**

www.radiojazz.fm

 Redakcja Krakowska RadioJAZZ.FM

 RadioJAZZ.FM



 **Kraków**


centrum kultury
DWOREK
białoprądnicki
INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKÓWA

radioJazz.fm

euroJazz

JAZZ
IT UP!

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski

piotr.wickowski@radiojazz.fm



Autorzy poszukują: „Pierwsze skojarzenie łączące Warhola z muzyką to oczywiście The Velvet Underground – związek znacznie silniejszy niż tylko słynna okładka z bananem. Inna równie kanoniczna okładka zaprojektowana przez artystę to Sticky Fingers Stonesów. Ale mało kto wie o związkach Andy’ego Warhola z jazzem. Nie znalazłem nic na ten temat w słowackim muzeum” (Piotr Rytowski). I znajdują: „Kolejna okładka zwiastowała inną charakterystyczną dla Warhola manierę – była portretem gwiazdy «przerysowanym» z fotografii. Portret Counta Basiego znalazł się w zbiorze utworów artysty nagranych w latach 1948-1950 i wydanych przez RCA Victor. (...) We wtorek 17 lutego 1987 roku Warhol pojawił się na pokazie mody w klubie Tunnel. Występował tam jako model razem... z Milesem Davisem” (Piotr Rytowski).

Analizują: „Jakiej trzeba świadomości muzycznej i odpowiedniego wyczucia, aby nie ulec pokusie pchania się tutaj «na trzeciego». Przecież aż się o to prosiło! A jednak Metheny pozostał w reżyserce” (Jarosław Czaja). „Mam swoją teorię, co prawda w żaden sposób niepotwierdzoną ostatecznie, ale dość logiczną i spójną, dotyczącą tego, dlaczego album ukazał się tylko w Japonii, mimo że jest jednym z ciekawszych nagrań Herbiego Hancocka z końcówki lat siedemdziesiątych” (Rafał Garszczyński). „Sun Ra śmiało eksploruje brzmieniowe możliwości instrumentów elektronicznych (Mini Moog), jego podkomendni nieustannie oscylują zaś między kolorystycznym i sonorystycznym potencjałem sekcji dętej oraz perkusjonaliów a motoryczną rytmiką budującą dramaturgię improwizacji całego kolektywu” (Dariusz Brzostek).

Oceniają: „Kane w trybie bitewnym to mój ulubiony Kane. Jest przekonujący, nieskończenie pewny siebie i sprawia wrażenie nietykalnego” (Adam Tkaczyk). „Oleszkiewicz charakterystyczne tematy obudował zaskakującymi improwizacjami, niejednokrotnie zmieniającymi przebieg pierwotnej melodii. To wspaniały przykład dojrzałego spojrzenia na dorobek mistrza, którym – choć zna się go na wylot – wciąż można się inspirować” (Jakub Krukowski). „Oratorium McBride’a jest godne polecenia szczególnie tym, którym nieobojętna jest przewodnia tematyka albumu, a także tym, którzy poza jazzem eksplorują inne obszary afroamerykańskiej kultury muzycznej” (Wojciech Sobczak-Wojeński). „Płyta wydaje się być manifestem muzyka, który osiągnął wystarczająco dużo, by grać to, co w duszy mu gra” (Yatzek Piotrowski).

Co miesiąc, w kolejnych numerach JazzPRESSu.

Zapraszam do lektury.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – That's NYC jazz, Babe

8 – Wydarzenia

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

18 – Preludium do 50. Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Meeting Złota Tarka

22 TOP NOTE

Darek Oleszkiewicz – *The Promise*

28 Recenzje

Joachim Mencil – *Brooklyn Eye*

The Consonance Trio – *Orient Express*

Mad Ship – *Flash Years*

Maciej Gołyźniak Trio – *The Orchid*

Rdza – *Yass Improvisation*

Christian McBride – *The Movement Revisited. A Musical Portrait Of Four Icons*

Dave Holland, Zakir Hussain, Chris Potter – *Good Hope*

Black Art Jazz Collective – *Ascension*

Jeremy Pelt – *The Art Of Intimacy, Vol. 1*

Ulf Johansson Werre Trio – *Two Hearts*

Bodek Janke – *Song2*

Jazz Sabbath

Clarinet Factory – *Pipers*

Bettye LaVette – *Blackbirds*

Angelica Sanchez & Marilyn Crispell – *How To Turn The Moon*

Sun Ra – *Egypt 1971*

Tradycja jako trampolina

Katarzyna Olkiewicz i Piotr Baran – *Serca bicie. Biografia Andrzeja Zauchy*

52 – Wkład polskich kompozytorów w światowy jazz!

62 – Koncerty

62 Przewodnik koncertowy

68 – Rozmowy

68 Dorota Miśkiewicz

Chodzenie po linie

77 Małgorzata Zalewska-Guthman

Historia opowiadana melodią

83 Damian Hyra Quartet

Wyszeptane melodie

87 Beata Przybytek

Po prostu przychodzą. Cały ten jazz! MEET!

94 – Słowo na jazzowo

94 My Favorite Things (or quite the opposite...)

Andy Warhol i jazz?94

97 Złota Era Van Geldera

Sześciopak plus jeden

99 Kanon Jazzu

Wystarczy fortepian

101 – Pogranicze

101 Down the Backstreets

James Brown na scenie, zimnokrwisty zabójca w bitwach

104 – Redakcja



www.jazzpress.pl

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego.

Portrety improwizowane





That's NYC jazz, Babe



fot. Kasia Idźkowska

Trębacz, kompozytor i aranżer Freddie Hendrix przez długie lata konsekwentnie pracował, aby znaleźć się w ścisłej czołówce nowojorskich muzyków. Grał między innymi z Arethą Franklin, Steviem Wonderem i Alicią Keys. Obecnie o jego pozycji najlepiej świadczy to, że jest członkiem Christian McBride Jazz Orchestra i właściwie prawie wszystkich innych liczących się wieloosobowych zespołów jazzowych Nowego Jorku. Miałam okazję poznać go na jednym z koncertów w Dizzy's Club, podczas którego wyróżniał się dużym poczuciem humoru i imponował wirtuozerią. Zdjęcie wykonałam w Dizzy's Club na koncercie zespołu Josha Lawrence'a. ●

Ziółek triumfuje na Jazz Juniors

Ziółek Kwartet zdobył Grand Prix Jazz Juniors 2020. Drugą nagrodę przyznano zespołowi Kuba Banaszek Quartet, a trzecią – Semiotic Quintet. Oceniający muzyków jurorzy zwrócili uwagę na wyrównany poziom rywalizacji, który sprawił, że „nagrody i zajęte miejsca nie mają w zasadzie dużego znaczenia”.

Ziółek Kwartet wystąpił w składzie: Grzegorz Ziółek (fortepian), Marcin Elszkowski (trąbka), Piotr Narajowski (kontrabas) oraz Miłosz Berdzik (perkusja). Zespół zaprezentował podczas przesłuchań dwie autorskie kompozycje lidera Grzegorza Ziółka, zeszłorocznego absolwenta Akademii Muzycznej w Krakowie. Poza nagrodą główną kwartet otrzymał również nagrodę specjalną przyznaną przez Stowarzyszenie



Kuba Banaszek Quartet, fot. Michał Łepecki, Festiwal Jazz Juniors



Grzegorz Ziółek Kwartet, fot. Michał Łepecki, Festiwal Jazz Juniors

Artystów Wykonawców Utworów Muzycznych i Słowno-Muzycznych SAWP, a Piotr Narajowski – Złoty kontrabas, czyli nagrodę indywidualną Fundacji im. Andrzeja Cudzicha.

Zdaniem jury (Adam Pierończyk, Dominik Wania i Sławomir Kurkiewicz) poziom tegorocznej rywalizacji był po raz kolejny niesamowicie wysoki, a o ostatecznym wyborze zwycięzców zdecydowały „mikroróżnice i drobiazgi”. Sześć zespołów, które znalazły się w finale tegorocznej edycji konkursu Jazz Juniors, zaprezentowało się 1 października na scenie Critoteki. Oceniało ich nie tylko jury konkursowe, ale także Rada Partnerów Międzynarodowych, którzy wyjątkowo wysłuchali finalistów online. ●

Fryderyki po kwarantannie

Wstrzymane przez marcowe wprowadzenie koronawirusowej izolacji ogłoszenie laureatów tegorocznych Fryderyków w kategoriach muzyki rozrywkowej i jazzowej 1 października w końcu doszło do skutku. Największym jazzowym zwycięzcą okazał się Maciej Obara uznany za artystę roku, który jednocześnie triumfował w kategorii płyty roku. Tytuł najlepszego jazzowego fonograficznego debiutanta przypadł Szymonowi Sutorowi. Z mu-

zyków jazzowych nagrodzono też Leszka Możdżera. Skomponowana przez niego muzyka do filmu *Ikar – legenda Mietka Kosza* została uznana za najlepszą w kategorii muzyki ilustracyjnej. Bluesowym albumem roku wybrano *Czarnego motyla* Jamala. Złotym Fryderykiem w tym roku doceniono Czesława Bartkowskiego.

Tegoroczni laureaci otrzymają swoje statuetki dopiero podczas przyszłorocznej edycji Fryderyk Festival w Katowicach. ●

Muzyka wolności

Muzyka wolności. W setną rocznicę urodzin Leopolda Tyrmandy – to cykl wywiadów wideo z muzykami, którzy debiutowali na muzycznych scenach w latach 50. ubiegłego stulecia. Ich emisję rozpoczęło realizujące ten projekt Narodowe Centrum Kultury. Wywiady dostępne są również na stronie internetowej JazzPRESSu.



Do przybliżenia realiów początków powojennego polskiego jazzu zaproszeni zostali Wojciech Karolak, Jan Ptaszyn Wróblewski, Przemysław Dyakowski, Andrzej Dąbrowski, Janusz Rafalski, Witold Krotochwil, Jerzy Bartz i Lesław Lic. Premierowy odcinek cyklu wyemitowano 27 września, kolejne pojawiają się (i pojawiać



się będą) w każdą niedzielę do 22 listopada.

JazzPRESS i RadioJAZZ.FM objęły cykl swoim patronatem. Wywiady są do odsłuchania i zobaczenia na stronie www.jazzpress.pl w dziale Wywiady (pierwszy z nich: <https://jazzpress.pl/wyrozniowane/witold-krotochwil-w-cyklu-muzyka-wolnosci>). ●

R E K L A M A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców
Zarządzamy i chronimy prawa do artystycznych wykonania utworów muzycznych i słowno-muzycznych

A: ul. Nowy Świat 64
00-357 Warszawa

T: +48 (22) 55 69 200
E: stoart@stoart.org.pl

stoart.org.pl

The Orchid wygrywa wśród bestsellerów

Najnowsza płyta serii *Po-lish Jazz* – *The Orchid* tria Macieja Gołyźniaka została najlepiej sprzedającym się w Polsce winylem. Album trzeciego w historii tej serii perkusisty w czwartym tygodniu września zdystansował wykonawców innych, popular-

niejszych gatunków – zostawiając za sobą między innymi Krzysztofa Zalewskiego, grupy Myslovitz, SBB, Dżem i Queen. Był też jedyną jazzową pozycją w zestawieniu.

Płyta *The Orchid* uplasowała się na pierwszej pozycji listy sprzedaży OLiS Związku Pro-

ducentów Audio-Video w kategorii najlepiej sprzedających się w Polsce płyt winylowych. Zadebiutowała w tym zestawieniu w czwartym tygodniu września od razu na pozycji pierwszej. Wydanie na CD zajęło również wysoką 13 pozycję. ●

Jazzowe nominacje do Koryfeusza

Adam Bałdych – w kategorii Osobowość Roku – i Dominik Wania – w kategorii Odkrycie Roku – znaleźli się wśród nominowanych do tegorocznych nagród Koryfeusz Muzyki Polskiej.

Adama Bałdycha nominowano „za kreatywność na polu jazzu i wykonawstwa mu-

zyki współczesnej, za twórcze łączenie obu tych dziedzin oraz za wielką wyrazistość muzycznych interpretacji”. Dominik Wania trafił do wąskiego grona nominowanych, bo doceniono jego „osobisty klimat improwizacji i utworów jazzowych” oraz „artystyczne wyrafinowanie

i konsekwencję na drodze twórczej”.

Do 9 października na stronie www.koryfeusz.org.pl trwa głosowanie publiczności na laureata w kategorii Odkrycie Roku. Równolegle w pozostałych trzech kategoriach głosują przedstawiciele branży. Laureaci zostaną ogłoszeni 7 listopada. ●

IMiT na Międzynarodowy Dzień Muzyki

Instytut Muzyki i Tańca tradycyjnie na przypadający 1 października Międzynarodowy Dzień Muzyki opublikował specjalne przesłanie. W tym roku do jego ogłoszenia zaproszona została Irena Santor. „Czym dla mnie jest muzyka? Nie udało mi się jak dotąd zdefiniować tego uczucia, bo muzyka

dla mnie jest najpierw, a może przede wszystkim, uczuciem” – napisała wokalistka.

„Los obdarował mnie hojnie. Mogę uprawiać zawód, który jest spełnieniem moich najskrytszych, czasem nieuświadomianych, marzeń i doznań. Co jeszcze daje mi obcowanie z muzyką? Na pewno dystans

do rzeczywistości, daje możliwość odgródzenia się od niepokojów świata, możliwość jednoczenia się z harmonią wszechrzeczy. Muzyka była też moim oparciem, tarczą ochronną w najtrudniejszych chwilach mojego życia” – przyznaje Irena Santor. Pełny tekst na stronie www.koryfeusz.org.pl. ●

NOWY ALBUM

LESZEK KUŁAKOWSKI PROJECT

KOMEDA VARIATIONS

LESZEK KUŁAKOWSKI – fortepian
PIOTR WOJTASIK – trąbka
TOMASZ DĄBROWSKI – trąbka, flugelhorn
CHRISTOPH TITZ – trąbka, flugelhorn
ADAM KOWALEWSKI – kontrabas
TOMASZ SOWIŃSKI – perkusja
& Orkiestra Polskiej Filharmonii
SINFONIA BALTICA
RADOSŁAW DROŃ – dyrygent



PREMIERA

23 października 2020 || www.for-tune.pl

KRZYSZTOF PACAN – STORY OF 82

Kompozycja jako terapia

Krzysztof Pacan to kontrabasista, gitarzysta basowy, producent i kompozytor oraz muzyk, który jest aktywny na scenie od ponad dwudziestu lat. Na swoim koncie ma współpracę między innymi ze Zbigniewem Namysłowskim i Urszulą Dudziak. W wieku niespełna siedemnastu lat dołączył do zespołu Janusza Muniaka, co zmobilizowało go do wytężonej pracy, która trwa do dziś. Jak twierdzi, jest dokładnie w tym miejscu, w którym chce być. Zagrał dziesiątki koncertów w przeróżnych składach na całym świecie.

Wydana w 2011 roku jego debiutancka płyta *Facing the Challenge* była nominowana do Fryderyka w kategorii Jazzowy Debiut Roku. Aktualnie basista prezentuje drugi, w pełni autorski album *Story of 82*. Do jego nagrania zaprosił Piotra Wyleżoła (fortepian), Radka Nowickiego (saksofon tenorowy i sopranowy), Krzysztofa Dziedzica (perkusja), a gościnnie w jednym utworze także Martę Zalewską (viola da gamba i fidel renesansowa). Długo zastanawiał się nad doбором muzyków, udało mu się w końcu stworzyć świetnie zgrany i dopasowany zespół, któremu mógł zaufać i pozostawić dużo twórczej wolności.

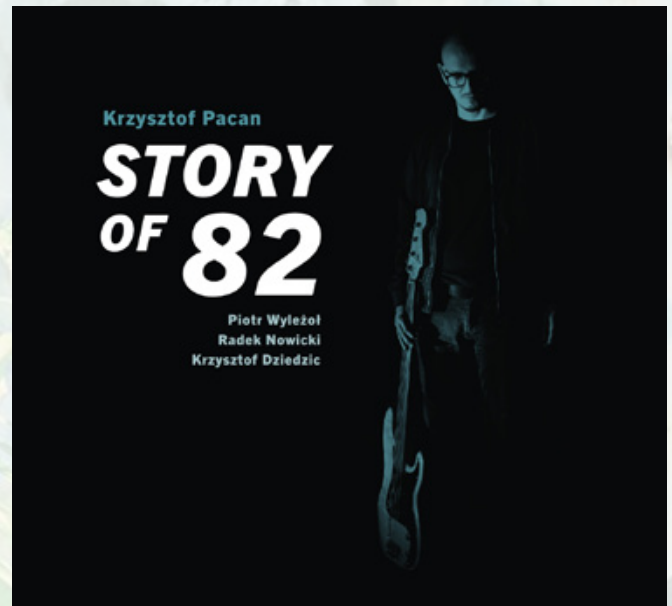


Mery Zimny: Twoja debiutancka płyta zebrała dobre recenzje, dlaczego więc na kolejny materiał zdecydowałaś się dopiero po dziewięciu latach?

Krzysztof Pacan: Nie miałem takiej wewnętrznej potrzeby, aby spieszyć się z nagraniem kolejnego albumu. Sporo nagrywałem i koncertowałem z innymi artystami, co dawało mi dużą satysfakcję i spełnienie. Każdy zespół, do którego jestem zapraszany, traktuję jak swój własny i angażuję się na sto procent. Chęć przewartościowania niektórych muzycznych planów pojawiła się naturalnie dopiero jakieś dwa lata temu. Zrezygnowałem wtedy z najbardziej czasowo absorbujących składów i zacząłem myśleć o nagraniu drugiej solowej płyty.

To musi być ważna płyta, skoro jej tytuł odniosłeś do swojego życia – *Story of 82*.

Premiera *Story of 82* jest dla mnie ważnym wydarzeniem. Bardzo się cieszę, że udało nam się wspólnie z wytwórnią Audio Cave zrealizować to wydawnictwo po-



torski w pewnym sensie jest autobiograficzny i przy okazji tej płyty powiem o tym wprost. Gdy wizualizowałem sobie w wyobraźni okładkę, podobał mi się graficzny układ liter, dlatego projekt okładki autorstwa Aleksandry Zbrzeskiej od razu przypadł mi do gustu i tylko utwierdził w przekonaniu, że ten tytuł jest właściwy.

W opisie zdradzasz, że ten materiał to pewne podsumowanie.

Na tej płycie znajdują się utwory, które odnoszą się do kolejnych etapów w moim ży-

Album jest przekrojem przez moje doświadczenia i muzyczną przestrzeń do odbicia się i tworzenia kolejnych, nowych pomysłów

mimo pandemii. Spora w tym zasługa Jana Biernackiego i Marcina Mizerka, którym chciałbym podziękować za profesjonalne podejście, duże zaangażowanie, zaufanie, świetny kontakt i wsparcie. Szukając tytułu, pomyślałem, że każdy album au-

ciu, również tych odległych, więc gdy złożyłem je w pewną całość, jeszcze przed nagraniem, zabrzmiało to dość przekrojowo. Istotną kwestią było dobranie odpowiednich kompozycji, których mam sporo. Kończąc album balladą *A Little More*

To The Story napisałem jakieś 15 lat temu, a tytułowy *Story of 82* powstał jako jeden z ostatnich, zresztą na bazie pewnego trip-hopowego beatu, który niewykorzystany, przeleżał kilka ostatnich lat w szufladzie. Zmieniłem w nim jedynie drugą część i zaadaptowałem na jazzowy kwartet. Album jest więc przekrojem przez moje doświadczenia i muzyczną przestrzeń do odbicia się i tworzenia kolejnych, nowych pomysłów.

Czy wydarzyło się coś bardzo znaczącego, że postanowiłeś na płycie zamknąć pewien etap?

żyłem gitarę basową na długie lata do szafy i pomyślałem sobie, że jazz akustyczny jest przestrzenią, która jednak interesuje mnie najbardziej. Słuchałem płyt Peacocka tak dużo, że na lekcjach fizyki w szkole potrafiłem je odtwarzać w myślach w całości co do ostatniego dźwięku, ku wielkiemu niezadowoleniu mojej nauczycielki. Czarodziej kontrabas, grający niezwykle melodyjne, śpiewne improwizacje, a jednocześnie scalający zespół w warstwie rytmicznej jak mało kto. Niezależnie od tego, w jakiej obracał się estetyce, czy to grając standardy jazzowe z Billem Evansem na płycie *Trio 64*, czy muzykę free w triu Alberta Aylera – grał siebie.

Muzyka niejednokrotnie wyciągała mnie z życiowych opresji

Tak, kilka lat temu doznałem bardzo poważnej kontuzji. Leżąc na stole operacyjnym i rozmawiając z anesteziologiem, wielkim fanem pianistyki jazzowej, w tym Michela Petruccianiego, postanowiłem, że wrócę do kliniki za jakiś czas i podziękuję mu wręczając swoją drugą płytę. Myślę, że się ucieszy, tym bardziej gdy zobaczy wśród muzyków nazwisko Piotra Wyleżoła – znakomitego pianisty, który zgodził się ze mną zagrać w tym projekcie.

W notce o płycie wspominasz o swoim mistrzu – Garym Peacocku. Jak duży wpływ miał na ciebie ten artysta?

Gary Peacock i jego sola kontrabasowe zagrane na płycie *Still Live* Keitha Jarretta spowodowały, że w wieku piętnastu lat odło-

W twojej muzyce słychać odwołanie do tradycji, kładziesz też na nią silny nacisk, zapowiadając tę płytę. Mam wrażenie, że nie jest to powszechne podejście...

Uważam, że każdy może grać, co chce i jak chce, najwyżej trudno później będzie tego słuchać [śmiech]. Jednak znajomość podstaw i umiejętność grania standardów jazzowych raczej jeszcze nikomu nie zaszkodziła. Wspomniany wcześniej Gary Peacock jest dla mnie przykładem muzyka, który mieścił się bardzo swobodnie w świecie klasycznego jazzu i awangardy, łącząc je na swój wyjątkowy sposób. Dzięki znajomości tradycji jazzowej i umiejętnościom zdobytym przez lata pracy nad warsztatem i własnym rozwojem jego muzyka eksperymentalna ma głęboki sens.

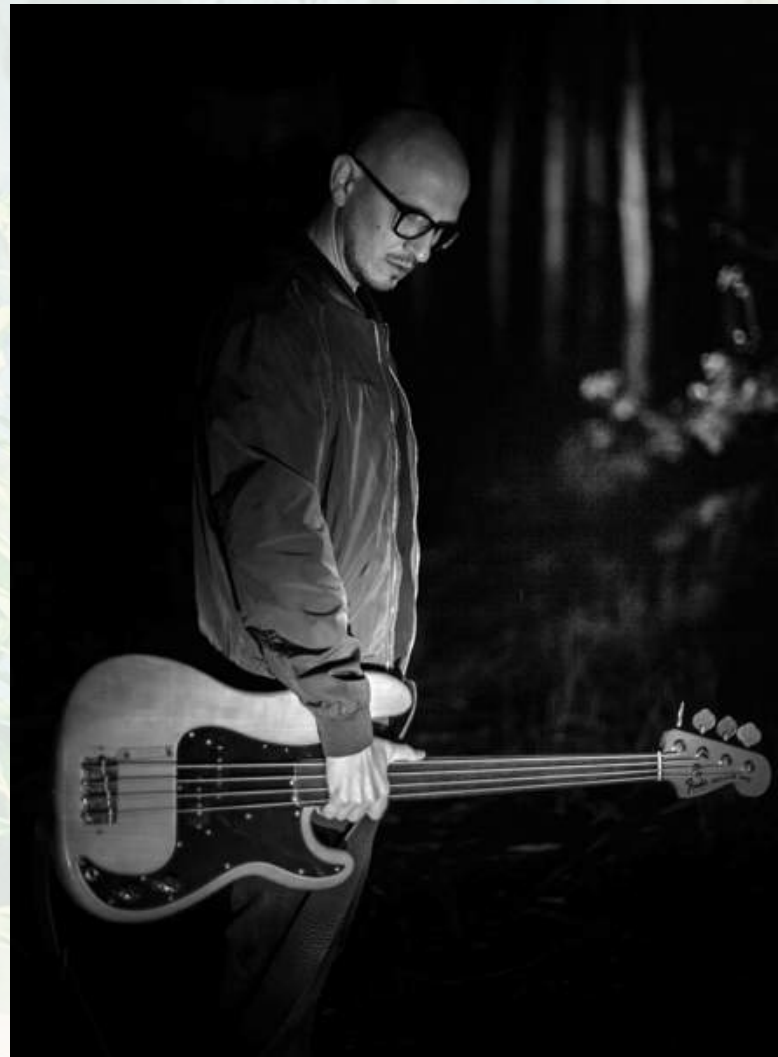
Z naszych basistów przychodzi mi na myśl również Max Mucha, którego słyszałem ostatnio z kwartetem Macieja Obary. Genialny muzyk, odnajduje się znakomicie i scala cały zespół, grając otwarte formy, a chwilę później sprawnie i stylowo radzi sobie ze standardami jazzowymi. W jego grze jest kunszt, wiedza i wybitne umiejętności. Nie nabywa się ich, łamiąc od samego początku wszystkie zasady i dorabiając do tego sprytnie ideologię, tak jak się to często niestety dziś zdarza.

Skąd pomysł o wzbogacenie brzmienia zespołu o takie instrumenty jak viola da gamba i fidel renesansowa?

Miałem przyjemność być kilka razy w ostatnim czasie na koncertach muzyki dawnej zespołów Ars Nova i Canor Anticus. Bardzo spodobało mi się to dość surowe, organiczne i pozbawione wibrata brzmienie instrumentów typu viola da gamba czy fidel renesansowa. Pomyślałem sobie, że może to dobry pomysł, żeby użyć ich w jednej balladzie. Gdy wraz z Martą Zalewską nagraliśmy je, stwierdziłem, że między utworem z instrumentami dawnymi a dość ofensywnym graniem w innych kompozycjach na płycie powstał ciekawy kontrast.

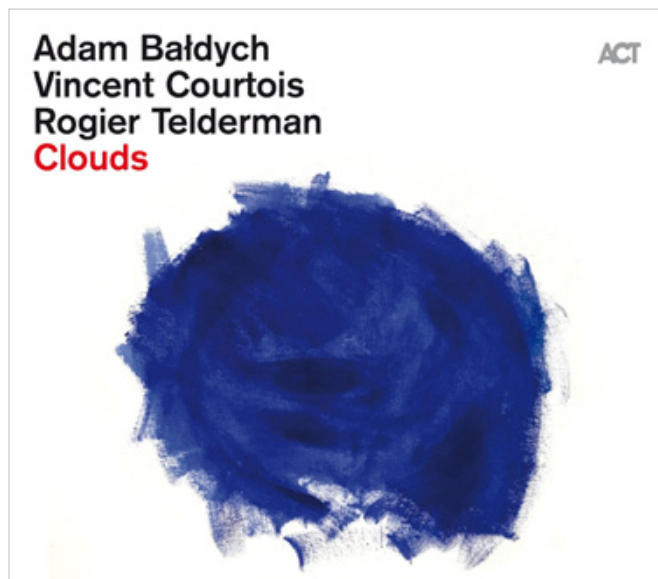
Po raz kolejny wszystkie kompozycje są twojego autorstwa. W przypadku kontrabasistów czy basistów nie jest to częsty przypadek.

Kompozycja, tak jak improwizacja, jest przestrzenią, w której można najwięcej opowiedzieć o swoich emocjach. Traktu-



fot. Agnieszka Kiepuszewska

ję ten proces wręcz terapeutycznie. Muzyka niejednokrotnie wyciągała mnie z życiowych opresji. Nawet gdy wydawało się, że nie ma wyjścia z jakiejś sytuacji, to zawsze przynajmniej można było coś na ten temat zagrać. Kiedy tylko odkryłem, że poziom satysfakcji podczas napisania dobrej kompozycji jest porównywalny z zagranieniem świetnego koncertu, to zacząłem sporo komponować. Jak każdy muzyk jestem uzależniony od energii scenicznej i gdy z jakichś powodów jest zastój w koncertach, tak jak w tym roku ze względu na pandemię, to automatycznie szukam substytutów – jednym z lepszych jest właśnie kompozycja. ●



Adam Bałdych, Vincent Courtois, Rogier Telderman – *Clouds*

„Europa jest różna, każdy kraj jest inny” – mówi skrzypek Adam Bałdych – „ale muzyka jest językiem, który może nas połączyć”. Tak właśnie się stało w przypadku polskiego skrzypka, holenderskiego pianisty Rogiera Teldermana i francuskiego wiolonczelisty Vincenta Courtoisa na płycie *Clouds*. Znajomość ta zaczęła się dwa lata temu na festiwalu Sounds of Europe, kiedy po raz pierwszy ze sobą zagrali. Po tym koncercie było dla nich jasne, że na tym ta współpraca się nie skończy. „Mamy trzy bardzo różne osobowości, każdy z nas wnosi bardzo różne kolory” – opowiada Bałdych, zdradzając koncepcję stojącą za triem – łączenie i zestawianie ze sobą różnych brzmień i różnego dziedzictwa. Bałdych wzbogaca dodatkowo koloryt całości, używając oprócz zwykłych skrzypiec także skrzypiec renesansowych.

Na *Clouds* znalazło się 11 kompozycji autorstwa każdego z członków zespołu. Okładkę zdobi grafika Jerry’ego Zeniuka.

Album ukazał się 25 września w niemieckiej wytwórni ACT.



Krzysztof Puma Piasecki & Adam Wendt – *We See The Light 59/62*

We See The Light 59/62 jest efektem sesji live, w której wzięli udział gitarzysta Krzysztof Puma Piasecki, saksofonista Adam Wendt i raper Bartłomiej Eskaubei Skubisz. Materiał został zarejestrowany „na setkę” w nocy z 13 na 14 marca 2020 roku w Jazz Clubie Pod Filarami w Gorzowie Wielkopolskim.

Album nagrywano w wyjątkowym czasie – dzień po ogłoszeniu ogólnopolskiej kwarantanny z powodu zagrożenia koronawirusem. Opustoszałe ulice, niepewność i cisza wywarły wpływ na artystów i na ostateczny kształt ich muzyki. Klub Pod Filarami, który w październiku obchodzi 40-lecie działalności, To miejsce znaczące dla muzyków. Zarówno Wendt, jak i Piasecki grali w nim w latach 80., dużo później wystąpił tu Eskaubei. Wszyscy trzej są wykładowcami Małej Akademii Jazzu organizowanej przez klub od 1986 roku. W nagraniu słychać też głos aktora Jana Nowickiego mówiącego o Januszu Muniaku.

Płyta ukaże się 9 października nakładem wydawnictwa Soliton.



JAKUB PAULSKI TRIO / PRELUDIUM

Jakub Paulski Trio – *Preludium*

Jakub Paulski Trio zdobyło Grand Prix Jazz Juniors 2019. Prowadzony przez warszawskiego gitarzystę zespół współtworzy kontrabasista Franciszek Pospieszalski i węgierski perkusista Peter Somos.

„Płyta *Preludium* to różnorodna opowieść. W jednym utworze znaleźć można nawiązanie do muzyki gitarowej Jimiego Hendrixa i Billa Frisella, zaś w kolejnym wybrzmiewają echa preludium Dymitra Szostakowicza i kaprysów Henryka Wieniawskiego. Utwory powstały pod wpływem przeżyć z życia codziennego” – przyznaje lider. „Najbardziej w grze Kuby Paulskiego cieszy mnie to, że jego muzyki nie da się wpisać w żadną z wypracowanych przez dekady gitary w jazzie nisz. Słysząc szacunek dla mistrzów – coś, co nazywamy sukcesą, nieustającą sztafetą pokoleń w każdej dziedzinie sztuki – ale to jest szacunek, a nie podejście do jazzu na klęczkach” – napisał w słowie wstępnym Piotr Iwicki.

Międzynarodowa premiera płyty odbyła się 23 lipca na More & Jazz Festival w Chorwacji.

Bydgoszcz

JAZZ

Festival

20.10.2020
Kinoteatr Adria

W RYTMIE SWINGU - SINATRA KONTRA PRESLEY

Eljazz Big - Band i Orkiestra Symfoniców Bydgoskich

23.10.2020
Centrum Artystyczne Eljazz

BITWA JAZZOWA - KATOWICE / BYDGOSZCZ

Piotr Shmidt Electric Band
Eljazz Quintet

01.11.2020
Kinoteatr Adria

ZADUSZKI JAZZOWE - POLSKIE IKONY JAZZU

Zbigniew Namysłowski Quintet
Hanna Banaszak

04.11.2020
Filharmonia Pomorska

ŚWIATOWE KONCERTY GWIAZD

Mino Cinelu & Nils Petter Molvær
Lucy Woodward Quartet

www.eljazz.com.pl

WSPÓŁORGANIZATOR: Stowarzyszenie Artystyczne Eljazz, Bydgoszcz, ul. Kręta 3. PARTNERZY: Miasto Bydgoszcz, Urząd Miasta Bydgoszcz, Centrum Artystyczne Eljazz, Filharmonia Pomorska, Kinoteatr Adria, Stowarzyszenie Artystyczne Eljazz, Bydgoszcz, ul. Kręta 3. WSPÓŁORGANIZATOR: Stowarzyszenie Artystyczne Eljazz, Bydgoszcz, ul. Kręta 3. PARTNERZY: Miasto Bydgoszcz, Urząd Miasta Bydgoszcz, Centrum Artystyczne Eljazz, Filharmonia Pomorska, Kinoteatr Adria, Stowarzyszenie Artystyczne Eljazz, Bydgoszcz, ul. Kręta 3.



grafika plakatu – Wojciech Bartkowski

Zapraszamy na Złotą Tarkę 2021

Wszystko, co dobre, szybko się kończy. Trzy dni jazzu nad Jeziorakiem to już piękna muzyczna historia. Z uwagi na sytuację związaną z epidemią wielkoformatowy Festiwal OJM Złota Tarka nie mógł się odbyć. Postanowiliśmy jednak, że nie zawiedzimy miłośników jazzu i zorganizowaliśmy cykl trzech wieczorów muzycznych w ramach Preludium do 50. Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Meeting Złota Tarka. W rolę konferansjera wcielił się Paweł Sztompke – znany i ceniony polski dziennikarz i recenzent muzyczny, a ogólnopolski patronat medialny objęła redakcja JazzPRESSu. Patronat nad wydarzeniem objęły również lokalne media – redakcje Meloradia, Infoławy i Gazety Ławskiej.

W piątek o godz. 19.00 oficjalnie rozpoczęliśmy Preludium. Złota Parada Młodzieżowej Orkiestry Dętej z Zespołu Szkół im. Bohaterów Września 1939 roku wraz z absolwentami przyciągnęła uwagę każde-



go, kto znalazł się na jej trasie. Publiczność gromadząca się za orkiestrą, poruszona pozytywnymi wibracjami instrumentów dętych, podążała prosto do Amfiteatru im. Louisa Armstronga, gdzie mieliśmy przyjemność wysłuchania koncertu w wykonaniu obecnych orkiestrantów i absolwentów. Zwieńczeniem występu był utwór *Oye Como Va* śpiewany wspólnie z publicznością zgromadzoną w iławskim amfiteatrze.

Od godz. 20.00 słuchaliśmy jazzu tradycyjnego z najwyższej półki. Michał Jaros Band (skład: Piotr Wrombel – pianino, Michał Jaros – kontrabas, Paweł Dobrowolski – perkusja, Karolina Beimcik – wokale) i Józef Eliaz Band (skład: Bogdan Hołownia – pianino, Józef Eliaz – perkusja, Joanna Czajkowska – wokale) poruszyły zmysły słuchaczy, zapewniając im przez cały wieczór kolejne muzyczne emocje. Solowe popisy Józefa Eliaza na perkusji zostaną z nami do przyszłorocznej edycji Festiwalu.

Dzień drugi jazzu nad Jeziorkiem to kolejny szeroki i słoneczny uśmiech pogody, która dopisywała od samego początku wydarzenia aż do wieczoru niedzielnego. Na scenie iławskiego amfiteatru gościliśmy Warszawską Orkiestrę Sentymentalną w składzie: Gabriela Mościcka (wokale), Lena Nowak (klarnet), Kazimierz Nitkiewicz (trąbka), Mateusz Kowalski (perkusionalia), Jakub Fedak (wibrafon), Łukasz Owczynnikow (kontrabas) i Krzysztof Baranowski (kontrabas) oraz Ada Kiepura Quintet (skład: Michał Salamon – pianino, Krzysztof Gradziuk – perkusja, Michał Jaros – kontrabas, Grzech Piotrowski – saksofon, Ada Kiepura – wokale). Warszawska Orkiestra



Preludium do 50. Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Meeting Złota Tarka



Sentymentalna zabrała publiczność w sentymentalną podróż do korzeni polskiego jazzu i pozwoliła słuchaczom rozsmakować się w dawnych melodiach – przedwojennej rewii, kabaretu i filmu. Ady Kiepurę można byłoby słuchać godzinami, nie odrywając przy tym od niej wzroku. Jej oryginalne interpretacje znanych jazzowych utworów wywoływały żywe reakcje publiczności. Niedziela była ostatnim dniem cyklu trzech wieczorów koncertowych Preludium do 50. Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Meeting

artykuł promocyjny





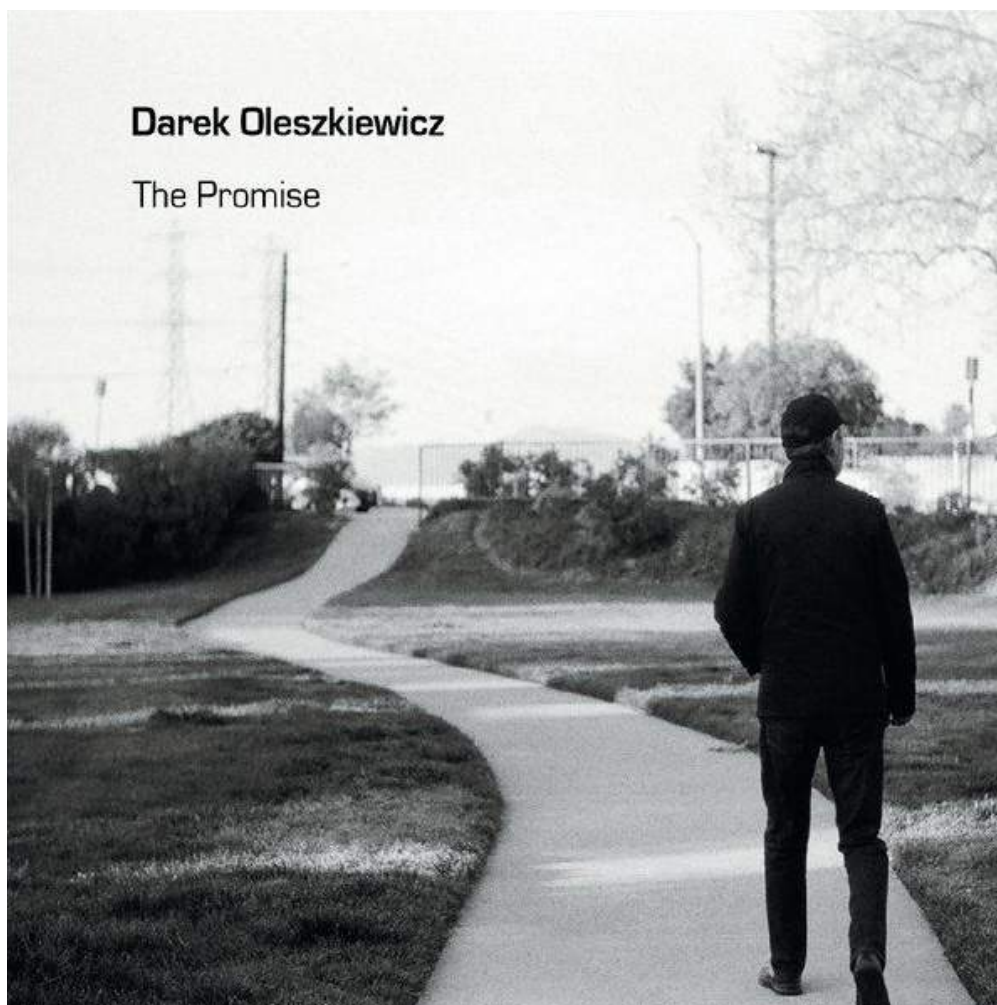
Złota Tarka. Na scenie iławskiego amfiteatru gościliśmy Grzecha Piotrowskiego (saksofon), Krzysztofa Dysa (piano) i Monikę Borzym (wokal), którzy wykonali wspólnie bogaty program pełen muzycznej harmonii i solowych jazzowych improwizacji, przeplatanych refleksjami Moniki.

Serdecznie dziękujemy artystom za jazz z najwyższej półki, a publiczności za świetną zabawę. Zapraszamy już teraz na 50. edycję Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Metting Złota Tarka, która odbędzie się w dniach 12-15 sierpnia 2021 roku – miejmy nadzieję, że już bez ograniczeń. Szczególne podziękowania kierujemy do Młodzieżowej Orkiestry Dętej, jej absolwentów i kapelmistrza Michała Kowalewskiego. Ślemy w Waszym kierunku wszystkie dobre słowa, które wpłynęły do nas w związku ze Złotą Paradą i Waszym występem w amfiteatrze. ●

Ariel Rutecki
Iławskie Centrum Kultury



TOP NOTE



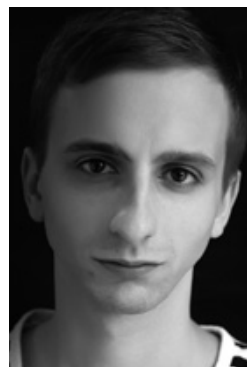
L.A. Jazz Quartet Music, 2020

Darek Oleszkiewicz – *The Promise*

Najnowszy album Darka Oleszkiewicza wpisuje się w skromną, ale cenną serię solowych albumów kontrabasowych, jakie pojawiły się w ostatnich latach. Skromną, bo z szerszego obiegu można wymienić *End to End* Barry'ego Phillipa z 2018 roku oraz wydane rok później *The Gleaners* Larry'ego Grenadiera i *Soul Of The Bass* Johna Patitucciego. Cenną zaś, gdyż podobnych realizacji w historii muzyki nie było za wiele.

The Promise jest przy tym szczególną pozycją w dyskografii polskiego muzyka. Oles, jak mówią o nim za oceanem, rzadko firmuje projekty własnym nazwiskiem. Owszem, prowadzi autorski zespół, ale pod nazwą Los Angeles Jazz Quartet. Solowy album, wyraźnie podkreślający jego osobę, umożliwia zestawienie go ze wspomnianymi wcześniej wydawnictwami. Dorobek i renoma autora, na jaką zapracował przez lata, jak najbardziej do tego uprawnają.

***To wspaniały przykład dojrzałego
spojrzenia na dorobek mistrza,
którym – choć zna się go na wylot
– wciąż można się inspirować***



Jakub Krukowski
j.krukowski@op.pl

W biogramach Oleszkiewicza odnaleźć można różne informacje. Podkreślano udział w polskich zespołach, przybliżano działalność akademicką, w końcu zaś opisywano akompaniowanie amerykańskim gwiazdom. Jedno pozostawało zawsze niezmiennie – określenie go jako najbardziej pożądanego baskisty. Tak jest również dziś, jednak za sprawą światowej pandemii, artysta zmuszony został do skupienia się na praktyce indywidualnej.

Czas izolacji okazał się znakomitą pretekstem do sięgnięcia po twórczość muzyka, który ukształtował jego artystyczną drogę – Johna Coltrane’a. Kiedy niedawno recenzowałem album *Awatair plays Coltrane* (JazzPRESS 7-8/2020), stwierdziłem, że próbę interpretacji utworów mistrza może uspra-

wiedliwiać wyłącznie szczerza fascynacja, poprzedzona latami zgłębiania jego maestrii. W tym przypadku związek ten jest znacznie głębszy. Oczywiście, jak u wielu innych, Coltrane wywarł ogromny wpływ na edukację Oleszkiewicza, jednak później miał on jeszcze szczęście poznać członków jego rodziny. Gdy w latach osiemdziesiątych otrzymał stypendium na kalifornijskiej CalArts, poznał Ravięgo – syna saksofonisty, z którym uczestniczył w przeróżnych składach. Ta znajomość dała możliwość gry z Alice, żoną Johna, ich trzecim synem Oranem oraz pasierbicą Michelle. „Miałem ogromne szczęście poznać rodzinę Coltrane’ów i nawiązać z nimi więź” – przyznał w wywiadzie dla The Jazz Live San Diego w 2017 roku.

Rozmowa poprzedziła koncert *Coltrane’s Sound* z okazji 50. rocznicy śmierci legendarnego muzyka. Polak liderował składowi, w którym na fortepianie zagrał Jon Mayer, uczestnik sesji nagraniowej Coltrane’a w 1958 roku. To zresztą nie jedyny członek takich grup, z którymi Polak współpracował. Na tej imponującej liście znajdują się też m.in. Billy Hig-

gins, Horace Silver czy Curtis Fuller. Nie sposób też pominąć mentora polskiego kontrabasisty – Charliego Hadena, również występującego u boku wielkiego tenorzysty.

Ciekawy jest dobór utworów wykorzystanych na płycie, nawiązujący do różnych okresów twórczości Amerykanina. Pierwszy (*Satellite*) i ostatni (*Central Park West*) pochodzą z mniej znanego albumu *Coltrane's Sound* nagranych w 1960 roku. *Dearly Beloved* to kompozycja z płyty *Sun Ship*, zarejestrowanej w 1965 roku, chwilę po przełomowej sesji *Ascension*. *Bass Blues* jest najwcześniejszym nagraniem w tej selekcji, pochodzącym z 1957 roku. Nieco bardziej „sztandarowe” pozycje odnajdziemy w centralnej części – dwa utwory z *Giant Steps*: *Cousin Mary* oraz *Naima*. Tytułowe *The Promise* pochodzi zaś z występu w klubie Birdland, z 1963 roku.

Niezależnie od tego, jaka jest skala popularności tych utworów, trudno nie postrzegać ich jako jazzowych standardów. We wspomnianym wywiadzie inny uczestnik projektu *Coltrane's Sound* Chuck Manning zwracał uwagę na związane z tym niebezpieczeństwa: „ludzie zwykli mówić, że muzycy zderzają się z «pociągiem» (fonetycznie Trane, jak często nazywany bywa Coltrane brzmi po angielsku jak „pociąg”), co oznacza, że są nim zbyt

zainspirowani i tracą swój styl”. Oleszkiewicz zdecydowanie ominął tę pułapkę, niezwykle twórczo interpretując wybrany materiał. Charakterystyczne tematy obudował zaskakującymi improwizacjami, niejednokrotnie zmieniającymi przebieg pierwotnej melodii. To wspaniały przykład dojrzałego spojrzenia na dorobek mistrza, którym – choć zna się go na wylot – wciąż można się inspirować.

Na okładce albumu *Coltrane Live at Birdland* Leroi Jones napisał: „ta muzyka mogłaby trwać i trwać jak szalony puls wszystkiego, co żyje”. Choć spuścizna Coltrane’a nie potrzebuje płyt takich jak *The Promise*, by przetrwać, to jednak dzięki nim uwidacznia się nieograniczony potencjał, jaki ze sobą niesie. ●

10 lat
radioJazz.fm
JAZZ DO IT!

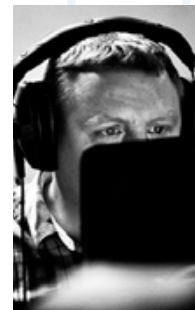
pon, śr, pt 13:00-15:00
zaprasza Dominika Naborowska

wt, czw 13:00-15:00
zaprasza Jerzy Szczerbakow

Darek Oleszkiewicz – *The Promise*

Rafał Garszczyński

rafal@radiojazz.fm



Duch Johna Coltrane'a wiecznie żywy. Wielu muzyków próbuje zmierzyć się z napisanymi przez niego kompozycjami. Wiele takich projektów pozostaje też jedynie nieistotną próbą skopiowania dorobku jednego z najważniejszych muzyków jazzowych wszech czasów. Najnowszy album solowy Dariusza Oleszkiewicza jest jednak jednym z tych, które uważam za niezwykle udane muzycznie i doskonale oddające ducha muzyki Johna Coltrane'a.

Album został nagrany solo na kontrabasie i składa się w całości z kompozycji wielkiego saksofonisty. Część z nich jest bardzo znana i pochodzi z najczęściej przypominanych płyt Coltrane'a, jak *Cousin Mary* z *Giant Steps*, inne nigdy nie pojawiły się na płytach studyjnych, jak utwór tytułowy, który w oficjalnej dyskografii znalazł się chyba tylko na płycie koncertowej *Live At Birdland* z 1964 roku. Inne kompozycje znajdziecie w wykonaniu ich kompozytora na płytach *Coltrane's Sound*, *Sun Ship* i *Traneing In*.

Darek Oleszkiewicz od lat mieszka i gra w Stanach Zjednoczonych,

tworząc własne formacje i nagrywając z wieloma uznanymi muzykami. Kiedy przyjeżdża do Polski, gra również w polskich składach. Ostatnio, zanim jeszcze ustała działalność koncertowa, był członkiem tria Pata Metheny'ego. W 2020 roku miał pojawić się w Europie z Peterem Erskinem. Czy te występy jeszcze się kiedyś odbędą, dziś nadal nie wiadomo. Faktem jest jednak, że Darek Oleszkiewicz to najwyższa światowa liga, nie tylko muzycznie, ale również jeśli chodzi o rozpoznawalność wśród największych światowych gwiazd.

Album Oleszkiewicza nie należy do najdłuższych, jednak każde z siedmiu przedstawionych nagrań z pewnością spodobałoby się kompozytorowi. Jeśli nie liczyć nagrań saksofonistów, ci mają przecież zupełnie inne zadanie, od czasu Zbigniewa Seiferta nie słyszałem tak udanej interpretacji idei Coltrane'a. Kontrabas nie należy do instrumentów o szczególnie bogatym potencjale solowym, zwłaszcza w wymiarze całej płyty. Są oczywiście wyjątki potwierdzające regułę, że płyty basistów są co najwyżej puz-

złami przeznaczonymi dla innych basistów, którzy starają się naśladować wirtuozerskie solówki.

Darek Oleszkiewicz na basie potrafi zagrać wszystko, ale tego na *The Promise* nie usłyszycie. Swingująca *Cousin Mary* i oszczędna dekonstrukcja *Bass Blues* (w oryginale na basie gra Paul Chambers) są moim zdaniem najciekawsze i najbardziej przystępne. Coltrane w wykonaniu Oleszkiewicza nie jest zbiorem wirtuozerskich solówek. To udana próba zgłębienia istoty muzyki Johna Coltrane'a, która według mnie jest zupełnie odrębnym gatunkiem muzycznym. W którejś z licznych biografii Coltrane'a przeczytałem, że John

był z innej planety. Jeśli to prawda, to Darek Oleszkiewicz właśnie wysłał tam sondę i po raz pierwszy od lat przywiózł próbki skał odmiennych od czegokolwiek, co można znaleźć na Ziemi.

The Promise to album, którego trzeba słuchać z największą uwagą. Nie sądzę, że muzykę Coltrane'a zrozumie, ale z *The Promise* warto próbować, bo to album, od którego nie sposób się oderwać. Będzie mi towarzyszył w czasie kolejnych długich wieczorów, kiedy będę próbował porównać nagrania Oleszkiewicza z oryginałami. Jak dla mnie nawet gdyby nagrał tylko tę jedną płytę, byłby jednym z najważniejszych basistów ostatnich 20 lat. ●

radioJazz.fm 10 lat

TOP OF THE LIVE

• P A S M O L I V E • PIĄTEK • GODZ. 20:00 • WWW.RADIOJAZZ.FM •

09.10.2020

Getz/Gilberto #2 Recorded Live At Carnegie Hall On October 9, 1964

16.10.2020

Keith Jarrett – Paris Concert, 1988

23.10.2020

RadioJAZZ.FM zaprasza: Wars, Kaper, Young. Kuba Stankiewicz Trio /
/ Tercet Kamili Drabek, Bemowskie Centrum Kultury, Warszawa

30.10.2020

Cały ten Jazz! LIVE! Piotr Wyleżoł Trio, PROM Kultury Saska Kępa, Warszawa

06.11.2020

RadioJAZZ.FM Kraków zaprasza: Joachim Mencil – Brooklyn Eye
Centrum Kultury "Dworek Białoprądnicki, Kraków

EWA URYGA

Koncerty Jesienne

2020



październik	4	Iława Koncert Gospel
	18	Biała Podlaska XIX PODLASIE JAZZ FESTIWAL
		XVI Festival GREEN TOWN OF JAZZ
	29	Zielona Góra
	30	Krosno Odrzańskie
	31	Guwin
listopad	7	Siedlce 62 Zaduszki Jazzowe
	8	Jaworzno ŚLĄSKIE VIII ZADUSZKI JAZZOWE koncert z udziałem Big bandu eM-Band
	14	Ciosaniec XVI Festival GREEN TOWN OF JAZZ
	15	Rybnik Festiwal Silesian Jazz Meeting
	19	Gliwice Koncert z Gwiazdą
grudzień	18	Kalisz Filharmonia Kaliska Koncert jazzowy promujący płytę Mahalia in Memoriam z udziałem Kaliskiej Orkiestry Symfonicznej p. dyr. Adama Klocka

Szczegóły dotyczące koncertów: WWW.EWAURYGA.COM



Joachim Mencil – *Brooklyn Eye*

Origin Records, 2020

Pomysł na nagranie płyty w USA z udziałem uznanych na tamtejszym rynku muzyków nie jest czymś szczególnie oryginalnym w jazzowym świecie. Niewielu jednak ma dość odwagi i determinacji, żeby marzenia realizować, a jeszcze mniej – liczbie muzyków udaje się przy okazji stworzyć album ciekawy muzycznie. To wszystko, i nawet trochę więcej, udało się Joachimowi Mencilowi, który nie tylko zaprosił do współpracy świetnych muzyków, co w niektórych przypadkach jest uzależnione jedynie od posiadania odpowiednio bogatego sponsora, ale stworzył z nich zespół, który brzmi, jakby grał ze sobą od dawna.

Album *Brooklyn Eye* zapamiętam jako doskonały album pianisty Joachima Mencila, ale wiem, że jeśli ktoś zapyta mnie za kilka lat, o co

chodzi z tą płytą, to powiem, że o duet gitary (Steve Cardenas) z fortepianem, których nie ma znowu tak wiele, szczególnie w tak doskonałym wydaniu. Idąc nieco na skróty, jeśli podobają się Wam wspólne nagrania Oscara Petersona z Joe Passem albo – to będzie chyba moje ulubione zestawienie – Tete Montoliu i Mundell Lowe, a z nieco nowocześniejszych Bill Frisell i Fred Hersch, to album *Brooklyn Eye* jest dla Was. Może spokojnie stanąć obok dzieł tych wielkich duetów. Mam nadzieję, że pozostali członkowie zespołu nie uznają, że pomijam ich, bo sobie nie poradzi. Muzyka Mencila potrzebuje solidnej podstawy rytmicznej, a Scott Colley (kontrabas) i Rudy Royston (perkusja) to gracze poważni w swoich dziedzinach.

Colley nagrywał z Jimem Hallem, Andrew Hillem i Patem Martino, grał też z Patem Methenym i Herbie Hancockiem. Royston może ma na swoim koncie nieco mniej spektakularne, ale równie ciekawe nagrania. Ja pamiętam go ze współpracy z Rudreshem Mahanthappą. W polskim wcieleniu tego projektu miejsce muzyków amerykańskich mają zająć Rafał Sarnecki, Michał

Barański i Łukasz Żyta. Spodziewam się, że będzie tak samo ciekawie, a może nawet jeszcze lepiej, ale marzenia to marzenia i nagranie płyty na amerykańskiej ziemi jest rodzajem pielgrzymki do Mekki, którą każdy z jazzowych muzyków chce odbyć choćby raz w życiu.

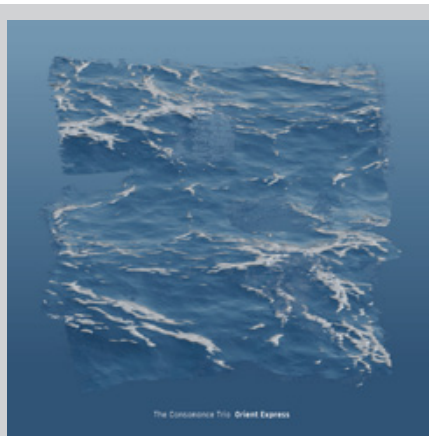
Album *Brooklyn Eye* pełen jest wątków amerykańskich, co zresztą deklaruje sam lider i autor wszystkich kompozycji umieszczonych na płycie. Jego wstępniak przeznaczony jest dla amerykańskich nabywców płyty. Odwołania do amerykańskiej kultury muzycznej są jednak czymś oczywistym, przecież to album jazzowy, nagrany przez jazzowych muzyków, w jazzowym składzie i w jazzowym Nowym Jorku.

Może lira korbowa w kilku utworach była dla członków zespołu zaskakującą nowością, nie jest nią jednak dla fanów lidera. Szybko okazuje się, już w pierwszym zagrany na lirze utworze – *Two Pieces with Beatrice*, że również ten instrument Mencila dogaduje się z gitarą Cardenasa. W jednej chwili *Brooklyn Eye* staje się nie tylko duetem fortepianu i gitary, ale Joachima Mencila i Steve'a Cardenasa. Intrygująco brzmi duet lira – gitara

w utworze *Photosynthesis* – pozostali muzycy poszli być może wtedy coś zjeść. Po raz kolejny jednak pomyślałem, że być może wcale nie byli potrzebni. Znowu, to raczej spekulacja niż krytyka występu Colleya i Roystona na tej płycie i kwestia osobistych preferencji. *Photosynthesis* – niestety najkrótsze nagranie na płycie – to mój ulubiony fragment.

Oficjalna premiera albumu miała miejsce 18 września. Dwa składy – amerykański i polski – pozwalają myśleć o koncertach po obu stronach Atlantyku. W Polsce Joachim Mencil może zawsze liczyć na pełne sale, pewnie w Stanach Zjednoczonych będzie nieco trudniej, jednak ta muzyka zasługuje na najwyższe noty w światowych kategoriach absolutnych. ●

Rafał Garszczyński



The Consonance Trio – *Orient Express*

Quality Monika Lipska, 2020

Orient Express to jedna z tych pozycji, których nazwa i przyjęta koncepcją zapowiadają prawdziwą muzyczną podróż. Po takich płytach spodziewam się zazwyczaj różnorodności klimatów, ilustracyjności i raczej nutki luzu niż intelektualnego wyrachowania. Tu odnalazłem wszystkie te elementy.

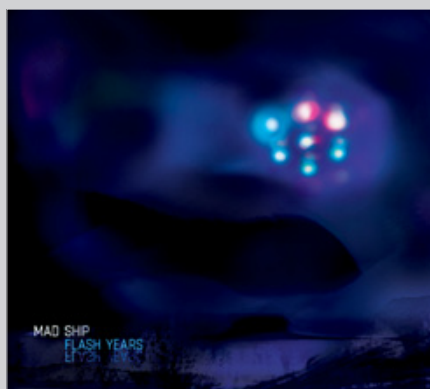
Pierwszy – tytułowy – utwór z filmową gracją wprowadza nas do katalogu nagrań skrzących się pięknymi, melodyjnymi, dopieszczonymi tematami. I rzeczywiście, okazuje się, że część dźwięków z tej płyty trafiła do filmu. Nic dziwnego, bo tak przygotowany materiał realnie uruchamia obrazy w głowie, wpływa na emocjonalny odbiór całości – abstrahując od metaforycznego przesłania albumu (tu: motyw życia jako podróży). Sama warstwa

wykonawcza jest solidna, bez ambicji do rewolucjonizowania formuły tria czy muzyki w ogóle, jednak wymyka się natrętnemu naśladownictwu jakichś konkretnych składów. Dla jasności – nie uważam inspirowania się czy równania do najlepszych za coś nieodpowiedniego, jednak wszelkie próby bycia sobą, nawet te nie nazbyt oryginalne, zawsze doceniam.

Na chwilę zadumy zasługuje na pewno śmierć Karola Sypytkowskiego, kontrabasisty, który skomponował blisko połowę materiału tego wydawnictwa. To smutne zdarzenie nie zahamowało zespołu, a wręcz popchnęło pozostałych kompanów – pianistę Maxa Fedorova (fortepian), perkusistę Wojciecha Bronakowskiego i nowego kontrabasistę Piotra Chocieję – do sfinalizowania nagrania albumu, co otworzyło przed zespołem perspektywę kontynuacji działalności. I poza wszelką wątpliwością – słysząc w zarejestrowanych dźwiękach emocje, zaangażowanie i metaforę życia, które jest podróżą. Oby trio zabrało nas jeszcze w niejedną ciekawą podróż. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński





Mad Ship – *Flash Years*

KOLD, 2020

„Fascynacja astronomią towarzyszy mi właściwie od dziecka. Jest to bardzo pobudzający wyobraźnię obszar nauki” – stwierdził Kuba Wójcik (gitara, elektronika) zapytany przez portal Jazzaarium o inspiracje wpływające na jego twórczość. Dał temu wyraz już na debiutanckim w roli lidera grupy Minim Experiment albumie *Dark Matter*. Tytuł jednej z kompozycji – *Pale Blue Dot* – oddawał mikroskopijność naszej planety w odniesieniu do całej galaktyki. To właśnie zadumę nad przytłaczającym ogromem wszechświata dało się wy відчуć w tamtej muzyce. *Flash Years* dotyka podobnych zagadnień, ale idzie dużo dalej, zawierając pełen wachlarz emocji towarzyszących eksploracji kosmosu.

Można przyjąć, że materiał skonstruowany jest po-

dobnie jak scenariusz filmu o międzyplanetarnych podróżach. Po początkowej ekscytacji załogi (*Orion's Drag*) w jej planowe działania wkracza chaos, kierując astronautów w stronę improwizacji (*Ayin, Forward Mars!*), ta prowadzi zaś do ostatecznego triumfu, czyli powodzenia misji (*PAN*). Fabułę wzbogacają sceny patetycznych przemów (*Interstellar*), a także nostalgicznej kontemplacji przestworzy (*Vega, My Dear*). W odróżnieniu jednak od hollywoodzkich produkcji Mad Ship nie chwytą się ogranych środków: ckliwych gestów, heroicznych popisów czy szablonowo budowanego napięcia. Przeciwnie, muzycy nie boją się gwałtownie zmieniać nastrojów i lawirować pomiędzy konwencjami. Są bardzo kreatywnym kolektywem, dokładnie jak sugeruje nazwa – nieprzewidywalną załogą szalonego statku. „Lubię patrzeć, jak wspólne dzieło się rozwija, przekształca i w pewnym momencie zaskakuje mnie samego” – przyznał jej „dowódca” (JazzPRESS 5/2020), który jest autorem wszystkich kompozycji na płycie.

Z materiałów promujących wydawnictwo dowiadujemy

się, że Wójcikowi zależało, by wyróżniało je oryginalne brzmienie, odbiegające od tradycyjnego jazzowego kwartetu. Służy temu przede wszystkim śmiałe sięgnięcie po aparaturę elektroniczną. Grzegorz Tarwid operuje wyłącznie syntezatorami, a lider korzysta z różnych efektów gitarowych. Duże znaczenie miała też postprodukcja w studiu Dizzy Dizzy z Albertem Karchem. Skład instrumentalistów uzupełniają Tomasz Licak (saksofon tenorowy, klarnet basowy) oraz Krzysztof Szmańda (perkusja). Istotnym aspektem brzmieniowym jest też brak nominalnego basisty – te partie muzycy podzielili między siebie. Choć jazzowe korzenie wszystkich członków grupy są bardzo silne, to pomysł na styl Mad Ship wykracza daleko poza ramy tego gatunku. Ich muzyka wymyka się zresztą jakimkolwiek klasyfikacjom, co bez wątpienia jest jej wielkim atutem.

Tak jak astronauta opuszczając ziemską atmosferę zmierzając ku nieznanemu, tak samo członkowie Mad Ship podążają w kierunku, który nawet dla nich pozostaje zagadką. Właśnie dlatego słuchanie *Flash Years* jest tak

wciągającą przygodą. Zamiłowanie Wójcika do tworzenia kontrastów prowokuje nieustanne zmiany nastroju – muzyka potrafi szaleńczo przyspieszać, kierując w stronę awangardowych improvizacji, by po chwili dać moment na złapanie oddechu przy kojących melodiach. Gitarzysta, we wspomnianej rozmowie z JazzPRESSem, przyznaje, że w ten sposób pragnął oddać osobistą „percepcję współczesności, tytułowych błyskawicznych, gwałtownych lat”. ●

Jakub Krukowski



Maciej Gołyźniak Trio – *The Orchid*

Polish Jazz, vol. 85, Polskie Nagrania /
Warner Music Polska, 2020

Po ponad 40 latach od ukazania się w *Polish Jazzie* albumów Czesława Bartkowskiego i Kazimierza Jonkisa znów do głosu doszedł perkusista. Tym ra-

zem 85. wolumen słynnej serii wyszedł spod pałek i werbli człowieka definiującego wolność twórczą czarno-białym ostinato i polifoniczną rozmową – bez słów. Kiedy znany muzyk sesyjny, który z niejednego muzycznego pieca chleb jadł, trafia ze swoją płytą do *Polish Jazzu*, hermetyczne środowisko od razu kręci nosem. Sytuacja przypomina nieco trucht przez miasto po deszczu. Jazzowa geruzja się dystansuje, wręcz zwalnia krok, by nie wpaść z chluśnięciem w niepokorne kałuże. I właśnie wtedy okazuje się, że ten spacer w przestrzeni *The Orchid* Macieja Gołyźniaka, choć w jesiennej, nieco humorzastej aurze, odpędzić może stereotypy i rozwiać obawy.

Zanim życiowy „parapet” Gołyźniaka zdominowała tytułowa orchidea, gościło tu wiele sentymentów i doświadczeń, o różnym ładunku energii. To, że *The Orchid* jest wypadkową wcześniejszych zmagających muzycznych perkusisty, jest doskonale wyczuwalne od samego in-tru w postaci singla *The Restless Rains* zapowiadającego płytę. Pewna mainstreamowa prostota i rockowa zadziorność, przy jednoczesnej jazzowej pewności w prowa-

dzeniu frazy, naświetliła odbiorcom wielopłaszczyznowość tej historii.

Dwa kolory, dwa głosy, dwa wymiary czasoprzestrzenne. Od Ameryki ubiegłego stulecia przez wątek skandynawski aż po doświadczenia z Polski po osiemdziesiątym dziewiątym. Czerni i biel, rytm i brzmienie, specyficzny dualizm w podejściu do sztuki i świata (więcej na ten temat w rozmowie z Maciejem Gołyźniakiem – JazzPRESS 9/2020), który muzyk wyraża nie tylko charakterystycznym utworem *The Writing Is On the Wall*, który mnie kojarzy się z jakąś kreskówką lub grą komputerową z dzieciństwa. Niby wszystko jest nam dobrze znane, utarte, ugruntowane, a jednak Gołyźniak pokazuje, że dziś w polskim jazzie to właśnie pewna surowość środków i prostota mogą oznaczać nowatorstwo. Perkusista, wyraża sobą sprzeciw wobec nadużywania jazzowej wolności. Muzyki nie powinno się tworzyć dla owacji, a dla emocji. I Gołyźniak to robi.

Mamy do czynienia z czymś niezwykle oczywistym, a w dużej mierze zatraconym przez polski jazz w ostatnich latach. W kon-

trze do popisów, wspina się na wyżyny sztuki instrumentalnej i błędzenia na siłę w nieschematyczności, otrzymujemy od trzeciego perkusisty w *Polish Jazzie* swego rodzaju brzmieniowy warkocz. Spleciony między innymi z odwagi, która pozwala chociażby na rozpoczęcie tematu w tytułowym utworze po ponad minucie czy ograniczenie improwizacji do minimum.

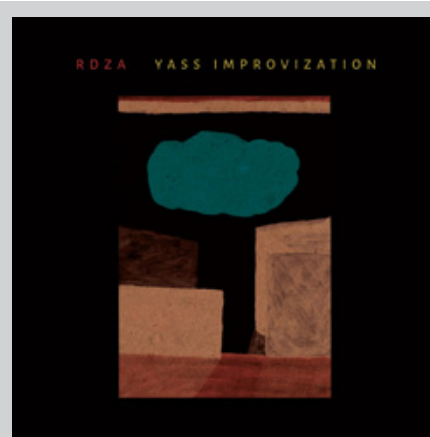
Zamiast tradycyjnego kontrabasisty czy trąbki wysyp liści w *Colors of Autumn* oddaje basówka Roberta Szydły, Łukasz Damrych zamienia z fortepianowymi arpeggiami eksperymentuje z syntetami, m.in. w nadającym się do takich igraszek utworze *Never Lean On Anything You Know*, a występujący gościnnie na płycie Łukasz Korybalski w otwierającym album *The Restless Rains* swoim flugelhornem imituje piszczący w szczelinach wiatr. Wszystko to nie wydaje się przypadkowe, można odnieść wrażenie, że perkusista od początku wiedział, jakiego brzmienia oczekuje. Rytm w przypadku Gołyźniaka jest narzędziem melodii, piórem w ręku poety. Wątki instrumentalne opierają się na fabule, którą lider zespołu opo-

wiada z pełnym zaufaniem do kolegów, pozostawiając im wyłącznie nastrój.

The Orchid jest formą zamkniętą, a nawet domkniętą w dbałości o każdy element. Dlatego intryguje też opakowanie – okładka płyty, czyli czarno-biała fotografia, na której Maciej Gołyźniak dość charakterystycznym gestem wieńczy swój „etap cienia” (nie ujawniał wcześniej swoich jazzowych zainteresowań). Odbieram to także jako początek otwartej rozmowy o słabościach. *Orchidea* poprzez siedem utworów na płycie symbolizuje poszczególne poziomy wewnętrzny pojeźdźcy. Niepewność i stanowczość, jesienna mgła i przebijające ją jak noże promienie słońca. A potem łagodne wyjaśnienia, które poskramiają niespokojne dźwięki, oraz tajemniczy wielokropek w postaci wyzwolonej przeprawy przez morze w finalnym *Shore to Shore*.

Zaryzykuję stwierdzenie, że ta płyta ma wymiar wręcz terapeutyczny, a jej przekaz, zarówno muzyczny, jak i emocjonalny, może trafić do odbiorców spoza środowiska. Bo ta płyta to szczerą rozmowa bez słów. ●

Marta Goluch



Rdza – Yass Improvisation

Plexus of Infinity, Muzyka z Mózgu, 2019

„Yass spełnił swoją historyczną rolę (...) Nie potrzebuję go dzisiaj” – wyznał w jednym z wywiadów Tymon Tymański (Jazz Forum 4-5/2005). Gdy parę lat później próbował reaktywować zespół Miłość, Mikołaj Trzaska miał wątpliwości: „Zadałem sobie pytanie: «dlaczego to robimy?», czy rzeczywiście dla idei, czy może chodzi o wykopanie trupa i perwersyjną zabawę w ożywianie mitów?” (JazzPRESS 12/2013). Do dziś trudno określić, czym tak naprawdę był yass, ale gdy czyta się wypowiedzi jego założycieli, jedno wydaje się pewne – jego formuła się wyczerpała.

Każde twierdzenie prędzej czy później napotka jednak polemikę. W tym przypadku jest nią reaktywacja se-

rii wydawniczej *Muzyka z Mózgu* (dawniej *Mózg Production*), pod której szyldem w 2019 roku ukazało się kilka wydawnictw nawiązujących do tradycji dawnego nurtu. Jedną z produkcji jest album opatrzony wymowną nazwą *Yass Improvisation*, za który odpowiada formacja Rdza. Czy nazwa ta sugeruje, że mamy do czynienia z próbą renowacji skorodowanego bytu?

To oczywiście ironia, bo o ile yass nie istnieje (nigdy nie istniał?) jako gatunek, to praktykujący go muzycy ciągle mają wiele do powiedzenia. Zwłaszcza ci, którzy odpowiadali za powstanie opisywanej płyty. Trudno o nich mówić inaczej, niż o supergrupie polskiej sceny improwizowanej. Dwunastoosobowy zespół tworzą: Antonina Nowacka (wokal), Mamadou Ba (wokal), Piotr Melech (klarnet, klarnet basowy), Ray Dickaty (saksofon sopranowy), Jan Małkowski (saksofon altowy), Jędrzej Łagodziński (saksofon tenorowy), Maksymilian Gwinciński (flet, dyrygent), Jakub Królikowski (fortepian), Jarosław Majewski (kontrabas), Sławek Janicki (kontrabas), Dominik Mokrzewski (perkusja, per-

kusjonalia) oraz Jacek Buhl (perkusja, perkusjonalia). Ten niezwykle kolektyw, za namową Majewskiego, nocą z 25 na 26 czerwca 2019 roku, w sali koncertowej Akademii Muzycznej w Bydgoszczy zarejestrował spontaniczny, rzecz jasna, set.

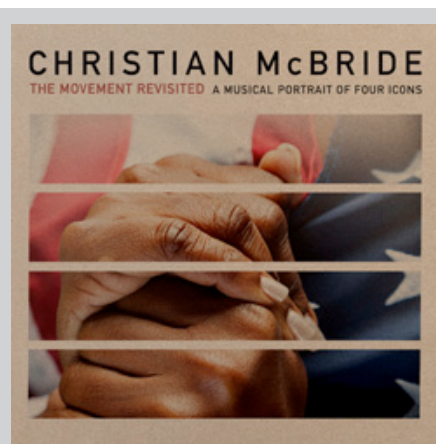
Siedem zróżnicowanych utworów, od ledwo dwuminutowego (*Hin*) po ponad dwudziestominutowy (*Yass Improvisation*), łączy idea w pełni akustycznego, niczym nieskrępowanego free jazzu. Zgodnie z informacją umieszczoną na płycie „Wszystkie kompozycje są dziełem uczestniczących w nagraniu”. To na pewno najciekawszy aspekt – jak w tej masie indywidualności wykrystalizował się tak intrygujący materiał? Godzinna sesja zdawałaby się za krótka dla tak rozbudowanego składu, o dziwo jednak, każdy miał sporo czasu na wyrażenie własnej wizji. Nie o indywidual-

ne popisy zresztą tu chodzi, istotą muzyki Rdzy jest siła kolektywu. Tym bardziej wyjątkowy to projekt, jeśli zauważyć, że dla wszystkich uczestników przedsięwzięcia naturalnym środowiskiem są intymniejsze zestawienia.

Jeśli ideą pionierów yassu było odrzucenie stylistycznych ram, bezkompromisowe łączenie instrumentów i mieszanie pokoleń, to *Yass Improvisation* jest najprawdziwszym kontynuatorem tej wizji. Nie do końca rozumiem jednak potrzebę przywołania w tytule tej historycznej nazwy, bo cytując Trzaskę, brzmi to jak kolejna „zabawa w ożywanie mitów”, a przecież muzyka Rdzy broni się sama. To uniikatowy projekt, niezwykle świeży i wciągający, który pewnie tak jak wspomniany gatunek nigdy już się nie powtórzy. ●

Jakub Krukowski





Christian McBride – *The Movement Revisited. A Musical Portrait Of Four Icons*

Mack Avenue, 2020

Z pewną dozą niepewności podchodzę do projektów muzycznych, które za ós narracji obierają sobie tematy nazbyt dostojne – polityczne, obyczajowe, religijne. Nie twierdzę, że muzyka jazzowa, czy w ogóle muzyka, nie powinna albo nie może być nośnikiem wzniosłych treści, a jedynie informuję, że percypuję ją w pierwszej kolejności jako źródło rozrywki i sztuki samej w sobie, niżli doszukując się w niej tuby dla jakiegokolwiek idei. Projekt muzyczno-słowny Christiana McBride'a *The Movement Revisited* poświęcony jest czarnoskórym ikonom walki o prawa człowieka, w jego ramach kompozycje basisty łączą się w całość z recytowanymi cytatami z Rosy Parks, Malcolma X,

Muhammada Alego i Martina Luthera Kinga. Jak łatwo się domyślić, płyta ta zasługiwałaby na pełne omówienie – zarówno w kwestii doboru cytowanych postaci i ich konkretnych wypowiedzi, jak i w odniesieniu do całokształtu ruchu na rzecz praw obywatelskich. Na potrzeby niniejszej recenzji skoncentruję się jednak na omówieniu wartości muzycznej albumu.

Już otwierająca kompozycja *Overture / The Movement Revisited*, z początku stanowiąca miarowy, spokojny podkład do melorecytacji, wybucha całą feerią barw – łącząc ognisty jazz z udziałem orkiestry dętej (gdzie tematy są grane unisono z wi-brafonem) z gospelowym śpiewem. Już wtedy wiemy, że abstrahując od tematyki krążka, czeka nas sowita dawka amerykańskiej muzyki. Sam McBride najbardziej „wychodzi na wierzch” podczas introdukcji poszczególnych postaci, gdy ich wypowiedziom akompaniuje na kontrabasie solo lub z subtelnym wsparciem innych instrumentów (fletu poprzecznego, perkusjonaliów), tworząc ascetyczną, ale też z lekka budzącą skojarzenia z muzyką etniczną dźwiękową tkanę. W nie-

których przypadkach spike-rom akompaniuje cisza...

W okolicy połowy albumu otrzymujemy część bardziej skupioną na wypowiedzianym tekście, za którym podąża soulowo rozgrzane *Rumble in the Jungle* – dające pole do popisu czterem zaproszonym do projektu saksofonistom i artystom gospelowym, a niedługo potem współczesniejsze gospelowe R&B *A View from the Mountaintop*. Kończący wszystko utwór *Apotheosis: November 4th, 2008* łączy wszystkie te słowno-muzyczne tropy w jedną ponad dziesięcominutową suitę, niejako streszczając rozmach całego przedsięwzięcia i jego społeczno-kulturową ważkość.

Oratorium McBride'a jest godne polecenia szczególnie tym, którym nieobojętna jest przewodnia tematyka albumu, a także tym, którzy poza jazzem eksplorują inne obszary afroamerykańskiej kultury muzycznej. Ci, którzy chcieliby posłuchać bardziej nasyconych jazzem dokonai kontrabasisty (sam się do nich zaliczam), muszą się zadowolić innymi płytami z jego udziałem. A jest z czego wybierać... ●

Wojciech Sobczak-Wojński

CZYTAJ JAZZ

 /RADIOJAZZFM-PL

 KAŻDY WTOREK

 VIDEO RECENZJE

The Miles Davis Reader – praca zbiorowa, red. Frank Alkyer #czytamJAZZ vol. 6

Frank Alkyer zebrał wszystkie teksty, jakie od 1946 roku ukazały się w czasopiśmie DownBeat na temat Milesa Davisa. Lektura recenzji, czasem niekoniecznie przychylnych, płyt uznawanych dziś za arcydzieła to ciekawe przeżycie, dające nową perspektywę, z którą można skonfrontować własne emocje związane z *Birth Of The Cool*, *Kind Of Blue*, *Bitches Brew* czy *Tutu*. Dla fanów Milesa Davisa to pozycja obowiązkowa, podobnie jak dla wszystkich, którzy chcą kiedyś napisać kilka własnych słów o jakiegokolwiek jazzowej płycie.



 [zobacz recenzję](#)

Jazz Anecdotes: Second Time Around – Bill Crow #czytamJAZZ vol. 7



 [zobacz recenzję](#)

Nieźrównany zbiór anegdot z jazzowego świata. Autor, który przez wiele lat prowadził dział dowcipów w biuletynie jednego z amerykańskich związków zawodowych muzyków, opatrzył swoje opowieści krótkimi wstępami historycznymi, które pozwalają czytelnikom zrozumieć kontekst bardziej skomplikowanych historii. Osobne części traktują o zatrudnianiu i zwalnianiu muzyków, przygodach w trasie, specyficznych jazzowych strojach i fryzurach, dowcipach, jakie robili sobie nawzajem muzycy. Inne sekcje wyjaśniają pochodzenie najważniejszych jazzowych pseudonimów i powiedzonek oraz opowiadają historie najśłynniejszych muzyków.

 [Subscribe](#)

10 lat
radioJazz.fm



Dave Holland, Zakir Hussain, Chris Potter – *Good Hope*

Edition Records, 2019

Mówi się często, że wybitne indywidualności nie są w stanie stworzyć dobrego zespołu. Co tłumaczy się tym, że każda z nich ma własne spojrzenie, na przykład na jazz, widzi głównie siebie i najlepiej się czuje, gdy wszyscy jej się podporządkowują. Ponoć dlatego wiele zespołów złożonych z wybitnych indywidualności po kilku koncertach kończyło swoją działalność. No cóż, w przypadku *Good Hope* ta teoria nie sprawdziła się zupełnie. W studiu spotkało się trzech uznanych muzyków, którzy sobie i światu mieli wiele do powiedzenia, co przekazali w sposób nieskomplikowany, jednak ze smakiem i niejednokrotnie z godną podziwu wirtuozerią.

Good Hope to płyta z pogranicza muzyki etnicznej i wyrafinowanego jazzu nowoczesnego, okraszona znakomitymi partiami solowymi poszczególnych instrumentalistów. Za warstwę etniczną odpowiadał oczywiście Hindus Zakir Hussain grający na tabli. Brzmienie jego instrumentu – i sposób artykulacji – wprowadziły do tej nowoczesnej muzyki klimat wielkich Indii z tajemniczymi kobietami ubranymi w sari przechadzającymi się zaułkami Bombaju. W jego grze wyczuwa się zapach hinduskich przypraw, smak herbaty i wielką przestrzeń Indii. Hussein potrafi też zaskoczyć, np. kołyszącym stylem reggae w *Island Feeling*, co jest zupełnym przeciwieństwem klimatów, o których wcześniej wspomniałem. O odpowiednią proporcję jazzu nowoczesnego na tej płycie zadbał kontrabasista Dave Holland i saksofonista Chris Potter. Słuchanie tych panów to czysta przyjemność! Błyszczą solówkami, znakomicie potrafią wtopić się w tło grane przez partnerów. Zaskakują współbrzmieniami i partiami granymi w dwugłosie.

Pomimo że przebieg utworów oparty jest głównie na

solowych popisach poszczególnych instrumentalistów, płyta nie jest nudna. Mały kameralny skład złożony z tabli, kontrabas i saksofonu (tenor i sopran) potrafi znakomicie prowadzić nastroje jazzfanów, wiodąc ich bezboleśnie przez jakże różne style – od spokojnej melancholijnej ballady do kołyszącego reggae. Płyta może też zaskoczyć tych, którzy przywykli do przypisywania pewnych artystów do określonych gatunków. Mieszanka, z jaką mamy tu do czynienia, może zamieszać w takich klasyfikacjach, ale jest mało prawdopodobne, żeby kogoś do muzyków występujących na *Good Hope* zniechęciła. Wręcz przeciwnie – każdy znajdzie tu coś dla siebie. ●

Andrzej Wiśniewski





Black Art Jazz Collective – *Ascension*

High Note, 2020

Black Art Jazz Collective to sekstet, który zadebiutował w 2013 roku (założony w 2012). Pierwotnie firmowany był przez saksofonistę Wayne'a Escoffery'ego, trębacza Jeremy'ego Pelta i perkusistę Johnathana Blake'a. Na ich trzeciej płycie *Ascension* perkusistą jest Mark Whitfield Jr, na puzonie gra James Burton III (był też w pierwotnym składzie sekstetu), pianista Victor Gould i basista Rashaan Carter. Ich credo jest propagowanie twórczości muzyków afroamerykańskich. Grają więc z założenia ich kompozycje, w tym również własne i wschodzących muzyków z tego kręgu kulturowego. W Polsce koncertowali już kilkakrotnie i wiem, że zdecydowanie warto ich posłu-

chać na żywo. Zwłaszcza, że w klubowych warunkach brzmią znacznie bardziej drapieżnie niż na płytach.

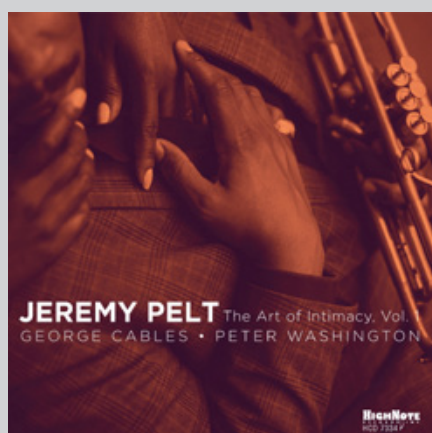
Ascension to pełnokrwiste jazzowa płyta o postbopowym charakterze. Bogate brzmieniowo, rozbudowane harmonicznymi kompozycje są kwintesencją możliwości jazzowego sekstetu. Część z tych kompozycji jest autorstwa Victora Goulda, część Jamesa Burтона, a te, które nie wyszły spod ręki członków zespołu, są dziełem innych afroamerykańskich muzyków, którym BAJC oddaje w ten sposób hołd. Zrównoważony i stonowany pierwszy utwór *Ascension*, skomponowany przez Victora Goulda, znajduje swoją kontynuację w drugim – *Mr. Willis*, autorstwa Jamesa Burтона. To bardzo ładne, klasyczne otwarcie albumu.

Trochę bardziej energiczna i emocjonalna jest trzecia kompozycja *Involuntary Servitude*, po której wybrzmiewa chyba trochę symboliczny utwór *Twin Towers*. Czyżby to nawiązanie do nowojorskich wież i pamiętnej daty 11 września 2001 roku? Wskazy-

wać na to może ciąg dalszy – *Słowa niepotrzebne* – *No Words Needed* jako element trochę żałobny, a na pewno wyciszający. Po nim następuje odnowienie i mobilizacja (amerykańskiego społeczeństwa?). Życie i wcześniejsza energia wracają. Powrót do pełnego, energicznego brzmienia, do współpracy zespołu i do budowania czegoś nowego. Nawet jeżeli to nowe oparte jest na tradycji – choćby jak kończąca płytę kompozycja *Birdie's Bounce*, autorstwa Jeremy'ego Pelta, odwołująca się do dziedzictwa Charliego Parkera.

Od strony muzycznej na płycie królują dialogi trąbki, saksofonu i puzonu zgrabnie wspierane przez sekcję rytmiczną. Każdy z muzyków pokazuje swoją muzyczną wrażliwość, zdolności improwizacyjne oraz znakomite zgranie z całym zespołem. Płyta warta polecenia, zwłaszcza miłośnikom mainstreamowego, nowoczesnego i bardzo amerykańskiego grania. A przy okazji warto zapamiętać, żeby pójść na koncert sekstetu, kiedy tylko nadarzy się taka okazja. ●

Yatzek Piotrowski



Jeremy Pelt – *The Art Of Intimacy, Vol. 1*

High Note, 2020

Jeremy Pelt, 43-letni trębacz uchodzący dotąd za „młodego wilka” amerykańskiej i nowojorskiej sceny muzycznej, jest niezłe znany w Polsce. Występował tu zarówno ze swoimi autorskimi zespołami, jak i z Black Art Jazz Collective. Dał się poznać jako energetyczny muzyk o jasnym i zdecydowanym tonie trąbki, chętnie sięgający do różnych stylów – od bopu (a w zasadzie postbopu) poprzez różne jazzowe gatunki aż do funku. Członek bardzo wielu znanych i cenionych orkiestr jazzowych, grający z różnymi muzykami, ma w swoim dorobku 10 płyt jako lider.

Jedenasta płyta Jeremy'ego Pelta, zaskakująca poprzez swój klimat i skład *The Art Of Intimacy, Vol. 1*, może być wyrazem jego dojrzałości i pewności siebie. Jednak

to już nie jest „młody wilk”. Bez konieczności ścigania się z innymi muzykami i bez konieczności udowadniania komukolwiek swojej pozycji zdecydował, że zagra ballady. Zrobił to dodatkowo w minimalistycznym triu – z pianistą George'em Cablesem i basistą Peterem Washingtonem. Jeremy Pelt jest najmłodszym muzykiem tego składu i niewątpliwie jego gwiazdą. Spokojne, długie, często przytłumione dźwięki jego trąbki pozwalają na refleksję, zadumę, wprowadzając spokój.

Płyta wydaje się być manifestem muzyka, który osiągnął wystarczająco dużo, by grać to, co w duszy mu gra. Nawet jeżeli nie jest to najbardziej modne, efektowne, przebojowe. To jest niewątpliwie wyraz dojrzałości i wolności artystycznej. Płyta jest znakomitą towarzyszką na wieczór, można nawet powiedzieć, że na romantyczny wieczór. Trochę jednak brakuje mi w niej pewnego zróżnicowania nastroju i brzmienia, wszystkie utwory są podobne do siebie, nic nie zostawia głębszego śladu, a szkoda, bo inne produkcje Jeremy'ego Pelta taki ślad zostawiają. ●

YatzeK Piotrowski



Ulf Johansson Werre Trio – *Two Hearts*

For Tune, 2020

Zaskakujący album, którego nie spodziewałbym się po Domu Wydawniczym For Tune. Lider zespołu – Ulf Johansson Werre to postać w szwedzkim świecie jazzowym bardzo popularna. By potwierdzić ten fakt, odnowiłem znajomość z jednym ze szwedzkich kolekcjonerów jazzowych nagrań. Okazało się, że Werre w swojej dyskografii zgromadził kilkadziesiąt albumów, od debiutu w 1977 roku.

Człowiek całe życie uczy się i poznaje nową muzykę. Wcześniej nie zetknąłem się z muzyką Ulfa Johanssona Werrega, a jeśli nawet, to takiego spotkania nie pamiętam. Za każdym razem, kiedy spotyka mnie coś takiego, a nie jest to przypadek odosobniony, zastanawiam się, ile świetnej muzyki powsta-

je w przeróżnych zakątkach świata, o której nie mam pojęcia, mimo że spędzam na jej słuchaniu sporo czasu właściwie każdego dnia. To jest nie do ogarnięcia. Dlatego właśnie lubię być zaskakiwany takimi odkryciami.

Album *Two Hearts* jest zapisem koncertu, który odbył się w 2019 roku w Tomaszowie Mazowieckim (dlaczego mnie tam nie było? To akurat logiczne – nie da się być wszędzie) z okazji Love Polish Jazz Festival. To nie był przypadkowy koncert. Lider połączył siły z dwójką polskich muzyków – Zbigniewem Wromblem i Wojciechem Lubczyńskim, tworząc trio, które zaprezentowało publiczności okolicznościowy program będący mieszanką polskich i szwedzkich motywów ludowych zaadaptowanych dla potrzeb jazzowego grania. Część z nich znamy oczywiście z innych improwizowanych nagrań. Po polskiej stronie to choćby *Dwa Serduszka*, *Cztery Oczy*, a po szwedzkiej, a w zasadzie to bardziej amerykańskiej – *Dear Old Stockholm* grywany przez Milesa Davisa z Johnem Coltrane’em

i przez Stana Getza, mający korzenie w szwedzkiej muzyce ludowej.

Ulf Johansson Werre jest doskonałym pianistą, sięgającym czasami po puzon. Ma spore doświadczenie związane z grą w dużych składach, jednak okazuje się, że potrafi być również niezwykle charyzmatycznym liderem składu kameralnego. Zdaje się, że właśnie doświadczenie sceniczne i łatwość nawiązywania kontaktu z publicznością zadecydowały o sukcesie koncertu i mam nadzieję, że również wydanej niedawno płyty.

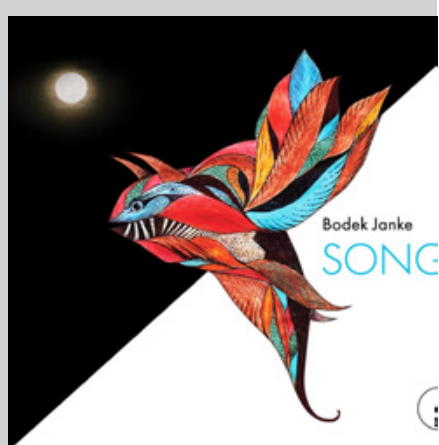
Radosne i otwarte potraktowanie ludowych melodii przez muzyków zespołu i udanie zarejestrowana na płycie spontaniczność całego wydarzenia sprawiają, że albumu słucha się doskonale. Może nie utonie on w bardziej awangardowej ofercie wytwórni For Tune,

do której pewnie nie zagląda fani trochę prostszego jazzowego grania.

Nowoczesny swing, pogoda ducha, fantazja i wyborne połączenie melodii sprzed lat z nowoczesnymi aranżacjami umożliwiło połączenie dwóch muzycznych kultur, które nie mają zbyt wielu wspólnych źródeł. Zespół z pewnością zdobyłby uznanie słuchaczy w dowolnym zakątku świata, choć oczywiście w Polsce i Szwecji będzie łatwiej ze względu na rozpoznawalne przez publiczność melodie. Liczę na to, że na jednym koncercie w Tomaszowie i jednym nagraniu ten projekt się nie skończy, a nawet jeśli, to za sprawą wyśmienitej płyty Ulf Johansson Werre dołączył do długiej listy muzyków, których dalsze poczynania mam ochotę obserwować. ●

Rafał Garszczyński





Bodek Janke – Song2

Dreyer Gaido, 2020

Jazz jest na tyle chłonny, plastyczny i pojemny, że z równym powodzeniem i smakiem można zagrać na jazzowo *Barkę* (vide Piotr Baron), *Skaldów* (vide Wojciech Gogolewski Trio) i *Britney Spears* (vide m.in. Yaron Herman Trio). Nie dziwi mnie zatem, tym bardziej w rzeczywistości popkulturowego recyklingu i zasypu coverów wszelakich, wzięcie na jazzowy warsztat utworów takich jak *Take On Me* grupy a-ha, *What Is Love* Haddaway czy *Rhythm Is A Dancer* Snap!. Może, rzecz jasna, wywołać ironiczny uśmiech, jeśli skonfrontujemy ten wybór z wyznaniem artysty (Bodek Janke), że niektóre utwory „prześladowały go niczym koszmar”, a inne są jego ulubionymi. Mamy wszak na płycie też cover Springsteena (*Dancing In The Dark*) i standard *I Fall In Love Too Easily*.

Nie wiem, do której kategorii zaliczają się wyżej wymienione (mam swoje przypuszczenia), jednak wszystko to zwiastuje raczej dobrą zabawę w dekonstrukcję znanych melodii z szeroko pojmowanego mainstreamu, a przy okazji dodatkową prezentację kompozycji własnych.

Rozpoczyna „a-ha” – połamane rytmicznie, harmonicznie, ironicznie, faktycznie. Perkusista-lider wraz z zespołem (w tym również gościnnie Atom String Quartet) bezlitośnie rozprawia się z synth-popowym hymnem, ale mnie nie przekonuje (o powody nie pytajcie, proszę). Oczywiście uwagę skupia przepych aranżacji, który rozciąga się na całość wydawnictwa. Miejscami ta wyrazistość męczy, a w przypadku kompozycji nieautorskich (wspomnianych znanych melodii) szczególnie. Słuchając ich, mam poczucie, że znacznie łatwiej byłoby stworzyć zupełnie własne utwory, zamiast posiłkować się przenicowanymi aranżersko hitami. I faktycznie w mojej ocenie te oryginalne utwory zawarte na krążku, wypadają najbardziej przekonująco.

Jakkolwiek całości nie w sposób odmówić poczucia humoru i śmiałych pomysłów

aranżerskich, nie można też pozostać obojętnym na obecność znamienitych gości, takich jak saksofonista Bill Evans, to jednak chaos na tej płycie jest dla mnie zbyt wielki. Wiadomo, takie eksperymenty z definicji przełamują schematy, bywają też w pogoni za kreatywnością i niebanalnością karkołomne, ale przenikanie się gatunków, niecodzienne mariaże dźwięków czy różnego rodzaju arytmie należałoby zmyślnie miarkować.

A zatem... wracam do *Hunting High & Low*. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Jazz Sabbath

Blacklake, 2020

W 1968 roku w Wielkiej Brytanii powstało trio Jazz Sabbath. Na 13 lutego 1970 roku zespół zapowiadał swój płytowy debiut. Jednak dzień przed premierą jego lider

i założyciel, pianista Milton Keanes, znalazł się w szpitalu z powodu zawału serca. Hospitalizacja potrwała ponad pół roku. Po jej zakończeniu Keanes zaskoczony został nieoczekiwanym odkryciem – premiera jego albumu została anulowana. Natomiast rynek muzyczny podbijał właśnie zespół Black Sabbath, prezentujący heavymetalowe wersje utworów Keanesa.

Jakby tego było mało, oryginalne taśmy z nagraniami tria uległy zniszczeniu w pożarze, a właściciel wytwórni i manager Keanesa zniknął w tajemniczych okolicznościach. W ubiegłym roku nieoczekiwanie odnaleziono uznane za zaginione taśmy. Po 50 latach mogło więc dojść do spóźnionej premiery płyty. Zapowiedzianemu wydawnictwu towarzyszy film dokumentalny, w którym obok samego Keanesa wypowiadają się członkowie Black Sabbath, zespołu Ozzy'ego Osbourne'a, Motörhead, Yes, Faith No More, The Ramones i wielu innych.

Cała ta intrygująca historia ma nieoczekiwaną puentę: należy bowiem zaznaczyć, że za aferą kryje się Adam Wakeman – długoletni keyboardzista i gitarzysta Black

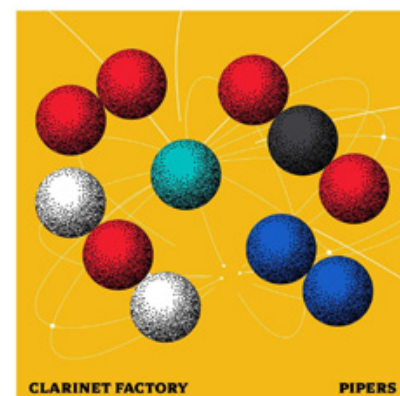
Sabbath oraz autorskiego zespołu Ozzy'ego Osbourne'a – który w ramach oryginalnie wymyślonych działań promocyjnych powołał do życia i wcielił się w osobę Milтона Keanesa. W nagraniach towarzyszyli mu między innymi basista Jerry Meehan (grający na co dzień z Robiem Williamsem) oraz perkusista Ash Soan (członek zespołów Adele i Cher). A na *Jazz Sabbath* znajdziemy jazzujące wersje przebojów Black Sabbath.

Fani Sabbathów potraktują opisany tu album co najwyżej jako ciekawostkę. Znajomy nastoletni miłośnik Black Sabbath z trudem dał się namówić na posłuchanie płyty, a skrzywienie ust nie ustąpiło z jego twarzy ani na chwilę. Miłośnicy jazzu mogą jednak być zadowoleni, bo otrzymują trzy kwadranse kapitalnego energetycznego swingu i fantastycznych melodii. Nie zabrakło oczywiście ballady *Changes*, a przez pierwszą połowę siedmominutowego *Iron Mana* posłuchać możemy solowego, fortepianowego popisu lidera projektu.

Jazz Sabbath nie podbije zapewne rocznych zestawień najlepszych albumów jazzo-

wych. Za to bez dwóch zdań jest propozycją pełną muzyki lekkiej, rozrywkowej, bezpretensjonalnej i atrakcyjnej dla ucha. Ci, którzy niegdyś słuchali Black Sabbath, a pozbawieni są uprzedzeń, będą mieli uciechę podwójną. ●

Krzysztof Komorek



Clarinet Factory – *Pipers*

Supraphon, 2020

Dwa lata temu czeski zespół Clarinet Factory przygotował album *Meadows* (recenzja – JazzPRESS 7/2018). Trafiłem na ten album dość przypadkowo, ale od tej chwili obserwuję kolejne muzyczne kroki zespołu ze sporą uwagą. Zespół kontynuuje swoją muzyczną drogę w dość unikalnej formule czterech klarinetów już od ponad dziesięciu lat. Ich twórczość trudno dopasować do jakiegokolwiek

muzycznej kategorii, bowiem nawet nazwanie Clarinet Factory kwartetem klarnetowym nie sprawdza się w żadnym razie. Muzycy sięgają po inne instrumenty, niektórzy, kiedy trzeba, są też wokalistami.

Radośnie improwizowana, a czasami starannie zaaranżowana muzyka zespołu bywa określana jako world music, czasem chamber music, folk albo modern european music. Niektórym potrzebne są takie etykiety. Dla mnie to radosna, bezkompromisowa, przełamująca muzyczne konwencje, niezwykle kolorowa, momentami zaskakująca i przebojowa muzyka dla wszystkich. Dla tych, którzy lubią, żeby coś grało w tle, i dla tych, którzy uwielbiają analizować nietypowe harmonie i wnikliwie wyszukiwać cytaty z klasyków jazzu lub muzyki rozrywkowej.

Najnowszy album zespołu Clarinet Factory poszerza nieco unikalną formułę aranżacji ich muzyki. Na *Pipers* odnajdziecie więcej dźwięków elektronicznych i efektów. Dla mnie to spora dźwiękowa pułapka związana z nieznanym pochodzeniem dźwięków, co w mojej percepcji muzyki tworzy raczej barierę między odbiorcą i ze-

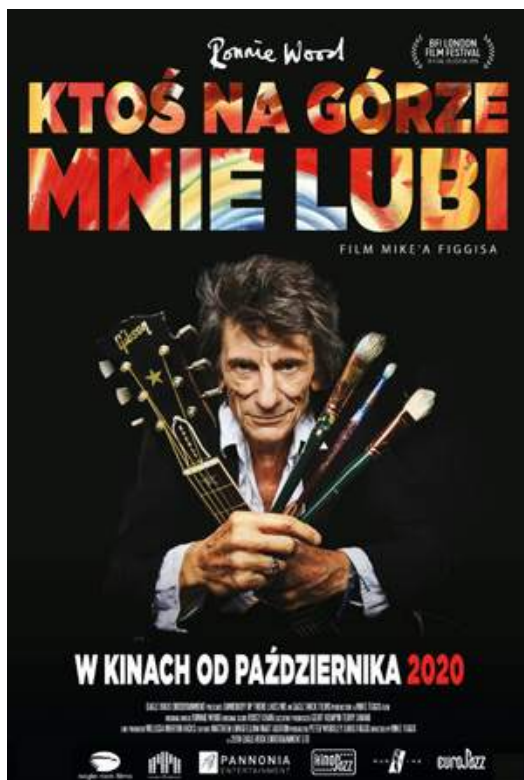
społem, a także sprawia, że kiedy wracam do tego rodzaju nagrań po latach, często brzmią one niezbyt dobrze. W skrócie – dźwięk klarnetu będzie zawsze tak samo dobry, natomiast ten elektroniczny już niekoniecznie. Nie jestem w stanie przewidzieć przyszłości, choć czasem trochę tego żałuję, jednak mam wrażenie, że w przypadku Clarinet Factory i ich pomysłu na dołożenie odrobiny efektów do klasycznego brzmienia klarnetów, zużycie w czasie raczej nie nastąpi. Dodanie wcześniej przygotowanych loopów pozwoli też z pewnością urozmaicić występy na żywo.

Brzmienie *Pipers* jest potężniejsze, może nawet momentami zbyt monumentalne, jak na kwartet klarnetowy, choć w tej dziedzinie ciężko jest znaleźć materiał porównawczy. W efekcie, *Meadows* jest dla mnie płytą na każdy dzień, a *Pipers* jest raczej albumem, na który muszę mieć ochotę. Często po intensywnym dniu zajęć, dziesiątkach telefonów i kilku godzinach spędzonych przed komputerem potrzebuję czegoś spokojniejszego i bardziej przewidywalnego. Wtedy sięgam po *Meadows*. Jeśli potrzebuję więcej energii i za-

skoczenia, lepszy będzie najnowszy album zespołu, bardziej przebojowy, z którego sporo utworów trudno zapomnieć.

Na płytach Clarinet Factory nie znajdziecie jazzowych standardów, bluesa ani freejazzowych improwizacji. Jeśli jednak jesteście gotowi na muzyczne eksperymenty i wyprawę w nieznane, warto sięgnąć po ich nagrania. W dodatku przekonacie się, że zerwanie z wszelkimi muzycznymi konwencjami nie musi oznaczać braku melodii i rytmu oraz pozornego chaosu, w którym orientują się jedynie nieliczni oraz ci, którzy dobrze udają, że rozumieją intencje autorów. Clarinet Factory to unikalny zespół, któremu udaje się połączyć w jedno niezwykle skład instrumentalny i brzmieniowe eksperymenty elektroniczne z tworzeniem łatwo wpadających w ucho melodii i muzyki, przed którą nie będą uciekać nawet fani najbardziej prymitywnego popowego grania. A czy ich twórczość można nazwać jazzem – to zależy od definicji, których jest wiele. Z pewnością do niektórych z nich dopasujecie twórczość tego zespołu. ●

Rafał Garszczyński



RONNIE WOOD: KTOŚ NA GÓRZE MNIE LUBI!

2019 r, reż. Mike Figgis

Warszawa, Kino Muranów, **9 października**
– **Premiera!**

Warszawa, Kinokawiarnia Stacja Falenica, **9 października**
Bytom, Bytomskie Centrum Kultury Becek, **9 października**
Poznań, Kino Rialto, **10 października**
Grodzisk Mazowiecki, Kino Wolność, **10, 11, 17 października**
Warszawa, Kino Luna, **11 października**
Warszawa, PROM Kultury Saska Kępa, **11 października**
Gdańsk, Kino Kameralne, **13, 17, 22 października**
Dąbrowa Górnicza, Kino Kadr, **15 października**
Łódź, Kino Galeria Charlie, **16 października**
Zakopane, Kino Miejsce, **16, 17, 18, 20, 21, 22 października**
Częstochowa, Kino OKF Iluzja, **17 października**
Elk, Elckie Centrum Kultury, **19 października**
Skierniewice, DKF – Centrum Kultury i Sztuki w Skierniewicach, **20 października**
Bochnia, Kino Regis, **29 października**
Wrocław, Kino Nowe Horyzonty, **30 października**
Przemyśl, Kino Centrum, **30, 31 października, 3, 5 listopada**
Katowice, Kino Rialto, **22 listopada**
Białystok, Białostocki Ośrodek Kultury, **4 listopada**

#kinojazz



NOWY ORLEAN: MIASTO MUZYKI

2019, reż. Michael Murphy

Warszawa, Kino Luna, **16 października**
– **Premiera!**

Poznań, Kino Pałacowe, **15 października**
Warszawa, Kinokawiarnia Stacja Falenica, **16 października**
Gdańsk, Kino Kameralne, **16 października**
Warszawa, PROM Kultury Saska Kępa, **17 października**
Poznań, Kino Rialto, **17 października**
Grodzisk Mazowiecki, Kino Wolność, **18, 24, 25 października**
Warszawa, Kino Muranów, **18 października**
Gdańsk, Kino Kameralne, **20, 25 października**
Zakopane, Kino Miejsce, **23, 24, 25, 27, 28, 29 października**
Katowice Kinoteatr Rialto, **25 października, 14 listopada**
Dąbrowa Górnicza, Kino Kadr, **29 października**
Przemyśl, Kino Centrum, **30, 31 października, 3, 4, 5 listopada**
Białystok, Białostocki Ośrodek Kultury, **18 listopada**
Bochnia, Kino Regis, **26 listopada**
Wrocław, Kino Nowe Horyzonty, **11 grudnia**



Bettye LaVette – *Blackbirds*

Verve Records, 2020

Bettye LaVette to legenda soulu, R&B i bluesa. W swoim eklektycznym repertuarze łączy tradycyjne R&B, klasycznego bluesa z innymi gatunkami. Na równych prawach istnieją tu soczysty soul, jazz, rock, funk, gospel, country, Americana oraz folk. Pięciokrotnie nominowana do nagród Grammy. Uhonorowana tytułem Soul Blues Female Artist of the 2020. Niedawno została wprowadzona do panteonu sław – Blues Music Hall of Fame.

Pochodząca z Detroit (kołębka wytwórni Motown) LaVette debiutowała w wieku 16 lat w Atlantic Records. Singiel *My Man — He's a Lovin' Man* był dużym sukcesem w 1963 roku. Niestety kolejne cztery dekady okazały się dla bluesowej

pieśniarki niezbyt łaskawe. Odważna i harda Betty Jo Haskins (jej prawdziwe nazwisko) nie pozwoliła, by wykreowano ją na słodką wokalistkę soulową w stylu Diany Ross czy Tammi Terrell. Bliżej jej było do drapieżnego i ostrego soundu Etty James. Obok Mavis Staples, Andy'ego Beya czy René Marie należy do wokalistów, którzy zostali odkryci na nowo w kwiecie wieku.

Kariera Bettye LaVette rozkwitła ponownie w 2005 roku. Dzięki kontraktowi z wytwórnią Anti- oraz wydanemu w niej LP *I've Got My Own Hell to Raise*. Pod pieczęcią Joe Henry'ego nagrała wówczas dzieśięć coverów utworów należących do ważnych dla niej „songwriterek” i „storytellerek”: Aimee Mann, Joan Armatrading, Sinéad O'Connor, Rosanne Cash, Dolly Parton oraz Fiony Apple. Swoimi interpretacjami skradła serca fanów i krytyków.

W latach dwutysięcznych kontynuowała współpracę z Anti-. Na rynku pojawiały się kolejne albumy konceptualne. Najciekawszy z nich to *Interpretations: The British Rock Songbook* z 2010 roku

z własnymi wersjami hitów The Beatles, Eltona Johna, Led Zeppelin oraz Pink Floyd. Dwa lata temu przeszła do Verve Records, wydając *Things Have Changed* – krążek wypełniony pieśniami Boba Dylana. Było to pierwsze spotkanie LaVette z producentem Stevem Jordanem. Album otrzymał dwie nominacje do Grammy – w kategorii Best Americana Album, a pochodząca z niego piosenka *Don't Fall Apart on Me Tonight* walczyła o laur w kategorii Best Traditional R&B Performance. Na pięknej EP-ce z 2009 roku *Change Is Gonna Come Sessions* zaśpiewała standardy jazzowe: *'Round Midnight*, *Lush Life*, *God Bless The Child*.

Tegoroczny krążek Bettye LaVette *Blackbirds* to płyta-koncept, hołd złożony wielkim, ikonicznym pieśniarce jazzu i soulu: Billie Holiday, Ninie Simone, Dinah Washington, Nancy Wilson, Ruth Brown, Delli Reese. Na album wybrano hymny, protest songi sprzed dekad śpiewane przez kultowe głosy. Piosenki z czasów walki o równe prawa Afroamerykanów. Wyprodukowane przez Steve'a Jordana dziewięć tracków to

nostalgiczna podróż. Refleksje nad życiem, przemianami, kruchością ludzkiego żywota.

Niespodziewanie *Blackbirds* stało się komentarzem do aktualnej sytuacji w Stanach Zjednoczonych, do obecnych zawirowań społecznych i politycznych. Czas koronawirusa sprzyja rozwijaniu się innych wirusów: ksenofobii, rasizmu, pogardy, nienawiści, homofobii, szowinizmu. Odżyły demony przeszłości. Antyhumanizm, populizm i nacjonalizm mają się niestety dobrze. Nie bez powodu do zabójstwa George'a Floyda, protestów przeciwko agresji policji, obalania pomników kolonizatorów oraz narodzin ruchu Black Lives Matter, doszło właśnie w czasie pandemii. Rozdzierającym, chropawym i zachrypniętym głosem, w którym słyszeć ból, cierpienie, doświadczenie życiowe, LaVette wyśpiewuje ciągle aktualne soulowe pieśni. W nowojorskim studiu towarzyszyli jej świetni muzycy: Smokey Hormel (gitara), Leon Pendarvis (keyboard), Monte Croft (wibrafon), Tom Barney (gitara basowa) oraz Steve Jordan (perkusja).

Blackbirds to głos sprzeciwu wobec łamania praw obywatelskich czarnoskórych. Apel o szacunek, równość i wolność wszystkich ludzi. Płyta ta jest też dialogiem LaVette z przeszłością, z wielkimi kobietami, które ją poprzedzały. Cechuje ją autentyzm, szczerść przekazu. Płytę otwiera *I Hold No Grudge* z repertuaru Najwyższej Kapłanki Soulu – Niny Simone. W napisanej w 2015 roku przez Sharon Robinson *One More Song* przejmująca interpretacja LaVette została podkreślona przez akompaniament wibrafonu. To najmłodsza pieśń na longplayu. *Blues For The Weepers* – kojarzona z wokalistką Della Reese, przenosi słuchaczy do zadymionych klubów nocnych, w których Bettie zaczynała swoją karierę w latach 60. XX wieku. Niezależnie od tego, czy śpiewała dla garstki fanów w klubie, czy dla tysięcy entuzjastów w Carnegie Hall, zawsze dawała z siebie wszystko.

Strange Fruit to kanoniczna piosenka Billie Holiday z 1939 roku. Przedstawia historię dwóch zlinczowanych Afroamerykanów,

którzy zwisają z gałęzi. Bolesny tekst. Niestety akty przemocy na tle rasowym znowu się wydarzają. *Save Your Love for Me* stanowi rewers subtelnej wersji Nancy Wilson sprzed kilkudziesięciu lat z płyty nagrałej z Cannonballem Adderleyem. Na finał otrzymujemy utwór *Blackbird* The Beatles. Paul McCartney powiedział, że pisząc go, został zainspirowany przez czarne kobiety z ruchu na rzecz praw obywatelskich. Osobista, poruszająca, zapadająca w pamięć reinterpretacja.

Blackbirds to bez wątpienia jeden z tych albumów z coverami, które zasługują na respekt i nominację do Grammy. Odważny, osobisty, bezkompromisowy. Dopracowany w każdej nutce. Ważna rzecz w dorobku okrzykniętej przez New York Times „one of the great soul interpreters of her generation” Bettie LaVette. Jest to płyta dla odbiorców wrażliwych, dla osób nieobojętnych społecznie. Humanistów. Dla tych, którzy widzą w bliźnim drugiego człowieka, a nie ideologię. ●

Piotr Pepliński



Angelica Sanchez & Marilyn Crispell – *How To Turn The Moon*

Pyroclastic Records, 2020

Angelica Sanchez i Marilyn Crispell to pianistki, które raczej nie są powszechnie znane polskim słuchaczom. Na pewno nazwiska muzyków, z którymi współpracowały, pozwolą nieco lepiej umiejscowić je na mapie współczesnego jazzu. Muzycznymi partnerami pierwszej były między innymi Wadada Leo Smith, Paul Motian, Jamaaladeen Tacuma, Rob Mazurek czy Tim Berne. Jej ostatni projekt to trio Float The Edge, w którym obok pianistki występują Michael Formanek

i Tyshawn Sorey. Druga z pań była pianistką w Anthony Braxton Quartet i Reggie Workman Ensemble. Na dobrą sprawę powinienem jeszcze wspomnieć o trzeciej pianistce. To Kris Davis – założycielka wytwórni Pyroclastic Records, której nakładem ukazała się płyta *How To Turn The Moon*.

Kiedy Angelika Sanchez przychodziła na świat w latach 70., Marilyn Crispell była już po studiach muzycznych i zaczynała kierować swoje zainteresowania w stronę jazzu. Choć artystki dzieli 25 lat, to na nagranej w duecie płycie brzmią miejscami jak „fortepianowe bliźniaczki”. W każdym utworze pokazują słuchaczom, jak głębokie jest porozumienie między nimi, jak uważnie słuchają się nawzajem podczas improwizacji i z jakim wyczuciem reagują na grę partnerki.

Zawarty na płycie materiał można by nazwać pianistką „mocnego uderzenia”. Nie

chodzi mi rzecz jasna o skomponowanie z bigbitem, ale o silną, wyraźną artykulację dźwięków wydobywanych z klawiatury. Jak na artystki związane z awangardowymi środowiskami przystało, panie nie poprzestają na standardowym wykorzystaniu fortepianów. Struny i skrzynie instrumentów wydają tu dźwięki na wiele sposobów. Artystki eksperymentują z przestrzenią i fakturą brzmienia. W muzyce odnajdziemy wyraźne akcenty jazzowe, ale zadowoleni powinni też być miłośnicy współczesnej muzyki improwizowanej i awangardowej. Płyta została zrealizowana w taki sposób, że w prawym kanale słyszymy Marilyn Crispell, a w lewym Angelikę Sanchez – zachęcam do pokręcenia gałką balansu i rozłożeniu utworów na „czynniki pierwsze”. Dodatkowe wrażenia gwarantowane. ●

Piotr Rytowski

Jazz i Nie Jazz



Sun Ra – *Egypt 1971*

Strut Records, 2020

Rok 1971 przyniósł planowaną od lat i kilkakrotnie odkładaną wyprawę big-bandu Sun Ra do Egiptu – podróż w poszukiwaniu wiecznej inspiracji duchowością i mitologią kraju (czarnych) faraonów. Projekt ten obejmował nie tylko koncerty zespołu w mniej lub bardziej okazałych salach koncertowych, ale także spotkania z lokalnymi artystami (Salah Ragab), wizyty w świętych miejscach starożytnego kultu oraz obszerną dokumentację filmową i dźwiękową poczynąń muzyków. Wydawnictwo *Egypt 1971* gromadzi po raz pierwszy wszystkie nagrania, jakich Arkestra dokonała podczas wizyty w Egipcie – część z nich była publikowana okazjonalnie na płytach *Live in Egypt* (1972), *Nidhamu* (1972) i *Horizon* (1973), ale dopiero ten zestaw przynosi pełną dokumentację egipskiej

podróży Sun Ra, obejmując zarówno koncertowe utwory z Ballon Theatre w Kairze, jak i sesje zarejestrowane w domu Hartmuta Geerken, ówczesnego pracownika Instytutu Goethego w stolicy Egiptu i niestrudzonego promotora jazzu na kontynencie afrykańskim.

Mamy tu zatem do czynienia nie tyle z fonograficznym zapisem trasy koncertowej, ile z archiwalną dokumentacją pewnego projektu artystycznego, który dla lidera zespołu, jego członków, a także pokazowej grupy odbiorców muzyki Sun Ra, miał w owym czasie charakter bez mała tożsamościowy, wpisując się w silny wówczas w społeczności afroamerykańskiej nurt „powrotu do źródeł” – w poszukiwaniu afrykańskich źródeł kultury amerykańskiej diaspory. Zaznaczę jednak od razu, że box *Egypt 1971* wykracza zdecydowanie poza prezentację tzw. materiału archiwalnego dla kolekcjonerów, oferując prześlany projekt artystyczny w postaci kompletnej, czyli obejmującej utwory premierowe, rozbudowane improwizacje oraz reinterpretacje klasycznych kompozycji lidera grupy, która zresztą znajdowała się wówczas po raz kolejny w apogeum swej kre-

atywności ufundowanej na muzycznej wyobraźni jej najbardziej charyzmatycznych muzyków, obecnych podczas egipskiej trasy w komplecie (John Gilmore, Marshall Allen, Pat Patrick, Tommy Hunter, Clifford Jarvis i June Tyson – to wszak nienaruszalny człon niemal wszystkich wcielań Arkestry).

W warstwie muzycznej znajdujemy się tu w samym centrum eksperymentów z przełomu lat 60. i 70. udokumentowanych znakomitymi albumami *Atlantis*, *My Brother the Wind* i *The Night of the Purple Moon*. Sun Ra śmiało eksploruje brzmieniowe możliwości instrumentów elektronicznych (Mini Moog), jego podkomendni nieustannie oscylują zaś między kolorystycznym i sonorystycznym potencjałem sekcji dętej oraz perkusjonaliów a motoryczną rytmiką budującą dramaturgię rozbudowanych improwizacji całego kolektywu. Jest tu zatem wszystko to, z czego Arkestra słynęła w czasach swej największej świetności. I po latach wciąż porywa – do tańca lub kosmicznego lotu – ten wybór pozostawiając słuchaczom. ●

Dariusz Brzostek

Tradycja jako trampolina



Jędrzej Janicki

jedrekjanicki1994@gmail.com



The Cuban Latin Jazz – Juntos Por Siempre
V Records, 2019

The Cuban Latin Jazz to muzyczny twór o niewątpliwie międzynarodowym charakterze. Już sama nazwa zespołu wskazuje, że artystycznych odniesień poszukiwać należy w muzyce kubańskiej. W przekonaniu tym utwierdza to, że basista zespołu, Roland Abreu, na świat przyszedł właśnie w tym pięknym kraju – ścieżki jego muzycznej edukacji poniosły go jednak aż do równie pięknego Wrocławia. Saksofonista Taras Bakovskyi pochodzi z Ukrainy, jednak kształcił się w Polsce. Skład kwartetu uzupełniają dwaj polscy muzycy – pianista Paweł Kukuła i perkusista Dominik Jaske. Owocem tej mu-

zycznej międzynarodowej współpracy są jak dotychczas dwie płyty – *Juntos Por Siempre* (2019) oraz *Roots* (2020). Doskonale odzwierciedlają one ścieżkę artystycznego rozwoju tego wyjątkowo utalentowanego kwartetu.

Juntos Por Siempre to płyta bardzo mocno osadzona w tradycji muzyki kubańskiej – dowodem tego jest chociażby otwierające płytę nagranie *From Cuba to Ukraine*. Jest to przekonujący hołd oddany kubańskim rytmom i brzmieniom, w którym jednak ogniskują się zasadnicze bolączki *Juntos Por Siempre*. Płyta ta jest bardzo zgrabnie skomponowana i w przemyślany sposób



Roland Abreu & The Cuban Latin Jazz – Roots
V Records, 2020

zaaranżowana, natomiast brakuje w niej nieco wyjścia poza schemat latynoskiego grania. Zauważalne jest to zwłaszcza w pierwszych trzech kompozycjach na płycie – wspomnianej *From Cuba to Ukraine*, *Siete por Cuatro* i *Añoranza*.

Druga część nagrania to już delikatne przełamanie konwencji, choć nadal pozostające na gruncie kubańskich rytmów. Zdecydowanie najciekawiej wybrzmiewa kompozycja *Balatka*, w której na pierwszy plan wysuwają się przepiękne dźwięki saksofonu, ujęte w ramy delikatnej pracy sekcji rytmicznej. Zadymiony bar w jakimś słonecznym miejscu i taka tęsknota nie wiadomo za czym... Już chociażby ten pojedynczy utwór wskazuje, jak dużym potencjałem dysponuje zespół The Cuban Latin Jazz.

Melancholia utworu *Balatka* stanowić może również zapowiedź stylistyki obranej przez kwartet na ich drugiej płycie. Płytę *Roots*, bo tak nazwane zostało to wydawnictwo, otwiera znakomita kompozycja zatytułowana właśnie *Melancholia*. Już od pierwszych kontrabasowych dźwięków utwór ten wciąga; naprawdę sporo się w nim dzieje, nie jest jednak przeładowany. Brzmie-

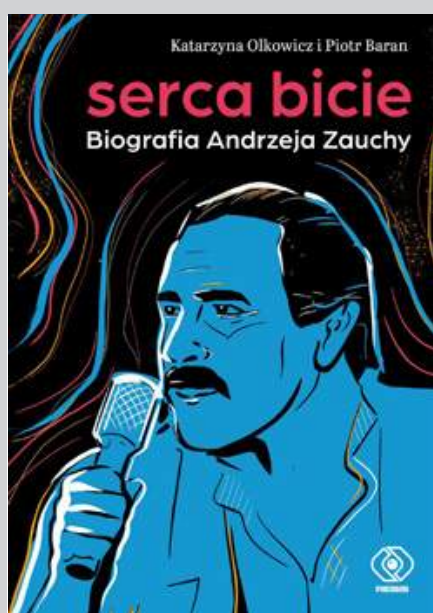
nie poszczególnych muzyków stapia się w jedną tkanę, co niechybnie świadczy o tym, że do czynienia mamy z zespołem naprawdę wysokiej klasy. A im dalej w płytę, tym ciekawiej.

Pięknie wybrzmiewa delikatne *How Time Flies* oraz wyjątkowo niepokojące *Lost and Found*. To nie jest też tak, że The Cuban Latin Jazz zapomnieli o swoich korzeniach, o nie, nie! Wystarczy wsłuchać się w tytułowe *Roots* czy *Along the Way*, by z łatwością uchwycić solidną dawkę latynoskich dźwięków, tym razem jednak mocno już „przefiltrowanych” przez muzyczną wrażliwość zespołu. Moim zdaniem na całej płycie *Roots* najciekawiej wypada kompozycja *Minute Waltz* inspirowana walcem autorstwa Fryderyka Chopina. Fragmentami klasyka spotyka się z wirtuozerskim jazzowym uderzeniem, a wszystko to podlane południową zwiewnością. Przepiękna i nieoczywista to interpretacja...

Płyta *Roots*, trochę wbrew swojemu tytułowi, odchodzi o wiele dalej od muzycznych korzeni The Cuban Latin Jazz niż *Juntos Por Siempre* – widoczne jest to nawet w sferze graficznej obu wydawnictw. Jak się jednak okazuje, kwartetowi wychodzi to na dobre, bo to właśnie *Roots* jest płytą zdecydowanie ciekawszą. Po raz kolejny widać, że tradycja to przepiękna trampolina dla swoich własnych poszukiwań i zbyt kurczowe przywiązanie do niej skończyć się może niespecjalnie... Tak czy inaczej, The Cuban Latin Jazz ewoluowali i z ciekawostki bardzo sprawnie grającej latynoskie rytmy, stali się pełnoprawnym i wyjątkowo oryginalnym jazzowym składem. ●

PLAYLISTA 10/2020





Katarzyna Olkiewicz i Piotr Baran – *Serca bicie. Biografia Andrzeja Zauchy*

Dom Wydawniczy Rebis, 2020

Biorąc pod uwagę znaczenie postaci Andrzeja Zauchy w historii polskiej muzyki, dziwi fakt, że choć od jego śmierci minęło już niemal trzydzieści lat, to nie poświęcono mu jak dotąd zbyt wiele uwagi na polu biograficznym. Tę lukę próbuje uzupełnić książka Katarzyny Olkiewicz i Piotra Barana. Niestety nie do końca z sukcesem, bowiem *Serca bicie* nie jest klasyczną biografią.

Autorzy oparli się na wspomnieniach osób bliskich, przyjaciół i współpracowników Andrzeja Zauchy. Do-
stajemy więc raczej zbiór

anegdot, wypowiedzi bardziej budujących portret bohatera książki niż opowiadających jego życiorys. Oczywiście to interesujące i atrakcyjne dla czytelnika podejście do tematu. Mamy możliwość poznania prawdziwie osobistego oblicza przede wszystkim człowieka, a dopiero potem artysty. Jednak w tym wszystkim zabrakło mi odrobiny chłodniejszego spojrzenia, czegoś więcej niż tylko nostalgicznych, nacechowanych ciągle żywym i zrozumiałym żalem z powodu straty przyjaciela, reminiscencji.

Nie podobało mi się również w tej książce poświęcenie tak wielkiej uwagi samemu zabójstwu Zauchy. Autorzy nie mogli chyba się zdecydować, czy chcą pisać o całym jego życiu czy tylko o tragicznej śmierci. Niepotrzebnie, moim zdaniem, uznali, że należy mocno wyeksponować właśnie ów wątek, który co i rusz przewija się na kartach książki, często w nieoczekiwanych i niestety niepotrzebnych momentach. Nadmierna uwaga poświęcona jest również historii zabójcy – Yvesa Goulaisa. Olkiewicz i Baran

publikują chociażby zdjęcie zakładu karnego, gdzie odbywał on karę, ale nie znajdziemy w treści fotosów z przedstawienia *Pana Twardowskiego*, w którym tytułowy bohater książki odnosił sukcesy i po którym zginął. Niestety nie do końca udaje się też autorom zamaskować własne przekonanie, że zabójca nieco „wywinął” się sprawiedliwości.

Za to cennym uzupełnieniem jest dyskografia i zestawienie piosenek Andrzeja Zauchy, które udostępnił autorom książki Janusz Szrom, twórca znakomitej monografii *Andrzej Zaucha Song Book*. Szkoda tylko, że zabrakło skatalogowanych w ten sam sposób występów telewizyjnych, teatralnych i filmowych artysty. Sama książka Katarzyny Olkiewicz i Piotra Barana nazwana została „biografią” nieco na wyrost. Dobrze się ją czyta, trudno odmówić atrakcyjności zawartym w niej wspomnieniom. Ale według mnie fani Andrzeja Zauchy na jego biografię z prawdziwego zdarzenia muszą jeszcze poczekać. ●

Krzysztof Komorek



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

We Want Jazz – Wars, Kaper, Young – wernisaż wystawy



Wystawa *We Want Jazz – Wars, Kaper, Young. Wkład polskich kompozytorów w światowy jazz!* to podsumowanie drugiej już edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu organizowanego przez Fundację EuroJAZZ. Do konkursu zgłoszono ponad 450 prac z 31 krajów. Na wystawie znalazło się 29 finałowych prac, w tym pierwsze trzy miejsca, jedno wyróżnienie specjalne oraz siedem innych wyróżnień.

Wernisaż wystawy odbył się w warszawskim PROMie Kultury Saska Kępa 8 września. Spotkanie otworzyła dyrektor Maria Juszczak, a o wynikach konkursu poinformowali obecni członkowie jury – prof. Lech Majewski, Andrzej Wąsik i Agnieszka Holwek. Na wernisażu byli obecni artyści graficy – Julia Lipińska (pierwsze miejsce), Tomasz Stelmaski (trzecie miejsce) oraz Maja Żurawiecka





i Zofia Klajs (wyróżnienia). Wystawę można oglądać w PROMie do 8 października.

Wystawa będzie prezentowana także 10 października w Bemowskim Centrum Kultury w Warszawie, w ramach koncertu z okazji jubileuszu współpracy Bemowskiego Centrum Kultury i RadioJAZZ.FM, a następnie w dniach 30-31 października w Pińczowie, w ramach festiwalu Zaduszki Jazzowe. ●

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura – Interwencje 2020”

Wars, Kaper i Young, czyli polskie ślady na obczyźnie

Dyskusja o tym, czy Bronisław Kaper i Henryk Wars byli pionierami polskiego jazzu w jego przedwojennym okresie, trwa niezmiennie do dziś. Podobnie zresztą jak odwieczny dylemat, kiedy historia jazzu w Polsce rzeczywiście się rozpoczęła. Trudno nie zgodzić się z tymi, którzy, jak Andrzej Trzaskowski, twierdzą, że to dopiero czasy powojenne przyniosły świadomy proces tworzenia naszego środowiska jazzowego. Jednocześnie jednak nie sposób pomijać całej przedwojennej tradycji, której ważną, a nawet bezcenną, częścią jest artystyczna działalność Petersburskiego, Skowrońskiego, Kataszka czy braci Goldów. Czy do tej samej grupy twórców wypada zaliczyć Kapera i Warsa? Byli oni kompozytorami, twórcami filmowymi czy „jazzmanami”? I czy ich muzyka w ogóle była „jazzowa”?

Te pytania od lat nurtują historyków jazzu, podzielonych często skrajnymi przekonaniami co do istoty przedwojennego jazzu, jego charakteru i wpływu. Jaki miał na historyczny proces rozwojowy tego gatunku w Polsce. Henryk Wars wspominał po latach emigracji w Stanach Zjednoczonych, jak bardzo fascynował go w początkowych latach kariery jazz z całą swoją nowoczesną melodyką, harmonią i rytmem. Ale co z tego, skoro jego pierwsza „jazzowa” kompozycja *New York Times*, która powstała jeszcze w połowie lat 20., przeszła zupełnie bez echa i zniechęciła swojego twórcę do podejmowania dalszych prób pisania jazzowych fokstrotów? To prawdopodobnie wtedy narodził się Wars – twórca popularnych piosenek. Nie inaczej było z rówieśnikiem Warsa Bronisławem Kaperem, którego artystycznym paszportem

do wielkiego muzycznego świata stała się przecież wyśpiewana przez Jana Kiepurę piosenka *Ninon*, z jazzem, nawet jak na ówczesne standardy stylistyczne, nie-





mająca nic wspólnego². Dodajmy, że działa się to w ówczesnej kulturalnej stolicy Europy Berlinie, któremu nieobce były przecież nowe trendy w muzyce rozrywkowej.

W drugiej połowie lat 50. podchwytyją ją i nagrywają na płyty Ahmad Jamal i Miles Davis, rok później pianiści Wynton Kelly i Bill Evans, i tak rozpoczyna się legenda jazzowego standardu, którą zaskoczony i zdumiony był nawet sam Kapera

Nieco innym przypadkiem jest Victor Young, którego polskie korzenie i jazzowy nerw kompozytorski odkryto w Polsce całkiem niedawno, głównie za sprawą aktywności pianisty Kuby Stankiewicza. Jego poszukiwania, pasja dokumentalisty i działalność promocyjna doprowadziły do powstania prawdopodobnie jedynej w stu procentach jazzowej (!)³ monograficznej płyty

z zestawem najbardziej znanych kompozycji Younga⁴ oraz organizacji pierwszej edycji Victor Young Jazz Festival w rodzinnej dla rodziców słynnego kompozytora Mławie (2019). Ale i tu wielkie filmowe dzieło Younga (stworzył ponad 350 ilustracji filmowych), całkowicie zdominowało postrzeganie jego twórczości przede wszystkim jako kompozytora filmowych ścieżek muzycznych w Hollywood.

Zdefiniowany przebój

Wszystko to powoduje, że siłą rzeczy (oraz historycznych faktów i zdarzeń) musimy uznać, że cała „międzywojenna trójca” polskich kompozytorów w Hollywood⁵ klasykami w historii światowego jazzu stała się niejako... przypadkiem (!) albo szczęśliwym

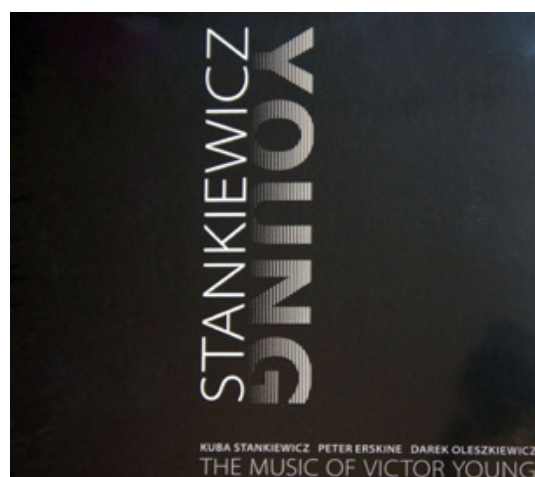
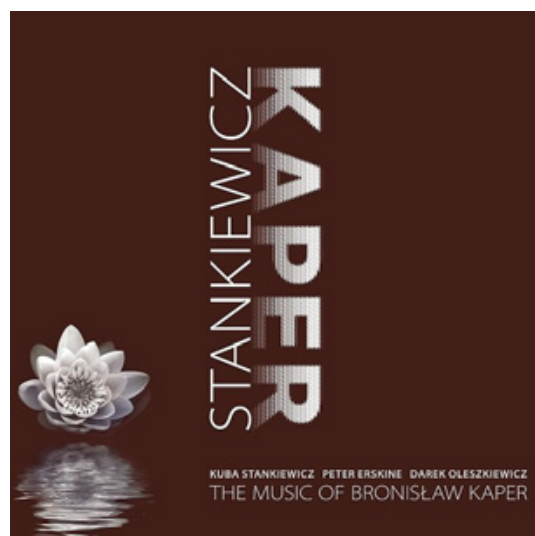
zrządzeniem losu. A może powodem było także ogromne w latach 40. i 50. zainteresowanie jazzmanów filmem, który dostarczał całkiem sporej części jazzowego repertuaru. Weźmy jako przykład choćby najbardziej spektakularny casus – kompozycję Kapera *On Green Dolphin Street*, oryginalnie napisaną do filmu Victora Saville’a o tym samym tytule z 1947 roku. Ów niepozorny instrumental-

ny motyw krótko po premierze filmu zdobywa powodzenie nagraniem⁶ orkiestry Jimmy’ego Dorsey’a z Billem Lawrencem, który śpiewa krótki tekst autorstwa Neda Washingtona. Wersja Dorsey’a pulsuje subtelnym tanecznym rytmem, kojarzącym się raczej z klasyczną stylistyką bigbandową i brzmieniem orkiestr Benny’ego Goodman’a czy Glenna Millera i nie przypomina zupełnie filmowej, nieco przyciężkiej, orkiestrowej wersji dziełka Kapera.

W drugiej połowie lat 50. podchwytyją ją i nagrywają na płyty Ahmad Jamal i Miles Davis, rok póź-

niej pianiści Wynton Kelly i Bill Evans, i tak rozpoczyna się legenda jazzowego standardu, którą zaskoczony i zdumiony był nawet sam Kaper. W połowie lat 70., może z chęci uporządkowania, a może potrzeby autorskiego zdefiniowania swojego niemal światowego przeboju, sam Kaper nagrywa własną wersję, wykonaną i nagrałą samotnie przy fortepianie. Tym nagraniem⁷ zatacza niejako koło w sposobie postrzegania swojego utworu, przypominając, choć zapewne bez specjalnych pretensji, zwłaszcza jazzmanom, jaki był pierwotny autorski zamysł *On Green Dolphin Street*.

Z kolei Henryk Wars zapisał się w historii międzywojennej kultury w Polsce przede wszystkim (o ile nie wyłącznie!) jako twórca piosenek (bez związków z jazzem). Co najmniej dwie z nich napisane wspólnie z poetą Julianem Tuwimem stały się wielkimi przebojami tamtych czasów: *Miłość ci wszystko wybaczy* i *Na pierwszy znak*. Obie pochodzą także z jednego z najgłośniejszych przedwojennych polskich filmowych dramatów *Szpieg w masce* (1933) w reżyserii Mieczysława Krawicza. W filmie śpiewa je Hanka Ordonówna i to dzięki tym utworom Warsa stała się ona wielką gwiazdą, nie tylko w Polsce, ale i w Europie. Te i podobne szlagiery lat 30., jak *Już nie zapomnisz mnie* czy *Powróćmy jak za dawnych lat* przyniosły Warsowi ogromne powodzenie i popularność oraz ugruntowały jego pozycję jako twórcy estradowych hitów, kiedy bardzo szybko zaczęły żyć nowym, pozafilmowym życiem. Ich powojenne dzieje związane są z kultowymi śpiewającymi artystami, wśród których największym powodzeniem i środowiskowym szacunkiem cieszył się Mieczysław Fogg. Jednak nawet wtedy nie był to jeszcze ich „jazzowy” czas. W Polsce „śpiewnik Warsa” i jego swingowy (jazzowy) rodowód dostrzegło paradoksalnie dopiero młode pokolenie jazzmanów (Masecki, Kaczmarczyk, Kudyk)



w pierwszych dekadach XXI wieku, umieszczając na swoich płytach rasowe jazzowe interpretacje Warsowych melodii.

W środku nowej muzyki

Najbliżej „jazzu” – oczywiście takiego jazzu, o jakim można by mówić w latach 20. i 30. – był zdecydowanie Victor Young. Dziś, z perspektywy prawie okrągłego wieku, można stwierdzić, że w gronie ówczesnych polskich kompozytorów z kręgu muzyki rozrywkowej zdecydowa-

nie wyróżniał się wyborem muzycznej kariery, współpracą z zespołami swingowymi (jazzowymi) i środowiskiem, do jakiego trafił jako dwudziestoparolatek. Po wyjeździe z Polski i powrocie do Chicago (miejsca swojego urodzenia) natychmiast znalazł się w samym środku rodzącej się nowej muzyki, współpracując z legendarnymi pre-swingowymi orkiestrami Jeana Goldketta i Tommy'ego Dorsey'a. Na początku lat 30., już w Nowym Jorku, jako band lider towarzyszył słynnemu Alowi Jolsonowi podczas nagrań radiowych⁸. W Ameryce był cenionym instrumentalistą (skrzypkiem) i kompozytorem muzyki filmowej. I większość jego najbardziej znanych kompozycji to piosenki filmowe, łącznie ze *Stella by Starlight* i *Beautiful Love*, o której wspominał Kuba Stankiewicz w komentarzu do swojej płyty poświęconej twórczości Younga. Pisał: „Janusz Muniak bardzo lubił utwór

Victora Younga *Beautiful Love* [...] Pamiętam, jak paląc fajkę, dziwił się: «stareńki, ten utwór brzmi jak polska albo rosyjska melodia ludowa. Jak oni tam w Ameryce mogli coś takiego napisać?»⁹.

À propos Janusza Muniaka, w polskiej dyskografii jazzowej za sprawą Jana Ptaszyna Wróblewskiego i jego kultowego Chałturnika pojawił się jeszcze jeden mały (ale w tamtym czasie bardzo głośny!) wątek związany z Youngiem. Chodzi o Ptaszynową kompozycję *Słoneczny chłopak i słodka Sue*¹⁰. Pamiętny wokalny quasi refren śpiewany przez Janusza Muniaka z polskimi słowami: „kto tak pięknie gra, kto tak pięknie gra, to ja, to ja” oparty jest wszak na kompozycji Younga *Sweet Sue, Just You* a dokładnie na zapożyczonym z niej refrenie. Pierwotne wykonanie (oraz nagranie dokonane w 1928 roku) należy do orkiestry słynnego nowojorskiego band lidera Paula Whitemana¹¹ i mieści się raczej w klasycznej skarbnicy tanecznych evergreenów. Jednak przez lata uśpienia biografii Younga, zwłaszcza jeśli chodzi o jego ponad dziesięcioletni pobyt w Polsce, chyba niewielu polskich fanów Chałturnika rozpoznawało ten fragment jako dzieło znanego lata później hollywoodzkiego kompozytora muzyki filmowej.

Odkodowany jazzowy charakter

Na koniec tych luźnych refleksji i skojarzeń związanych z gwiazdami przedwojennej rozrywki warto jeszcze rzucić okiem na dyskografię polskiego jazzu ostatnich dwóch dekad, wskazując te najciekawsze ślady obecności, przede wszystkim kompozytorskiej spuścizny Warsa i Kapera, na płytowych wydawnictwach polskich jazzmanów. To właśnie oni stosunkowo najczęściej sięgają po ich muzykę. Dzieje się to zazwyczaj na fali zainteresowania kulturą muzyczną międzywojnia, pełną odniesień do historii muzyki rozrywkowej, życia ówczesnych



kabaretów i teatrzyków, a przede wszystkim tańca, który w tamtym czasie wsiąkał w naszą polską rzeczywistość importowany zza oceanu w formie widowisk scenicznych, nagrań i wydawnictw nutowych. Poza tym przedwojenny repertuar skrzy się dzisiaj wdziękiem i tęsknotą do czasów, kiedy piosenka była dziełem wręcz literackim, o wysokich walorach artystycznych i nowoczesnym, muzycznie wręcz nowomodnym, anturażu. To jego magia spowodowała, że pianista Marcin Masecki i Jan Młynarski sięgnęli po tematy m.in. *Warsa* (*Nic o tobie nie wiem*, *O-Key*), *Petersburskiego* czy *Karaśńskiego*, umieszczając je na bardzo stylowych płytach zespołu Jazz Band Młynarski-Masecki¹², podobnie jak choćby robi to *Warszawska Orkiestra Sentymentalna*¹³. Te przykładowe wydawnictwa, mimo udziału w ich tworzeniu polskich muzyków jazzowych, należą raczej do nurtu muzyki rozrywkowej, popularnej, ze wskazaniem na odmianę gatunkową czasu odległego o blisko 100 lat. Natomiast w ostatnich, zwłaszcza dwóch, dekadach pojawiło się co najmniej kilkanaście wydawnictw polskiego jazzu, które w bezpośredni sposób odnoszą się do repertuaru *Warsa* i *Kapera*. Warto poświęcić im kilka zdań. Bodaj pierwszym polskim artystą z kręgu polskiego jazzu, który sięgnął po ich piosenki, był Bogdan Hołownia. Do nagrania swojej płyty *Chwile...*¹⁴ zaprosił amerykańskich jazzmanów: Artę Davis, Larry'ego Kohuta i Jeffa Stitely'ego. Wśród utworów Szpilmana, Golda i Petersburskiego znalazły się tam także *Warsowe perełki*: *Miłość ci wszystko wybaczy*, *Powróćmy jak za dawnych lat*, *Już nie zapomnisz mnie*.

W rozmowie radiowej, jaką przeprowadziłem kilka lat po wydaniu płyty z Bogdanem Hołownią, pia-

nista mówił: „gdy zaczęliśmy pracę na utworami, to moi amerykańscy przyjaciele dziwili się, jak to możliwe, że piosenki polskich kompozytorów gra się tak dobrze, niemal jak prawdziwe amerykańskie standardy!”. I co ciekawe, w kolejnych

Przedwojenny repertuar skrzy się dzisiaj wdziękiem i tęsknotą do czasów, kiedy piosenka była dziełem wręcz literackim, o wysokich walorach artystycznych i nowoczesnym, muzycznie wręcz nowomodnym, anturażu

latach piosenki te faktycznie stały się polskimi jazzowymi standardami, zwłaszcza kiedy na swoich płytach zaczęli umieszczać je polscy muzycy jazzowi: Kuba Stankiewicz, Tomasz Kudyk, Paweł Kaczmarczyk, Joanna Knitter. Wielkość i atrakcyjność tej muzyki usłysz-





liśmy niejako na nowo. Ich ukryty, gdzieś wewnątrz zakodowany jazzowy charakter ujawnił się po wielu dekadach ponownie w kraju pochodzenia ich twórców.

Być może to właśnie w tych ostatnich dekadach, tu w Polsce, ukryty geniusz Kapera, Warsa i Younga objawił nam się najpełniej. I mimo wątpliwości, czy ich artystyczna jazzowa proveniencja była mimo-wolna i dopiero przez jazzmanów odkryta, czy może świadoma, lecz niespecjalnie eksponowana, ukrywana w gęstej sieci aranżacji i instrumentacji ich filmowej muzyki, to jednak znaczenie tej kompozytorskiej trójcy dla polskiej kultury nie ulega żadnej wątpliwości. Dodając do nich koniecznie Krzysztofa Komedę¹⁵, mamy precedens, któremu dorównuje chyba tylko, choć i tak w niewielkim procencie, światowa kinematografia za sprawą amerykańskiego sukcesu Romana Polańskiego. Warto za-

tem ów precedens kultywować i pielęgnować, promować i rozwijać, bo jak pokazuje niestety ostatnie półwiecze w polskiej kulturze, szybko przypadek o takiej skali może się nie powtórzyć. ●

Andrzej Winiszewski

- 1 Oповідаł o tym sam Henryk Wars, cytowany przez Dariusza Michalskiego w jego *Historii Polskiej Muzyki Rozrywkowej*, wyd. Iskry, 2007, s. 706.
- 2 O niezwyklej żywotności piosenki *Ninon* z muzyką B. Kapera w naszym kraju niech świadczy fakt, że polska rockowa grupa Mannam umieściła jej fragment (refren), w interpretacji wokalistki Kory Jackowskiej, na płycie *O!* (Pronit, 1982).
- 3 Na świecie ukazywały się płyty poświęcone twórczości Victora Younga już w latach 60. (Mancini), ale przypominano głównie jego muzykę filmową i to najczęściej w orkiestrowych wersjach oraz opracowaniach (np. CD *Shane: A tribute to Victor Young* (1996) nagrana przez New Zealand Symphony Orchestra).
- 4 Kuba Stankiewicz Trio, *The Music of Victor Young* (Warner Music, 2014).
- 5 Warto dodać, że właściwie jest to „czwórca”, ponieważ może nie z takim dorobkiem jak pierwszych trzech, ale jednak należy do niej także Krzysztof Komeda. Hollywood stało się dla niego co prawda tylko drobnym epizodem, przerwany brutalnie śmiercią kompozytora w kwietniu 1969 roku, ale skala jego światowego sukcesu jest z całą pewnością symptomatyczna.
- 6 Wydała go macierzysta wytwórnia MGM na 78-obrotowym szelaku (MGM 10098-A).
- 7 Wydanie LP Delos (DEL/F25421, 1975).
- 8 Zachowało się rzadkie nagranie audiowizualne będące swoją pamiątką po tej współpracy. Oko kamery utrwaliło krótki fragment transmisji radiowej Ala Jolsona śpiewającego jedną z piosenek z filmu *Go to the Dance* (1935), z udziałem orkiestry prowadzonej przez Victora Younga (także widocznego w kadrze). Rejestrację tę można zobaczyć tutaj: <https://www.youtube.com/watch?v=9edc-1YF36w>.
- 9 Kuba Stankiewicz Trio, *The Music of Victor Young* (Warner Music, 2014), komentarz do płyty.
- 10 Pełny tytuł to *Słoneczny chłopak i słodka Sue, czyli Alexander's Swanee River Ragtime Band*. Kompozycja znajduje się na płycie SPPT Chałturnik *Kto tak pięknie gra* (Polskie Nagrania, SX-1406, 1976).
- 11 Ta dość zabawna oryginalna wersja, zgodna z klasycznym whitmanowskim brzmieniem, z okazałą sekcją smyczków i rozbudowaną introdukcją dostępna jest tutaj: <https://www.youtube.com/watch?v=n8VL92ToYgE>.
- 12 Młynarski-Masecki Jazz Camerata Varsoviensis, *Fogg – pieśniarz Warszawy* (Agora, 2018), Jazz Band Młynarski-Masecki, *Płyta z zadrą w sercu* (Toinen Music, 2019).
- 13 Warszawska Orkiestra Sentymalna, *Tańcz mój złoty* (PR, 2017).
- 14 Bogdan Hołownia, *Chwile...* (Sony Music, 2001).
- 15 A być może jeszcze Wojciecha Kilara, który także miewał swoje jazzowe epizody, także w twórczej działalności na rzecz polskiego kina.

RadioJAZZ.FM i Bemowskie Centrum Kultury zapraszają na:

KONCERT

WARS KAPER YOUNG

wkład polskich kompozytorów w historię światowego jazzu!

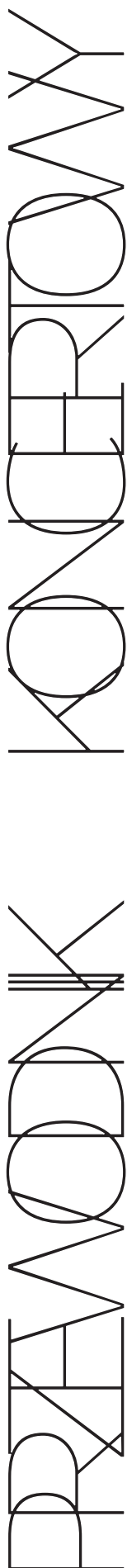
KUBA STANKIEWICZ TRIO

Tercet Kamili Drabek

10 października 2020, 19.00, Bemowskie Centrum Kultury, ul. Górczewska 201, Warszawa
WSTĘP WOLNY!

PRZEWODNIK KONCERTOWY





9-10
października
WROCŁAW

JAZZ NAD ODRĄ

Dwa dni – 9 i 10 października – potrwa tegoroczna edycja wrocławskiego festiwalu Jazz nad Odrą. W pierwszej części każdego z koncertów zaprezentuje się po czterech uczestników Konkursu na Indywidualność Jazzową. Jako gwiazdy poszczególnych wieczorów wystąpią Piotr Wojtasik z programem *Voices*, zespół młodych nadziei polskiego jazzu występujący pod szyldem Jazz Forum Talents oraz trio Leszek Możdżer / Piotr Lemańczyk / Tomasz Łosowski. Koncerty odbywać się będą w sali teatralnej Impartu.

17-25
października
**SŁUPSK,
USTKA,
KOBYLNICA,
LĘBORK**

KOMEDA JAZZ FESTIVAL

Koncerty, spotkania multimedialne, wystawy i projekcje filmowe prezentowane w czterech miejscowościach – Słupsku, Ustce, Kobylnicy i Lęborku – wypełnią program 24. edycji Komeda Jazz Festival, zaplanowanego pomiędzy 17 a 25 października. Publiczności zaprezentują się Janusz Strobel Trio, Leszek Kułakowski, Maciej Sikala, Immortal Onion, Filippo Cosentino, AMC Trio Plus, Marcin Wasilewski Trio, Aga Zaryan i Wojciech Karolak Trio. Odbędą się również pokazy filmów Janusza Majewskiego połączone ze spotkaniem z reżyserem oraz prezentacje multimedialnego projektu Andrzeja Winiszewskiego.

17-25
października
WROCŁAW

BASS&BEAT FESTIVAL

Leszek Możdżer solo, Piotr Damasiewicz Trio, Kinga Głyk Band oraz międzynarodowe składy – Kalle Kalima z Ulim Kempendorffem i Przemysławem Jaroszem, Qatre Poèmes, Sonic Constellation – to tylko część muzycznych atrakcji zaplanowanych w ramach czwartej edycji Bass&Beat Festival. Wrocławski festiwal, z założenia eksponujący brzmienia basu i beatu, odbędzie się w dniach 17-25 października. Koncerty połączone będą z efektami wizualnymi, towarzyszyć im będzie wystawa fotografii oraz pokaz filmów krótkometrażowych.

EKLEKTIK SESSION BOXED

16-18.10.2020
Wrocław



16.10

20:00 BOX 1
Galeria na Czystej

Empathic Design

Prezentacja

Laboratorium Obiektów
i Przestrzeni Interaktywnych:

Dominika Sobolewska
artystka wizualna,
projektantka przestrzeni interaktywnych

Patrycja Mastej
artystka wizualna, ilustratorka,
projektantka wystaw interaktywnych

Sebastian Sobótka
programista, artysta i designer

17.10

18:00 Galeria Wnętrz DOMAR
secret location, ul. Braniborska 14

Eklektik Room

Festival Edition

Ekow Alabi, José Manuel Albán Juárez

20:30 BOX 2
Galeria na Czystej

Eklektik Presents

Sile Jazz: XYQuartet

Nicola Fazzini - alto sax
Alessandro Fedrigo - acoustic bass
Saverio Tasca - vibraphone
Luca Colussi - drums

18.10

18:00 Czysta Hall

Dele Sosimi & Eklektik Afrobeat Orchestra

Dele Sosimi - keys, vocals
Ekow Alabi - drums, vocals
José Manuel Albán Juárez - percussion
Mateusz Słowiński - guitar
Marcin Wołowiec - trombone
Michał Podżus - trumpet
Matylda Gerber - tenor sax
Karol Gola - baritone sax
Bond - bass

sound: Roli Mosimann
concept: Bond

Dyrektor artystyczny:
Radek Bond Bednarz

Organizator

Eklektik Session



PAMOJA

SAVOIR FAIRE

EKLEKTIK
ART COLECTIVE

Partnerzy Główni

J&J Inwestycje

Galeria Na Czystej

Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

DOMAR

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Sponsorzy

ATM

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Partnerzy

GRZEGORZ
GOŁĘBIEWSKI

IDO

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

re:free

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

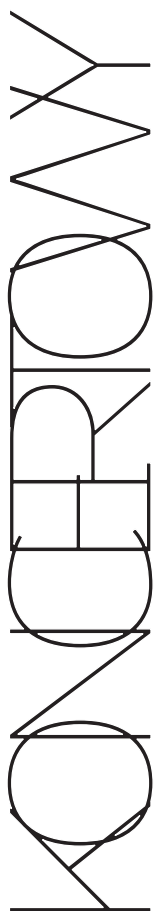
Mecenas

Wrocławskie Centrum Kultury i Sztuki

EklektikSession.com

video.com/EklektikSession

@eklektiksession



18-22
października

**CHORZÓW /
SIEMIANOWICE
ŚLĄSKIE**

FESTIWAL JAZZ & LITERATURA

Przez pięć dni – od 18 do 22 października – potrwa szósta odsłona festiwalu Jazz & Literatura. Koncerty oraz imprezy towarzyszące odbywać się będą w Siemianowicach Śląskich i Chorzowie. Na festiwalowych scenach pojawią się Phillip Bracken, Piotr Schmidt Quartet z koncertem poświęconym Tomaszowi Stańce, Piotr Pianohooligan Orzechowski, Jan Ptaszyn Wróblewski Sextet w programie *Komeda. Moja słodka europejska ojczyzna* oraz trio RGG prezentujące materiał z płyty *Remembering Kosz*. Odbędzie się również prelekcja Pawła Brodowskiego o Leopoldzie Tyrmandzie.

22-24
października

BYDGOSZCZ

MÓZG FESTIVAL

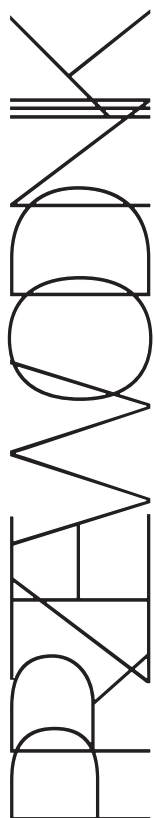
Sztuka jako droga do rozumienia – to hasło 16. edycja Mózg Festival. Wydarzenia festiwalowe odbywać się będą w Bydgoszczy od 22 do 24 października. Obok muzyki zaplanowano wystawy, performance, instalacje, sety DJ-skie i VJ-skie, a także odsłuchy wydawnictw winylowych i kasetowych. Wystąpią między innymi Karolina Głusiec z Marcinem Dymitem, Wojciech Zamiara, Quantum Noize, Ekke Västrik z Raulem Kellerem, Punkt Nihu, Malediwy (Qba Janicki i Marek Pospieszalski), Aleksandra Słyż, Mart Soo z Taavim Kerikmäem, Bartek Kujawski.

30-31
października

PIŃCZÓW

ZADUSZKI JAZZOWE W PIŃCZOWIE

Po raz szesnasty w Pińczowie odbędą się Zaduszki Jazzowe. Przyjmą formułę festiwalową i potrwają dwa dni – 30 i 31 października. Podczas koncertów wystąpią Szymon Mika Trio, Wojciech Niedziela Quartet oraz Patrycja Zarychta z zespołem. Na scenie zaprezentują się również uczestnicy projektu *J@zzowe improwizowanie w sieci*. Koncertom towarzyszyć będą jam sessions oraz wystawa plakatów drugiej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We want jazz. Na wystawie pokazanych zostanie 29 najlepszych prac, które znalazły się w finale konkursu organizowanego przez Fundację Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ.



18.10 | 19⁰⁰ Głębocka 66

JAZZ BAND MŁYNARSKI-MASECKI

„PŁYTA Z ZADRĄ W SERCU” BIAŁOŁĘCKIE WIECZORY JAZZOWE

* WYCHODZĘ Z RODZICAMI BILETY: N: 100 zł, U: 90zł

A E K M S T ©

M U Z Y K A

PIOTR BARON QUINTET

Piotr Baron / saksofon
Robert Majewski / trąbka
Michał Tokaj / fortepian
Maciej Adamczak / kontrabas
Łukasz Żyta / perkusja

W ODECKI

cały ten
jazz!

PRÓM
KULTURY
ŚRĄSKA KĘPA

20.10.20/19:00
BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
BILETY 35zł

online oraz na miejscu

ORGANIZATOR
FROH

PERFORMING PARTNER
radiojazz.fm

PERFORMING PARTNER
Jazzpress

PERFORMING PARTNER
euroJazz



Fot. P. Gruchala / L. Ogiński

ARTYSTYCZKA

II EDYCJA

**AMK JAZZ FOTO
KONKURS
FOTOGRAFICZNY
IM M. KAREWICZA**



ARTYSTYKA

mkjazzfoto.pl

IMPART
UL. MAZOWIECKA 17, WROCŁAW
WYSTAWA FINAŁOWA
02.10-31.10.2020



Skrzypaczka, która śpiewa. Przywiązana do jazzowej tradycji, kochająca muzykę klasyczną, ale z sercem bijącym również dla muzyki brazylijskiej. **Dorota Miśkiewicz** twierdzi, że dzieło życia ma już chyba za sobą. Pod swoim nazwiskiem nagrała siedem albumów, jeszcze więcej współtworzyła, będąc gościem. Nie spoczywa jednak na laurach, nadal szuka i nagrywa. Przez lata jej mistrzem i mentorem był tata, wybitny saksofonista Henryk Miśkiewicz, z którym – ale też z bratem, perkusistą Michałem Miśkiewiczem – planuje nagrać jedną z kolejnych płyt.

Chodzenie po linie

Mery Zimny

maria.zimny@gmail.com



Mery Zimny: Nadal mamy w pamięci nie tak odległy okres restrykcyjnej izolacji społecznej. Jaki to był dla Ciebie czas?

Dorota Miśkiewicz: Od początku wiedziałam, że musi to być okres przejściowy, nie da się przecież zatrzymać świata. Ta świadomość bardzo mi pomogła. Zamknięcie w czterech ścianach nie jest dobre, dla mnie bardzo ważny jest kontakt z drugim człowiekiem, to z życia codziennego i obcowania z ludźmi czerpię inspiracje. Natomiast w tym czasie pozwoliłam sobie na odpoczynek, ale dokończyłam też kolejną płytę, co w normalnym trybie, czyli koncertując, najprawdopodobniej by mi się nie udało. Nagrywanie i koncertowanie wymagają zupełnie innych rodzajów energii, które trudno jest mi pogodzić. Ten niespodziewany

spokój pozwolił mi skupić się tylko na płycie i doprowadzić proces jej powstawania do końca.

O płycie porozmawiamy później, teraz natomiast chciałam Cię prosić o rozwinięcie tego, co sama o sobie pisziesz na stronie internetowej: „Artystka jednocześnie nostalgiczna, staroświecka i wiecznie poszukująca...”. Z jednej strony staroświecka, z drugiej poszukująca?

Jest we mnie ogromny szacunek dla mistrzów i dla czasów, kiedy kompozytor, autor tekstu i wykonawca, to były trzy osobne funkcje i specjalizacje. To sprzyjało powstawaniu muzyki na najwyższym poziomie. Poza tym myślę, że to słychać – w swoich piosenkach dość mocno zwracam się ku przeszłości. Z kolei poszukiwania są spowodowane chęcią otwierania się na no-

we, dlatego uczestniczę w bardzo wielu projektach, nie tylko własnych, przyjmuję też zaproszenia od innych muzyków. Dzięki temu moje życie muzyczne jest kolorowe, a ja nie narzekam na nudę. Chyba takie najbardziej dla mnie znaczące poszukiwania brzmieniowe zawarłam na płycie *Ale*. Wtedy z producentem Bogdanem Kondrackim szukaliśmy różnych dziwnych rozwiązań, które on nazwał elektroniką organiczną. Teraz te wszystkie projekty, w których biorę udział, dają mi różne nowe możliwości. To, że nie zamykam się tylko w tym, co sama tworzę, że dostaję zaproszenia od innych artystów, uważam za niebywałe szczęście. Lubię, kiedy ktoś podaje mi własne aranżacje, w których muszę się odnaleźć.

Nie tak dawno przeżyłam piękną muzyczną przygodę z Pawłem Tomaszewskim, który dla Chóru Polskiego Radia zaranżował różne utwory Chopina. Aranże zostały rozpisane na chór, jazzowe trio i mój głos.

Dostałam nuty, których musiałam się nauczyć. Być może niektórych rzeczy sama bym nie wymyśliła, bo na przykład wydawałyby mi się zbyt trudne. Jednak dzięki temu, że dostałam ten materiał gotowy, podjęłam wyzwanie, zaczęłam ćwiczyć, zastanawiać się, konsultowałam nawet z bratem patienty na śpiew w różnym metrum. Bardzo lubię robić takie rzeczy. Sam koncert był dla mnie wielkim uniesieniem, odbył się jeszcze w czasie izolacji, a więc bez publiczności. To było mocne, niełatwe doświadczenie, które bardzo wszyscy przeżyliśmy.

Występ z Pawłem Tomaszewskim i Chórem Polskiego Radia był chyba znaczącym dla ciebie wydarzeniem. Z jednej strony był to pierwszy występ po dłuższej przerwie związanej z czasem izolacji społecznej, z drugiej – regularnie wracasz do kla-

syki, oczywiście nie wprost, ale ona stanowi stały punkt odniesienia na twojej artystycznej drodze.

Muzyka poważna nie była czymś, co królowało w moim domu rodzinnym. Tam słuchało się jazzu, do którego przywykłam. Jednak ponieważ studiowałam klasyczne skrzypce, naturalnie zaznajamiałam się z tą muzyką i literaturą, uczyłam się jej. Mam wielki szacunek do tego gatunku. Zawsze bardzo dobrze współpracuje mi się

Nagrywanie i koncertowanie wymagają zupełnie innych rodzajów energii, które trudno jest mi pogodzić

z muzykami klasycznymi. Wynika to chyba z pewnego specyficznego rodzaju wrażliwości, której człowiek uczy się podczas studiów na akademii, wrażliwości, która jest inna niż ta jazzowa.

Takie porozumienie znalazłaś z gitarzystą Łukaszem Kuropaczewskim, z którym nagrałaś na razie jeden utwór. Zaskoczyła mnie ta współpraca. Kuropaczewski to wirtuoz swojego instrumentu i jeden z najwybitniejszych polskich gitarzystów klasycznych. Jest to jednak pewna nisza, do której ludzie spoza klasyki chyba rzadko



fot. Piotr Fagaszewicz

zaglądają. Opowiedz, jak doszło do tej współpracy.

Z Łukaszem znamy się od lat, lubimy się i wzajemnie cenimy. Jakiś czas temu zaprosił mnie do swojego solowego recitalu, który grał w TVP Kultura. Szukaliśmy wtedy utworu, który moglibyśmy wspólnie wykonać, i padło na *Água e Vinho* Egberto Gismontiego. Grał z nami jeszcze pianista Aleksander Dębicz, który zaaranżował utwór. W okresie izolacji wróciliśmy do tej kompozycji, Łukasz zadzwonił do mnie z propozycją, by raz jeszcze ją nagrać, tyle że na odległość i z towarzyszeniem wspianiałego wiolonczelisty Marcina Zdunika. To nagranie było dla mnie dziwnym doświadczeniem. W TVP

Kultura graliśmy wszyscy razem, wspólnie tworzyliśmy tę muzykę, a tutaj każdy z nas musiał się dograć do gitary Łukasza. Musieliśmy więc podążać za gitarą, oddychać niemal jednym oddechem, który wyznaczał ten instrument. To oznaczało bycie idealnie z Łukaszem, uważne wsłuchiwanie się w jego grę, a to jest coś, co pamiętam z klasyki – granie idealnie z drugim człowiekiem tak, jakbyśmy razem oddychali. Bardzo podoba mi się to nasze nagranie i jestem szczęśliwa, że Łukasz mnie do niego zaprosił.

Czyli po tych latach nauki została naturalna potrzeba kontaktu z klasyką, potrzeba obcowania z tą, jak to określiłaś, inną wrażliwością.

Tak, to jest muzyka, która wzrusza, muzyka, w której jest głębia. Jeśli tylko jest możliwość takiej współpracy, staram się w nią angażować. Lubię chodzić na koncerty nie tylko do klubów jazzowych, ale też na przykład do filharmonii.

Oprócz tego wspominałaś już o dużym kolorowym świecie i wielu różnorodnych współpracach. Grywasz z tatą, Henrykiem Miśkiewiczem, koncertujesz w duecie z Markiem Napiórkowskim oraz z Atom String Quartet. Z drugiej strony są recitale z Arturem Andruszem, współpraca ze środowiskiem raperskim, w projekcie Pawbeats Orchestra, czy muzykowanie z ludową śpiewaczką Janiną Pydo. To duży rozstrzał.

Tak, rozstrzał jest duży. Być może to wynika z klasycznych studiów. Tam grałam zarówno kompozytorów z okresu baroku, jak i tych współczesnych, nie trzymałam się jednego okresu, stylu muzycz-

fot. Kuba Majerczyk



nego. Być może właśnie dlatego się nie zamykam, a może po prostu mam to w genach? W końcu tata też lubi grać różne rzeczy. Naprawdę przyjemne jest to, że można śpiewać Chopina albo zająć się muzyką bałkańską czy wystąpić z zespołem, który reprezentuje scenę alternatywną. Ta ostatnia sytuacja miała miejsce niedawno, kiedy występowałam z okazji obchodów likwidacji getta w Łodzi wraz z grupą L.Stadt i Pawłem Szamburskim. To cudowne, że można spotkać się z muzykami, których się nie zna, i nagle okazuje się, że z tego spotkania rodzi się coś pięknego.

W tym roku czeka mnie jeszcze kilka ciekawych projektów. Będę na przykład śpiewać *Lament Madonny* Monteverdiego zaaranżowany przez Tomasza Pokrzywińskiego i zespół Ensemble Labirythm na dwie wiolonczele, kontrabas i perkusję. Jestem niezmiernie ciekawa, co z tego wyjdzie i jak to będzie brzmiało. Jest to pewne ryzyko, które podejmuję z radością, bo chyba na tym właśnie polega piękno muzyki, że nie można przewidzieć tego, co się wydarzy. I nawet jeśli muzyka w takich projektach jest wcześniej zapisana, to ona i tak tworzona jest „tu i teraz”, a przed nami mogą się otworzyć zupełnie nowe drzwi.

Skoro rozmawiamy o muzycznych poszukiwaniach, czy aktualnie jest coś takiego, co cię mocno zain-

spirowało, stało się impulsem do otwarcia na coś nowego?

Nie jest to taki proces, który następuje nagle, to znaczy przeskakuje jakaś klapka w mózgu i niespodziewanie otwiera się przed nami coś nowego i niesamowitego. To jest raczej tak, że powoli i mi-

Jest we mnie ogromny szacunek dla mistrzów i dla czasów, kiedy kompozytor, autor tekstu i wykonawca, to były trzy osobne funkcje i specjalizacje. To sprzyjało powstawaniu muzyki na najwyższym poziomie

nimalnie otwieramy jakieś drzwi, zza których zaczyna stopniowo coś się wyłaniać. Zaczęłam eksplorować takie nowe światy, kiedy podczas improwizowania zrozumiałam, że mój scat wcale nie musi być jazzowy, a może być na przykład trochę afrykański czy brazylijski. To był dla mnie moment dużego odkrycia, które zaowocowało rozwojem, aż do momentu, w którym jestem teraz.

Poza tym miałam kiedyś taki bardzo otwierający muzycznie moment, chodziło o nagranie muzyki do filmu dokumentalnego Borysa Lankosza. Była to chyba jego etyuda dyplomowa, do której muzykę

napisał Abel Korzeniowski. Film traktował o zamkniętych w zakładzie niepełnosprawnych umysłowo mężczyznach. Muzyka odzwierciedlała to, co się tam działo, czyli na przykład ich stany umysłu albo to, jak my ich odbieramy. Abel stworzył niesamowitą muzykę, a ode mnie oczekiwał, że zaśpiewam ją jakbym była „nienormalna”. Były więc krzyki i rzeczy, których nigdy wcześniej nie robiłam, i nie wiem, czy będę robić, gdyż wymagają wejścia w taką, przynajmniej dla mnie, do-

syć intymną relację z osobą, która to nagrywa, która tego słucha. Wtedy właśnie udało mi się przekroczyć pewną granicę wstydu i śpiewać na przykład z palcami w buzi, wydawać jakieś naprawdę przedziwne odgłosy. Gdzieś mam to nagranie, czasami kiedy go słucham, nie mogę się nadziwić, że to jestem ja.

Było to pewnie mocne i uwalniające doświadczenie...

Tak, głos jest bardzo powiązany z naszym ciałem i z tym, co w tym ciele siedzi. Niedawno oglądałam film o tancerce Annie Halprin, która przy pomocy tańca wyleczyła się z raka. Jednak taniec, który stosowała jako swego rodzaju oczyszczenie, połączony był z dźwiękiem, a więc uwalniała różne emocje za pomocą ciała i głosu, za ruchem podążał głos. Podobną zależność zauważyłam u siebie, kiedy robiłam różne ćwiczenia, na przykład jechałam samochodem i zaczynałam krzyczeć po to, żeby się trochę otworzyć, coś wyrzucić. I za tym krzykiem automatycznie podążało ciało, jego ruch. Być może na pewnym etapie pracy nad sobą, tej pracy stricte muzycznej, trzeba się zwrócić ku ciału i popracować nad tym, jak oddychamy, zastanowić się, w jaki sposób nasze ciało może nas blokować, co zrobić,

by pozwolić mu się otworzyć. Myślę, że to nie jest tylko rzecz, która dotyczy wokalistów, ale też instrumentalistów, choć pewnie w trochę innej formie. W przypadku wokalistów instrument mamy w swoim ciele, dlatego ważna jest taka psychologiczna praca nad sobą.

Nie jest to proste chyba też dlatego, że zwłaszcza w przypadku wokalistek, istnieje silne wyobrażenie, że powinny pięknie prezentować się na scenie, a tutaj nagle trzeba zrobić coś, co w ten przyjęty kanon piękna się nie wpisuje.

Chodzi przede wszystkim o wstyd przed otwarciem się. Kiedy patrzę na swoje zdjęcia, na których mam twarz wykrzywioną w jakiejś emocji, nie mam z tym problemu, to świadczy o przeżywaniu tego, co się dzieje. Trudny natomiast jest sam akt otwarcia przed innymi, do tego tak, by jednak nie przekroczyć pewnej granicy. Lubię takie porównanie, że śpiewanie jest trochę jak chodzenie po linie, kiedy na przykład musisz zrobić piruet i wylądować znów na tej linie. Nie można więc przekroczyć granicy, za którą nie ma już ani brzmienia, ani muzyki... Z jednej strony chcemy odfrunąć, ale z drugiej – całkowicie odlecieć nie możemy, tak samo jak w improwizacji jazzowej.

Twoją ostatnią, nadal żywą na koncertach płytą jest Piano.pl. Ciągłe do niej wracasz, choć od jej wydania minęły cztery lata. To na pewno wyczyn nagrać płytę, która ciągle przez lata żyje, a ludzie chcą tej muzyki słuchać. Ale czy nie miałaś momentów, kiedy pomyślałaś „już dość, trzeba iść dalej”?

Nie, nigdy. Co więcej – myślę, że ten projekt nigdy mi się nie znudzi, że będę do niego wracać, nie wiem, czy przez całe życie, ale na razie ciągle czuję taką tęsknotę, żeby zagrać właśnie *Piano.pl*. Cieszę się na każdy nowy koncert. Dla mnie to chyba jest dzieło życia. Przed wydaniem tego albumu nigdy bym nie pomyślała, że uda mi się nagrać płytę live z tak wspaniałymi artystami. Nadal towarzyszy mi radość

Być może na pewnym etapie pracy nad sobą, tej pracy stricte muzycznej, trzeba się zwrócić ku ciału i popracować nad tym, jak oddychamy, zastanowić się, w jaki sposób nasze ciało może nas blokować, co zrobić, by pozwolić mu się otworzyć

z powodu wydania tego albumu. Co więcej, ten materiał może się ciągle zmieniać. Na kolejne koncerty zapraszam nowych pianistów, których nie ma na płycie. Występowali z nami na przykład Wojciech Karolak, Adam Sztaba czy Janek Smoczyński z zupełnie nowymi piosenkami. To miłe uczucie, kiedy projekt nie jest zamkniętą, martwą formułą, a może ciągle się rozwijać i ewoluować. Czasami gramy w mniejszych składach, bywa, że

pojawiam się na scenie bez pianisty, z samym Atom String Quartet, i wtedy te piosenki brzmią zupełnie inaczej.

Skoro masz poczucie, że to być może dzieło życia, jest też obawa o to, co dalej? Czy kolejne przedsięwzięcie będzie równie dobre?

Taki stres towarzyszy mi, od kiedy pamiętam. Gdy mijają dwa lata od wydania płyty, pojawia się napięcie i myśli, jaka będzie kolejna płyta, czy uda mi się coś wymyślić. Jest też obawa, że może nie da się już stworzyć nic lepszego. Chyba im więcej nagrywa się płyt, tym trudniej być interesującym dla innych i dla siebie. Na szczęście mam już materiał na dwie kolejne płyty, więc teraz jestem spokojniejsza. Jeszcze czeka mnie trochę pracy, nie chcę zdradzać szczegółów ze względu na wiele niewiadomych związanych między innymi z aktualnym, trudnym czasem.

Kilka razy pojawił się w naszej rozmowie kontekst Brazylii, widziałam też, że wybrałaś się tam i zarejestrowałaś jakiś materiał.

Moje fascynacje muzyką brazylijską są znane od dawna. Płyta *Caminho* z 2008 roku miała zresztą takie wybrzmienie, także wydany później album *Ale*. W zasadzie to mam wrażenie, że od pewnego cza-



fot. Piotr Fagasiewicz

su nie umiem inaczej śpiewać. Ten sposób śpiewania jest dla mnie naturalny i bliski mojemu sercu. Nie wiem, skąd to się wzięło. Niedługo będą tego owoce.

Już jakiś czas temu zapowiadałaś też płytę z tatą Henrykiem Miśkiewiczem. Dziwne, że nie macie na koncie żadnego wspólnego nagrania, zdarza się wam tylko czasami razem pojawić na scenie. To pewnie spore wyzwanie, po latach rozwijania własnych artystycznych dróg, nagrać z tatą – mistrzem wspólny materiał?

Chyba nie mieliśmy wyboru, ja i mój brat musieliśmy najpierw stanąć na własnych nogach. Nagranie takiej płyty z tatą na samym początku byłoby ewidentnym podpieraniem się jego pozycją. Ani ja, ani tato nie czulibyśmy się z tym dobrze. Zresztą sam tata nie uznaje takiego, powiedzmy, promo-

wania swoich dzieci. Podoba mu się to, co robimy, wspiera nas, ale nic nam nie „załatwia”. Wszyscy, także on, dojrzeliliśmy do tego, żeby spotkać się na innych – partnerskich – zasadach. Oczywiście nie stawiam się tu na równi z tatą, gdyż uważam go za wybitnego saksofonistę i geniusza swojego instrumentu. Ale teraz, w tej relacji muzycznej na pewno nie będę miała poczucia, że wykorzystuję jego autorytet. Chcemy po prostu razem pograć, zwłaszcza że my z tatą świetnie czujemy się razem na scenie. Zresztą już niebawem, bo 21 listopada, będzie nas można usłyszeć w zaprzyjaźnionym z JazzPRESem Bemowskim Centrum Kultury. Z kwintetem taty oraz Melanidis Orchestra zagramy wówczas koncert *Pocztówki z Rio*.

Czy to właśnie tata był twoim pierwszym mentorem?

Tak. To jest niesamowite, kiedyś znalazłam stary zeszyt i jakieś licealne wypracowanie z języka polskiego i zobaczyłam, że jako nastolatka pisałam o koncercie własnego ojca. Musiałam być wtedy naprawdę mocno zapatrzona w tatę. Rzeczywiście zawsze mi imponowało to, jak on słyszał. Na przykład kiedy ćwiczyłam na skrzypcach, potrafił wejść do pokoju i mnie poprawić, bo wiedział, że źle zagrałam jakąś nutę. Imponowało mi też to, że potrafił podejść do pianina i bardzo dobrze na nim zagrać. Podobnie było z innymi instrumentalistami, cokolwiek złapał, potrafił na tym zagrać. Długo też uwielbiałam słuchać jego utworów. Jednak w pewnym okresie – w liceum, okazało się, że fajnie jest również z rówieśnikami. Miałam to szczęście, że w szkole muzycznej do klasy chodził ze mną Piotr Siejka, z którym wtedy śpiewałam, a który teraz jest kompozytorem. Z kolei rok niżej był Michał Tokaj, z którym zakładałam pierwszy zespół. Miałam więc dobrych doradców, od których mogłam się też uczyć.

A czy zdarza ci się wracać do skrzypiec?

Właśnie teraz patrzę na moje skrzypce, które leżą wysoko na szafie... Nie jest to moja codzienność, ostatnio nie mam wielu okazji, żeby je zdejmować. Często po nie sięgałam, kiedy grałam w zespole Włodzimierza Nahornego, gdy miałam konkretnie zapisane partie. Teraz zaniedbuję trochę instrument, ale mam nadzieję, że to się zmieni.

Życzę zatem więcej okazji, by po skrzypce sięgnąć. A jeżeli chodzi o twoją drogę – czy to, że zaczynałaś jako instrumentalistka, ma wpływ na twoją współpracę, jako wokalistki, z instrumentalistami?

Instrumentaliści szanują osobę, która potrafi czytać nuty, z tym bowiem różnie bywa. Ja jestem do nut bardzo przywiązana, łatwiej mi się uczyć nowych rzeczy, kiedy mam nuty. Poza tym ułatwia mi to życie, choćby w przypadku wspomnianego Chopina, nie wiem, czy nauczyłabym się tych partii, gdybym nie znała nut. Dzięki nim mogę się uczyć dużo trudniejszych rzeczy. Słyszę też od różnych muzyków, że imponuje im to, że mogą mi te nuty wysłać i mieć pewność, że je rozczytam i opanuję. Ta umiejętność sprawia, że dużo łatwiej współpracuje mi się z różnymi artystami. ●



Historia opowiadana melodią

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Małgorzata Zalewska-Guthman – harfistka koncertowa, grająca na harfie współczesnej, celtyckiej, elektrycznej i barokowej (arpa doppia). Występowała jako solistka między innymi z Brigitte Balleys, Francisco Araizą, Massimiliano Caldim, Chikarą Imamurą, Agnieszką Duczmal, Andrew M. Kurtzem, Januszem Olejniczakiem, Jerzym Maksymiukiem, Danielem Stabrawą oraz z Warszawską Sinfoniettą, Sinfonią Varsovią, Europą Galante, a także wieloma orkiestrami filharmonicznymi w Polsce i za granicą. W ramach programu Narodowego Centrum Kultury Kultura w sieci stworzyła projekt *Classic meets jazz*, którego założeniem było wykonanie kompozycji muzyki klasycznej przez przedstawicieli dwóch światów – jazzowego i klasycznego. Do tego osobliwego spotkania zaprosiła swojego męża trębacza Gary’ego Guthmana (który przygotował aranżacje), pianistę Filipa Wojciechowskiego, perkusistę Cezarego Konrada i kontrabasistę Pawła Pańtę. Świat klasyczny reprezentowali sopranistka Iwona Handzlik, wiolonczelista Tomasz Strahl, flecista Łukasz Długosz i pomysłodawcy projektu. Koncert odbył się 7 września w PROMie Kultury Saska Kępa. Od października retransmisja wydarzenia dostępna jest w internecie.

Aya Al Azab: Koncert *Classics meets jazz* – zrealizowany dzięki uruchomionemu podczas pandemii programowi Kultura w sieci – powstał właśnie w czasie przymusowej izolacji czy był przygotowany wcześniej i tylko czekał na swój czas?

Małgorzata Zalewska-Guthman: Od dawna myślałam o połączeniu solistów klasycznych z jazzem. Uznałam, że potrzebne są takie inicjatywy, bo w kształceniu muzyków klasycznych brakuje rozwijania zdolności improwizowania. Naucza się studentów realizacji zapisu nutowego, natomiast nie ma improwizacji w programach szkół. A była ona obecna mniej więcej do XIX wieku. Przecież Bach, Monteverdi czy Händel to była muzyka improwizowana. Chopin i Liszt na zadany temat improwizowali podczas występów salonowych, a dopiero finalnie zapisywali fragment wyimprowizowany w formie nutowej, w której był następnie powielany i sprzedawany. Ta obsesja sprzedaży nut i partytur doprowadziła do tego, że kształcono młodych muzyków tylko i wyłącznie w czytaniu nut i zapamiętywaniu ich, natomiast nie pozwalano na dowolność. Pamiętajmy, że wcześniej we wszystkich solistycznych koncertach instrumentalnych zawsze było pole do popisu dla wykonawców w ramach kadencji, które były w założeniu improwizowane. A obecnie, od XIX wieku, trzymamy się sztywno nut, dowolność została zastąpiona notacją i ta dowolność skończyła się również w nauczaniu. Było mi tego szkoda, ponieważ lubię łamać bariery.

Przez wiele lat pracowałam w Warszawskiej Operze Kameralnej, gdzie także akompaniowałam śpiewakom, realizując basso continuo, które jest sztuką improwizacji. Dlatego musiałam się jej nauczyć. Muzycy, którzy nie wykonują basso continuo, umieją tylko biegle czytać nuty. Zawsze mnie to strasznie drażniło. Rozpuściłam się, improwizując w muzyce barokowej, więc zaczęłam stosować improwizacje,

także grając na „normalnej” harfie, tak zwanej orkiestrowej (47 strun 7 pedałów). Improwizacje w czasie moich koncertów spotykały się z dużym zdziwieniem, ale i dobrym odbiorem publiczności.

Gdy zobaczyłam, że w projekcie bierze udział Gary Guthman i muzycy jego kwartetu, pomyślałam, że to jego pomysł. Nie sądziłam, że w tobie, harfistce, jest tyle jazzu!

Gary także uważa, że te dwa światy powinny współpracować blisko, natomiast to był mój pomysł. Jestem ryzykantką. Szukałam siebie w rozmaitych formacjach, dlatego gram na kilku rodzajach instrumentów, bo harfa arpa doppia, harfa gotycka i elektryczna to są zupełnie inne instrumenty, tak różne jak kontrabas i gitara klasyczna. Zawsze poszukiwałam nowych form rozwoju. Jestem muzykiem-solistką, ale też – ze względu na barierę językową Gary’ego, który na moją prośbę postanowił opuścić Kanadę – wzięłam na siebie obowiązek organizowania mu życia muzycznego w Polsce.

Skąd wziął się skład na ten koncert po stronie klasyków?

To moi przyjaciele, którzy dali się namówić. Zadzwoiłam do nich i powiedziałam: „wygraliśmy grant, musimy to zrobić, teraz nie macie wyjścia” [śmiech]. Z Tomkiem

Strahlem byliśmy razem na tym samym roku na Akademii Muzycznej w Warszawie. Na zajęciach Tomek zawsze zastawiał moją ławkę swoją wiolonczelą, którą lekko kopałam podczas zajęć, a on zamiast się na mnie obrazić został moim przyjacielem... Z Łukaszem Długoszem także od wielu lat współpracujemy, gramy koncerty kameralne i z orkiestra-

nego, wprowadzając temat klasyczny i rozwijają go. Ja natomiast pomyślałam, że połączymy topowych europejskich solistów, bo Tomek Strahl, Łukasz Długosz i Iwona Handzlik to jest poziom światowy, dołożymy do tego jazzowy kwartet równie wybitnych muzyków i zrobimy koncert, jakiego jeszcze nie było. Kiedy ogłoszono program Kultura w sieci, wiedziałam, że musimy to zrobić teraz, bo w zwykłych warunkach nigdy nie byłoby na to czasu. Wszyscy byliśmy dotychczas szalenie zajęci i w normalnych okolicznościach

projekt nie mógłby powstać, a tu nagle zamknięto nas w domach i można było zrobić coś zupełnie innego. Namówiłam mojego męża, żeby przygotował aranżacje dziewięciu pięknych utworów – ośmiu muzyki klasycznej i jednej jego kompozycji – na jazzowo. I nie tak, że najpierw grają muzycy klasyczni, a potem się wyłączają, da-

Rozpuściłam się, improwizując w muzyce barokowej, więc zaczęłam stosować improwizacje, także grając na „normalnej” harfie, tak zwanej orkiestrowej

mi, a z Iwonką Handzlik zaczęłam współpracę rok temu. Nieprawdopodobnie zdolna młoda sopranistka, będąca w takim momencie kariery, kiedy poszukuje się zmiany, czegoś nowego. Idealnie się złożyło, bo do takiego projektu jak nasz potrzebni są ludzie z szerokimi horyzontami i otwartymi umysłami.

jąc miejsce muzykom jazzowym. Tylko żeby te dwa światy się przeplatały, przenikały, żeby można było pokazać to wzajemne zrozumienie, tę wzajemną chęć budowania muzyki w oparciu o znane nam schematy, a równocześnie przełamywanie tych konwencji.

W większości tego typu projektów klasyczno-jazzowych najpierw gra orkiestra, a potem na zadanym temat improwizuje jazzowy skład.

Jak wyglądało przygotowanie aranżacji? Kompozycje zostały przearanżowane na jazzowy skład? Czy może zagrane przez skład klasyczny i następnie rozwinięte przez jazzowych muzyków w improwizacji?

Zgadza się. W grancie zaznaczyłam, że najpierw muzycy klasyczni pokażą swój matriks i na jego bazie będą tworzone improwizacje, ale Gary jeszcze zanim zaczął aranżować, powiedział mi, że tak nie może być, bo to będzie nudne. Stwierdził, że musi nas – klasycznych wciągnąć w tę improwizowaną akcję, by pracować razem. Oczywiście nie było to tak bardzo na luzie, jak u muzyków jazzowych, ponieważ my musieliśmy dokładnie wie-

Bardzo często jest tak, że zespoły jazzowe używają materiału klasycz-

dzieć, gdzie są nasze wejścia. W jazzie wystarczy, że muzycy spojrzą na siebie, bo są przyzwyczajeni do intuicyjnej współpracy, a my polegamy na osobie, która wprowadza kolejne instrumenty do gry. Funkcję dyrygenta przejął więc Gary, który pomagał nam odnaleźć się i zazwyczaj dwa takty wcześniej pokazywał nam, że możemy się przygotowywać. Był band liderem dla jazzowej sekcji i dla nas. Napisał także kilka przydatnych schematów, które pomogły nam we wzajemnym odnalezieniu się.

To mogło być trudne do pokazania dla ekipy filmującej i transmitującej wydarzenie na żywo.

Umówiłam się z ludźmi ze znakomitej ekipy – Grupy Realizacyjnej Akademii Filmu i Telewizji, którzy przyznali, że czegoś takiego nigdy nie filmowali i że będzie to dla nich niesamowita zabawa.

Zazwyczaj ekipa ta dostaje do czytania partytury, by wiedzieć, kto gra i „wchodzi na kamerę” w danym momencie. Przyzwyczajeni są do pracy przy nagrywaniu oper, koncertów symfonicznych. W aranżacjach natomiast, które stworzył Gary, nie ma zapisu szczegółowego, bo muzycy de facto improwizują, nie wiadomo, kto wejdzie, kto odpowie, więc trzeba było dużej spostrzegawczości, żeby łapać intencje zespołu. To było dla nich wyzwanie, ale poradzili sobie znakomicie. Mieliśmy broadcast online z trzech wybranych kamer. Podczas transmisji live z zaprzyjaźnionego z nami PROMu Kultury na Saskiej Kępie było 1800 widzów, co się rzadko zdarza w kameralnych salach lub klubach jazzowych.

Połączenie klasyki z jazzem zdarza się dość często, ale nie z udziałem śpiewaczki. Jak ona odnalazła się w tej formie?

Iwona w zeszłym roku była zaproszona przez zespół rockowy, z którym zagrała koncert. To również świadczy o tym, jak bardzo ma otwartą głowę, nie bojąc się takich wyzwania. Natomiast nie zapominajmy, że śpiewaczki operowe kształcone są w taki sposób, aby nie śpiewać do mikrofonu. Ich głos musi być odpowiednio ustawiony, żeby poradzić sobie z prze-

Wszyscy byliśmy dotychczas szalenie zajęci i w normalnych okolicznościach projekt nie mógłby powstać, a tu nagle zamknięto nas w domach i można było zrobić coś zupełnie innego

biciem się przez całą orkiestrę, czyli przez ogromną masę dźwięku, na salę do publiczności. Nagle musiała śpiewać do mikrofonu, więc zmuszona była całkowicie zmienić sposób wydobywania dźwięku. Wokalistki jazzowe natomiast są tego uczone, one wiedzą doskonale, że za duży powiew powietrza razem z dźwiękiem może spowodować przesterowanie mikrofonu. Iwona musiała odnaleźć taki środek, który pozwolił jej dostosować się do śpiewu z mikrofonem, nie tracąc swojej techniki, bez której nie potrafiłaby wykonać utworów klasycznych. Chociażby Étu-

de en forme de Habanera Ravela jest przepotwornie trudnym wokalnie utworem pod względem wykonawczym i żadna wokalistka jazzowa nie dałaby sobie z nim rady.

Kluczem wyboru repertuaru była premierowość – utwory, które nigdy nie były wykonane w składzie klasyczno-jazzowym?

Chodziło nam o to, żeby te melodie nie były kompletnie nieznane publiczności. Jak wiemy, zawsze łatwiej się słucha czegoś, co już znamy i pamiętamy, ale z drugiej strony nie chciałam, żeby były to melodie, które już się znudziły. Znalazłam takie utwory. Oczywiście musiałam przekopać cały internet, żeby upewnić się, czy przypadkiem już ktoś tego nie aranżował. Jedynie moja ukochana *Pavane* Gabriela Fauré'a, którą uważam za fantastyczny przebój, była wykonywana przez Chicka Coreę. On grał jej fragment i następnie improwizował solo, ale w takim składzie, w którym my to wykonywaliśmy, była to nowość.

Chciałam zrobić coś, czego jeszcze nie było. Dodatkowo kluczem były piękne melodie, które wpadają w ucho, na bazie których będzie można zrobić super improwizację, ponieważ ważne jest, by melodia w momencie jej przetwarzania przewijała się między improwizacją. Chcieliśmy opowiadać historię

melodią, tak jak robią to muzycy jazzowi. Wybraliśmy krótkie utwory, które można było rozwinąć. Jedyne, na co się Gary skarżył, to to, że większość z nich jest balladami...

Balladami, które cechują się melancholią. Dodatkowo wszystkie kompozycje – oprócz tych autorstwa Mendelssohna i Gary'ego – są francuskie. Chyba nieprzypadkowo?

Wiadomo, że harfa jest nieprawdopodobnie związana z muzyką francuską, bo najbardziej we Francji o nią dbano, najbardziej ją tam rozwijano i tam się nią zachwycano. Zwłaszcza w tym okresie, w którym powstawały zagrane przez nas kompozycje. Pamiętajmy, że harfa po głosie i perkusji jest trzecim najstarszym instrumentem świata. Towarzyszyła już kapłanom egipskim. Zabawne, że kiedyś tylko mężczyznom pozwalano grać na harfie, a w średnio-wieczu uważano, że ochmistrem zamku musi być osoba bardzo inteligentna, a jeśli ktoś umiał grać na harfie, radzić sobie z tyloma strunami, to znaczyło, że jest potężnym umysłem, więc poradzi sobie także z rachunkami, zarządzaniem całym zamkiem. Zatem harfistki mają niezłe mózgi. [śmiech]

fot. Alexandra Strunin



W takim razie ty przede wszystkim, bo grasz, jako jedna z nielicznych, na kilku rodzajach harfy – współczesnej, celtyckiej, elektrycznej. Jaki instrument wykorzystowałaś w projekcie *Classics meets jazz*?

Grałam na mojej harfie koncertowej, typie wykorzystywanym w orkiestrach. Moja harfa, która nazywa się *Atlantyda* (Camac) jest specjalnie dla mnie wykonana, ma potężny dźwięk, jest dwa razy głośniejsza od standardowych harf orkiestrowych, więc nie trzeba było mnie nagłaśniać. Mam także dwie harfy, które są tylko elektryczne, ale stwierdziliśmy, że będę grać na tej harfie, na której gram koncerty z muzyką klasyczną.

Właśnie myślałam, że wybierzesz elektryczną w związku z tytułowym spotkaniem z jazzem...

Zastanawialiśmy się nad tym, czy nie lepsza byłaby harfa elektryczna, ale brzmiałaby bardziej metalicznie, a my chcieliśmy jednak zachować to ciepło naturalnej barwy harfy, która „urzęduje” w rejonach muzyki klasycznej.

W czasie pandemii zorganizowano całkowicie za darmo wiele koncertów internetowych. To, według ciebie, dobry, pożyteczny ruch, czy może grozi zepsuciem rynku w przyszłości?

Projekty, które obecnie wchodzi do sieci, dadzą ludziom nadzieję na to, że coś nowego powstaje, że sztuka nie skończyła się na wiosnę wraz z nastaniem społecznej izolacji. Ale z drugiej strony ludzie się przyzwyczajają, że wszystko jest za darmo. To jest niedobre. Słuchacze myślą, że nasza praca polega na zabawie. Nie widzą, ile zabiera nam czasu przygotowanie się do koncertów. Gary spędził dwa miesiące, aranżując kompozycje

dla potrzeb tego projektu. Ryzyko zepsucia rynku jest ogromne. Pamiętajmy, że spora rzesza muzyków została pozbawiona jakiegokolwiek źródła zarobku. Koncerty, tak zwane domówki, to była desperacja. My tego nie robiliśmy. Raz tylko, na początku pandemii, zostaliśmy namówieni przez naszą przyjaciółkę Dominikę Matuszak, aby wykonać wzorem Włochów *What a Wonderful World* z balkonu. Natomiast kiedy ludzie masowo zaczęli grać domówki, to powtarzaliśmy im, żeby tego nie robili, bo przyzwyczajają publiczność do darmowej muzyki, a także pokazują ludziom, że to nie jest praca, tylko domowe granie, które nic nie kosztuje.

Rozmawiamy kilka dni po koncercie. Jak teraz oceniasz to doświadczenie? W jakim stopniu świat klasyczny może ugiąć się pod wolnością jazzu? W jakim stopniu jazz może podporządkować się muzyce klasycznej?

Te światy się wzajemnie przeplatają i wystarczy odrobina wyobraźni, otwarty umysł, chęć współpracy, żeby wzajemnie zacząć się słuchać, uzupełniać i zmieniać swój stosunek do tego, co wolno, a czego nie; do tego, co jest określone sztywnymi regułami, a gdzie konwencje są łamane – wtedy może powstać taki piękny koncert jak nasz. ●



Rozmowy z laureatami konkursu *Jazzowy debiut fonograficzny*
Projekt realizowany we współpracy z Instytutem Muzyki i Tańca

Damian Hyra Quartet – wrocławski zespół powstały z inicjatywy lidera, wokalisty i gitarzysty Damiana Hyry, który zaprosił do współpracy kolegów z Akademii Muzycznej we Wrocławiu – flugelhornistę **Dominika Gawrońskiego**, perkusistę **Dawida Opalińskiego** oraz basistę **Ambrożego Ranza**. Finałiści Blue Note Jazz Competition i Jazz Krokus Festiwal oraz tegoroczni laureaci *Jazzowego debiutu fonograficznego*. Debiutancki album ukazał się 20 września.

Wyszeptane melodie

Aya Al Azab

aya.alazab@radiojazz.fm



Aya Al Azab: Jesteście związani z wrocławską Akademią Muzyczną – to tam się poznaliście i założyliście zespół?

Damian Hyra: Tak, nasza znajomość rozpoczęła się dzięki Akade-

mii. Wszystko zaczęło się od wspólnego grania z Ambrożym, z którym mam przyjemność studiować na tym samym roku. Na początku wspólne ćwiczenie w sali, muzykowanie, zwykła codzienność na studiach muzycznych. Z czasem zaczą-

łem myśleć o poszerzeniu przyjacielskiego składu, już nie tylko w celach ćwiczeniowych, ale po to, by popracować nad moimi kompozycjami i tekstami, które z biegiem czasu zaczęły coraz gęściej zapełniać mój notatnik. Zaangażowałem więc kolejnego kolegę z uczelnianej ławki – Dawida Opalińskiego, i tak oto mieliśmy już trio, w którym można było zacząć eksperymentować. Po kilku miesiącach skład rozszerzył się o ostatnie przyjacielskie ogniwo – Dominika Gawrońskiego, z którym mieliśmy zajęcia z zespołu instrumentalnego w ramach fakultetu, a jego studiów doktoranckich.

Coraz częściej zaczęliśmy się spotykać, nagraliśmy demo kilku kompozycji. Później pojawiła się możliwość zagrania pierwszego koncertu. Pojawiły się także konkursy, dzięki którym nabrałem dużo doświadczenia. Sytuacja rozwijała się bardzo naturalnie aż do momentu, kiedy dostałem wiadomość od kilku znajomych o *Jazzowym debiucie fonograficznym* i postanowiłem spróbować.

Kompozycje, które znajdują się na waszej debiutanckiej płycie, są efektem współpracy całego zespołu, czy może autorską wizją lidera?

Dawid Opaliński: Każdy coś wnosi, jednak szkielet i wstępne aranżacje utworów przynosi lider Damian, a później praca nad materiałem jest już wspólna.

DH: Od początku byłem otwarty na świeże spojrzenie kolegów z zespołu. Mając świadomość, że są świetnymi, doświadczonymi muzykami, chętnie korzystałem z ich rad i pomocy, a poza tym chciałem, żeby czuli się swobodnie i mogli przedstawić siebie w moich utworach jak najbardziej naturalnie. Na początku pisałem utwory instrumentalne na nieokreślony skład. Później pojawiała się myśl, która ewoluowała w melodię i harmonię. Powstało w ten sposób kilka kompozycji. Z biegiem czasu bez kon-

kretnego celu zacząłem przelewać myśli, skojarzenia, sytuacje na papier, aż w końcu napisałem swój pierwszy tekst, który świetnie pasował do melodyki jednego z moich utworów. Chciałem więcej i od tamtego momentu mój zeszyt stawał się coraz grubszy, choć nie ukrywam, że również kosztem zajęć uczelnianych... Jeden z moich tekstów powstał podczas zajęć z historii sztuki i wyszedł całkiem niezły. Próbowałem to powtórzyć, ale niestety najwyraźniej była to wena jednorazowa.



Dominik Gawroński: To zdecydowanie autorski materiał Damiana Hyry, ale jak to często bywa w przypadku muzyki otwartej, w wielu miejscach improwizowanej, w trakcie prób każdy z członków naszego zespołu dokładał swoje trzy grosze. Tak powstały aranże, z których każdy ma częśćkę wspólnej pracy i kreatywności każdego z muzyków.

Przy współtworzeniu projektu, w którym śpiew i tekst stanowią wartość nadrzędną, staram się wprowadzić z jednej strony kontrapunkt wobec partii wokalne, z drugiej zaś własną koncepcję emocjonalnego przekazu treści

W muzyce improwizowanej najciekawsze jest właśnie to zacieranie granic między początkową wizją autora a przetwarzaniem jej wspólnie z zespołem. Każdy z was jest inny, ale spotkaliście się w jednej przestrzeni – świecie kompozycji Damiana. Co daliście od siebie – jakie elementy, które charakteryzują każdego z was, pokazują wasz indywidualny sposób odbierania dźwięków i ich przetwarzania?

Ambroży Ranz: Od początku studiów spotykaliśmy się z Damia-

nem, żeby razem ćwiczyć i słuchać dobrej muzyki. Wymienialiśmy się naszymi inspiracjami i ulubionymi nagraniami idoli. Z czasem Damian zaczął przynosić własne kompozycje i autorskie teksty, które początkowo graliśmy w duecie gitara – kontrabas. Damian przedstawiał mi zarys harmoniczny, do którego tworzyłem różne linie basowe. Później wybieraliśmy spośród nich tę, która najbardziej nam się podobała i pasowała do charakteru danego utworu. W wyniku eksperymentowania powstały początkowe koncepcje. Oprócz kontrabasu

zaproponowałem brzmienie bezprogowej gitary basowej, które razem z flugelhornem tworzy niepowtarzalną specyfikę zespołu. Ostateczne aranżacje powstały, kiedy spotykaliśmy się z całym zespołem.

DG: Jako muzyk grający na instrumencie melodycznym, przy współtworzeniu projektu, w którym śpiew i tekst stanowią wartość nadrzędną, staram się wpro-

wadzić z jednej strony kontrapunkt wobec partii wokalne, z drugiej zaś własną koncepcję emocjonalnego przekazu treści zawartej w danym utworze. Te dwie idee muszą zaistnieć przy dbałości o brzmienie całego zespołu i nie powinny naruszać przewodniej myśli kompozycyjnej twórcy, a podążać za nią, nienachalnie eksponując indywidualne cechy wykonawcze.

Prowadzicie ucho słuchacza bardzo subtelnie, wy-ciszenie i minimalizm chyba są głównymi elementami na płycie...

DH: Płyta jest zróżnicowana, choć mam nadzieję, że udało nam się naturalnie zachować estetykę

i klimat, który wytworzył się samoistnie z naszego grania i osobistych doświadczeń każdego z nas. Minimalizm to bardzo istotny element moich kompozycji, który bardzo cenię, natomiast album to opowieść, która bardzo pozytywnie zaskoczyła nas pod wieloma względami, mam nadzieję, że zaskoczy równie pozytywnie słuchaczy.

DO: Płyta jest mocno zróżnicowana, utwory subtelne przeplatają się z kompozycjami bardziej energicznymi.

DG: Intensywność brzmienia jest poniekąd podyktowana składem, a także dostosowaniem się do partii wokalne. Jednocześnie jestem przekonany, że nie zabrakło z naszej strony muzycznej energii, która, w co wierzę, poruszy serce i umysł słuchacza. Na początku moich studiów na Akademii Muzycznej we Wrocławiu, podczas zajęć big-bandu, prowadzonego wtedy przez prof. Aleksandra Mazura, mieliśmy zagrać bardzo intensywnie, ale jednocześnie bardzo cicho jakiś fragment utworu z repertuaru Counta Basiego. Wtedy profesor porównał to do sytuacji, w której wykrzyczane do dziewczyny „kocham cię!” może przynieść raczej efekt odwrotny, natomiast te same słowa ledwo słyszalne, wyszeptane na ucho, z większym prawdopodobieństwem wywołają u drugiej osoby ciarki. W naszym repertuarze znajduje się sporo utworów o charakterze balladowym, jednak mocno wierzę, że odbiorca bardzo wyraźnie odczuje, co do niego „szepczemy”.

AR: Utwory są bardzo zróżnicowane, myślę jednak, że udało nam się zachować spójność całego albumu. Nie zabrakło sentymentalnych ballad jazzo-

wych, ale i nowoczesnych brzmień. Każdy słuchacz z pewnością znajdzie coś dla siebie.

Laureaci konkursu Jazzowy debiut fonograficzny wydają płyty latem, wasza ukazała się dopiero jesienią. Skąd to spóźnienie?

DO: Plan na wydanie płyty był od początku nastawiony na jesień. Stwierdziliśmy z chłopakami, że ten okres najlepiej pasuje do kompozycji. Pandemia na chwilę wygasiała pracę twórczą każdego z nas, ale dzięki temu mieliśmy dużo czasu na próby i przygotowanie się tuż przed wejściem do studia.

W naszym repertuarze znajduje się sporo utworów o charakterze balladowym, jednak mocno wierzę, że odbiorca bardzo wyraźnie odczuje, co do niego „szepczemy”

DH: Myśląc o mojej ewentualnej pierwszej płycie, od zawsze chciałem, żeby została wydana na jesieni. Może to tylko moja prywatna wizja, ale znając te kompozycje, po prostu wiem, że jesienna aura jest najbliższa temu, by oddać ich klimat i sedno. Więc jak tylko pojawiła się taka możliwość, ucieszyłem się i postanowiłem z tego skorzystać. ●



Beata Przybytek – wokalistka, która nie boi się pastiszu ani puszczenia oka do publiczności. Niektóre z jej piosenek mają charakter żartu, inne są czystą poezją – w obu konwencjach czuje się równie dobrze. Przyznaje, że jest wobec siebie krytyczna i lubi mieć wszystko dopięte na ostatni guzik.

Po prostu przychodzą Cały ten jazz! MEET! – Beata Przybytek

Jerzy Szczerbakow

jerzy.szczerbakow@radiojazz.fm

Jerzy Szczerbakow: Płyta na koncie masz kilka, ale nie do wszystkich chętnie wracasz.

To zdarza się chyba wielu artystom.

Beata Przybytek: Najmniej chętnie wracam do dwóch pierwszych. Ich nakład wyczerpał się i – musisz mi wierzyć – nie walczę o wznowienia. [śmiej] Może przyjdzie taki moment, że nabiorę do nich dystansu...

Być może. Mam wrażenie, że nie byłam jeszcze artystycznie gotowa na nagrania. Byłam dziewczynką, która zaczynała śpiewać jazz – śpiewałam standardy jazzowe, gdzie się dało. Mnie i mojemu zespołowi pozwolono wystąpić na Bielskiej Za-



dymce Jazzowej w klubie festiwalowym. Los okazał się dla mnie szczodry, na tamtym koncercie obecny był Grzegorz Zmuda ówczesny dyrektor studia koncertowego Polskiego Radia Katowice, który zaproponował mi nagranie i wydanie debiutanckiej płyty.

Ale z drugiej strony, w edukacji młodej wokalistki etap standardów jazzowych jest bardzo ważny i potrzebny.

Tak, absolutnie. Każdy młody człowiek, który chce śpiewać czy grać jazz, powinien od tego wyjść. To literatura obowiązkowa.

A zdarza ci się jeszcze śpiewać standardy?

Zdarza się – na festiwalach czy w ramach projektów muzycznych, do których jestem zapraszana. Miałam też okazję śpiewać z wieloma big-bandami – i tam ten repertuar był bardzo odpowiedni.

Pamiętasz teksty?

fot. Piotr Gruchała



Tak. To jedna z zalet bycia pedagogiem – mam do czynienia ze standardami na co dzień.

Przygotowując się do naszej rozmowy, sięgnąłem po twoje dwie ostatnie płyty. I doszedłem do wniosku, że, co prawda, grają u ciebie muzycy jazzowi, zdarzają się improwizacje jazzowe, ale jednak całość utrzymuje się w konwencji piosenki.

Tak, taką koncepcję przyjąłem, jeżeli chodzi o kompozycję. Moje utwory mają bardzo zwartą, konkretną budowę, ale jest w nich miejsce na improwizację. I, jak wspomniałeś, są to utwory grane przez jazzmanów, czyli automatycznie pojawia się w nich jazzowy feeling. Mocno zaakcentowany element aranżacji to pewna stała, całość jest jednak wykonywana przez muzyków jazzowych, dzięki czemu żaden koncert nie jest taki sam.

Wiadomo, że muzycy improwizują tak, jak ich niesie, słuchają siebie nawzajem. A czy ty coś ustalasz ze swoimi muzykami?

Nie, daję im wolność. Improwizują do momentu, w którym zespół i solista czują, że już wszystko zostało instrumentalnie wypowiedziane.

Ludzie, z którymi grasz, są z tobą już od jakichś pięciu czy sześciu

lat. Co cię w nich ujęło na tyle, że trafili do twojego zespołu?

Dlaczego oni? Myślę, że to, co jest ich charakterystyczną cechą, to pewnego rodzaju temperament, wariactwo, które mnie w muzyce interesuje. Z jednej strony jest w nich przepiękna wrażliwość i muzykalność, a z drugiej – mimo wszystko – pewna nieobliczalność. Nie bez znaczenia jest też wątek ludzki – lubimy się, co pozytywnie wpływa na muzyczną interakcję.

Mam mnóstwo takich utworów, które zaczęłam, a których nigdy nie ukończyłam, bo nie używałam zadowalającego efektu

Dajesz im bardzo konkretne aranże.

Tak, bo lubię „wariatów”, ale kontrolowanych. Sama też taka jestem. [śmiech]

A jaka była twoja największa koncertowa wpadka?

Tyczyło się to bisu. Odważnie postanowiłam zaśpiewać i zaakompaniować sobie piosenkę. No więc zaczynam, gram, śpiewam pierwszą zwrotkę, dochodzę do drugiej i... czarna plama. Stałam. I co te-

raz? Po raz pierwszy w życiu poczułam, jak strumyczek zimnego potu spływa mi po plecach. Publiczność zamarła... Postanowiłam jednak się nie poddawać i zaczęłam od początku. Zaśpiewałam pierwszą zwrotkę, doszłam do tego samego momentu i... znowu stanęłam. Zrobiło mi się gorąco. Jako osoba waleczna podjęłam kolejną próbę. Doszłam do tego samego fragmentu po raz trzeci i po raz trzeci okazało się, że nie pamiętam, co dalej! Wiedziałam już, że to nie pójdzie, powiedziałam więc do publiczności: „Droży państwo, resztę usłyszycie na płycie...”. To chyba moja największa wpadka.

Płyty wydajesz z rzadka...

Wiedziałam, że ten zarzut się pojawi. [śmiech]

Pytanie tylko – dlaczego?

Zebrać materiał płytowy – utwory, które jestem w stanie zaakceptować, zechcieć pokazać je

dalej – to dla mnie staranny, żmudny proces. Najwyraźniej zajmuje mi sporo czasu.

A jak wygląda taki proces twórczy?

Sama komponuję muzykę do tekstów. Do tej pory szczęśliwie się składało, że zawsze miałam w czym wybierać. Najpierw osuwam się ze słowami – czytam je wiele razy, naczytuję, próbuję wejść w ich klimat. Taki tekst bardzo dużo w sobie zawiera, jest tam ukryty rytm, nastrój. Siadam do fortepianu i próbuję dołożyć warstwę muzyczną – coś, co będzie z tym tekstem kompatybilne i co go dobrze odda. Czasem zdarza się, że ten proces trwa bardzo krótko, a czasem jest to prawdzi-

wa męka... Coś tam niby wychodzi, ale mnie nie satysfakcjonuje, więc odkładałam na jakiś czas, znowu siadam, znowu próbuję i... nadal nic. Mam mnóstwo takich utworów, które zaczęłam, a których nigdy nie ukończyłam, bo nie uzyskałam zadowalającego efektu. Tak to u mnie wygląda – jeśli mi się nie podoba, nie uznaję kompozycji za skończoną.

A zdarzyło ci się, że przyśniła ci się jakaś melodia do tekstu, wstałaś, usiadłaś do pianina...?

Nie, ale zdarzyło mi się skomponować coś „na sucho”, czyli bez instrumentu. Jechałam autobusem PKS relacji Bielsko-Biała – Kraków, czytając nowe teksty. Nagle usłyszałam melodię i harmonię, które – jak się później okazało – zgrabnie ze sobą współgrają, tworząc piosenkę. Niedługo potem ją nagrałam.

Na której płycie?

I'm Gonna Rock You, piosenka *Tonight for Today*.

Jak wygląda kwestia aranżacji?

Oddaję w lepsze ręce... Sobie zostawiam komponowanie, ale warstwę aranżacyjną oddaję Tomaszowi Kałwakowi – świetnemu producentowi i aranżerowi. On doskonale wie, jakich środków użyć, żeby piosenka nabrała jeszcze większej mocy, niż ma w zarysie – jak rozwinąć jej potencjał. Potrafi zadbać o każdy muzyczny niuans w całym procesie produkcyjnym płyty.

W twoich piosenkach jest duża lekkość prowadzenia melodii.

Dziękuję! Całe życie byłam przekonana, że zostałam wokalistką jazzową, bo nie mam pamięci do melodii... [śmiech] Kiedy zaczęłam komponować, okazało się, że moje piosenki mają wyraźną melodię – i nawet taką, którą inne osoby są w stanie powtórzyć.

To jest spora zaleta – nie wiem, czy w jazzie, ale w ogóle – tak. A jak to jest z tymi melodiami?

One po prostu przychodzą. Raz przychodzą, a raz nie... [śmiech]

Muzyka towarzyszyła mi od najmłodszych lat. Tyle że było to inny repertuar. Do jazzu musiałam dotrzeć sama

Kiedy odkryłaś, że chcesz śpiewać?

Odpowiem tak jak większość wokalistów: śpiewam od zawsze. Pierwsze próby były w wannie, kiedy miałam jakieś trzy – cztery lata.

Do prysznica?

Nawet nie do prysznica. Pamiętam, że mama zostawiała mnie samą w łazience, mówiąc: „Atka, śpiewaj!”. Mój śpiew był dla niej sygnałem, że ze mną wszystko w porządku.

A tak świadomie? W twojej rodzinie były jakieś tradycje muzyczne?

Moja rodzina jest rodziną bardzo muzyczną. Nikt, co prawda, nie zajmował się muzyką profesjonalnie, ale przy wszelkich – jak pamiętam – rodzinnych spotkaniach śpiewano i grano na gitarach. Muzyka towarzyszyła mi więc od najmłodszych lat. Tyle że był to inny repertuar. Do jazzu musiałam dotrzeć sama.

Rozumiem więc, że decyzja o posłaniu ciebie do szkoły muzycznej była jakby naturalna.

Miał w tym swój udział szczęśliwy dla mnie przypadek. Kiedy byłam w zerówce, sprawdzano zdolności muzyczne dzieci. Wykazywałam takowe, co przekazano moim rodzicom. I stąd ta decyzja.

To co było na początku: fortepian czy skrzypce?

Najpierw były skrzypce, ale po pół roku moja mama, która mi pomagała w ćwiczeniu, grała lepiej ode mnie... Pojawił się zatem pomysł, żeby jednak ten instrument zmienić na fortepian, który okazał się być dla mnie instrumentem naturalnym. Potrafiłam zagrać coś ze słuchu, a nawet sobie prosto zaakompaniować.



fot. Piotr Gruchała

A w którym momencie w twoim życiu pojawił się jazz?

W szkole średniej. Kiedy zaczynałam liceum muzyczne w Bielsku-Białej, to bracia Golcowie – nie wszyscy o tym wiedzą, a oni są gruntownie wykształconymi muzykami i absolwentami katowickiej uczelni (Akademii Muzycznej w Katowicach na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej – przyp. red.) – byli szkolnymi gwiazdami. Na przerwach organizowali jam sessions, na które schodzili się uczniowie z całej szkoły, żeby posłuchać i popodziwiać, jak starsi koledzy świetnie grają i improwizują. Każdy z nas – oczywiście – też tak chciał. I zdaje się, że któryś z braci, chyba Paweł, namówił mnie, żebym pojechała na pierwsze warsztaty jazzowe.

Gdzie były te warsztaty?

W Puławach.

Słynne warsztaty. Pamiętasz, kto był twoim pierwszym nauczycielem śpiewu jazzowego?

Pamiętam, że na wspomnianych warsztatach wykladał Marek Bałata. Byłam tak spięta i stremowa-



na, że dopiero po tygodniu nakłonił mnie, żebym zaśpiewała. I udało się.

Wystąpiłaś w koncercie finałowym warsztatów?

Nie, aż tak się nie udało.

Czy w twoim życiu był jakiś moment fascynacji Ellą Fitzgerald?

Na pewno nie na samym początku, kiedy zaczęłam interesować się jazzem. Wtedy Ella nie przypadła mi do gustu. Musiałam dojrzeć. Bardziej fascynowały mnie wokalistki, które akurat w tamtym czasie odnosiły sukcesy, czyli Cassandra Wilson, Dee Dee Bridgewater, Dianne Reeves, Diana Krall. Kiedy słuchałam Elli, czułam, że to nie do końca moja estetyka. Minęło kilka lat i doceniłam wartość jej śpiewu. Zdałam sobie sprawę, że drugiej takiej wokalistki już nigdy nie będzie. To był gigantyczny talent.

A kto – poza Ellą – jest ci bliski?

Carmen McRae. Ale też Shirley Horn – przeciwieństwo Elli. Wielka oszczędność środków, minimalizm w śpiewie, śpiew czasem zbliżony do mowy.

To były moje inspiracje na początku drogi.

A teraz?

Teraz jestem bardziej otwarta na inne gatunki muzyczne: soul, neo soul, R&B, funky. Bardzo lubię np. Erykah Badu. Album *Baduizm Live*, mimo że wydany ponad 20 lat temu, nadal robi na mnie wrażenie.

Masz też ulubionych wokalistów?

Nagrałam płytę poświęconą Steviemu Wonderowi (*Wonderland*, 2005 – przyp. red.). Uwielbiam też Stinga. A z jazzowych – Kurt Elling, Al Jarreau, a także Gregory Porter. ●

Cały ten jazz! / www.calytenjazz.pl

Jerzy Szczerbakow – 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)

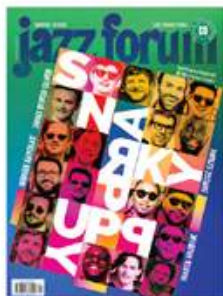
prenumerata roczna (8 numerów) – 150 zł
prenumerata półroczna (4 numery) – 75 zł

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



Andy Warhol i jazz?



Piotr Rytowski

rytowski.jazz@gmail.com

Pomimo wielu ograniczeń związanych z sytuacją pandemiczną tego- roczne wakacje udało mi się spędzić dosyć aktywnie. Aktywności obejmowały rzecz jasna także wydarzenia kulturalne i muzyczne. Należała do nich przede wszystkim jubileuszowa, trzydziesta edycja festiwalu Neue Musik Rümelingen w Szwajcarii (o moich wrażeniach z tego festiwalu sprzed dwóch lat pisałem w JazzPRESSie 10/2018). Do Rümelingen i zaobserwowanej tam pokoleniowej zmiany warty wrócić jednak innym razem, a teraz nawiążę do innej wakacyjnej lokalizacji. Medzilaborce to małe miasto powiatowe we wschodniej Słowacji. Nie chciałbym sprawiać przykrości mieszkańcom i sympatykom tego miejsca, ale na pierwszy rzut oka to typowa słowacka prowincja. Typowa... z jednym wyjątkiem – w miasteczku stoi duży, w odniesieniu do wielkości miejscowości wręcz monumentalny, kolorowy (choć już nieco podniszczony) budynek. To Andy Warhol Museum of Modern Art. Skąd taki pomysł na lokalizację muzeum sztuki nowoczesnej? Z pobliskiej wsi Miková pochodzili rodzice artysty.

Pierwsze skojarzenie łączące Warhola z muzyką to oczywiście The Velvet Underground – związek znacznie silniejszy niż tylko słynna okładka z bananem. Inna również kanoniczna okładka zaprojektowana przez artystę to *Sticky Fingers* Stonesów. Ale mało kto wie o związkach Andy'ego Warhola z jazzem. Nie znalazłem nic na ten temat w słowackim muzeum. Po powrocie sięgnąłem do czytanej kiedyś obszernej biografii artysty autorstwa Victora Bockrisa. Tam znalazłem w zasadzie tylko jeden drobny epizod, który przytoczę na



fot. archiwum autora

zakończenie tego materiału. Tym bardziej warto przypomnieć parę faktów z życia Warhola, które łączą się z takimi nazwiskami jak Basie, Monk czy Shaw.

Z jednej strony Warhol jako przedstawiciel nowojorskiej elity kulturalnej i bywalec kultowych miejsc, takich jak kluby Max's Kansas City czy The Dom, na pewno miał styczność z największymi jazzmanami. Z drugiej – Warhol i jego otoczenie hołdowali raczej spojrzeniu na muzykę głoszonemu przez Danny'ego Fieldsa: „precz z tyranią jazzu”, niech żyją hałas, głośność, performance, taniec, polityka i seks. Związki z jazzem, o których chcę napisać, miały jednak miejsce znacznie wcześniej, kiedy Warhol nie był jeszcze królem pop-artu.

Zaraz po ukończeniu uczelni artystycznej w Pittsburghu, skąd pochodził, Warhol przeniósł się do Nowego Jorku. Wiele źródeł mówi o zleceniach, jakie artysta wykonywał w tamtym czasie dla agencji reklamowych i kobiecych magazynów. To one przyniosły mu rozgłos i pierwsze pieniądze. Jednak mało kto wie, że wśród tych pierwszych nowojorskich „prac dorywczych” było także projektowanie okładek płytowych. Był rok 1949, a więc czas, kiedy płyta długogrająca była jeszcze nowością na rynku. Warhol w poszukiwaniu zleceń dzwonił m.in. do dużych wytwórni płytowych, oferując im swo-



fot. archiwum autora

je usługi jako grafik. Prawdopodobnie pierwszym zleceniem, które zaoferowała mu Columbia Records, było zilustrowanie okładki płyty *A Program of Mexican Music* (1949). Jego rysunki przedstawiające bębniarzy i tancerzy już wtedy zapowiadały pewne charakterystyczne cechy jego późniejszej twórczości – postacie zostały skopiowane z XVI-wiecznych szkiców Azteków, a wykorzystywana technika łączyła rysunek kreską z pełnymi plamami.

Kolejna okładka zwiastowała inną charakterystyczną dla Warhola manierę – była portretem gwiazdy „przerysowanym” z fotografii. Portret Counta Basiego znalazł się na zbiorze utworów artysty nagranych w latach 1948-1950 i wydanych przez RCA Victor. Rysunek oparty na fotografii znalazł się też na okładce debiutanckiego albumu gitarzysty Kenny'ego Burrella z 1956 roku. W kolejnym roku na okładce albumu *The Congregations* Johnny'ego Griffina Warhol – ponownie pracując ze zdjęciem – namalował na koszuli Griffina fragmenty kolorowych kwiatów – to w pewnym sensie kolejna zapowiedź, gigantyczne kolorowe kwiaty stały się jednym z ważnych motywów w twórczości artysty. W latach 50. Warhol pracował jeszcze

między innymi przy okładkach płyt J. J. Johnsona, Theloniousa Monka i Artiego Shawa. Mówimy tu o bezdyskusyjnej pierwszej lidze, dziwi więc fakt, że prace te są tak mało znane – zarówno wśród fanów jazzu, i jak miłośników twórczości Warhola. Okładki płyt tworzone, bądź współtworzone (bo często były to np. wyłącznie ilustracje, a nie cały layout), przez Warhola były pokazywane między innymi w 2008 roku w Muzeum Piteå w Szwecji. Potem na dużej wystawie *Warhol Live* w Montrealu. Dzieła te są również tematem książki *Andy Warhol: The Record Covers, 1949-1987*, wydanej wspólnie przez wydawnictwo Prestel i Montreal Museum of Fine Arts. Istnieją więc źródła, które pomogą zainteresowanym pogłębić swoją wiedzę.

Jazzowe epizody pojawiały się na samym początku kariery Andy'ego Warhola. Jeden miał miejsce

na samym jej końcu. Był to prawdopodobnie ostatni publiczny występ artysty. We wtorek 17 lutego 1987 roku Warhol pojawił się na pokazie mody w klubie Tunnel. Występował tam jako model razem... z Milesem Davisem. Andy mimo bardzo złego samopoczucia, wygłupiając się na wybiegu, niósł poły fraka grającego na trąbce Milesa, niczym welon za panną młodą. Kilka dni później, w piątek, Warhol trafił do szpitala na operację woreczka żółciowego, a w niedzielę 22 lutego rano zmarł. Ciekawie, czy nadal z Milesem lubią wspólne żarty. ●

10 lat
radioJazz.fm



Grupa
na facebooku!

PODCASTY O JAZZIE I OKOLICACH

Dołącz do nas i dziel się jazzem!

ODZWIEDŹ GRUPĘ >>

Sześciopak plus jeden

Jarosław Czaja

jarczaja@poczta.onet.pl



Niedawno wspomniałem przy jakiejś okazji o współpracy dwóch wielkich gitarzystów: Johna Scofielda i Pata Metheny'ego, na płycie *I Can See Your House From Here*. Potem przypomniałem sobie o jeszcze jednym krążku z głębokich lat 90. ubiegłego stulecia. A było to wydawnictwo doprawdy niezwykle z wielu względów i warto o nim wspomnieć, choćby dlatego, że w naszym kraju przeszło wówczas bez większego echa. Tymczasem w ogromnej dyskografii wielce zasłużonego wibrafonisty Gary'ego Burtona ta płyta uchodzi za jedną z najlepszych i najsłynniejszych. Jest pozycją obowiązkową szczególnie dla miłośników jazzowej gitary, bowiem rzadko się zdarza, aby w jednym projekcie uczestniczyło aż sześciu gitarzystów. Stąd zresztą tytuł krążka: *Six Pack*.

A grają w różnych utworach i konfiguracjach same tuzy: Jim Hall, John Scofield, Kevin Eubanks, Ralph Towner, Kurt Rosenwinkel i – uwaga – B.B. King! Ale to wcale nie wszystko, bowiem w opisie tej płyty znajdziemy również nazwisko Pata Metheny'ego, w dosyć szczegól-

nej roli. Zanim jednak to wyjaśnię, muszę wymienić jeszcze kilka innych nazwisk muzyków towarzyszących. Więc tak, na klawiszach grają obok siebie Larry Goldings i Mulgrew Miller, na basie wymiennie Steve Swallow i Will Lee, na saksofonie tenorowym Bob Berg, a na bębnach we wszystkich utworach osobiście Jack DeJohnette. Jak widać, jest to przedsięwzięcie wysokobudżetowe – jak przystało na słynną w tamtych czasach oficynę GRP. Producentem całości był sam Gary Burton, ale w dwóch utworach jako współproducent wystąpił również wspomniany Pat Metheny. Mało tego, to właśnie Pat skomponował temat *Double Guatemala* – bodaj najbardziej „przebojowy” z całego albumu. I tutaj dochodzimy do ciekawej kwestii, bo miarą artysty jest czasem nie to, jak i gdzie zagrał, ale to, że w ogóle... nie zagrał! Proszę spojrzeć, oto w *Double Guatemala*, a także w utworze tytułowym, który również współprodukował Pat, wystąpił dosyć niezwykły duet gitarowy: John Scofield i B.B. King. A więc artyści generalnie z różnych parafii, ale – co

ciekawe – grający na takim samym modelu gitary typu semi hollow body.

Jakiej trzeba świadomości muzycznej i odpowiedniego wycucia, aby nie ulec pokusie pchania się tutaj „na trzeciego”. Przecież aż się o to prosiło! A jednak Metheny pozostał w reżyserce. I chyba dobrze zrobił. Pamiętam, że kiedy pierwszy raz słuchałem tego albumu i czytałem opis na okładce, byłem zdumiony. Ale wtedy właśnie nabrałem do Pata wielkiego

szacunku (przypominam, że nie wszyscy w tamtych czasach uznawali go za prawdziwego jazzmana), który pozostał mi do dzisiaj. Przy okazji – dziwi mnie czasem, kiedy czytam o tej płycie na różnych portalach muzycznych i wszyscy piszą tylko o tych sześciu gitarzystach, którzy na niej grają. A przecież w książeczce jest nawet fotografia Metheny’ego. Bo rola producenta i autora muzyki jest nie mnie ważna. I Pat o tym dobrze wiedział. ●



fot. Jarosław Czajka

Gary Burton and Friends – Six Pack
GRP, 1992

Wystarczy fortepian

Rafał Garszczyński
rafal@radiojazz.fm



Herbie Hancock – *The Piano*
Columbia / Legacy / Sony, 1979, 2004

Wokół albumu *The Piano* pojawia się wiele historii, które bywają ze sobą sprzeczne, albo w ogóle są trochę bez sensu, jak ta, że to była jedna z pierwszych płyt kompaktowych, jakie ukazały się w Japonii w czasie premiery tego formatu. Faktem jest jednak, że album ukazał się w 1979 roku tylko w Japonii, w formacie jak najbardziej analogowym. Wtedy Sony eksperymentowało z płytami CD, tłoczając jednak wyłącznie muzykę poważną, bo taki był pomysł na nowy format cyfrowy. Album Herbiego Hancocka, nagrany solo na fortepianie w Japonii, powstał za sprawą zupełnie innego pomysłu na realizację. To płyta przygotowana

w formacie direct to disc – czyli zapisywana (jak w początkach fonografii) – bezpośrednio na płytę, która służy później do tłoczenia kopii do sprzedaży (a raczej, mówiąc dokładniej – do przygotowania matryc do tłoczenia tych kopii). Generalnie bez pośrednictwa taśmy magnetycznej w jakiegokolwiek postaci, a co nawet ważniejsze – bez późniejszego montażu. Powinno to dać nadzwyczajną jakość dźwięku, szczególnie w połączeniu z dbałością o detale, z której zawsze słyszeli japońscy inżynierowie dźwięku. W wersji cyfrowej (nigdy nie miałem okazji wysłuchać wersji analogowej) dźwięk jest dobry, ale nie jakoś szczególnie wyróżniający się jakością rejestracji.

Album nagrany w Japonii wydany został pierwotnie w 1979 roku (jako płyta analogowa) i później w 1983 roku jako płyta CD tylko w Japonii, choć oczywiście płyty docierały przeróżnymi drogami do kolekcjonerów w Europie i Stanach Zjednoczonych. Pierwsze wydanie w oficjalnej światowej dystrybucji miało pojawić się dopiero w roku 2004 (po raz pierwszy wtedy również z bonusowymi ścieżkami będącymi odrzuconymi



wersjami tych utworów, które znalazły się na pierwszym wydaniu).

Mam swoją teorię, co prawda w żaden sposób niepotwierdzoną ostatecznie, ale dość logiczną i spójną, dotyczącą tego, dlaczego album ukazał się tylko w Japonii, mimo że jest jednym z ciekawszych nagrań Herbiego Hancocka z końcówki lat siedemdziesiątych. Oto argumenty:

1. Cztery miesiące przed premierą (japońską) albumu *The Piano*, ale już po jego nagraniu, ukazał się na całym świecie album *Feets, Don't Fail Me Now* – pierwszy dyskotekowy, dziś mocno dotknięty przez upływający czas album Hancocka. Prawdopodobnie on sam, ale również szefstwo Columbii, nie chcieli mieszać w głowie słuchaczom muzyki popularnej i zachować jednolity obraz Hancocka – gwiazdy muzyki tanecznej i elektronicznej. Klienci skuszeni przez brzmienie *Feets, Don't Fail Me Now* z pewnością oddaliby doskonałe *The Piano* do sklepu już po pierwszym przesłuchaniu.
2. Pół roku wcześniej Herbie Hancock nagrał znakomity koncert w duecie z Chickiem Coreą – album *An Evening with Herbie Hancock & Chick Co-*

rea: In Concert. Solowy album, zawierający w dodatku, podobnie jak wspólne nagranie z Chickiem, ulubioną w owym czasie przez Hancocka melodię *Some-day My Prince Will Come* stanowiło naturalną konkurencję dla będącego ciągle nowością albumu koncertowego.

W ten oto sposób jeden z najlepszych albumów akustycznych Herbiego Hancocka utknął na dekady w japońskich sklepach muzycznych. Zanim wymyślono internet i dyskograficzne bazy danych, wielu fanów nie miało jak dowiedzieć się o istnieniu tej płyty. Nawet dziś najczęściej w Europie album dostępny jest w przedziwnym wydaniu – płyta wytłoczona w Europie, a album posiada japoński numer kodu kreskowego i książeczkę po japońsku.

Repertuar złożony jest w pierwszej części recitalu z jazzowych standardów, które Hancock grał ponad dekadę wcześniej z Milesem Davisem, a w drugiej z jego własnych kompozycji. Wiele więcej nie trzeba, żeby stworzyć doskonałą muzykę, wystarczy Herbie Hancock i dobrze nastrojony fortepian. Nie odrzucam wszystkich elektrycznych wcieleń autora *The Piano*, jednak wolę, kiedy ma do dyspozycji jedynie klawiaturę tradycyjnego fortepianu, a album *The Piano* jest najlepszym przykładem takiej muzyki. Herbie Hancock w najlepszej formie. ●

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu „Muzyka”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca

od 3 SIERPNI 2020

100 AUDYCJI w RadioJAZZ.FM

PODCASTY <https://archiwum.radiojazz.fm/>

MISTRZOWIE POLSKIEGO JAZZU VOL.2

instytut muzyki i tańca

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

James Brown na scenie, zimnokrwisty zabójca w bitwach

Adam Tkaczyk

adam-tkaczyk@wp.pl



Big Daddy Kane – Long Live the Kane
Cold Chillin', 1988

Druga połowa lat 80. przyniosła ogromne zmiany w kulturze hip-hopowej. Na scenę muzyczną wchodziły raperzy, którzy swoimi umiejętnościami kompletnie burzyli wcześniejszą hierarchię, zamknęli epokę old schoolu i doprowadzili do rozkwitu, który dzisiaj nazywamy złotą erą. Dostaliśmy wtedy całą gamę wielkich, wspinających postaci, które do dzisiaj pozostają hip-hopowymi bogami, m.in. Rakima, KRS-One'a, Slick Ricka, Kool G Rapa, Chucka D, a przecież nadal megagwiazdami byli LL Cool J i Run-D.M.C. Wtedy też na scenę wszedł bodaj najbardziej

wszechstronny z nich. Człowiek tak bardzo przekraczający granice i we wszystkim będący świetny, że dziś można śmiało stwierdzić, że wyprzedził on swoją epokę. Gościu występował pod ksywą Big Daddy Kane. Ostatni człon pseudonimu rozwija się jako King Asiatic Nobody's Equal (Azjatycki król, któremu nikt nie dorównuje) – i te wielkie słowa wcale nie są przesadą. W 1987 roku ukazały się pierwsze single, a w 1988 debiutancki album *Long Live the Kane*.

„I hate to brag, but damn I'm good!”. Big Daddy Kane jak nikt inny w jego czasach, a być może w ogóle, łączył w sobie dwa światy: umiejętności rapowe wyszlifował w częstych ulicznych bitwach, a na scenie dawał show muzyczno-taneczny godny Jamesa Browna (znacie drugiego rapera, który robiłby szpagat na scenie?! Podobno ten element nie znikł z jego koncertów pomimo 50 lat na karku!). Jednocześnie konkurował z LL Cool J-em do tytułu pierwszego playboya świata hip-hopu. Potrafił wszystko i wielu rzeczy w swojej niepodważalnej pewności siebie próbował. Od początku szedł własną drogą –



nawet wyglądał inaczej. W przeciwieństwie do np. Beastie Boys i LL Cool J-a nie był zainteresowany wyglądem jak b-boy, a inspiracji modowych szukał w innych miejscach. Zdarzało się, że wyglądał jak alfons. Zdarzało się, że wyglądał jak torreador. Takich wyborów trzymał się trochę zbyt długo. Między innymi dlatego też środowisko nieco się od niego odwróciło kilka lat później. Ale póki co wróćmy do 1988 roku.

Najlepszymi momentami *Long Live the Kane* są uliczne kawałki, podczas których Kane rozstawia konkurencję po kątach i kreuje się na króla sceny – ku czemu, dodajmy, miał podstawy. Utwór tytułowy *Set It Off, Raw (Remix)* czy *Ain't No Half Steppin'* do dzisiaj brzmią rewelacyjnie. Kane w trybie bitewnym to mój ulubiony Kane. Jest przekonujący, nieśkończenie pewny siebie i sprawia wrażenie nietykalnego. Taki sam, chociaż w inny sposób, był w owym czasie Rakim, więc naturalnie istniało między nimi konkurencyjne napięcie i do dzisiaj dyskutujemy, kto wygrałby w rapowej bitwie. *Long Live the Kane* stanowi świetny przykład tego, jaki był hip-hop w 1988 roku – ekscytujący, innowacyjny, charyzmatyczny, pełen wielkich postaci i stanowił zagrożenie dla skostniałej branży muzycznej. Kane popisywał się również

mnogością stylów i flow – potrafił przyspieszyć, potrafił zwolnić, zagęszczać rymy, wypełniać utwory panczlajkami. Jak wspominałem – prezentował się w utworach jak rapowy bóg, bez słabych punktów i realnej konkurencji. Często narzekam na rapowe ballady, obecne na wielu klasycznych albumach z lat 80. Niestety, i w tym wypadku dostaliśmy *The Day You're Mine* – osobiście uważam, że spokojnie możemy ten utwór wyrzucić z tracklisty i album nic na tym nie straci.

Mała kontrowersja i poprawka do większości artykułów dotyczących tego albumu: Marley Marl nie wyprodukował *Long Live the Kane* w całości, jak stwierdzono na okładce. Autorem siedmiu z dziesięciu bitów na albumie jest sam Kane. Nie jest jednak podpisany jako główny producent pod żadnym bitem z albumu, pomimo wykonanej pracy. Wytwórnia Cold Chillin' usprawiedliwiała to przed nim umową dystrybucyjną z Warner Bros. Marley Marl był megagwiazdą, więc twierdzili, że jeśli jego nazwisko nie pojawi się pod utworami, mogą stracić umowę z wielkim labeliem. 19-letni Big Daddy Kane, młodziak u progu kariery, uwierzył w te słowa i do dzisiaj nie jest podpisany jako autor żadnego z tych bitów. Marley Marl był w praktyce bardziej inżynierem dźwiękowym podczas sesji

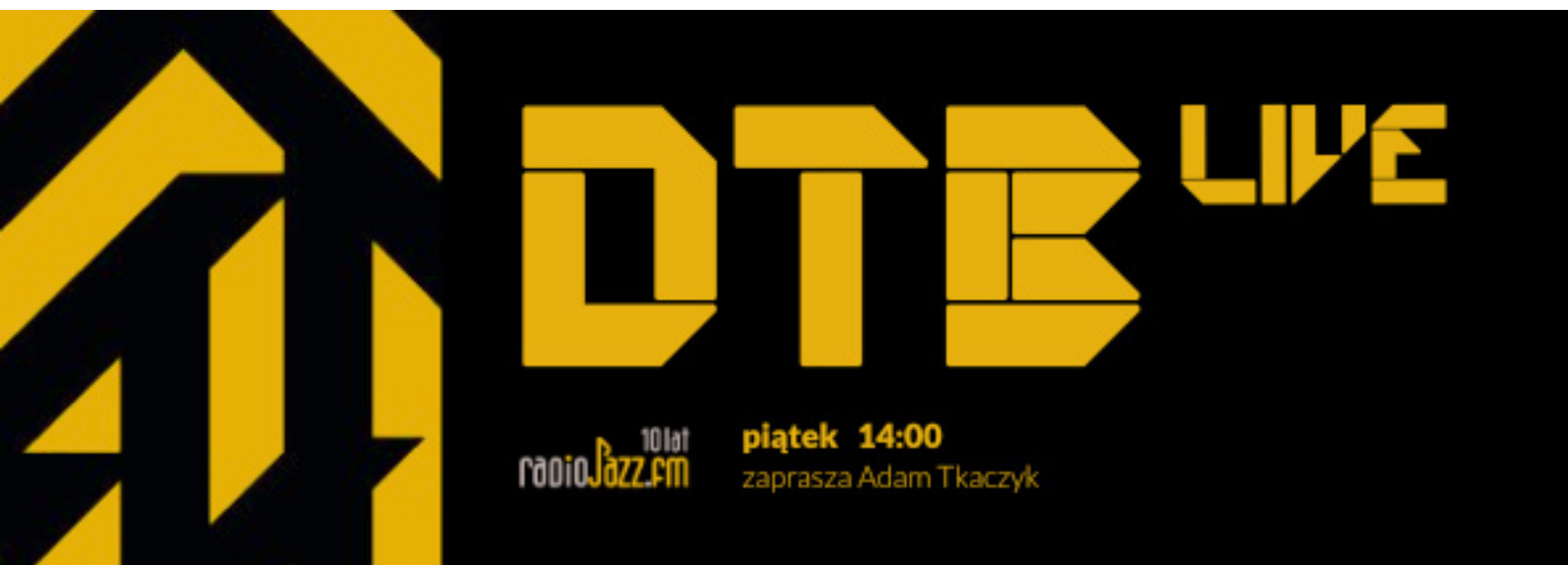


do *Long Live the Kane* – nagrywał rap, składał sample, de facto wskazane przez Kane'a, i nadawał całości odpowiednie brzmienie. W ten sposób z jego pomocą raper wyprodukował wszystkie bity na album, z wyjątkiem *I'll Take You There*, *The Day You're Mine* i *Set It Off*, autorstwa odpowiednio: Marleya Marla (dwa pierwsze) i DJ Marka the 45 Kinga. Muszę jednak zaznaczyć wyraźnie, że ten paragraf i informacja nie umniejsza zasług i umiejętności Marleya – jego talent jest niepodważalny, jest jednym z najlepszych producentów w historii rapu. Żebyśmy mieli jasność!

Z albumu na album Big Daddy Kane coraz bardziej zaprzyjaźniał się z show-biznesem i głównym nurtem. Pojawił się na albumie *Back on the Block* Quincy'ego Jonesa, ballady R&B zabierały coraz więcej miejsca na jego płytach,

częściej można było go usłyszeć z Barrym White'em niż z Kool G Rapem. Pozował nago do *Playgirl* – damskiej odmiany *Playboya*, ale równie pamiętna jest jego gorąca sesja zdjęciowa z Madonną i Naomi Campbell... jednocześnie! Szkoda się rozpisywać – wyszukajcie w internecie, naprawdę ikoniczne zdjęcia.

Teraz patrzymy (my – hip-hopowcy) na te osiągnięcia, jak na coś unikatowego i godnego zazdrości, ale wtedy środowisko nie było na nie gotowe. Uwaga przesuwiała się powoli w stronę gangsterów z Zachodniego Wybrzeża: m.in. Ice Cube'a i Dr. Dre, a później surowych hardcorowców w Nowego Jorku: Onyxu, Wu-Tang Clanu czy Black Moon. Kane coraz bardziej odchodził w zapomnienie – ostatni album solowy wydał w 1998 roku. W 2013 roku wydał album z zespołem Las Supper – tworzącym interesującą muzykę, nawiązującą w nowoczesny sposób do dawnych brzmień (coś na kształt twórczości Amy Winehouse). Big Daddy Kane nadal koncertuje i gdziekolwiek się pojawia, traktowany jest jak hip-hopowa arystokracja i legenda sceny. I lepiej, żeby młodzi oddawali mu odpowiedni szacunek – nadal daje lepsze wersy i koncerty niż 99 % z nich. ●



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



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz-Sołtys

Kuba Majerczyk

Lech Basel

Marcin Wilkowski

Piotr Fagasiewicz

Piotr Banasik

Jarek Misiewicz

Barbara Adamek

Bogdan Augustyniak

Krzysztof Wierzbowski

Katarzyna Stańczyk

Paulina Krukowska

Katarzyna Kukielka

Jarosław Wierzbicki

Beata Gralewska

Przemek Kleczkowski

Anna Mrowca

Kasia Idźkowska

Jacek Piotrowski

Plakaty

Agnieszka Sobczyńska

Korekta

Katarzyna Czarnecka

Dorota Matejczyk

Przemek Bychawski

Łucja Kubicka

Marta Pijanowska-Kwas

Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepyłyś-Pająk

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

