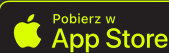


Fot. Kuba Majerczyk

KWIECIEŃ 2022

ISSN 2084-3143



Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress

100 LAT
MINGUSA

BARDZO
DUŻO

P R Z
E S T
R Z E
N I

ELMA KAIS
LICENTIA POETICA

TOP NOTE

LESZEK KUŁAKOWSKI
WITKACY NARKOTYKI

STANISŁAW
SŁOWIŃSKI



► Rozmowy



WSZYSTKO
CO WAŻNE

► Wydarzenia



W JAZZIE

► Recenzje płyt



I MUZYCE
IMPROWIZOWANEJ

Jazzpress

**POBIERZ
APLIKACJĘ
JazzPRESS**



Pobierz w
App Store

Ciesz się udogodnieniami
i czytaj wygodniej
na **iPhone i iPad**

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



„Mingus był kotłem, w którym wrzały wielkie niekontrolowane pasje, co dawało niekiedy wrażenie totalnego chaosu. Zdarzały się też frazy puste i napuszone. Całość jednak jest wyjątkowa” – napisał Andrzej Schmidt (Historia jazzu, tom 3 – Zgiełk i furia). „Dzięki Mingusowi improwizacje stały się znowu kolektywne, i to w stopniu niespotykanym od czasów jazzu nowoorleańskiego – co było wynikiem procesu zachodzącego nie tylko w muzyce, ale również w społeczeństwie. To nie przypadek, że rewolucyjne nagrania Mingusa powstały na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, czyli bezpośrednio poprzedzały budzenie się nowej świadomości społecznej i politycznej lat sześćdziesiątych. Wielokrotnie jazz wyprzedzał takie zmiany społeczne i był ich zwiastunem” – analizował Joachim Ernst Berendt (Wszystko o jazzie. Od Nowego Orleanu do jazz-rocka).

Przypominamy Charlesa Mingusa w miesiącu, w którym minie setna rocznica jego urodzin. Trzeba pamiętać, że wśród cegiełek dołożonych przez wielkiego basistę do wiekowego gmachu pod nazwą jazz są takie, które mocno przyczyniły się do rozwoju tej budowli, sprawiając, że stała się ona tak wielowymiarowa. I że są to dzieła unikalne i ponadczasowe. Jakie to albumy i dlaczego zasługują na miejsce w kanonie, wskazał Rafał Garszczyński: „Mingus Ah Um mógłby powstać w każdym momencie od 1959 roku do dziś i byłby tak samo aktualny. A już samo to jest dowodem na geniusz kompozytora i lidera, który w dodatku wykreował magiczną sesję, korzystając, co zresztą miał w zwyczaju, z muzyków niekoniecznie pierwszej ligi...”. „Tylko taki geniusz jak Charles Mingus mógł przygotować tak wyrafinowaną, jednocześnie niespodziewanie dostępną dla każdego, wielowarstwową muzykę. Tylko on mógł w tak momentami niespodziewany sposób wykorzystać barwy powszechnie znanych instrumentów do stworzenia niespotykanych współbrzmień pobudzających wyobraźnię”.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – 100 lat Mingusa

17 – Zjawiska falowe

18 – Wydarzenia

20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Leszek Kułakowski – *Witkacy Narkotyki*

31 Recenzje

Wojciech Jachna Squad – *Earth*

Oleś Brothers & Dominik Strycharski – *Koptycus*

O.N.E. – *Entoloma*

Jakub Żołubak Trio – *Live at JazzState*

Jerzy Kaczmarek Quartet Wilcze Sidła – *Tribute to Jazz Club Rura*

Szymon Białorucki – *Bedroom Jazz*

Eubanks Evans Experience – *EEE*

Roxy Coss – *Disparate Parts*

Bill O'Connell – *A Change Is Gonna Come*

Dominik Schürmann Trio & Max Ionata – *Moons Ago*

Dave Brubeck Trio – *Live From Vienna 1967*

Christiane Karam Quintet – *Nar*

Jami Templeton – *Shape of My Heart*

Emile Parisien – *Louise*

Johnathan Blake – *Homeward Bound*

Joel Ross – *The Parable of the Poet*



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu**

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

Jazz Q – *Amulet*

Teis Semey – *Mean Mean Machine*

Max Andrzejewski – *Mythos*

56 – Koncerty

56 Przewodnik koncertowy

64 Niezmiennie wysoki poziom

68 – Rozmowa

68 Stanisław Słowiński

Bardzo dużo przestrzeni

86 – Słowo na jazzowo

86 Muzyka & poezja

Produkt rosyjski? Nie, dziękuję

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

Instrument, który nie jest tym, czym się wydaje...

93 Kanon Jazzu

Jednoosobowy chór

95 – Pogranicze

95 Down the Backstreets

Nowe arcydzieło na starym płótnie

98 – Redakcja



www.jazzpress.pl

Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA

Portrety improwizowane



100 LAT MINGUSA

Oryginał – Charles Mingus

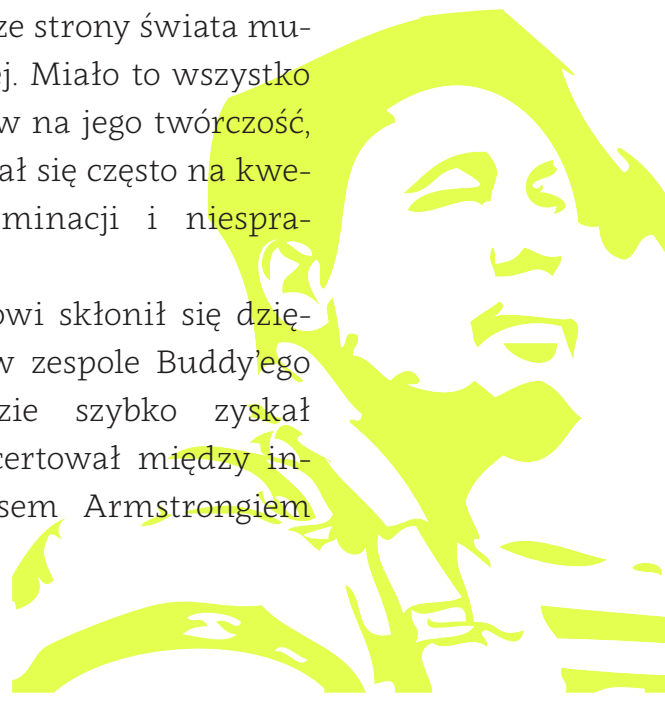
Krzysztof Komorek

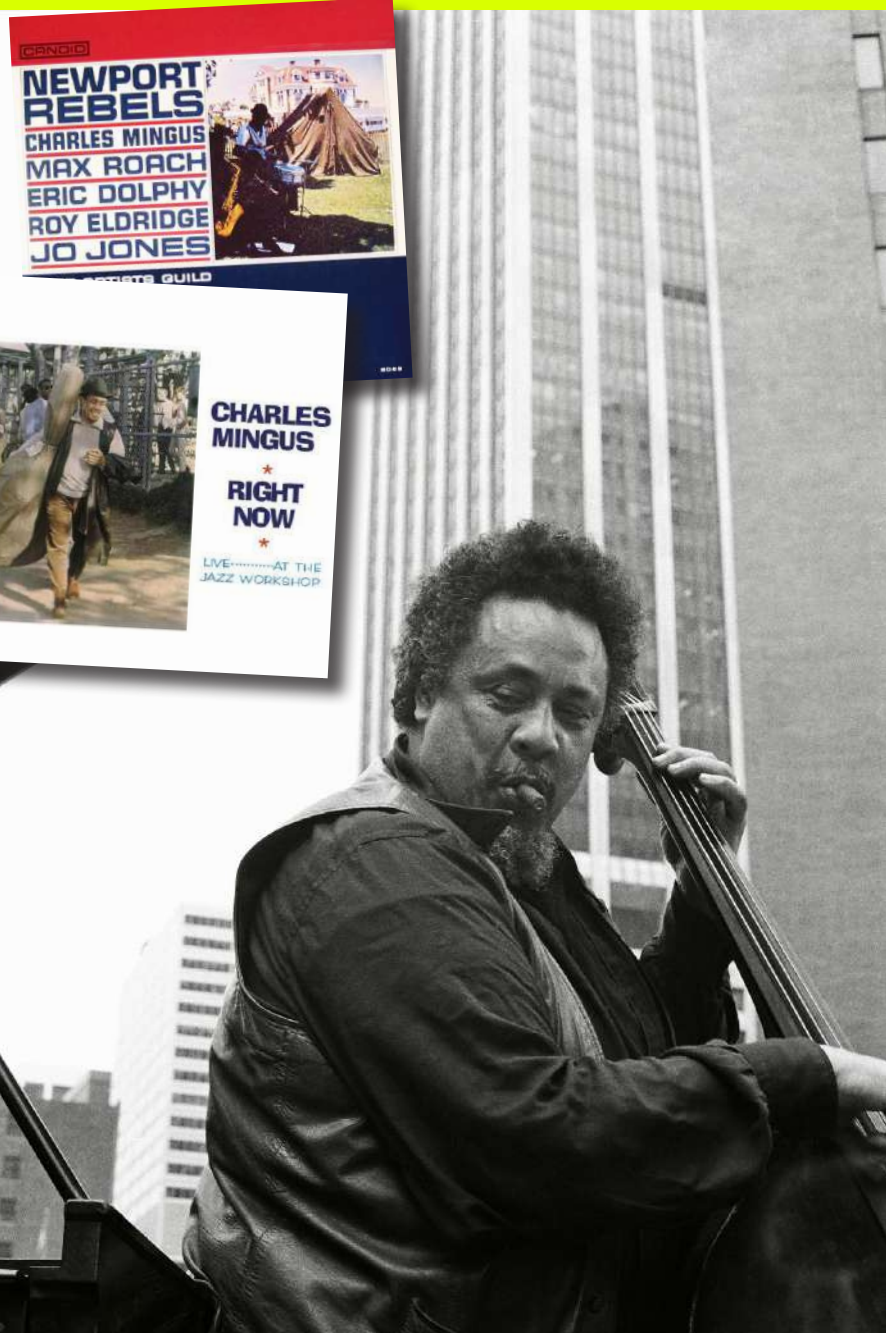


Analizując różnorakie zestawienia jazzowych płyt wszech czasów czy najważniejszych muzyków w historii gatunku, zawsze znajdujemy kilka albumów i kilka nazwisk, które powtarzają się na każdej z list. Nie może zabraknąć na nich charyzmatycznego Charlesa Mingusa – kontrabasisty, kompozytora, lidera, a czasami też pianisty i wokalisty, czy któregoś z jego pamiętnych dzieł, na przykład *Mingus Ah Um*. Nawet rozpatrując jego życie i dorobek z różnych punktów widzenia, trudno nie zgodzić się, że był jedną z najważniejszych postaci w historii jazzu. W tym roku minie setna rocznica urodzin artysty. Charles Mingus przyszedł na świat 22 kwietnia 1922 roku w Nogales w Arizonie, w wojskowej bazie U.S. Army. Jego ojciec był zawodowym podoficerem. Wśród antenatów muzyka znajdziemy krewnych pochodzących z Chin, Niemiec, Szwecji, Afroamerykanów i rdzennych

Amerykanów. W domu dozwolona była tylko muzyka kościelna, ale młody Charles – już wówczas będący duszą niepokorną – szybko zainteresował się innymi stylistykami, szczególnie upodobawszy sobie nagrania Duke'a Ellingtona. Ukochanym instrumentem stała się – i pozostała już na zawsze – ... wiolonczela. Niestety powszechna wówczas w USA dyskryminacja rasowa spowodowała, że Mingus nie miał szans na normalną klasyczną edukację w tym kierunku, a wynikające stąd braki miały w przyszłości wielokrotnie skutkować ostracyzmem ze strony świata muzyki klasycznej. Miało to wszystko również wpływ na jego twórczość, w której skupiał się często na kwestiach dyskryminacji i niesprawiedliwości.

Ku kontrabasowi skłonił się dzięki angażowi w zespole Buddy'ego Collette'a, gdzie szybko zyskał uznanie. Koncertował między innymi z Louistem Armstrongiem





fot. Tom Marcello, Wikimedia Commons

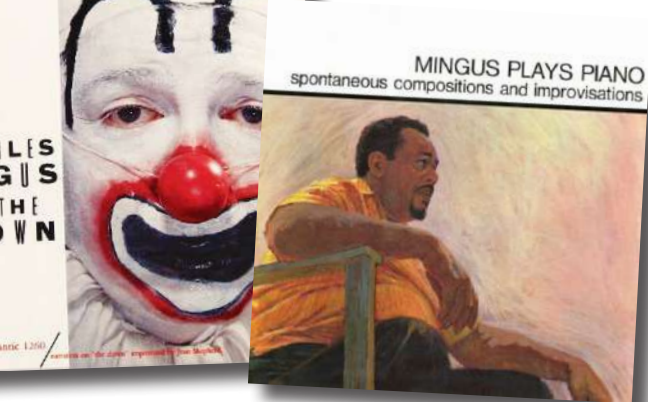
i Lionelem Hamptonem. Ten drugi już wówczas włączał do repertuaru kompozycje Mingusa. Wyjątkowym osiągnięciem artystycznym już od początku kariery dorównywały eksplozje temperamentu muzyka. Mingus przyzwyczajony był, by walczyć – w jak najbardziej dosłownym tego słowa znaczeniu – o swoje prawa. Taką formę argumentacji stosował również niestety w „dyskusjach” ze scenicznymi partnerami. Bójka z kolegą z zespołu była jedną z przyczyn wyrzucenia z zespołu Ellingtona, tym samym Mingusa spotkał wątpliwy

zaszczyt bycia jednym z kilku muzyków osobiście zwolnionych przez Duke’a.

Przełom szóstej i siódmej dekady dwudziestego wieku to niezwykle intensywny, z wydawniczego punktu widzenia, okres w karierze Mingusa. Jego nazwisko – jako lidera i sidemana – pojawiło się wówczas na kilkudziesięciu albumach. Rok 1956 przyniósł płytę *Pithecanthropus Erectus*. Trzy lata później ukazała się wspomniana już *Mingus Ah Um* – dzisiaj najbardziej znany tytuł w dyskografii muzyka. Na tym albumie po raz pierwszy zarejestrowana została kompozycja *Goodbye Pork Pie Hat*, elegia napisana przez basistę w reakcji na śmierć Lestera Younga, do dziś uważana za jeden z najważniejszych utworów tego typu w historii gatunku. Pojawiła się również na *Mingus Ah Um* instrumentalna wersja *Fables of Faubus*, utworu napisanego w proteście przeciwko działaniom gubernatora stanu Arkansas i zatwardziałego segregacjonisty Orwała Faubusa. Na wydanie pełnej wersji nie zgodził się wtedy wydawca albumu Columbia Records. W programie *Mingus Ah Um* poza ukłonem dla Lestera Younga znalazły się również hołdy dla innych muzyków, których Mingus wyjątkowo cenił – Duke’a Ellingtona i Jelly’ego Rolla Mortona. Uważa się, że twórczość Mingusa dała solidną podstawę dla free

CHAR
MING
CLO



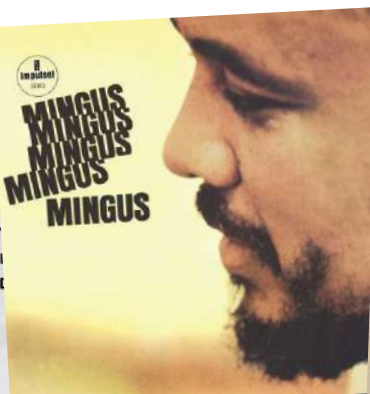
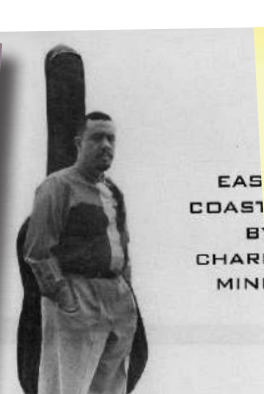
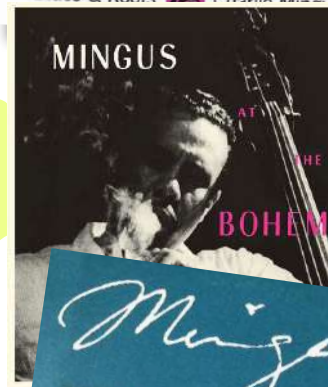


jazzu. Jednak sam Mingus, który miał okazję być świadkiem słynnego koncertu zespołu Ornette'a Colemana w nowojorskim klubie Five Spot w roku 1960, odnosił się do tej stylistyki z – łagodnie mówiąc – dużą rezerwą. Sam w tym czasie nagrywał między innymi z Erickiem Dolphym, wydał *The Black Saint and the Sinner Lady*, album uważany często za jedną z najlepiej zorkiestrowanych płyt jazzowych w historii, oraz *Mingus Plays Piano*, solowe nagrania fortepianowe. Lata siedemdziesiąte przyniosły dwa albumy z cyklu *Changes*. Pogarszający się stan zdrowia uniemożliwił gigantowi kontrabasę grę na instrumencie, ale do końca życia pracował on nad kolejnymi kompozycjami.

Pisząc o publikacjach Mingusa, warto wspomnieć też o tych niemuzycznych: wydanej w roku 1971 autobiografii oraz... *The Charles Mingus CAT-alog for Toilet Training Your Cat* – poradniku jak nauczyć kota korzystania z toalety. Nad dziedzictwem Mingusa czuwa ostatnia z jego żon

Sue Mingus, zaangażowana w działanie The Mingus Big Band. Mingus jest również patronem konkursu muzycznego dla liceów, zainicjowanego także przez panią Mingus. Duże zasługi przypisać można Guntherowi Schullerowi, który doprowadził do publicznego wykonania odkrytej już po śmierci muzyka kompozycji *Epitaph*.

Nie ominęła osoby Mingusa trwająca nadal moda na wydawanie archiwalnych, niepublikowanych wcześniej nagrań. W roku 2020 ukazał się dwupłytowy album *Charles Mingus @ Bremen 1964 & 1975*, dokumentujący koncerty w Niemczech, będące jednymi z ostatnich występów Erica Dolphy'ego przed jego niespodziewaną śmiercią (więcej o tym wydawnictwie w numerze 1/2021 JazzPRESS-u). Pod koniec kwietnia wydany zostanie natomiast *The Lost Album from Ronnie Scott's*, zawierający rejestrację koncertu sekstetu Mingusa z roku 1972. Premierę zaplanowano na dzień po setnej rocznicy urodzin Charlesa Mingusa. „Muzyka to całe moje życie. Bez niej będę martwy” – te słowa artysty znajdziemy w wywiadzie, który przytoczony został w dołączonej do anonsowanego wydawnictwa książeczce. ●



Gigant w kanonie

Rafał Garszczyński

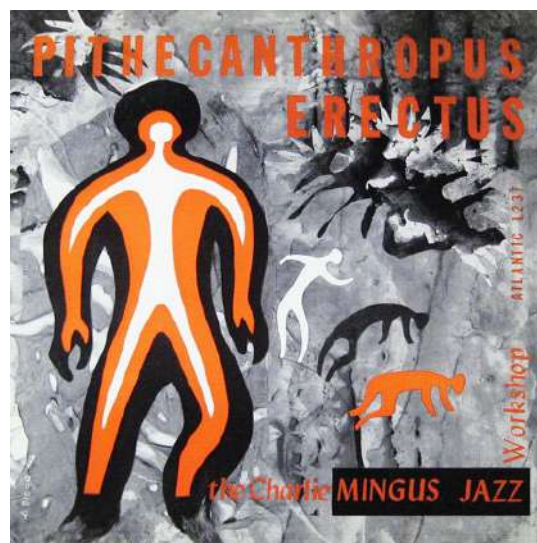


Pithecanthropus Erectus

Pithecanthropus Erectus to płyta wyśmienita. Nie należy przejmować się ani pseudofilozofią dorobioną do poszczególnych utworów, ani wyjaśnieniami samego lidera związanymi z formalnymi aspektami powstawania kompozycji i nagrania. To nie ma większego sensu, a i niekoniecznie znajduje prawdziwe uzasadnienie w muzyce, którą znajdziemy na płycie. Jak zwykle lepiej skupić się na słuchaniu, bowiem muzyka, jeśli dobra, broni się sama. A ta zapisana na *Pithecanthropus Erectus* nie ma z tym najmniejszego problemu. I choć to nie jest łatwa w odbiorze płyta, każdy, nawet mniej doświadczony fan jazzu polubi ją z pewnością. Wystarczy tylko zrobić to, co powinno zrobić się z każdą dobrą muzyką, czyli poświęcić jej odrobinę czasu. Poświęcić w całości, z uszami nastawionymi na odbiór skupić się wyłącznie na muzyce i nie robić nic innego. Mamy bowiem do czynienia ze Sztuką, a nie dźwiękowym tłem dla codziennych zajęć domowych.

W 1956 roku w studiu spotkali się z liderem Jackie McLean (saksofon altowy), Mal Waldron (for-

tepien) i Willie Jones (perkusja). W studiu pojawił się również nieco mniej znany J.R. Monterose (saksofon tenorowy). To właśnie ta grupa muzyków, otrzymawszy od lidera i kompozytora większości muzyki jedynie luźne wskazówki co do struktury kompozycji, nagrała trzy utwory Charlesa Mingusa i standard *A Foggy Day*. Niewiele nagrywało się w owym czasie tego rodzaju płyt. Nie znajdziemy tu typowych dla sesji Blue Note z tego okresu chwytliwych melodii umieszczanych zawsze na początku płyty, co miało ułatwić jej sprzedanie tym klientom, którzy płyt w sklepie słuchali. Tytułowa kompozycja otwierająca album



Charles Mingus – *Pithecanthropus Erectus*
Atlantic, 1956

trwa ponad 10 minut, więc z pewnością nie miała szansy na karierę radiową. Nad całością dominuje lider, mimo że zarówno ze względów technicznych, jak i powszechnych wtedy norm stylistycznych, nie było to łatwe. Kontrabas bowiem nie nagrywał się jeszcze wtedy najlepiej, a dominacja instrumentów dętych (saksofonu i trąbki) oraz wirtuozerskiego fortepianu była dla odbiorców oczekiwaną oczywistością.

Z perspektywy lat Charles Mingus wydaje się być przede wszystkim muzycznym wizjonerem i nowatorskim kompozytorem, jednak był też świetnym basistą. Nagrywał przecież ze wszystkimi wielkimi swoich czasów, od Milesa Davisa i Charliego Parkera do Duke'a Ellingtona. Nie był w zasadzie nigdy dyżurnym basistą do wynajęcia, zawsze miał ambicje bycia liderem i aspiracje kompozytorskie.

Na *Pithecanthropus Erectus* po kompozycji tytułowej następuje jedno z najbardziej pokręconych wykonania *A Foggy Day* – melodii skomponowanej pierwotnie przez George'a i Irę Gershwinów z myślą o tańcu w jednym z muzycznych filmów Freda Astaire'a. O wykonaniu Charlesa Mingusa nie można powiedzieć, że nie zachowuje przynajmniej podstaw melodii i struktury akordów oryginału. Jednak początkowe dźwięki sakso-

fonów, gwizdki i inne efekty specjalne wprowadzają do utworu sporo oryginalnego zamieszania. To jednak rodzaj oryginalności z sensem, czego o wielu awangardowych projektach napisać się nie da. Solo kontrabasu lidera też pozornie płynie w stronę znaną tylko Charlesowi Mingusowi, powracając jednak po chwili do prezentacji podstawowego tematu w sposób godny najlepszych wirtuozów kontrabasu.

Następny utwór – *Profile Of Jackie* – to ballada, ale taka w stylu Mingusa. Próżno szukać tu prostej melodii, to rodzaj zawieszonego w czasie i zwolnionego do tempa ballady pojedynku dwu saksofonów. Zamykająca płytę kompozycja lidera *Love Chant* jest zabawą prostymi akordami, obszerną formą muzycznej matematyki rozpisaną na głosy. To rodzaj freejazzowej improwizacji (wtedy jeszcze niewynalezionej) z zachowaniem struktury rytmicznej kompozycji. To także struktura muzyczna otwarta na każdy dobry pomysł, pozwalająca wykazać się wszystkim członkom zespołu.

Ten złożony z czterech utworów album w swoim czasie był sensacją. Dziś jest wyśmienitym klasykiem, którego nie wypada nie mieć na półce i który warto raz na jakiś czas sobie odświeżyć, odkrywając coraz to nowe brzmieniowe i kompozycyjne ciekawostki. Poza tym to zwyczajnie kawałek naprawdę dobrej muzyki.

Mingus Ah Um

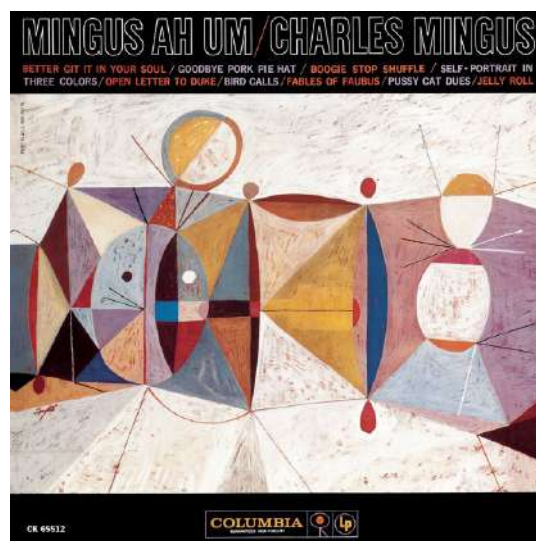
Ta płyta to klasyk absolutny. Znajduje się pewnie na każdej z list płyt wszech czasów, klasyfikacji gwiazdkowych, punktowych, wszystkich „Core Collection”, „must have”, kamieni milowych jazzu i innych tego rodzaju zestawień. Z pewnością na tych listach, mniej lub bardziej subiektywnie układanych, nigdy nie wyprzedzi *Kind Of Blue* czy *Giant*

Steps, ale to jest ta sama liga, absolutny jazzowy top. Z pewnością to też jedna z dwu, może trzech najważniejszych płyt Charlesa Mingusa.

Na tej właśnie płycie Charles Mingus po raz pierwszy pokazał światu swoją najbardziej chyba znaną do dziś kompozycję – *Goodbye Pork Pie Hat*. A trzeba pamiętać, że Charles Mingus był przede wszystkim jazzowym kompozytorem i liderem zespołu, a dopiero w drugiej kolejności kontrabasistą. Już przez sam fakt premiery jednej z najczęściej grywanych jazzowych kompozycji wszech czasów płyta zyskała nieśmiertelność. Na *Mingus Ah Um* nie można jednak patrzeć tylko jak na miejsce premiery *Goodbye Pork Pie Hat*. Tu też po raz pierwszy zostały zarejestrowane między innymi *Fables of Faubus* i *Better Git It In Your Soul* i *Open Letter To Duke*. Siłą tej płyty są jednak nie tylko kompozycje. Można zaryzykować twierdzenie, że lider nagrywając ten album, miał najlepszy zespół, z jakim grał w ciągu całej swojej kariery. Charles Mingus potrzebował nieco większego składu. Na tej płycie grają saksofoniści – Booker Ervin, John Handy i Shafi Hadi, a także puzoniści – Willie Dennis i Jimmy Knepper. Skład uzupełniają Horace Parlan (fortepian) i Dannie Richmond (perkusja).

Cechą dzieł klasycznych powinna być ponadczasowość. Dziś takie brzmienie i taki skład instrumentów do głównego nurtu jazzu nie należy. Dziś chyba nie ma nawet jazz głównego nurtu. Jednak *Mingus Ah Um* mógłby powstać w każdym momencie od 1959 roku do dziś i byłby tak samo aktualny. A już samo to jest dowodem na geniusz kompozytora i lidera, który również w dodatku wykreował magiczną sesję, korzystając, co zresztą miał w zwyczaju, z muzyków niekoniecznie pierwszej ligi...

Kompozycje napisane na *Mingus Ah Um* nie należą do najłatwiejszych, jednak zachował się w nich perfekcyjny balans pomiędzy stopniem komplikacji



Charles Mingus – *Mingus Ah Um*
Columbia / Sony, 1959

cji i zaawansowania a strawnością materiału dla mniej osłuchanego odbiorcy. Stąd też muzycy znajdują na *Mingus Ah Um* nietypowe rozwiązania rytmiczne i harmonie nieznane z innych płyt końca lat pięćdziesiątych, a słuchacze okazjonalnie sięgający po jazz wpadające w ucho i niebanalne melodie. To również cecha muzycznego geniuszu lidera.

W 1959 roku nikt list przebojów jazzowych albumów nie prowadził. Jednak gdy dziś po wielu latach spróbujemy takie zestawienie sporządzić, ja nie będę potrafił ustalić konkretnych miejsc w pierwszej trójce 1959 roku, choć z pewnością wiem, że w tej trójce są *Kind Of Blue* Milesa Davisa, *Shape Of Jazz To Come* Ornette'a Colemana i *Mingus Ah Um* Charlesa Mingusa. Miles Davis wykorzystał wyśmienity gwiazdorski skład, podobnie jak

Ornette Coleman, któremu dodatkowo pomogła etykieta ówczesnego największego innowatora. Charles Mingus zwyczajnie nagrał wybitną płytę, z muzykami może nie tak znanymi, jak w innych wielkich propozycjach z najlepszego w historii jazzu roku 1959 i nieco pospiesznie napisanymi kompozycjami. Gdyby rozszerzyć trójkę do piątki, dodałbym *Time Out* Brubecka i *Giant Steps* Johna Coltrane'a. To był naprawdę najlepszy rok jazzu, a nagranie Mingusa pozornie nie powinno się udać, a jednak powstało arcydzieło...

Oh Yeah

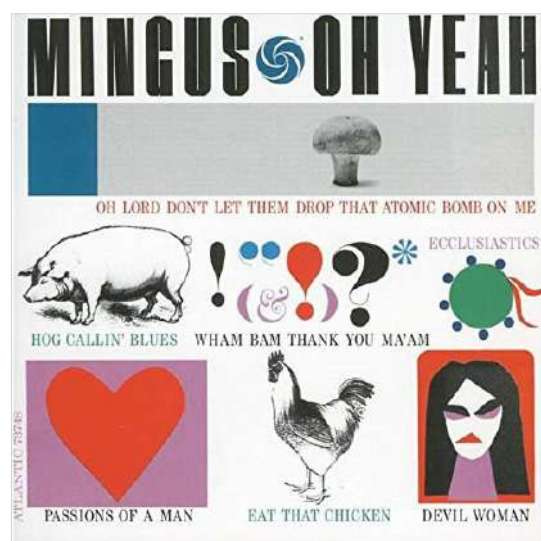
Brzmienie tego albumu definiują w zasadzie dwa fakty. Oba dość niezwykle, choć w niespotykanej różnorodnej dyskografii Char-

lesa Mingusa nie jest łatwo odnaleźć płyty „zwykłe”, należące do Mingusowego mainstreamu, jeśli w ogóle coś takiego kiedykolwiek istniało. Otóż po pierwsze – co może zdziwić niezbyt wprawionych w bojach fanów gatunku – lider nie sięga na tej płycie chyba ani razu po kontrabas, gra na fortepianie i śpiewa. Po drugie – do zespołu, który, przynajmniej na koncertach, miał w miarę stały skład, na nagranie tego albumu dołączył Roland Kirk, przydając całości dodatkową dozę surrealistu, jakby go w kompozycjach Charlesa Mingusa było za mało...

Roland Kirk w roli gościa specjalnego gra na różnych egzotycznych odmianach saksofonów, co nie pozostaje bez wpływu na brzmienie albumu. Jednak to nie tylko udziwnianie brzmienia i dodawanie zespołowi Charlesa Mingusa oryginalnego kolorytu. Roland Kirk to również wyśmienity improwizator, co na tej płycie potwierdza choćby w *Wham Bam Thank You Ma'am*.

Charles Mingus gra na fortepianie i nie jest to jedynie technicznie poprawny akompaniament. Oczywiście słysząc, że nie jest wirtuozem klawiatury, ale zarówno w tej jego grze, jak i w sekwencjach wokalnych słysząc wyśmienite bluesowe korzenie (*Devil Woman*) czy nuty gospel – jak w *Ecclusiastics*. To nie jest jedyne nagranie Charlesa Mingusa na fortepianie, ale prawdopodobnie chronologicznie pierwsze. Znany jest fakt, że lider komponował przy fortepianie, więc jego własną grę na tym instrumencie można uznać za najdoskonalszy wzorzec tego, co autor miał na myśli.

Tekst pojawia się jedynie w *Devil Woman*, co nie przeszkodziło wydawcom przypisać liderowi na okładce warstwę wokalną. W pozostałych utworach Charles Mingus podśpiewuje, pokrzykuje, a nawet rapuje. Idąc tym tropem, w wielu solowych nagraniach Keitha Jarretta można by podpisać go



Charles Mingus – *Oh Yeah*
Atlantic, 1962

jako wokalistę na okładce... Owe wokalne próby Charlesa Mingusa pełne są pasji i wspomnianej już bluesowej energii i twórczej pasji.

We współczesnych cyfrowych wydaniach pojawia się kilka utworów bonusowych z tej samej sesji z 1962 roku, co najmniej tak samo dobrych jak te wybrane na płytę. W bonusowych kompozycjach lider już nie śpiewa, skupiając się na fortepianie i dopracowaniu kompozycji. To może świadczyć o celowym zabiegu producentów – wybraniu na pierwotną wersję albumu kompozycji z liderem w roli „wokalisty”, choć to tylko hipoteza.

Jeden z managerów wytwórni Rhino – Bob Carlton napisał we wstępie do edycji CD „Play them loud and scare your neighbours”. W sumie to najlepsza recepta na ten album, więc kupcie go sobie koniecznie i zastosujcie się do tej sugestii. Sam Charles Mingus nie lubił, kiedy określano jego muzykę słowem jazz. Istotnie, tak jak większość jego albumów, również *Oh Yeah* wymyka się klasyfikacjom. Jedno jest jednak pewne – to szczerza opowieść o emocjach, które lider potrafi wyrażać w muzyce jak mało kto. A przecież o to właśnie chodzi.

The Black Saint And The Sinner Lady

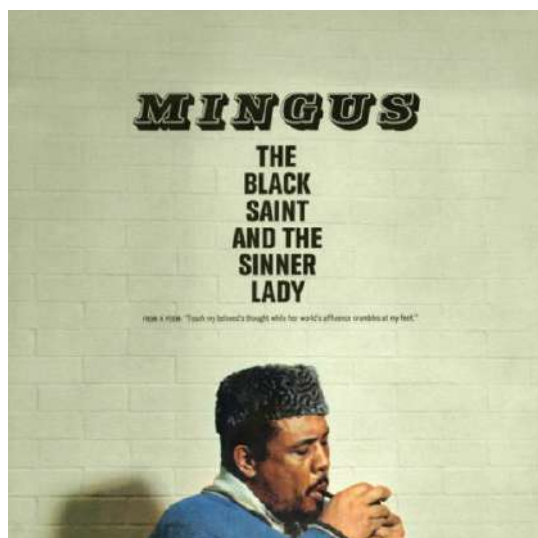
Wielcy jazzowi kompozytorzy, a takim był z pewnością Charles Mingus, często przymierzali się do dłuższych form wzorowanych na schematach znanych z mniej lub bardziej współczesnej muzyki klasycznej. Skomponować dobrą melodię, często ad hoc w studiu potrafi właściwie każdy improwizujący muzyk, a przynajmniej tak być powinno. Dłuższa forma to co innego, wymaga wiedzy formalnej o teorii kompozycji, historycznej perspektywy związanej z wysłuchaniem odpowiednio wielu płyt i pomysłu na zrobienie czegoś nowego,

co wyróżni się wśród innych dzieł podobnej struktury. Tak więc to nie jest zajęcie dla każdego.

Charles Mingus z pewnością miał wszystkie umiejętności potrzebne do zbudowania dużej formy muzycznej oraz odpowiednią dawkę kreatywności umożliwiającą mu odkrycie nowych, jeszcze niewyeksplorowanych muzycznie terytoriów. Właściwie był jednym z dwu największych kompozytorów jazzowych (tych od form większych i bardziej skomplikowanych od jazzowego standardu i prostego bluesa). Tym drugim był oczywiście Duke Ellington. Obu czasem wychodziło lepiej, czasem gorzej. Obaj w swoich większych kompozycjach poruszali się w sferze muzycznego eksperymentu i mieszania różnych muzycznych konwencji.

The Black Saint And The Sinner Lady to z pewnością dzieło ambitne, z perspektywy czasu może niekoniecznie wybitne, ale zarówno interesujące, jak i historycznie ważne dla całej muzyki jazzowej. Wielu historyków gatunku uważa tę płytę za najważniejszą (obok *Mingus Ah Um*) w dorobku lidera i jedną z najważniejszych płyt jazzowych w kategorii absolutnej.

Z tym pierwszym mogę się zgodzić, choć dorzuciłbym do wspomnianej dwójki jeszcze co najmniej *Pithecanthropus Erectus*. Z tą drugą tezę zgadzam się jakby nieco mniej. Do-



Charles Mingus – *The Black Saint And The Sinner Lady*
Impulse!, 1963

brze zorkiestrowana i poprawna formalnie kompozycja to za mało, żeby nosić miano najważniejszego dzieła gatunku. Nie uważam, że to zła płyta, jednak daleko jej do wielu magicznych bebopowych sesji, wysmakowanych aranżacji Gila Evansa, kilku dzieł orkiestrowych Duke'a Ellingtona i jeszcze paru nagrań koncertowych z tego samego okresu.

Jest jednak w muzyce z *The Black Saint And The Sinner Lady* jakaś przedziwna magia. To zdolność generowania w głowie słuchaczy obrazów, pobudzania wyobraźni w specyficznie nieoczywisty sposób, za każdym razem inaczej.

Album zarejestrowała w 1963 roku 11-osobowa orkiestra dowodzona przez lidera, który oprócz kontrabasu zagrał na fortepianie. Pozostali muzycy nie są bezimienni, ale

z pewnością nie są jakimiś szczególnie rozpoznawalnymi muzycznymi indywidualnościami. Być może to najlepsza recepta na duże składy. Być może to także unikalne zestawienie, rodzaj magii w doborze muzyków cechujący nadzwyczajne i ponadczasowe nagrania.

W oryginalnym komentarzu kompozytora i lidera do płyty znajdziemy odrobinę ekstrawagancji i dorabiania, nieco na siłę, teorii do praktyki. Jak to często bywało, i tę płytę Charles Mingus uznał za dzieło swojego życia, niemal zalecając słuchaczom wyrzucenie wszystkich poprzednich... Dodatkowy komentarz pochodzi od jego osobistego psychoterapeuty...

Tylko taki geniusz jak Charles Mingus mógł przygotować tak wyrafinowaną, a jednocześnie niespodziewanie dostępną dla każdego, wielowarstwową muzykę. Tylko on mógł w tak momentami niespodziewany sposób wykorzystać barwy powszechnie znanych instrumentów do stworzenia niespotykanych współbrzmień pobudzających wyobraźnię.

To nie jest album, który pokochacie za pierwszym razem. Ale to jest album, który pokochacie na pewno. Mało jest takich płyt, co do których miałbym absolutną pewność, że tak będzie.

Changes Two

Album powstał w 1974 roku. W czasie tej samej sesji nagrano płytę *Changes One*, znajdującą się ciągle na liście albumów, których bezskutecznie poszukuję. Każde nagranie Charlesa Mingusa brzmi co najmniej intrygująco, choć należał on również do artystów, którzy miewali lepsze i gorsze dni. Schyłek roku 1974 należał do tych średnich. Jedno pozostaje jednak cechą wyróżniającą wszystkie płyty Charlesa Mingusa na tle innych nagrań z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nikt inny nie potrafił tak

jak on zrobić wyśmienitą orkiestrę z nieznanymi muzyków, często wybieranych dość przypadkowo albo w jedynie sobie znany sposób. W dodatku niezależnie od repertuaru.

Changes Two nie stanowi wyjątku od tej reguły. Członkowie zespołu – George Adams i Jack Walrath – to ludzie z trzeciego rzędu sekcji instrumentów dętych sesyjnych orkiestr. Don Pullen – pianista może nieco bardziej znany, Marcus Belgrave – największe nazwisko oprócz lidera oczywiście. Dodać należy, że mimo faktu, że w 1974 roku Charles Mingus lata świetności miał już za sobą, to z pewnością budżetu i siły nazwiska wystarczyłoby na zebranie dużo ciekawszego składu. Tak się jednak nie stało, był to więc świadomy wybór lidera. Zresztą wybór nie tylko związany z sesją do tego albumu. Zespół w podobnym składzie grywał razem już od kilkunastu miesięcy.

Changes Two zawiera też nieczęsto spotykany w nagraniach Charlesa Mingusa utwór z udziałem wokalisty – Jackie Parisa – *Duke Ellington's Sound Of Love*. Sam lider i kompozytor większości materiału zawartego na tym albumie uważał w ostatnich latach swojego życia obie płyty za jedne z najdoskonalszych w swojej karierze. Być może zapomniał o tych wcześniejszych, epokowych nagraniach, dziś uznawanych za absolutne klasyki – *Pithecanthropus Erectus* czy *Mingus Ah Um*. Dlaczego Mingus uważał *Changes One* i *Changes Two* za jedne ze swoich najdoskonalszych nagrań, nie mam pojęcia, jedyne racjonalne powody to czysto komercyjna chęć obrony własnym autorytetem nowego materiału albo częste i oczywiste u muzyków parcie do przodu i szybkie zapominanie o historycznych nagraniach.

Jak często w sesjach ekscentrycznego basisty pojawia się kontekst polityczny, jednak nie warto na to zwracać uwagi, świat muzyki Charlesa

Mingusa to bowiem jeden z nielicznych nieporównywalnych w zasadzie do niczego, samostanowiących twórców artystycznych. Oczywiście można poszukiwać muzycznych analogii, fascynacji muzyką free widoczną w jego nagraniach z lat siedemdziesiątych, jednak moim zdaniem cokolwiek nagrał Charles Mingus, można porównywać jedynie do innych jego nagrań.

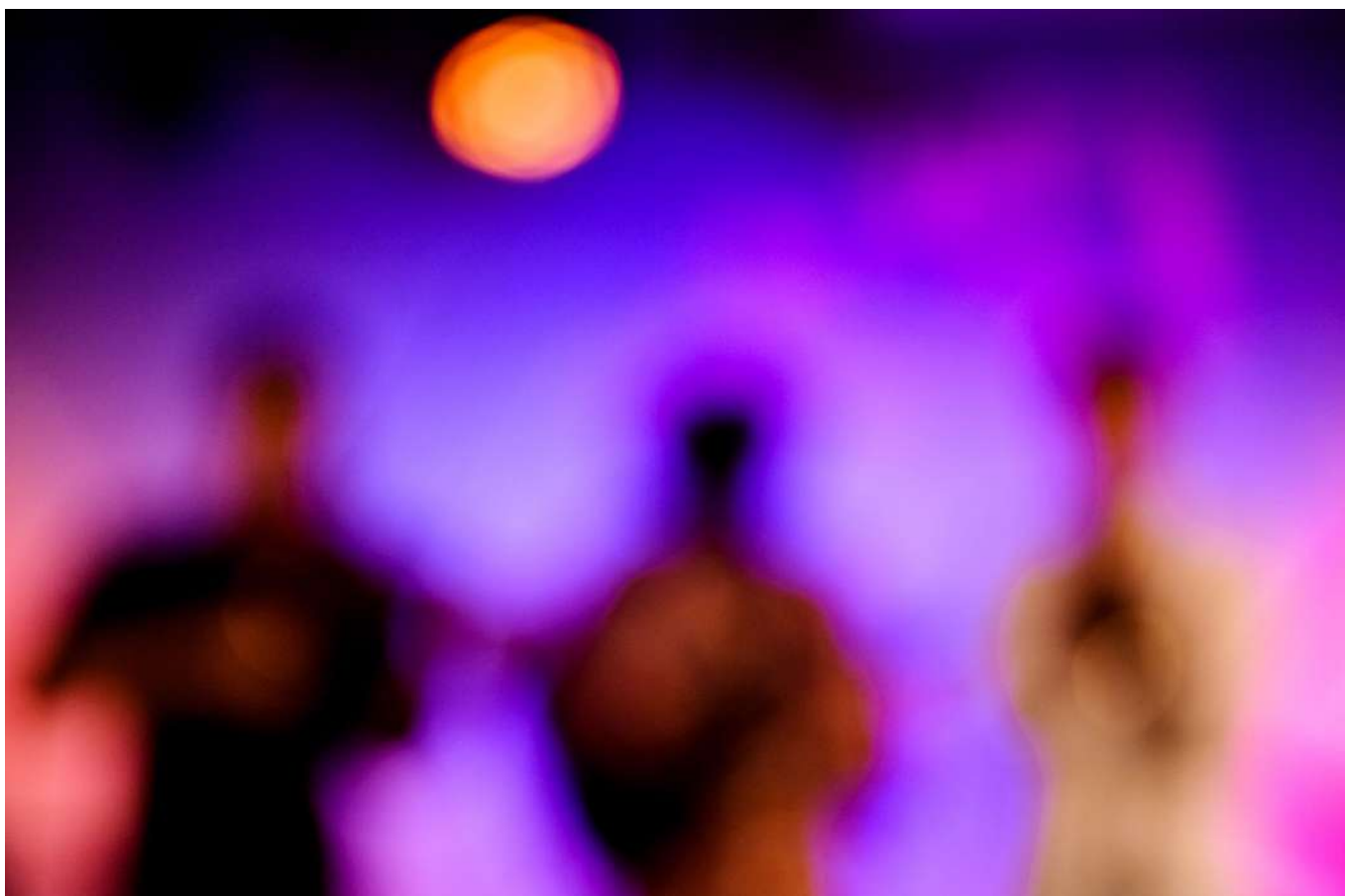
Nikt inny nie potrafił stworzyć i chyba nigdy nie będzie potrafił takiej zupełnie niespodziewanej mieszanki wszystkiego ze wszystkim, z której niespodziewanie powstaje świetna muzyka. Najczęściej, jeśli doda się za dużo przypraw, potrawa nie smakuje w zasadzie niczym. W tym przypadku smakuje wybornie. A na *Changes One* będę dalej polował... ●



Charles Mingus – *Changes Two*
Atlantic / Warner, 1975

Zjawiska falowe

fot. Piotr Gruchala



18 września 2018 roku, godzina 20:07:02, Warszawa, Prom Kultury Saska Kępa. Stanisław Słowiński, Szymon Frankowski, Zbyszek Sz wajdych – Stanisław Słowiński Quintet w ramach cyklu Cały ten jazz! Live! ●

Piotr Gruchala

Blue Note Horntetu, Jędrysika i Kaczyńskiej

Czterdziestu młodych muzyków rywalizowało w tym roku o zwycięstwo w Blue Note Poznań Competition. W kategorii zespołowej triumfował Horntet, w indywidualnej instrumentalistów Adam Jędrysik, a indywidualnej wokalne – Klaudia Kaczyńska. Finały konkursu przeprowadzono 18, 19 i 20 marca.

Na podium zespołowe trafiły jeszcze Mikołaj Kaniewski Trio (nagroda druga) i Karoline Weidt Quartett (nagroda trzecia). Wyróżnienie przyznano duetowi Look Ahead. Drugie miejsce w kategorii indywidualnej instrumentalistów otrzymał Alan Kapołka, a trzecie – Przemysław Stefańczyk. Wyróżnieni zostali Tomasz Rassk i Özgürow Ede. Jagoda Różyczka zakończyła konkurs jako druga wokalistka, w kategorii wokalne wyróżniono też Marcina Wincenciaka.

Zwycięski zespół Horntet w konkursie poznańskiego klubu Blue Note zaprezentował się w składzie: Bartłomiej Leśniak – fortepian, Piotr Przewoźniak – perkusja, Mikołaj Sikora – kontrabas, Robert Wypasek – saksofon tenorowy i sopranowy, Szymon Ziółkowski – saksofon altowy. Grupa istnieje od 2019 roku, ma na swoim koncie nagrodę główną kategorii open w międzynarodowym Jazz Contest 2019 w Tar-

nowie oraz zdobyłą w ubiegłym roku nagrodę dla najlepszego zespołu podczas 23. edycji Przeglądu Zespołów Jazzowych i Bluesowych w Gdyni. ●

Relacja z konkursowych koncertów – s. 64



Klaudia Kaczyńska, fot. Radek Rakowski



Horntet, fot. Radek Rakowski



Adam Jędrysik, fot. Radek Rakowski

Nominowani do Fryderyków

Adam Bałdych jest w tym roku muzykiem, który uzyskał najwięcej nominacji do Fryderyków, biorąc pod uwagę polskich wykonawców jazzowych. W samych tylko kategoriach jazzowych poza Adamem Bałdychem w dwóch kategoriach nominowano Ewę Bem, Dorotę Miśkiewicz, Henryka Miśkiewicza i Marcina Wasilewskiego.

Jazzowy artysta roku wyłoniony zostanie w tym roku z następującego grona: Adam Bałdych, Ewa Bem, Dorota Miśkiewicz, i Marcin Wasilewski. Spośród *Poetry* Adama Bałdycha, *Renaissance Gesualdo* Anna Gadt Trio, *Live* Ewy Bem, *Naszej miłości* Doroty i Henryka Miśkiewiczów i *En Attendant* Marcin Wasilewski Trio wybrana zostanie jazzowa płyta roku. Miano jazzowego fonograficznego debutanta roku może przyspaść Szymonowi Białoruckiemu, Maciejowi Kitajewskiemu, Markowi Konarskiemu, Pawłowi Mańce lub Danielowi Nosewiczowi.

Jazzmani znaleźli się też wśród nominowanych w sekcji muzyki poważnej – w kategorii Album

Roku Muzyka Koncertująca. Są to Adam Bałdych, Krzysztof Herdzin, Adam Pierończyk i Krzysztof Dys, wyróżnieni za *Great Encounters*, album powstały m.in. przy współudziale Orkiestry Aukso pod dyрекcją Marka Mosia.

Wyłaniając polskie nominacje jazzowe Akademia Fonograficzna brała w tym roku pod uwagę 101 albumów, 100 muzyków oraz 27 debiutujących.

Fryderyki to nagrody przyznawane przez Akademię Fonograficzną, czyli powołane przez Związek Producentów Audio Video jury, w skład którego wchodzi ponad 1,6 tys. artystów, twórców, producentów, dziennikarzy i reprezentantów branży fonograficznej. Nominowani do Fryderyków wyłaniani są w drodze tajnego głosowania wszystkich członków akademii podzielonej na trzy sekcje: muzyki rozrywkowej, poważnej i jazzowej. Członkowie akademii mogą należeć wyłącznie do jednej sekcji i tylko w jej obrębie mają prawo głosu. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

ELMA – LICENTIA POETICA

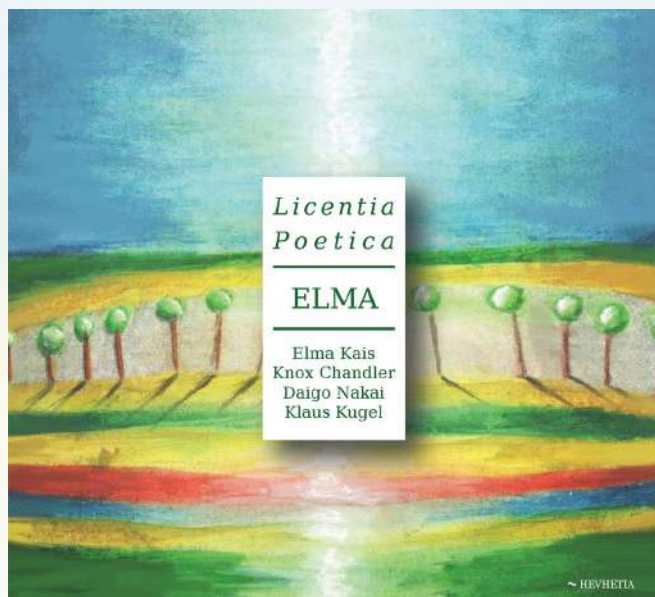


Owidiuszowska improvizacja

Elma Kais jest artystką specyficzną. Albumy wydaje rzadko – trzy w ciągu dekady, rzadko jest obecna w prasie branżowej – ale jeśli już zabiera głos, ogniskuje dużą uwagę, wzbudzając entuzjazm krytyków. Światło dzienne ujrzała właśnie trzecia płyta Elmy zatytułowana *Licencia Poetica*. Płyta zdecydowanie inna stylistycznie niż dwie poprzednie – *Hic Et Nunc* i *Ad Rem* – oraz w zupełnie innej konstelacji personalnej. Wraz z liderką, która tu nie tylko zaśpiewała, ale również sięgnęła po lirę korbową i elektronikę, album *Licencia poetica* nagrali: **Knox Chandler** (gitara elektryczna i elektronika, nowojorczyk mający w swoim CV współpracę z Depeche Mode, R.E.M., Psychedelic Furs, Siouxsie and the Banshees, Cyndi Lauper, Grace Jones i Marsem Williamsem), **Daigo Nakai** (gitara basowa, Japończyk działający na polu muzyki improwizowanej, rocka, folku i elektroniki) i **Klaus Kugel** (perkusja i perkusjonia, weteran europejskiej sceny jazzu i muzyki improwizowanej, mający w dorobku ponad pięćdziesiąt płyt).

Michał Dybaczewski: Pierwsze, co rzuca się w oczy, to skład, który ci towarzyszy. Skład międzynarodowy i to nie było takie łatwe. Jak ty to zrobiłaś, że zebrałaś taki kozacki zespół?

Elma Kais: Knox Chandler, Daigo Nakai i Klaus Kugel współpracowali ze sobą od jakiegoś czasu jako trio. Nasz format kwartetowy był w zasadzie pomysłem Klausa, perkusisty, który pokazał mi ich wspólne nagranie – i przepadłam. Zarówno prowadzenie narracji, jak i wielowarstwowa faktura brzmień, zupełnie odjazdowych, oczarowały mnie i zaczarowały. Potem dopiero doczytałam, co porabiał Knox przez ostatnie 40 lat. I tu z kolei włączył się mój wchłok czasu – lata szczenięce, dyskoteki szkolne, subkultura depeszów, piątkowa lista Trójki nagrywana na magnetofon i te



W sensie muzycznym to jest zawsze swobodna współimprowizacja, bez zapisanych dźwięków czy motywów. A technicznie na płycie *Ad Rem* z Vernerim Pohjolą, Dominikiem Wanią i Maciejem Garbowskim pierwszy utwór – prolog to spontaniczna improvisacja bez założeń, natomiast kolej-

To jest zawsze swobodna współimprowizacja,
bez zapisanych dźwięków czy motywów

wszystkie formacje, w których Knox grał, jako bohaterowie zbiorowej wyobraźni. Wobec powyższego wyskoczenie na scenę w takim towarzystwie już na starcie daje nieziemski zastrzyk endorfin, a każdy kolejny moment jest uciechą nie do opisaną słowami. Pewnie dlatego w muzyce nie używam słów...

Jak wyglądała współpraca? Improwizacja w tej konstelacji różniła się jakoś znacząco od improwizowania ze składem polsko-fińskim, z którym nagrywałaś wcześniej?

ne miały inspiracje słowne – wysnzione krajobrazy i widziadła, które podawałam kolegom do wspólnej muzycznej interpretacji. *Licentia Poetica* natomiast to improvisacja w każdym aspekcie spontaniczna. Żeby to się mogło udać, musi zająć zjawisko fizyczno-chemiczne znane w slangu środowiskowym jako „zażarło”. Otóż zażarło w obu składach osobowych i dlatego się udało.

Trzynastcie odrębnych utworów, z których każdy zatytułowany jest łacińskimi słowami Owidiusza. Jest w tym zakodowane jakieś znaczenie?

To zabawa dla spostrzegawczych. Poszczególne słowa – tytuły utworów samodzielnie nie mają znaczenia. Sens pojawia się po przeczytaniu ich wszystkich kolejno. Wyłania się wtedy fragment elegii Owidiusza *Tristia*. Na okładce jest podpowiedź – tekst powtórzony poziomo i przetłumaczony na „współczesną łacinę”, czyli angielski. Poprzez taki zabieg podkreślamy, że muzyka na płycie jest całością, warto słuchać jej od początku do końca, płynąc i poddając się falowaniu napięć i nastrojów opowiadanych historii.

Dlaczego sięgnęłaś po łacinę, język bądź co bądź martwy?

Jeśli chcę zostać zrozumiana ponadlokalnie, wolę sięgnąć po łacinę niż po dzisiejszą angielszczyznę

Nie poddawałabym w wątpliwość żywotności języków klasycznych. Wystarczy, żebyś przejrzał półki w aptece, po wyjściu na ulicę szylidy firm, które będziesz mijał, a po powrocie do domu okładki płyt z muzyką różnych gatunków – po czym zrób rachunek słów łacińskich, które zobaczysz. Łacina otacza nas na co dzień jako niezbywalny kod kulturowy i kod komunikacji, nawet jeśli nie konwersujemy po łacińsku czynnie, poza wtrąceniami, żeby błysnąć erudycją, co też jest wyrazem jakiejś tęsknoty. Poza tym dla humanisty – jakkolwiek rozumieć ten termin – języki klasyczne są i zawsze będą materią arcyiekawą i inspirującą, jako archetypowy pomost ku korzeniom. A poznając korzenie, możemy lepiej rozumieć siebie we

współczesności. Dlatego jeśli chcę zostać zrozumiana ponadlokalnie, wolę sięgnąć po łacinę niż po dzisiejszą angielszczyznę. I tymże sposobem wszystkie dotychczasowe płyty sygnowane pseudonimem Elma mają łacińskie tytuły.

Co ma wspólnego improwizacja z Owidiuszem?

Nie będę tu przytaczać dosłownie Owidiusza, zachęcam do lektury całości jego dzieł, do czego dobrym wstępem może być okładka płyty *Licentia Poetica*. Mogę tylko zdradzić, że fragment elegii *Tristia*, będący mottem albumu, jest doskona-

łą definicją zjawiska „zażarło”, o którym wspominałam wcześniej. A to warunek i kwintesencja dobrej kolektywnej improwizacji. Zasadniczo o mechanizmach improwizacji wiemy już sporo – neuro nauki ustaliły parametry psychofizjologiczne, psychologia twórczości przeanalizowała proces kognitywny. Ale, daję słowo, nikt nie opisał zjawiska tak trafnie, jak Owidiusz w swoich trzech wersach. Natomiast Howard Mandel, amerykański dziennikarz muzyczny i autor zacnych książek o historii i ludziach jazzu, zrobił nam ogromną frajdę, pochylając się nad związkami Owidiusza z naszą osobistą improwizacją i rozwijając ten wątek w eseju dołączonym do albumu. Zapraszamy do lektury.

Nowa płyta jest stylistycznie odległa od tego, co zaprezentowałaś na poprzednich albumach. Tam była liryczność, nostalgia, tu surowość, pierwotność kojarząca się chociażby z tym, co robi Sainkho Namtchylak. Gdzie tkwią źródła tej zmiany? Ma ona charakter ewolucyjny czy jest to jednorazowy eksperyment, jednorazowa odskocznia od dotychczasowej stylistyki?

Ciekawe, że tak to słyszysz i interpretujesz. W przedsięwzięciach improwizacyjnych nie kalkuluję niczego na zimno i nie planuję brzmienia czy stylistyki. To, co powstaje, jest sumą „tu i teraz” wszystkich współtworzących muzykę. A na „tu i teraz”, jak wiadomo, składa się cały życiorys plus bieżący stan psychofizyczno-emocjonalno-spirytualny plus inspiracje *ad hoc* od współgrających i słuchaczy. Co do elementu pierwszego – owszem, przybyło kilka lat i doświadczeń w życiorysie od ostatniej płyty, przybyło trochę nowych środków wyrazu w gardle i w dłoniach (lira korbo-wa i elektronika). Co do elementu drugiego i trzeciego – *Licentia Poetica* została nagra-na na żywo podczas koncertu, a ekspresja koncertowa jest naturalnie nieco inna niż studyjna, ze względu na mnogość przetwarzanych bodźców i interakcji. Mówiąc technicznie i racjonalizując. Ale sedno, czyli kierunek, jaki ta ekspresja obierze, wraz z finalnym rezultatem, to nieuchwytna tajemnica, dostępna pewnie tylko dla Owidiusza.

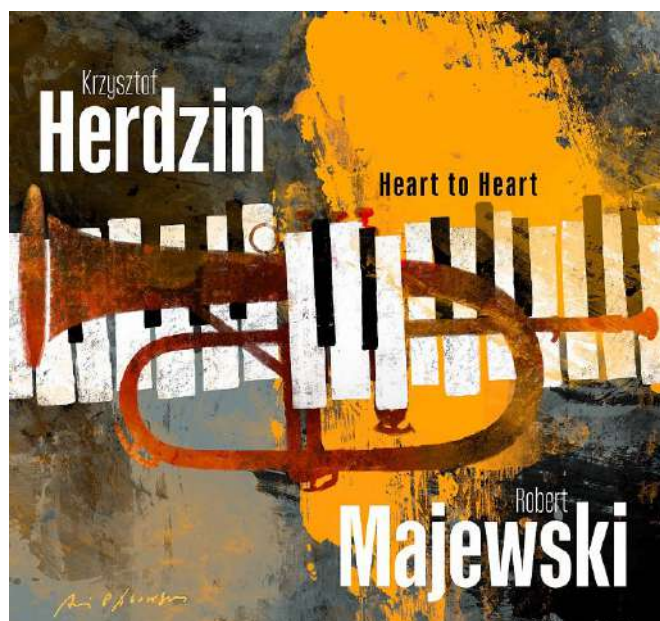
Opowiedz o okładce albumu, bo w tym przypadku warstwa graficzna jest chyba tak samo ważna jak muzyczna.

Okładka albumu stała się galerią prac Oli Leśnik, nastoletniej artystki w spektrum autyzmu, która nie mówi, porozumiewając się ze światem za pomocą sztuki. Rysunki Oli stały się również bazą dla animacji towarzyszącej płycie. Chętnie poprzestałabym na stwierdzeniu: prace Oli są znakomite i dlatego zaprosiłam ją do współpracy. Kropka. Jesteśmy jednak społecznie na takim etapie, w którym trzeba powiedzieć więcej, zgodnie z wolą Oli i jej rodziny. Opowiadamy zatem o spektrum autyzmu i o tym, że artystka nie posługuje się mową czynną, po to, żeby oswajając z neuroróżnorodnością jako naturalnym stanem rzeczy.

Wciąż niektórym artystom, ze względu na chorobę, niepełnosprawność czy odmienny typ rozwojowy, trudniej startować, a potem utrzymać się w środowisku profesjonalnym. Chciałabym mieć nadzieję, że to się zmieni i nie będzie potrzebne dopominanie się o szanse i prawa dla wszystkich członków neuroróżnorodnych społeczności. A tymczasem zapraszamy do oglądania niezwykłych obrazów Oli w naszym albumie i w animowanym teledysku dostępnym w sieci. Dodatkowo będziemy się starali organizować wystawy Oli przy okazji naszych koncertów.

No właśnie, czy z tym międzynarodowym składem koncerty będą możliwe?

Pracujemy nad tym. Mam nadzieję, że niebawem będziemy mogli opowiedzieć o szczegółach. Oczywiście już teraz, w imieniu kwartetu, Oli i Owidiusza, zapraszamy. ●



Krzysztof Herdzin & Robert Majewski – *Heart To Heart*

Szczera rozmowa od serca – tak rozumieć należy tytuł płyty *Heart to Heart* według sugestii pianisty Krzysztofa Herdzina, który do jej współtworzenia zaprosił trębacza Roberta Majewskiego.

Obaj muzycy począwszy od wczesnych lat dziewięćdziesiątych wielokrotnie pracowali ze sobą w różnych składach. Tym razem jako duet zaproponowali podróż po gatunkach, nastrojach i przestrzennych fakturach opartych na ambientowych brzmieniach syntezatorów, długich, filmowych pogłosach i skonstrastowanych dynamicznie planach aranżacyjnych, w których istotną rolę odgrywają instrumenty solowe: trąbka, flugelhorn, fortepian i pianino. Na album złożyło się sześć kompozycji autorstwa Krzysztofa Herdzina.

„Zestawienie różnych spojrzeń na muzykę stanowi o sile tej płyty. Bo z jednej strony niewiele jest na tej płycie w muzyce napisanej przez Herdzina typowych dla jazzowej harmonii progresji II-V-I, a z drugiej jazzowy idiom nie znika ani przez chwilę właśnie dzięki barwie trąbki i flugelhornu Majewskiego” – napisał Jerzy Szczerbakow.

Płyta ukazała się 25 marca.



Niechęć – *Unsubscribe*

1 kwietnia minęło dziesięć lat od fonograficznego debiutu Niechęci i pięć lat od wydania jej drugiej płyty, co stało się dobrym pretekstem do premiery nowego krążka *Unsubscribe* – innego niż wcześniejsze. Grupę tworzą perkusista Michał Kaczorek, basista Maciej Szczepański, klawiszowiec Michał Załęski, gitarzysta Rafał Błaszczak i saksofonista Maciej Zwierzchowski.

„Do tej pory koncentrowaliśmy się na opowiadaniu osobistych historii. Tym razem postanowiliśmy wyjść na zewnątrz. Stworzyć muzykę, w której spróbujemy uchwycić nastrój czasów, w których żyjemy. To nie miała być płyta o pandemii, o ekologii, o kryzysie politycznym, społecznym, klimatycznym, migracyjnym itd. Naszym filtrem była obserwacja ludzkiej psychiki. Chcieliśmy zrobić płytę o współczesnej neurozie, o towarzyszących nam wszystkim lękach, obawach. O życiu w realiach nieustającego chaosu, ciągłych zaskoczeń, zbyt szybkich zmian. Bez uciekania w łatwą publicystykę, zawsze koncentrując się na tym, co owe czasy robią nam wszystkim w głowach” – wyjaśnia Niechęć.

Wydawcą albumu jest Audio Cave.

WOJCIECH STARONIEWICZ STRANGE VACATION



Wojciech Staroniewicz – *Strange Vacation*

Strange Vacation to już 12 autorska płyta Wojciecha Staroniewicza, a druga po *North Park* z 2019 roku, nagrana w składzie: Wojciech Staroniewicz (saksofon tenorowy i sopranowy), Erik Johannessen (puzon), Dominik Bukowski (wibrafon, marimba), Paweł Urowski (kontrabas) i Przemysław Jarosz (perkusja, udu). Obecnie to jedna z głównych grup Staroniewicza – obok A'FreAK-aN Project.

Zarejestrowany program powstał w 2020 roku. „Jaki to był rok, wszyscy pamiętamy: niepewność, zdziwienie, izolacja, sprzeczne komunikaty, strach, uczucie buntu, czasem zniechęcenia, które chwilę później ustępuje miejsca nadziei, że już teraz będzie lepiej. Takie i wiele innych silnych emocji przelewało się gwałtownie przez naszą rzeczywistość. Znalazło to odzwierciedlenie w nowych kompozycjach będących emocjonalną odpowiedzią na ten czas. Tytułowy utwór *Strange Vacation* powstał sześć dni po ogłoszeniu pierwszego lockdownu w Polsce” – skomentował Wojciech Staroniewicz.

Premierę płyty zaplanowano na 29 kwietnia. Wydawcą jest Allegro Records.



SRH440A

SRH840A



PROFESJONALNE
SŁUCHAWKI
STUDYJNE



Amalia Umeda Quartet – *Nowoświt*

Albumem *Nowoświt* debiutuje kwartet Amalii Umedy, laureatki nagrody publiczności oraz nagrody specjalnej na Międzynarodowym Jazzowym Konkursie Skrzypcowym im. Zbigniewa Seiferta w 2018 roku. Jak określa to liderka, płyta zawiera „ilustracyjną muzykę improwizowaną inspirowaną siłą i pięknem natury, surowością i autentycznością muzyki ludowej, różnorodnymi stanami emocjonalnymi targającymi człowiekiem”.

Zespół, który nagrał *Nowoświt*, tworzą: skrzypaczka Amalia Umeda, pianista Franciszek Raczkowski, kontrabasista Michał Aftyka i perkusista Michał Szeligowski. Wszystkie kompozycje skomponowała liderka. „Zazwyczaj składają się one z oszczędnego zarysu idei, by wszyscy muzycy mogli podczas każdego wykonania nadawać im niepowtarzalny kształt, charakter i formę” – wyjaśnia autorka. Kwartet został wybrany jako przedstawiciel Polski w pierwszej edycji programu Footprints Europe, dzięki czemu materiał z płyty *Nowoświt* będzie prezentowany na letnio-jesiennej trasie grupy po w Norwegii oraz innych krajach skandynawskich.

Płyta ukazała się 1 kwietnia.



Bassic Chill – *Within*

Za nazwą Bassic Chill ukrywa się projekt młodego basisty Marcina Majcherka, który płytę *Within* określa jako swoją podróż wewnętrzną oraz „spokojną odpowiedź na burzliwe czasy”, zaś stylistycznie zalicza ją do chill-jazzu. Album jest różnorodny stylistycznie, zawiera utwory bardzo rytmiczne i zupełnie ambientowe. Ważnym aspektem jego tworzenia była improwizacja.

Na albumie zagrali: Marcin Majcherek (gitary basowe, pianino, gitara akustyczna), Marcin Mały Górny (miks, mastering, syntezatory), Piotr Żaczek (bezprogowa gitara basowa, Stradi Zaq Symphony), Anna Maria Micińska (synteza-tory), Marta Wajdzik (saksofon altowy), Klaudia Marzec (wokal, tekst), Luiza Kliś (wokal, tekst), Daria Pol (wokal, tekst), Wiktoria Bialic (perkusja), Filip Krzysztoporski (instrumenty perkusyjne, cajón). Projekt Bassic Chill powstał w 2020 roku z myślą o graniu solowych koncertów oraz eksperymentowaniu z brzmieniem gitary basowej. Marcin Majcherek udzieli się również jako basista i aranżer w zespołach Blush! oraz Electric Milk.

Album miał internetową premierę 13 marca.

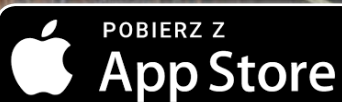


JazzPRESS dostępny jest na takich urządzeniach jak iPhone i iPad w bardzo przyjaznej formie!

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





Soliton, 2022

Leszek Kułakowski – *Witkacy Narkotyki*

Związki polskiego jazzu i literatury na przestrzeni ostatniego półwiecza nie były może spektakularne, ale objawiły się co najmniej kilkunastoma płytowymi projektami. Dotyczyły one oczywiście głównie polskiej poezji (m.in. Szymborska, Miłosz, Kochanowski), ale z całą pewnością pokazały, że oba obszary znakomicie się uzupełniają. To zresztą niespecjalnie odkrywczą tezę. Od lat mówi się wszak, że poezja i jazz mają sporo strukturalnych podobieństw, wśród których swoboda interpretacyjna, improwizacja, pewna nieregularność formy dobrze się z sobą integrują.

Leszek Kułakowski, jako wytrawny kompozytor i instrumentalista, postawił sobie jednak dużo trudniejsze zadanie. Mianowicie stworzenie niemal pełnego muzyczno-literackiego widowiska z wykorzystaniem całego potencjału możliwości tkwiących w wykonawczym warsztacie jazzowych improwizatorów. Do współpracy zaprosił artystów, którzy w swoich kategoriach

*Trudno byłoby znaleźć
równie kompetentny team
do realizacji tak karkołomnego
przedsięwzięcia*



Andrzej Winiszewski

należą do czołówki polskiego i europejskiego jazzu. Przy tym, jak przypuszczam, Kułakowski precyzyjnie przemyślał rolę, jaką odegrać miał tu każdy ze starannie dobranych artystów-solistów. Od aktorskiego (w interpretacji) popisu Jerzego Karnickiego i genialnie kontrapunktującego go wokalnie Jorgosa Skoliasa po improwizatorskie dzieło trębacza Tomasza Dąbrowskiego i gitarzysty Marcina Wądołowskiego. Choć jestem daleki od twierdzenia, że nie ma ludzi niezastąpionych, to jednak tu zaryzykuję opinię, że trudno byłoby znaleźć równie kompetentny team do realizacji tak karkołomnego przedsięwzięcia, jakim z całą pewnością jest projekt *Witkacy Narkotyki*.

Oczywiście, z historycznej perspektywy, nie da się pominąć tu znaczenia słynnego dwupłytyowego albumu Tomasza Stańki i Marka Walczewskiego *Witkacy Peyotl*, nagranych w połowie lat 80. Stańko jako pierwszy docenił (w dużej części dzięki własnym doświadczeniom i eksperymentom) potęgę i atrakcyjność Witkacowskich narkotyczno-alkoholowych wizji ujętych w ramy literackich fantasmagorii. On pierwszy powiązał całość muzyczno-literackiego materiału w jeden zwarty dźwiękowy spektakl. Wydaje się nawet, że zrobił to na tak wysokim poziomie artystyczno-wykonawczym i koncepcyjnym, że przez lata (ponad trzy dekady!) nikt nie odważył się podjąć podobnie trudnego zadania, nie ryzykując jednocześnie posądzenia o wtórność, artystyczne naśladownictwo, a nawet plagiat. Nie przewidział tylko, że demony Witkacego będą wciąż żywe i cytując samego artystę, „zdradnie mamić będą kolejne ofiary”.

Sam Leszek Kułakowski przyznaje, że jego zainteresowanie Witkacym, jak o nim mówi, „wariatem

z Krupówek”, wynikało m.in. z miłości do Tatr, Zakopanego i folkloru góralskiego. Przy okazji realizacji tego projektu próbował dopowiedzieć sobie na pytanie: „Kim był Witkacy? Dramaturgiem, portrecistą, prozaikiem, poetą, alkoholikiem, narkomanem czy erotomanem?”. Uznał, że pojęcie „filozof” (użyte przez samego Witkiewicza) chyba najlepiej oddaje naturę tej skomplikowanej, twórczej osobowości. Ale czyż płytowy projekt *Witkacy Narkotyki*, będący przecież, w dużym uproszczeniu, muzyczną wersją słynnego traktatu, nie jest próbą integracji sztuk, godzenia gatunków, do tego – w warstwie literackiej – prezentacji poglądów etyczno-moralnych autora, a nawet promowania życiowych postaw i psychologicznej analizy ludzkich zachowań, czymś w rodzaju filozoficzno-artystycznej rozprawy? Kontraktu i artystycznego sojuszu muzyki i literatury? Dodajmy, że sam Leszek Kułakowski to urodzony słupszczanin, od blisko trzech dekad animujący w mieście życie koncertowe, choćby w ramach stworzonego przez siebie Komeda Jazz Festival. A przecież dla wszystkich miłośników talentu Witkacego Słupsk jest mekką, z jedynym w Polsce tak ogromnym zbiorem słynnych portretów (tworzonych nierzadko pod wpływem różnorodnych

substancji), do których, w pewnym sensie, odnosi się także traktat *Narkotyki*.

Płyta Leszka Kułakowskiego została zrealizowana w formacie live. Jest rejestracją koncertu, który odbył się w ramach 27. edycji Komeda Jazz Festival w roku 2021 i był kolejną odsłoną tradycyjnych festiwalowych prezentacji specjalnych pianisty, od lat będących częścią festiwalowego programu. Niemal natychmiast po przesłuchaniu całości materiału zadałem sobie pytanie, czy ów projekt skorzystałby na ewentualnej realizacji studyjnej. Choć, z drugiej strony, pomyślałem też, czy przypadkiem studio nie zhermetyzowałoby tej tak cennej swobody i nieskrępowanej formy artystycznej wypowiedzi. Koncert rządzi się wszak własnymi prawami: niepowtarzalności, nieprzewidywalności i niepoprawialności, czego z pewnością gorącym zwolennikiem byłby sam Witkiewicz. Poza tym ma pewne cechy upojenia i narkotycznego transu, nieprzewidzianej (w pewnych granicach) muzycznej narracji artystów i, co warto podkreślić, spontanicznych reakcji zgromadzonej na widowni publiczności. Przekazywane treści jednych intrygowały, czasem szokowały, innych bawiły, rozśmieszały. Ale przecież taki był Witkacy... i niech taka też będzie ta muzyka. ●



Wojciech Jachna Squad – Earth

Audio Cave, 2022

Nie tak dawno miałem przyjemność opisywać dwa albumy Wojciecha Jachny nagrane w zestawieniu jedno- i dwuosobowym (JazzPRESS 11/2021), obwieszczając powrót bydgoskiego trębacza do kameralnych składów. Jak się okazało, niewiele czasu musiało minąć, żeby muzyk ponownie wszedł do studia z liczniejszym kolektywem. Najnowszy album z jego udziałem jest bowiem powrotem formacji Wojciech Jachna Squad. Zespół jest kwintetem, który tworzą: lider (trąbka, skrzydłówka), Marek Malinowski (gitara elektryczna), Jacek Cichocki (fortepian, Vermona, Moog, organy Crumar), Paweł Urowski (kontrabas) i Mateusz Krawczyk (perkusja, perkusjonalia). Szeroka pa-

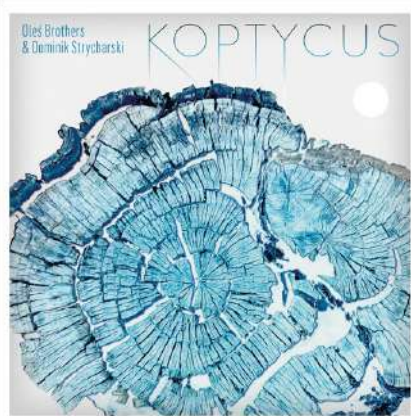
leta dźwięków tak rozbudowanego instrumentarium była wizytówką wydanej przed dwoma laty debiutanckiej płyty *Elements*. Nie inaczej jest też na *Earth*, na której grupa nawet śmieiej korzysta z tego bogactwa. Lider twierdzi: „Porozumienie pomiędzy nami jest obecnie zdecydowanie lepsze. (...) Jesteśmy w stanie zagrać wszystko i dobrze nam z tym”.

Zapoczątkowana na poprzedniej płycie współpraca okazała się tak owocna, że nie tylko skłoniła muzyków do kolejnego nagrania, ale przyniosła nadspodziewanie dużo materiału, który lider musiał poddać rygorystycznej selekcji. Należy w tym miejscu podkreślić, że to jedyny aspekt, w którym rola Jachny była tak arbitralna, w każdym innym jego zespół cechuje pełna demokracja. Słysząc to w uciekających od jednoosobowych popisów wykonaniach, a także w ostatecznym doborze repertuaru, pochodzącego od różnych członków Squadu: dwa utwory przygotował Urowski, po jednym Malinowski, Cichocki oraz Jachna, a pozostałe dwa wypracował cały kolektyw.

Dobra atmosfera zaowocowała większą swobodą kreowania muzyki. W porównaniu z *Elements* repertuar jest tu bardziej zróżnicowany, zarówno stylistycznie, jak i nastrojowo. Już w otwierającym album *Antoinetta* usłyszymy kilka zaskakujących przewrotów brzmieniowych, jak wtedy, gdy delikatną trąbkę wypiera surowe solo przesterowanej gitary. Na takich zabiegach budowane są kolejne kompozycje, więc kiedy zespół zaczyna kipieć niepokojącą energią, nagle zwalnia, zmiękczając, często zaskakujące, dźwięki. Ich spektrum poszerza śmiało korzystanie z elektroniki przez Cichockiego i Malinowskiego, których nowoczesne brzmienie intrygująco kontrastuje z tradycyjniejszą trąbką Jachny. Wspomniane porozumienie pozwoliło twórcom wypracować też wspólne przesłanie, jakie ma nieść ich produkcja. Jej tytuł jasno wskazuje, że jest nim troska o dobro naszej planety – zwrócenie uwagi na niepokojące zjawiska wpływające na jej kondycję. Pierwsza część płyty utrzymana jest w chłodniejszym tonie, dalekim od uspokojenia, czego kulminacją

jest hipnotyzujące *Sigmunt Freud's Last Nightmare*. Po transowym *Earth* dwie finałowe kompozycje wnoszą jednak wytchnienie. Energia wytraca się, zwalnia perkusja, a syntezator wypiera cieplejszy fortepian. Solówki trąbki i gitary nie są już tak agresywne, jakby tliła się w wykonawcach nadzieja, że czeka nas jeszcze lepsze jutro. Ciepłe kolory atrakcyjnej okładki zdają się potwierdzać, że ostateczny przekaz płyty ma być pozytywny. Takich produkcji nam obecnie bardzo potrzeba. ●

Jakub Krukowski



Oleś Brothers & Dominik Strycharski – *Koptycus*

Audio Cave, 2022

Historia najnowszej płyty braci Olesiów nagranej w triu z Dominikiem Strycharskim zaczęła się cztery

lata temu. W 2018 roku muzycy przygotowali program *Koptycus*, zainspirowani przez Mirona Zajferta, kuratora festiwalu Muzyka Wiary – Muzyka Pokoju. Na tym festiwalu materiał miał też swoją premierę. Rok później muzyka na płytę została zarejestrowana w MaQ Records Studio, ale dopiero teraz ujrzała światło dzienne. Patrząc z nieco innej perspektywy, możemy jednak przyjąć, że historia tego albumu rozpoczęła się około dwóch tysięcy lat temu. Koptowie, których muzyka jest punktem odniesienia dla twórczości tria, wywodzą się z pierwotnego Kościoła egipskiego, którego założycielem według tradycji był św. Marek Ewangelista. Ta jedna z najstarszych społeczności chrześcijańskich na świecie wytworzyła swój własny muzyczny język, który asymilując pewne elementy kultury żydowskiej, greckiej i arabskiej, przetrwał do dziś.

Nawet bez znajomości źródeł inspiracji w muzyce z płyty *Koptycus* od razu wyczuwa się jej egzotykę i głęboką duchowość. Album wpisuje się w nurt działalności braci Olesiów, w którym ukazały się na-

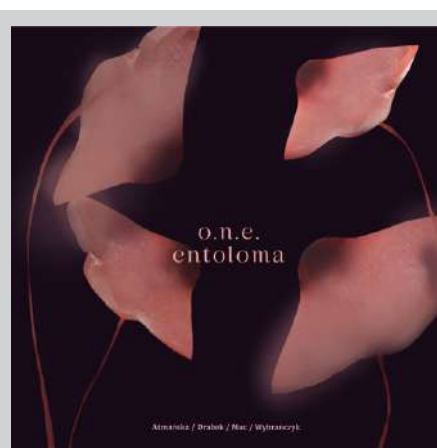
grane z Jorgosem Skoliasem, inspirowane muzyką Żydów sefardyjskich, płyty *Sefardix* i *Maggid*. Tym razem do sekcji braci – Bartłomieja i Marcina, dołączył Dominik Strycharski, grający na fletach i elektronice. To połączenie doskonale sprawdza się w prezentowanej muzyce i jednocześnie stanowi kolejną udaną konfigurację z cyklu „bracia Olesiowie... i ten trzeci”.

W muzyce zawartej na albumie dominuje nastrój zadumy, istotną rolę gra w niej cisza. Nawet najbardziej majestatyczny utwór na płycie – *Mazi*, oparty jest na mantrycznie powtarzanym, prostym motywie – nie odbiega on tym samym od kontemplacyjnego charakteru całości. Sakralne źródła materiału dają o sobie znać w na wskroś współczesnej, i jak przystało na Olesiów, perfekcyjnie zagranej formie. Flety Strycharskiego świetnie wpisują się w przyjętą konwencję. Czasem pięknie budują linię melodyczną utworów, innym razem współtworzą medytacyjną, ambientową atmosferę. Rzecz jasna nie brakuje tu jazzowej improwizacji i urzekających partii solowych każdego z instrumentalistów. Do tego płyta

jest bardzo dobrze nagrana i zrealizowana, co przy tego rodzaju muzyce jest nieoceanione.

„Biuro podróży w czasie i przestrzeni Oleś Brothers”, we współpracy z Dominikiem Strycharskim, za sprawą albumu *Koptycus* zafundowało słuchaczom kolejną niezwykle emocjonującą wycieczkę. I znowu artyści okazali się niezrównanymi przewodnikami po świecie dźwięków tak odległych od naszego tu i teraz. ●

Piotr Rytowski



O.N.E. – *Entoloma*

Audio Cave, 2022

„Ciekawość to pierwszy stopień do znalezienia grzyba” – taką oto niewyrafinowaną, acz sensowną mądrością dzielić lubią się co bardziej zapalczywi i rozmowni grzybiarze. Wszelkiej maści pesy-

mistyczni konserwatyści szybko za to dorzucą od siebie, że raczej „ciekawość to pierwszy stopień do piekła”. Grzyb czasami z piekłem może być tożsamy, a czasami to i z niebem – to już chyba zależy od tego, jakiego grzyba się znajdzie, a potem ochoczo spożyje. Ciekawość jednak, co najważniejsze, bo kto by tam sobie ogniami piekielnymi czy wrotami niebieskimi głowę zawracał, to klucz do muzycznego sukcesu. Tak pewny i skuteczny, że pomoc jakiegokolwiek rodzaju grzybków okazuje się zbyteczna...

Zespół O.N.E. (znany wcześniej jako O.N.E. Quintet) pod uszy nasze podtyka nam właśnie swój drugi album zatytułowany *Entoloma*. To tajemniczo brzmiące słowo oznacza rodzaj grzybów z rodziny dzwonkówkowatych. Nazwa płyty więc z gatunku tych średnio mądrych, ale w sumie brzmi ładnie i nawiązuje do grzybiarskiej miłości Patrycji Wybrańczyk – perkusistki zespołu – więc może choć raz nie bądźmy małostkowi i nie czepiajmy się drobiazgów...

Kwintet stał się kwartetem, gdyż ze składu wyleciały

skrzypce. I tak jak umiejętności Dominiki Rusinowskiej, która brała udział w nagraniu debiutanckiej płyty, oceniać należy jak najwyżej, to sama redukcja składu kwintetowi, który stał się kwartetem, wyszła na dobre. Niezmiennie w zespole pozostaje pianistka Pola Atmańska, saksofonistka Monia Muc, kontrabasistka Kamila Drabek i wspomniana już perkusistka Patrycja Wybrańczyk. Być może właśnie dzięki ograniczeniu instrumentarium muzyka stworzona przez O.N.E. brzmi o wiele, wiele dojrzalej. Teza taka byłaby chyba jednak łopata ciosanym uproszczeniem, tajemnica *Entolomy* zasadza się bowiem w czymś zgoła innym. Chodzi mianowicie o doskonałe wręcz zbalansowanie elementów improwizowanych, awangardowych, fragmentami nawet atonalnych, ze strukturami lirycznymi, kojącymi i po prostu, proszę, nie bójmy się tego słowa, melodyjnymi!

Pewnym wyjątkiem od tej doskonale zbalansowanej koncepcji komponowania jest utwór, który wypada na płycie paradoksalnie

jeszcze ciekawiej niż jego w tym zestawie towarzysze. W skomponowanym przez Kamilę Drabek utworze *Szary* pięknie i wyraziście wybrzmiewa typowa dla utworów przez nią tworzonych cecha. Z kilku wiodących, zazwyczaj zabarwionych niepokojącym podtekstem dźwięków Kamila tworzy dość prostą kompozycję, która jednak nieprawdopodobnie wciążą swoją narracją. Doskonałym tego przykładem był genialny utwór *Świtezianka #1* z płyty *Muzyka Naiwna* autorskiego zespołu Kamili. Całe szczęście, że również w kwartetowym formacie kontrabasistka nie wyzbyła się takiego sposobu myślenia o kompozycji. Zespół O.N.E. nam się rozwija i to w przepięknym stylu. Tak jak po wydaniu udanego skądinąd debiutanckiego albumu można było mieć nieco wątpliwości, na ile tak duży komercyjny (jak na jazzowe standardy) sukces zespołu jest efektem artystycznego, a na ile marketingowego kunsztu, tak *Entoloma* nie pozostawia już żadnych złudzeń. To przemysłowy i w pełni świadomy mariaż spontaniczności

i głębokiego „wgryzienia się” w tworzone struktury i ich zrozumienia. Ta płyta robi po prostu ogromne wrażenie. ●

Jędrzej Janicki



Jakub Żołubak Trio – *Live at JazzState*

Jakub Żołubak, 2021

Bill Frisell pomimo olbrzymiej popularności i uznania za najwybitniejszego gitarzystę naszych czasów (w ankiecie *DownBeat*), w odróżnieniu od Pata Metheny'ego, wcale nie doczekał się pokazowej rzeszy naśladowców. Na naszej krajowej scenie Jakub Żołubak jest właściwie pierwszym gitarowym śmiałkiem, który odważnie spróbował wkroczyć w świat Frisellowskiej estetyki, tak w sensie aury brzmieniowej, formy narracji, jak i samej techniki gry.

Gitarzysta wcześniej dał się poznać, gdy współliderował formacji *Bipolar Order*. Operuje tonem czystym, a budowane przez niego frazy charakteryzuje ten unikalny Frisellowski puls i abstrakcyjne wtręty. Wydaje się, że lider tria trafił na wspaniałych kompanów, bez których udziału ten fonograficzny debiut nie stałby się sukcesem. Olbrzymią dozę wrażliwości do gry zespołu wniosła perkusistka Patrycja Wybrańczyk, znana wcześniej z formacji *O.N.E. Quintet*. W celnym kontraście do czyneli zabrzmiały jędrne linie kontrabasu wszechstronnego muzycznie Radka Łukaszevicza. Mało co zapowiadało sukces projektu, gdy powstała na początku pandemii i kontaktująca się zdalnie grupa muzyków odważyła się (mimo kłopotów ze sprzętem nagłaśniającym) wystąpić w stołecznym klubie SPATiF w ramach cyklu *JazzState*. Jazz jest jednak gatunkiem dla odważnych, tych, którzy śmiało „biorą na klatę” wyzwania, czego klasycznym przykładem był niewyobrażalny sukces przedsię-

wzięcia *The Köln Concert* Keitha Jarretta. Na klubowej scenie SPATiF-u okazało się jednak, że w magiczny sposób trudności przestały stanowić dla naszego tria deprimujący problem, a świetnym efektem finalnym byli zaskoczeni nawet sami muzycy. Na koncercie przedstawiono set ośmiu zablokowanych utworów, których tytuły dotyczą ekologii. Ich formę muzyczną można również śmiało określić jako ekologiczną, bowiem gra zespo-

łu odbywa się w komplementarnej harmonii, bez czyjejkolwiek dominacji czy interwencji. Siedem dobrze ułożonych kompozycji Żołubaka i jedna Frisella (*Small Town*) jest polem do właściwie wspólnych improwizacji, a muzykom udaje się zawsze utrzymać odpowiedni puls. Najwyraźniej przyświeca im maksyma, że grać należy tylko nuty ważne. Tematy zaproponowane przez lidera cechuje lekkość, śpiewność i umiarkowany mini-

malizm, ale nie banalność. Najciekawsze momenty na płycie to duet gitary i kontrabas w *In Forests We Trust* i niezwykle subtelna solówka perkusyjna wpisana pięknie w *It's Okay to Panic*.

Dodatkowe brawa dla trzyletniego syna lidera za fantazję wspaniałej okładki oddającej symbolicznie złowieszczą ekspansję węgla na naszej coraz mniej zielonej planecie. ●

Cezary Gumiński

R E K L A M A



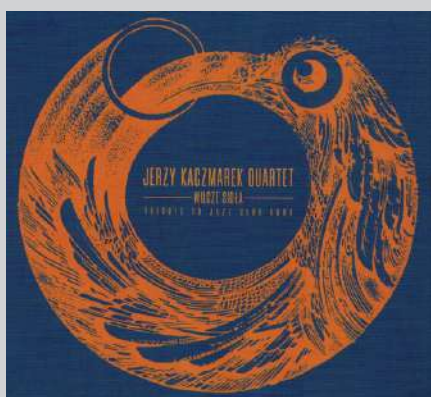
Krzysztof
Herdzin
Robert
Majewski
„Heart to Heart”

NOWY ALBUM JUŻ DOSTĘPNY

„Od intymnego akustycznego duetu po szeroko brzmiące, niemal filmowe utwory. Nie zabrakło też nowych brzmień i funkowy'ego zadziora. Ta płyta to obrazy malowane dźwiękami przez wielkich artystów.”

Jerzy Szczerbakow
RadioJAZZ.FM / JazzPRESS

jazz forum
Jazzpress
jazz soul
dwójka
STOART
M



Jerzy Kaczmarek Quartet Wilcze Sidła – *Tribute to Jazz Club Rura*

Jerzy Kaczmarek, 2021

Jerzy Kaczmarek Quartet Wilcze Sidła (długaśna nazwa chyba nagraniom ma dodać powagi, o czym starają się przekonać chociażby panowie z indierockowego ...And You Will Know Us by the Trail of Dead) to twór sentymentalny i melancholijny. Sentyment przejawia się w tęsknocie za początkami istnienia wrocławskiego klubu jazzowego Rura, a melancholia lekkim, ledwie zauważalnym, zasmuceniem, że tzw. stare dobre czasy (czymkolwiek miałyby one być) już raczej nie wrócą. Niestety, kombinacja tych dwóch nastrojów na płycie *Tribute to Jazz Club Rura* wybrzmiewa nieprzesadnie zajmująco...

Wilcze Sidła (skrótmy sobie nazwę) to zespół, który powstał na początku lat

osiemdziesiątych we wspomnianym już klubie Rura. Niekwestionowanym liderem kwartetu był utalentowany pianista Jerzy Wilk Kaczmarek. Z oryginalnego składu oprócz Wilka nie ostał się nikt. *Tribute to Jazz Club Rura* to zapis koncertu z wrocławskiego festiwalu Bass & Beat z 2020 roku. W trakcie tego nagrania Kaczmarekowi towarzyszyli naprawdę niezłi muzycy nieco młodszego pokolenia – saksofonista Tomasz Wendt, kontrabasista Grzegorz Piasecki oraz perkusista Piotr Zarecki.

Pewnym kuriozum jest już sam dobór utworów. Mamy tu całkiem niezły galimatias oraz rajd przez kompozytorską karierę Kaczmarka. Skomponowane przez niego utwory pochodzą z lat 1976-2008. Oprócz tego płytę uzupełnia kompozycja całego zespołu właśnie z roku 2020 oraz dorzucony z bliżej niezrozumiałych przyczyn standard *Tenderly* z 1946 roku. Przez ten niezbyt, moim zdaniem, udany zabieg sam album nabiera charakteru antologicznego, co, jak się wydaje, stoi w sprzeczności z sensem (artystycznym przynajmniej) wydawania płyt autorskich.

Po tych wstępnych złośliwościach z czystym sercem przejść możemy do odsłuchania muzyki! Co gorsze jednak, o samej tej muzyce za wiele powiedzieć nie można. I to wcale nie z tego powodu, że poszczególne kompozycje i popisy instrumentalistów zostawiają mnie w niemym zachwycie. Wręcz przeciwnie, muzyka, która znalazła się *Tribute to Jazz Club Rura*, jest po prostu... poprawna. Terence Fletcher, tyleż charyzmatyczny, co tak naprawdę potworny główny bohater znakomitego filmu *Whiplash*, zwykł mawiać, że nie ma dwóch bardziej szkodliwych słów niż „dobra robota”. A właśnie takim określeniem najtrafniej określić można muzyczną pracę wykonaną przez Jerzego Kaczmarka i jego zespół.

Nowe wcielenie Wilczych Sidel to sprawnie działający zespół z typowo klubowym zacięciem, który swoją nie-nachalną grą i wysokim poziomem odtwórczym umilić może jakiegóż dobrze sytuowanej rodzinie wspólnie spędzony wieczorny czas. Przy okazji rodzinka taka poczuje się o wiele lepiej i psychicznie wygodniej, gdyż oto się właśnie odchamia i słucha jakże ambitnej muzyki – JAZZU! W muzyce kwartetu braku-

je jednak wzniesienia się ponad poziom klubowych sztuczek, które choć na pierwszy rzut ucha brzmią zajmująco, to nie przynoszą żadnej głębszej satysfakcji poza chwilową ułudą obcowania z czymś ładnym. W tym dość mizernym w gruncie rzeczy anturazie najciekawiej wypada lider. Zwłaszcza w partiach solowych Kaczmarek raz na jakiś czas pozwala sobie na zaprezentowanie pewnej dozy artystycznej fantazji, która przełamuje rażącą sztafpowosć wszystkich właściwie utworów.

Być może *Tribute to Jazz Club Rura* na mnie, kolokwialnie mówiąc, nie działa, bo nie byłem w Rurze, a zwłaszcza w latach osiemdziesiątych. To oczywiście fakt, lecz tym bardziej szkoda, że kwartet Wilcze Sidła Jerzego Kaczmarka tych prawdziwych emocji i autentycznych, skrajnych, nierzadko pewnie ekstremalnych artystycznych doznań, których doświadczali bywalcy tego klubu, nijak nie potrafił przekazać na koncercie po latach. To tylko przyjemna płytka i nic więcej, a takie określenie w świecie jazzu chwały żadnemu muzykowi na pewno nie przynosi. ●

Jędrzej Janicki



Szymon Białorucki – *Bedroom Jazz*

Szymon Białorucki, 2021

Sowa, przepis na chłód, lutnia, człowiek na drabinie, sakralna figurka. Na kolażu zdobiącym okładkę płyty Szymona Białoruckiego *Bedroom Jazz* jest w zasadzie wszystko, dokładnie tak jak w warstwie muzycznej tej produkcji. „Każdy utwór to inna historia. Od spokojnych szwajcarskich równin przez hardcorową dyskotekę aż po średniowieczną kaplicę”, barwnie opisuje swoje dzieło autor.

Album z pewnością odbiega od tego, co znane jazzowemu odbiorcy. Wpływ na to ma niecodzienne instrumentarium oraz zróżnicowane zestawienie personalne w poszczególnych utworach. Spoiwem jest oczywiście lider (baryton marszowy, puzon, syntezy, pianino dla dzieci, krowie dzwonki, glocken-

spiel), którego gra, z wyjątkiem krótkiego *Intermedio*, jest obecna na przestrzeni całego albumu. Pewną stałą jest też sekcja rytmiczna: Filip Arasimowicz (gitara basowa) i Michał Bryndał (perkusja), towarzysząca mu w większości utworów. Poza nimi personalia zmieniają się jak w kalejdoskopie. Łukasz Belcyr (banjo, gitara lap steel), Tomasz Dąbrowski (trąbka), Ewelina Hajda (marimba), Kasia Lins (wokale), Przemysław Pankiewicz (fortepian), Szymon Wójcik (gitara elektryczna), Piotr Wróbel (tuba) i Olena Yeremenko (nyckelharpa) udzielają się w różnym wymiarze czasowym, ale mają równie istotny wpływ na brzmienie, bowiem autor komponował z myślą o współpracy z tymi konkretnymi artystami.

Tak zróżnicowane środowisko zapewnia albumowi niepowtarzalny charakter, co potęguje jeszcze rejestracja bez wcześniejszych prób – wszystko nagrano podczas trzech spontanicznych sesji. O dziwo, efekt jest spójny i płyty słucha się jak przemyślanej produkcji, a nie składanki

oderwanych od siebie pomysłów. Przyznam, że gdy zobaczyłem okładkę, spodziewałem się większego szaleństwa, ale nie taka jest osobowość Białoruckiego. *Bedroom Jazz* jest drugą autorską pozycją w jego dorobku. Debiutanckie *Tunes* (nagrane pod szyldem The Forest Turner) przyniosło mu spore uznanie, a niezwykle ciepły i przyjemny odbiór zapewnił grono entuzjastów. Od tego czasu minęło pięć lat, zmieniły się zainteresowania muzyka, wzbogacił on swój warsztat, nawiązał nowe znajomości, ale wciąż przemawia przez niego równie optymistyczna nuta. Najlepiej zresztą odszukać klip nagrany do utworu *Bucolic*, by przekonać się, co tak naprawdę gra w jego duszy.

„Pracując nad tą płytą, odbyłem fascynującą podróż” – podsumowuje puzonista. Podobne stwierdzenia odczytujemy często jako ba-

nał, ale akurat to zdaje się mieć autentyczną podstawę. Każdy utwór, choć wywołuje podobne odczucia, jest odrębną przestrzenią, kreowaną przez muzyków o różnych zainteresowaniach. Trzeba oddać Białoruckiemu, że świetnie wykorzystał ten potencjał – mimo że centralne miejsce zajmują baryton i puzon, to nie przytłaczają one innych instrumentów i odwrotnie – wielość dźwięków nie zakłóca specyficznego tonu lidera. Do tego czuje się w tej muzyce znakomitą atmosferę towarzyszącą nagraniu. Każdy zdaje się mieć przyporządkowane konkretne zadania, lecz wykonuje je na swój sposób, spontanicznie i autorsko. Na pewno również ta płyta znajduje swoje grono entuzjastów i jestem pewien, że słuchają jej oni nie tylko, jak sugeruje tytuł, w sypialni. ●

Jakub Krukowski



Eubanks Evans Experience – EEE

Imani Records, 2022

Duet gitary elektrycznej i fortepianu akustycznego należy w jazzie do rzadkości. Przykładem, że jednak się zdarza, może być wieloletnie muzykowanie w duecie basisty Steve’a Swallowa (choć po prawdzie używa on górnego rejestru gitary basowej) z pianistką Carlą Bley. Ta rzadkość współpracy gitarzystów z pianistami może wynikać ze swoistej rezerwy, bowiem pianista obawia się dominacji ze strony gitarzysty, który zawsze może „podkręcić” swój arsenał wzmocnienia i zagłuszyć dźwięki szlachetnej klawiatury. Inna przyczyna może tkwić w tym, że oba instrumenty pełnią często rolę harmonizującą i nie chcą wchodzić sobie w paradę. Tak więc nasi bohaterowie Eubanks i Evans podjęli pewne ryzyko, które

JAZZPRESSIONIZM

10 lat
radiojazz.fm

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

sądząc po efektach nagrania, opłacało się.

Kevin Eubanks jest gitarzystą niezwykle wszechstronnym, także na gitarze akustycznej. Po owocnym starcie w latach 80. przez wiele lat działał jako muzyk studyjny i dopiero dekadę temu za namową Dave'a Hollanda powrócił na jazzową scenę z jazz-rockowym przytupem. Zaś Orrin Evans, preferujący działalność w głównym nurcie jazzu, może poszczycić się imponującą aktywnością na przestrzeni ostatnich dwóch dekad. Jego popularność mocno wzrosła, gdy pięć lat temu zastąpił pianistę Ethana Eversona w popularnej grupie Bad Plus. Nie jest to pierwsze spotkanie obu muzyków, bo Eubanks brał parę lat temu udział w projekcie Evansa #knowingishalfthebattle, jednakże zrealizowanym w większym składzie.

Przy nagrywaniu niniejszej płyty Eubanks i Evans poszli na pewien kompromis, żaden nich nie starał się dominować, co zaprocentowało świetnym efektem artystycznym.

Jak należało przypuszczać, muzykowanie tandemem odbywa się najczęściej w kameralnej atmosferze. Nawet dwa bardziej temperamentalne utwory z koncertu: *Variations on the Battle* oraz *Variations on Adoration*, nie jawią się jako wirtuozerskie popisy, a raczej przykłady dżentelmeńskich dialogów o zróżnicowanej dramaturgii. Na zwykłe klarowne frazy gitary Eubanksa w dolnym rejestrze Evans odpowiada wysmakowanymi akordami fortepianu. W ich dialogi oparte na jazzowym frazowaniu została zręcznie wpleciona nutka funky, powiew bluesa czy

balladowy impresjonizm.

Już pierwsze takty otwierającego album utworu *Novice Bounce* wprowadzają nas w subtelny nastrój, który dominuje także na reszcie płyty. W poszczególnych chorusach partie solowe z dyskretnym akompaniamentem drugiego instrumentu są przeplatane blokami zbiorowej improwizacji. Wymaga to bezbłędnego wyczuwania intencji partnera, nie tylko na poziomie świadomości, ale chyba także podświadomości. Faktura wcześniej napisanych kompozycji (*Dreams Of Loving You*, *Dawn Marie*) i utworów powstałych na gorąco (*I Don't Know*, *And... They Ran Out of Biscuits!*), mimo zróżnicowanej temperatury narracji, wydaje się być na całej płycie jednorodna. ●

Cezary Gumiński

radioJazz.fmGłos z Ukrainy
pn-pt, 07:30 i 15:15



Roxy Coss – *Disparate Parts*

Outside in Music, 2022

Saksofonistka Roxy Coss (tenor, sopran) stworzyła swój charakterystyczny kwintet w 2018 roku. Na najnowszej płycie *Disparate Parts* (oficjalna premiera 25 marca 2022 roku) można usłyszeć nową odsłonę zespołu, który tworzą Alex Wintz (gitara), Miki Yamana (fortepian, elektryczne instrumenty klawiszowe), Rick Rosato (kontrabas) i Jimmy Macbride (perkusja). To bardzo ciekawa, mocno i energicznie zagrana płyta o gęstym i rozbudowanym brzmieniu.

Roxy Coss to także kompozytorka, edukatorka, aktywistka. Jest laureatką wielu nagród jako instrumentalistka oraz jako liderka zespołów. Jest założycielką stowarzyszenia Kobiety w Jazzie. *Disparate Parts* jest szóstym wydawnictwem

Roxy Coss w roli liderki. Artystka uczestniczyła też jako muzyk sesyjny w produkcjach innych zespołów, występowała na wielu festiwalach. Edukację muzyczną rozpoczęła w wieku pięciu lat od nauki gry na fortepianie oraz lekcji teorii muzycznej i kompozycji (!). Jako dziewięciolatka poznała bliżej saksofon, a w wieku lat jedenastu rozpoczęła swoją podróż z jazzem.

Disparate Parts z początku wydaje się agresywne w swoich rytmach i harmoniach, takie wrażenie sprawia otwarcie pierwszego utworu z czteroczęściowej suity *Ciało-Umysł-Serce-Duch*. Jednak kolejne kompozycje przywracają pewien porządek i, no cóż, pewną przewidywalność. Swingująca klasycznie sekcja rytmiczna sprawnie napędza zespół. Sporo miejsca zostawiono dla liderki na saksofonach, tuż za nią bryluje gitara. Znakomita technika, wielka wyobraźnia i poczucie smaku to cechy charakterystyczne tych popisów.

Trochę rzadziej znajduje się miejsce dla solowego fortepianu czy kontrabasu. Może nawet trochę szkoda, że jest ich mniej, bo grają na nich równie wytrawni artyści.

Jednak w całym tym kwintecie jest przede wszystkim sporo miejsca na dialog pomiędzy muzykami. Słychać ich wzajemne nasłuchiwanie, ciekawość tego, co za chwilę ma się wydarzyć. Także w czasie solówek. To zespół idealnie „klubowy”, z wielką przyjemnością posłuchałbym ich na scenie, bo wyobrażam sobie, jak wspaniałe rzeczy mogą powstawać w ich przypadku w kontakcie z żywą publicznością. Całej płyty dobrze się słucha zarówno jako dzieła, w którego kolory należy się uważnie wsłuchać, jak i muzyki, która może towarzyszyć podczas kameralnego wieczoru, pod warunkiem jednak, że adresatami będą miłośnicy jazzu. ●

Yatzek Piotrowski





Bill O'Connell – *A Change Is Gonna Come*

Savants Records, 2022

W początkach swojej kariery grywał z Chetem Bakerem i Sonnym Rollinsem... Należący do starszego pokolenia muzyków nowojorski pianista, kompozytor i wokalistę Bill O'Connell nagrał tym razem swoją kolejną płytę wraz z saksofonistą Craigiem Handym, basistą Lincolnem Goinesem i perkusistą Steve'em Jordanem.

O'Connell znany jest najbardziej ze swojej działalności łączącej jazz z muzyką latynoską. Nie tylko jako lider zespołów grywających muzykę osadzoną w takich klimatach, ale także jako sideman na płytach latynoskich muzyków. Posiada również bogaty dorobek autorskich kompozycji mocno osadzonych w klimatach środka jazzu.

A Change Is Gonna Come – tytuł najnowszego albumu Billa O'Connella i czas jego wydania mogłyby wskazywać na głębszą refleksję o zmianach zachodzących w naszym świecie. Pandemia, wojna, zaostrzające się konflikty na tle rasowym czy religijnym pokazują nam wszystkim, że świat się zmienia. Tak, zmiana nadchodzi. Jednak słuchając tej, jakże ładnie nagranej, płyty, mam inne wrażenie. Zmiana nadchodzi, ale jazz, kanon brzmienia, rytmy, swing pozostają niezmienne.

Są na tym albumie dobrze znane standardy muzyki jazzowej oraz kompozycje stanowiące hołd dla wielkich legend tej muzyki, takich jak Sonny Rollins czy John Coltrane. To taki prawdziwy mainstream jazzu, coraz rzadziej dzisiaj spotykany. Zagrany z wielką kulturą, mocnym brzmieniem i rasowym feelingiem. Jak to w mainstreamowym jazzie – w każdym utworze są partie solowe, ale takie, które zostały mocno osadzone w grze zespołowej. Nie można więc powiedzieć, że to prezentacja „gwiazdy”, której towarzyszy zespół, to jest po prostu rzetelna grupa do-

świadczonych muzyków wspierających się wzajemnie podczas tworzenia dobrej muzyki.

Bez zaskoczenia, bez radykalnej tytułowej zmiany, po prostu jazz. Jak dla mnie to spory komplement. Jedyną ewentualną zmianą słyszalną na tej płycie jest odejście Billa O'Connella od bezpośrednich nawiązań do latynoskiego jazzu i powrót do amerykańskich korzeni. Życzę miłego słuchania. ●

YatzeK Piotrowski

Dominik Schürmann Trio
featuring Max Ionata



Max Ionata / Yuri Starione
Dominik Schürmann / Janis Jaunsikenis

Dominik Schürmann Trio & Max Ionata – *Moons Ago*

Mons Records, 2022

Szwajcarski kontrabasista i kompozytor Dominik Schürmann jest synem pianisty jazzowego Niggi Schürmanna. Swoją przygodę z muzyką rozpoczął już w bardzo młodym

wieku – jako sześciolatek uczył się już gry na fortepianie, który kilka lat później zamienił na kontrabas. Dziś Schürmann bardzo aktywnie udziela się na szwajcarskiej scenie jazzowej, zarówno jako sideman, jak i lider. Pracuje przy produkcjach teatralnych i muzycznych, występuje w szwajcarskiej telewizji i radiu oraz ma udział w powstaniu ponad 50 płyt. Jako lider, po bardzo udanym projekcie *Upswing* z 2016 roku, powraca w tym roku z własnym triem fortepianowym wzbogaconym brzmieniem saksofonu tenorowego włoskiego muzyka Maxa Ionaty.

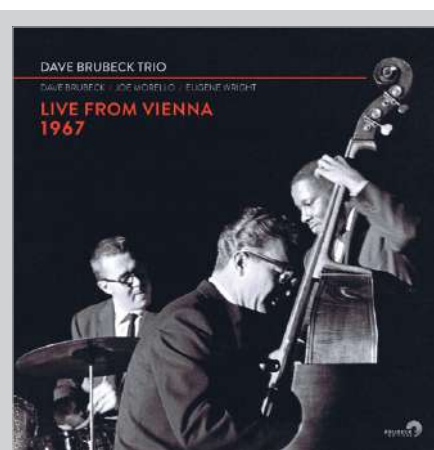
Oprócz Ionaty Dominik Schürmann (kontrabas) nagrał płytę *Moon Ago* z również związanym z Włochami, świetnym pianistą Yurim Storionem oraz łotewskim perkusistą Jānisem Jaunalksnisem, który podobnie jak pianista, na stałe osiadł w Bazylei. Skład sprawia wrażenie nieprzypadkowego, gdyż każdy z muzyków wnosi do poszczególnych kompozycji bardzo wiele z własnego, przez lata wypracowanego brzmienia. Z saksofonem Ionaty otrzymujemy charakterystyczną dla niego mięk-

kość i pełnię dźwięku, przy olbrzymim poszanowaniu tradycji, fortepian Storionego dokłada do tego niezwykle frazy z imponującą wirtuozerią, a Jaunalksnis z ogromną dozą wrażliwości, potrafi dostosowywać rytmikę do gry pozostałych członków składu.

Moon Ago to zbiór 12 kompozycji Schürmanna, które wyraźnie nawiązują do legend jazzu lat 50. i 60. ubiegłego wieku i oddają im hołd. W utrzymanych w stylistyce hard bopu utworach znajdziemy wiele inspiracji muzyką latynoską czy też klasykami Sinatry, odnajdą tu również wiele dla siebie miłośnicy jazzowej ballady. Już pierwszą kompozycją *Butterflies* wkraczamy w klimat beztroski letnich dni dzięki sambie, w której nie brakuje czarujących popisów solistów. W duchu samby otrzymujemy też fantastyczną kompozycję *Ramba Samba* z bajeczną grą pianisty. Wśród ballad zachwycają takie kawałki jak *Autumn Breath* czy tytułowy *Moons Ago*, a dla równowagi muzycy proponują pełne dynamiki, swingujące utwory *Heureka* oraz *Banana Dog*. Dominik Schürmann po raz kolejny udowodnił, że

potrafi niezwykle zgrabnie poruszać się po szerokim polu stylistycznym, czyniąc to z charakterystyczną dla siebie elokwencją. Nic więc dziwnego, że ten kontrabasista jest obecnie jednym z najbardziej poszukiwanych szwajcarskich solistów i akompaniatorów. ●

Marta Ratajczak



Dave Brubeck Trio – *Live From Vienna* 1967

Brubeck Editions, 2022

Przy okazji niedawnego stulecia urodzin Dave'a Brubecka zainaugurowało działalność rodzinne wydawnictwo Brubeck Editions. Jako drugi album w katalogu ukazują się obecnie nagrania zespołu wielkiego pianisty w trzyosobowym składzie (o pierwszej płycie wydanej przez Brubeck Editions – Dave Brubeck Quartet *Time*

OutTakes – pisałem w numerze 12/2020 JazzPRESSu).

11 listopada 1967 roku na lotnisku w Hamburgu wielokrotnie wywoływano Paula Desmonda. Artysta zagubił się gdzieś, kiedy po występie, który miał miejsce dzień wcześniej, ruszył „zwiedzać” miasto ze starym przyjacielem. Samolotem do Wiednia, gdzie zaplanowano kolejny przystanek europejskiego tournée, kwartet Brubecka odleciał ostatecznie bez Desmonda. Saksofonista dołączył do reszty grupy dopiero w Paryżu, dwa dni później (paryski koncert ukazał się potem na płycie zatytułowanej *The Last Time We Saw Paris*).

Koniec końców w stolicy Austrii zaprezentowało się Dave Brubeck Trio. Liderowi towarzyszyli jedynie Joe Morello oraz Eugene Wright. Nietypowy skład zmusił muzyków do przearanżowania programu, ale jednocześnie zapewnił więcej artystycznej przestrzeni dla indywidualnych popisów – szczególnie nominalnej sekcji rytmicznej. Muzycy niepokoił się oczywiście losem zaginionego kolegi, choć z drugiej strony trudno im było całkowicie pozbyć się irytacji w zwią-

ku z wybrykiem Desmonda. Znalazło to zresztą ujście w jednej z solówek basisty, w której pojawił się znamieny cytat z utworu *I’m Going to Wash That Man Right Out of My Hair*.

Na albumie znalazło się ostatecznie sześć utworów. Rozpoczyna płytę *St. Louis Blues*, po nim następuje jedyna w programie kompozycja Brubecka *One Moment Worth Years*. Trio kontynuuje koncert, grając standardy *Swanee River* i *Someday My Prince Will Come* oraz meksykański utwór folkowy *La Paloma Azul* w aranżacji pianisty. Na finał pojawia się *Take the A Train* Strayhorna. Cały album trwa 42 minuty.

Brubeck Editions – jak wiadać z częstotliwości publikacji – zdecydowało się nie zarzucać fanów wieloma nowymi płytami, stawiając na staranny dobór oraz prezentację niepublikowanych dotąd nagrań. Rejestracja wiedeńskiego koncertu jest tego najlepszym przykładem: intrygującą ciekawostką historyczną i – co oczywiste – zbiorem świetnej muzyki w rewelacyjnym wykonaniu. ●

Krzysztof Komorek



Christiane Karam Quintet – Nar

Christiane Karam, 2022

Christiane Karam jest wokalistką i edukatorką wywodząca się z Bejrutu. *Nar* to jej czwarta płyta, wydana po dziewięcioletniej przerwie. Towarzyszą Karam na niej pianista Vadim Neselovskyi, wiolonczelista Naseem Alatrash, kontrabasista Peter Slavov i perkusista Keita Ogawa. „Ogień” – tak brzmi tytuł tej płyty w przekładzie z arabskiego i jest reakcją na to, co wydarzyło w okresie pomiędzy kolejnymi płytami wokalistki – bliskowschodnie wojny, pandemia i związana z tym samotność, ale także pojawiająca się nadzieja na lepsze jutro. Udało się bowiem muzykom w końcu spotkać w Nowym Jorku i nagrać piękną płytę. Album został wydany jako produkcja własna.

Odwieczne pytanie – czy to jazz czy nie jazz? W przypadku tej płyty to ważne pytanie. Muzyka świata, a w zasadzie bliskowschodnie i bałkańskie klimaty, grane w nowoczesnej instrumentacji oraz podbite dość dobrze słyszalnym jazzowym groovem. Może to taki etno jazz? Nie jestem jednak zwolennikiem etykietek i wkładania muzyki do szufladek. Dla mnie to po prostu dobra i przejmująca muzyka. Zawdzięcza to nie tylko nutom orientu,

lecz przede wszystkim nie-naganej wokalistyce Christiane Karam, która nie koncentruje się na technice śpiewu, lecz przede wszystkim na emocjach.

Znakomicie wkomponowujące się w całość muzyki brzmienie głosu, w połączeniu z bólem, nadzieją, bez egzaltacji przedstawia refleksję nad wydarzeniami ostatnich dziewięciu lat, które minęły od wydania poprzedniej płyty. Lat naznaczonych bombardowaniem Bejrutu w 2020 roku (rodzin-

nego miasta Christiane), oczekiwaniem na możliwość nagrania płyty, pandemią. Wielokulturowy album dający możliwość kontemplacji dźwięków i stanowiący tło dla własnych myśli o życiu. I trzeba jednak mocno podkreślić album mający jazzowe tło. Polecam, w szczególności do uważnego słuchania w samotności. A w zasadzie w łączności z Christiane Karam i jej kwintetem. ●

Yatzek Piotrowski

R E K L A M A

Jazz Trzebie
f e s t i w a l
26-30 kwietnia / 22

International Jazz Day

jazztrzebie.eu

ORGANIZATOR:
Fundacja Jazzu Trzebie
oraz

Jastrzębie-Zdrój

SPONSOR STRATEGICZNY

OPEL
FIJALKOWSKI

onet

26/04 WTOREK
BILETY 40 ZŁ
Jorgos Skolias / Antonis Skolias - "Kolos"

27/04 ŚRODA
BILETY 60 ZŁ
Przemysław Chmiel Quartet
Kristjan Randalu "Absence"
w/ Nelson Deras, Markku Ounaskari

28/04 CZWARTEK
BILETY 60 ZŁ
Aga Zaryan
w/ Michał Tokaj, Sławek Kurkiewicz, Łukasz Żyta

29/04 PIĄTEK
BILETY 40 ZŁ
Przemysław Strączek & Chiao-Hua Chang

Koncerty
Panel dyskusyjny
Mistrzowskie Warsztaty Jazzowe

SPONSOR: **PROGRES** AUTOMATYKA SP. Z O.O.
PARTNER: **VOICESHORPL**
PATRONI: **jazz forum** **Jazzpress**



Jami Templeton – *Shape of My Heart*

Jami Templeton, 2022

Nie siedzę aż tak bardzo w „kobietach śpiewających jazz” czy – po prawdzie – w jazzowej wokalistyce jako takiej. Czasem jednak, wg klucza „smooth jazz” czy w kontekście pojawiających się ciekawych coverów znanych utworów ze świata popu lub rocka, zdarza mi się z lekka nadrabiać zaległości i poznawać nowe głosy. Tak stało się właśnie z Jami Templeton (i znów przypływ szczerości: to nazwisko kojarzyło mi się do tej pory wyłącznie z bohaterem filmu *Dzieciak rządzi*). Średnio zorientowany w popkulturze słuchacz bez trudu zaś odgadnie po tytule *Shape Of My Heart*, że po pierwsze – mamy do czynienia z wydawnictwem coverowym (w mniejszym lub większym stopniu), po wtóre – w jakiej przypuszczał-

nie stylistyce będziemy się poruszać plus interpretacji której piosenki na pewno przyjdzie nam posłuchać. Jednak to nie cover mocno wyeksploatowanej przez kandydatki na diwy całego świata piosenki Stinga przykuł moją uwagę, a countrowe smaczki na tym albumie. Jamie bierze bowiem na, uczciwszy uszy purystów, smooth jazzowy, a mówiąc ogólniej – intymno-akustyczny jazzowy warsztat utwory bliskie mojemu amerykańskiemu (metaforycznie) sercu. Mowa o ewidentnie kultowym i przejmującym treścią *The Dance* Gartha Brooksa, współczesnym, można tak powiedzieć, klasyku – *Need You Know* kapeli Lady Antebellum (obecnie funkcjonującej pod nazwą Lady A) oraz *Angel Flying Too Close To The Ground* Willie’ego Nelsona. Interpretacje tych piosenek są satysfakcjonujące, niosą melodyjność i nostalgię oryginałów, a wszystko to we wspomnianym, leciutkim, nobliwym jazzowym klimaciku.

Z uwagi na chociażby te trzy covery nie żałuję czasu spędzonego z tą płytą. Całość albumu, na którym znajdziemy dodatkowo garść standardów (m.in. *Can’t Help*

Lovin’ Dat Man, *Ain’t Misbehavin’*, *I Fall In Love Too Easily*) i jazzujących wersji znanych piosenek – wspomnianego Stinga (tytułowej), Ala Greena (*Let’s Stay Together*) i Alannah Myles (*Black Velvet*) – to chwila wytchnienia w codziennej gonitwie. Czy ta płyta wyróżnia się czymkolwiek wśród płyt o podobnej stylistyce i zorientowaniu na covery? Nie powiedziałbym. No, może z wyjątkiem owej nieoczywistej selekcji countrowych piosenek... Głos Templeton nie rzuca na kolana, przez 11 utworów porusza się ona w zasadzie w jednym rejestrze, nie uprawia wokalne ekwilibrystyki rodem z talent shows (akurat chwaliła jej za to!), a na tyle spójnie i gładko toczy swą narrację, że można po pewnej chwili wręcz przestać zwracać na narratorkę uwagę.

Tak, to idealna muzyka tła, ale przestrzegalbym przed radykalnym przypisywaniem jej banalności czy braku znaczenia. Gdy się zatrzymać na chwilę, słysząc, że interpretacje te nie są wyłącznie „odśpiewaniem” kolejnych utworów. Ośmielałam się stwierdzić, że wokalistka czuje, o czym śpiewa, jest osłuchana, zna

dobrze te piosenki, filtruje je przez swoją wrażliwość i nie kopiuje przy tym na siłę innych. Płyne gładko i demokratycznie (czytaj: bez parcia na szkło i splendor liderki) z całym zespołem, który sekunduje jej dzielnie, tworząc składny, elegancki podkład do wyśpiewywanych słów (tu miejscami naprawdę ciekawe aranże fortepianowe, jak również gustowne partie saksofonu). Płyne i słuchacz w krainę łagodności, wyciszenia, relaksu, gdy ucho cieszą niekrzykliwe, a w dodatku często znajomo pobrzmiewające nutki. Niby nikt o płytę Jami Templeton nie pytał, ale wielu z nas, w obliczu perturbacji przeróżnych, może jej potrzebować – trawestując memowe powiedzonko. Ja skorzystałem i podsyłam dalej. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

Emile Parisien **Louise**

Theo Croker
Roberto Negro
Manu Codjia
Joe Martin
Nasheet Waits



Emile Parisien – Louise

ACT, 2022

Louise to album, którym francuski saksofonista sopranowy Emile Parisien uczcił swoją dziesięcioletnią współpracę z monachijską wytwórnią ACT. Płyta nagrana została z międzynarodowym sekstem Parisiena, który współtworzy trzech Amerykanów: Theo Croker – trąbka, Joe Martin – kontrabas, Nasheet Waits – perkusja, dwóch Francuzów: Emilie Parisien – saksofon sopranowy, Manu Codjia – gitara, oraz dorastający w Demokratycznej Republice Konga, a obecnie mieszkający we Francji podróżnik po świecie o włoskich korzeniach – Roberto Negro (fortepian). Niepodważalną siłą tej formacji jest niesamowite brzmienie, pełne zarówno głębi i klarowności, jak i klasycznych europejskich odniesień.

Warto przypomnieć, że Emile Parisien przygodę z muzyką rozpoczął już jako dziesięciolatek, a za mentorów miał tak wybitne amerykańskie postaci jazzu jak Wynton Marsalis, Clark Terry, Bobby Hutcherson i Oscar Peterson. Na album *Louise* składa się dziewięć kompozycji, w większości autorstwa saksofonisty. Tytuł płyty, i otwierającej ją kompozycji, stanowi ukłon w kierunku francusko-amerykańskiej (!) rzeźbiarki Louise Bourgeois, która w centrum swojej twórczości widziała postać pajaka, zarówno jako istoty opiekuńczej, jak i symbolu otwartej przestrzeni. To, poprzez pryzmat odosobnienia związanego z pandemią, stało się dla kompozytora istotnym punktem wyjścia dla utkania albumu opowiadającego o emocjach w tak silny, a jednocześnie piękny i ulotny sposób.

Płytę rozpoczyna więc przestrzeny, a jednocześnie subtelny, uwodzicielski wręcz utwór (z pięknymi solówkami Theo Crokera i Manu Codjii), łagodnie prowadzący do utworu *Madagascar* autorstwa Joe Zawinula, granego przez Weather Report, przypominającego o zespole



Parisien The Syndicate, z którym grywał muzykę Joe Zawinula. Serce albumu stanowi trzyczęściowa kompozycja *Memento*, którą saksofonista zadedykował swojej matce. Pierwotnie *Memento* ukazało się na płycie *Abrazo* z 2020 roku, którą Parisien nagrał wspólnie z akordeonistą Vincentem Peiranim. Tym razem jednak utwór został znacznie rozszerzony, podzielony na trzy części oraz opracowany na jazzowy sekstet. Jeżeli ktoś lubuje się w energetyzującej gry sekcji rytmicznej – z pewnością odnajdzie tu wszystko, czego mu trzeba – szczególnie

w niesamowicie żywej grze Waitsa w ostatniej, trzeciej części utworu.

Po fantastycznej suicie czeka nas pełna elegancji kompozycja pianisty *Il giorno della civetta* oraz zniewalająca energetyczny utwór gitarzysty *Jungle Jig*, stanowiący idealny balans pomiędzy światem uporządkowanym a chaosem. Pośród nich wpleciona jest jeszcze radosna kompozycja lidera *Jojo*, nawiązująca do twórczości Joachima Kühna. Album zamyka wielowymiarowy utwór *Prayer 4 Peace*, autorstwa Theo Crokera, będącego wnukiem wielkiego trę-

bacza Doca Cheathama.

Louise to płyta ukazująca nie tylko fantastyczną technikę gry każdego z członków sekstetu czy ich talenty kompozytorskie; nie tylko przedstawiająca znakomity balans pomiędzy nieposkromioną energią a subtelnością ukrytą w magii dźwięków, ale też przykład udanego zjednoczenia ścieżek amerykańskiego i europejskiego jazzu. To przede wszystkim płyta, do której chce się powrócić, zanim jeszcze zdążą wybrzmieć ostatnie jej dźwięki. ●

Marta Ratajczak

radioJazz.fm

PASMO LIVE

KWIECIEŃ 2022

PIĄTEK GODZINA 20:00

Pasmo Live! Płyty koncertowe, których nie wypada nie znać, oraz retransmisje wybranych koncertów z Promu Kultury Saska Kępa w Warszawie.

- | | |
|------------|--|
| 08.04.2022 | Jaco Pastorius – <i>Invitation</i>
Poleca Jerzy Szczerbakow |
| 15.04.2022 | Bobby McFerrin & Chick Corea – <i>Play</i>
Poleca Agnieszka Holwek |
| 22.04.2022 | Charles Mingus – <i>Mingus at the Bohemia (1955)</i>
Poleca Piotr Wickowski |
| 29.04.2022 | Flying Lion
Cały Ten Jazz! LIVE! |
| 06.05.2022 | Miles Davis – <i>Dark Magus</i>
Poleca Cezary Ścibiorski |





Johnathan Blake – *Homeward Bound*

Blue Note Records, 2021

Mniej więcej w listopadzie zeszłego roku przez jakieś dwa tygodnie czułem się osaczony. Wszyscy mówili, pisali i polecali album *Homeward Bound*. Recenzji nie czytam, zanim sam nie posłucham, choć to zaprzecza idei pisania tego tekstu. Jeśli też tak macie, to dalej nie będziecie przecież czytać. Piszę więc dla tych, którzy najpierw czytają, a potem słuchają.

Ciągle zastanawiam się, co przedstawia okładka tej płyty i co autor tej grafiki chciał mi opowiedzieć. Obrazka nie rozumiem i do mnie nie dociera, ale muzyka i owszem, jest najwyższej światowej próby i od razu zaznaczę też, że jak na solowe albumy Blake'a, których nie nagrywa w sumie zbyt dużo, jest całkiem konserwatywna. Jak na do-

brego perkusistę przystało, Blake angażuje się w wiele różnych jazzowych tematów, z których chyba najbardziej gwiazdorską obsadę ma trio Dave Holland / Kenny Barron / Johnathan Blake. Holland to zresztą ma dobrze – gra albo z Blakiem, albo z Erikiem Harlandem. W zasadzie to jest niehumanitarne, powinien jednego z nich oddać komuś innemu.

Wróćmy jednak do Johnathana Blake'a, a w zasadzie do *Homeward Bound*, bo w sumie to nie Blake sprawia, że ten album jest tak niezwykle interesujący. Sam lider mnie nie zaskoczył ani jakoś specjalnie nie zachwycił, obserwuję go w różnych składach od 2014 roku, kiedy przypadkiem zaufany sprzedawca wcisnął mi siłą jego album *Gone, But Not Forgotten*, wydany w specjalistycznej, ale z pewnością niezapewniającej światowej sławy wytwórni Criss Cross.

Blake jest w porządku, w dodatku coraz odważniej występuje w roli kompozytora, co u perkusistów nie jest oczywistością. Podobnie w porządku jest pianista – równie aktywny w przeróżnych projektach i doskonale znany fanom mło-

dego pokolenia muzyków David Virelles. A może to już średnie pokolenie? Czas w końcu leci. O saksofonistcie i basiście zespołu nie opowiem Wam wiele, bo to postaci dla mnie zupełnie nowe, podobnie jak wibrafonista – Joel Ross. O Wilkinsie (alt) i Douglasie (bas) pewnie wkrótce zapomnę, bo na tej płycie po prostu są, ale o Rossie na pewno nie. To właśnie jego gra jest dla mnie największą niespodzianką. Takiego kalibru pozytywne zaskoczenia nie spotykają mnie często. Jak dowiedziałem się szybko po pierwszym wysłuchaniu albumu, Joel Ross jest nową nadzieją jazzowego wibrafonu i ma za sobą już albumy nagrane dla Blue Note. Oba znalazły się niezwykle wysoko na liście tych płyt, które muszę koniecznie i szybko kupić. Z serwisów streamingowych nie korzystam, podobno mi się oczekiwanie na przesyłkę albo polowanie w dobrze zaopatrzonych sklepach. Na razie analizuję i wsłuchuję się w światową nadzieję jazzowego wibrafonu – Joela Rossa na płycie Johnathana Blake'a. Zdecydowanie warto. ●

Rafał Garszczyński



Joel Ross – *The Parable of the Poet*

Blue Note Records, 2022

Kompozytor i wibrafonista Joel Ross jako lider występował w czołowych klubach oraz brał udział w kultowych wydarzeniach

(Smalls Jazz Club, Umbria Jazz Festival, The Jazz Gallery, Winter JazzFest, Newport Jazz Festival, Dizzy's Club, BRIC Jazz Festival, The Blue Whale, North Sea Jazz Festival i Kuumbwa Jazz Festival). W marcu tego roku nakładem wytwórni Blue Note ukazał się jego trzeci autorski album *The Parable of the Poet*.

Ross zadebiutował w Blue Note albumem *KingMaker*, uznanym przez The New York Times za jeden z najlepszych albumów jazzowych 2019 roku. NPR nazwał go

„sygnałem ostrzegawczym pokolenia jazzu, które dopiero nadchodzi”. Rok później artysta przedstawił kolejny album *Who Are You?*, dodatkowo umacniając jego pozycję jako jednego z wiodących artystów współczesnej sceny jazzowej.

W tym roku Ross powrócił z pełnym ekspresji oraz jednocześnie lirycznym albumem *The Parable of the Poet*. Obszerna siedmio-częściowa suita jest wykonywana przez dynamiczny ośmioosobowy zespół z gościnnym udziałem Gabrielle

CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie 72 książki poleca Rafał Garszczyński



Obejrzyj w **Youtube/radioJAZZFM-PL**



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

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

Garó (flet) w utworze *Guilt*. W skład zespołu, prócz Joela Rossa, wchodzi: Immanuel Wilkins (saksofon altowy), Maria Grand (saksofon tenorowy), Marquis Hill (trąbka), Kalia Vandever (puzon), Sean Mason (fortepian), Rick Rosato (bas) oraz Craig Weinrib (perkucja). Lider nie przez przypadek do nagrań zaprosił swoich przyjaciół, będących jednocześnie artystami o wyrazistej ekspresji – otwiera mu to bowiem drzwi do pozostawienia przestrzeni na interpretację i improwizację zaufanemu muzycznemu teamowi, co jest niezbędne do realizacji jego głębokiej myśli kompozycyjnej. Sam zresztą przyznał, że wszyscy zaangażowani w projekt zobowiązali się do realizacji jego muzycznej wizji. Mając takie zaplecze, Ross z pełną swobodą mógł zostawić w kompozycjach sporo miejsca na eksponowanie i rozwijanie tematu, zawsze zachęcając swoich muzycznych kompanów do kreatywnych odpowiedzi. Choć każdy z tytułów suity odnosi się w jakiś sposób do ważnych decyzji lub zdarzeń z życia wibrafonisty, to otrzymany na albumie efekt wyraźnie świadczy

o tym, jak wiele świeżości i twórczych pomysłów wnieśli nagrywający z liderem młodzi muzycy.

Gęsto utkana ciepłem i potęgą dźwięków muzyczna opowieść Rossa jest nie tylko niezwykle wyrazista, lecz także pełna tajemniczości. Suitę rozpoczyna *Prayer* – pełna wdzięku ciepła ballada, po której następuje otwarte zjawiskowym basowym solo *Guilt*, dyskretnie wsparte fletem i cudownie poprowadzonym saksofonem tenorowym. Część trzecia to *Choices* – fantastycznie ciężka od bucącego kontrabasu i pełnego grozy sola na trąbce, płynąca w nastroju wszechogarniającego przerażenia. Następnie w pełnym potęgi, zapału i ekspresji *Wail* puzonistka w niezwykle sposób przeprowadza słuchaczy do bogato zdobionej ballady z biblijnymi odniesieniami – *The Impetus (To Be And Do Better)*. Szóstka to napędzana świetnym rytmem *Doxology (Hope)*. Na koniec mamy *Benediction*, z przyjemnym wprowadzeniem na fortepianie i wyjątkową miękkością perkusji. W tym zamykającym całość utworze możemy z zadumą i podziwem wsłuchiwać się, jak

z genialnego unisono wysuwa się nagle na pierwszy plan wibrafon lidera.

The Parable of the Poet warto poświęcić więcej uwagi i... najzwyczajniej w świecie dać się nim oczarować. Zgodzić się, by muzycy zabrali nas w pełną piękną i poezji podróż. ●

Marta Ratajczak



Jazz Q – Amulet

Studio Budikov, 2021

Dzisiejszej, najnowszej odsłony czeskiego zespołu Jazz Q nie łączy w zasadzie nic z początkami tej formacji, sięgającymi połowy lat sześćdziesiątych, z wyjątkiem osoby lidera Martina Kratochvila. Droga artystyczna jednej z najważniejszych formacji elektrycznego jazzu naszych południowych sąsiadów przypomina trochę nasze SBB. Fusion, charyzmatyczne występy w znacznej czę-

ści oparte na brzmieniach elektronicznych i zbiorowej improwizacji w początkach kariery, przeróżne eksperymenty stylistyczne później, wielokrotne powroty i reaktywacje – trwające do dziś, czasem całkiem udane, kiedy indziej raczej niepotrzebne. Również podobnie jak SBB zespół Kratochvíla ma spore grono fanów, którzy są z nim już pół wieku i pewnie niezależnie od zmiany koncepcji stylistycznej i składu osobowego na hasło Jazz Q zawsze znajdą parę koron na bilet na kolejny koncert i nową płytę.

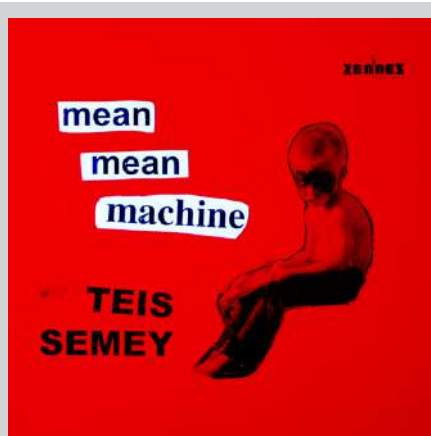
Najnowsza produkcja Jazz Q – *Amulet* to wyśmienity i przebojowy album, choć wystawiający tych, którym podobały się występy ich ukochanej grupy wiele lat temu, na ciężką próbę. Pół wieku temu na trwającej godzinę płycie (wtedy jeszcze tak długich nie było), znalazłoby się co najwyżej pięć utworów. Dziś jest ich trzynaście. Wielu zwolnikom zespołu trudno zapewne spojrzeć na *Amulet* inaczej niż przez pryzmat wcześniejszych dokonań tej grupy. To jednak nie jest właściwa strategia i chyba dziś to nie jedyna grupa, do

której kieruje swój muzyczny przekaz Martin Kratochvíl z aktualnym składem zespołu. Być może słuszniej byłoby nazywać ten zespół grupą Kratochvíla i nie sięgać do kultowej i kojarzonej jednak z trochę inną muzyką nazwy?

Dla wielu muzyków Kratochvíl powinien być wzorem tego, jak można w twórczy sposób wykorzystać instrumenty elektroniczne, tworząc brzmienia bez zbędnego efekciarstwa. Barwy jego licznych klawiatur są od lat integralną częścią muzyki, którą tworzy, nie służą prezentacji możliwości technicznych, a stają się częścią kompozycji. Warto też zwrócić uwagę na grę innego weterana czeskiej sceny jazzowej – basisty Přemysla Faulknera, który towarzyszy muzycznym projektom Kratochvíla niemal nieprzerwanie od 1974 roku. Są na najnowszej płycie Jazz Q momenty naprawdę poważnego basowego grania. Całość jednak tworzy przebojową płytę doskonałego zespołu, który był na fali pół wieku przed nagraniem albumu *Amulet* i dalej od czasu do czasu daje znać młodym, że jego czas jeszcze się nie skończył.

Sam częściej wracam do ich starszych nagrań, jednak to może również kwestia wieku. Najnowsza muzyka Jazz Q jest gładsza, bardziej, może czasem nawet za bardzo poprawna i dopracowana. To wszystko jednak nie są wady, tylko kwestia osobistych preferencji, a może i wielu muzycznych doświadczeń. W zasadzie nie potrafię spojrzeć na *Amulet* inaczej niż przez pryzmat wcześniejszych dokonań zespołu. Gdyby to był album młodych debutantów, uznałbym go za rewelację. Weterani – Kratochvíl, Fišer i Faulkner, w towarzystwie dużo młodszego perkusisty Jeníčka, powinni się postarać nieco bardziej. Co nie zmienia faktu, że to doskonały album, tylko dla takich gwiazd poprzeczka wisi zdecydowanie wyżej, i to oni sami ją tam umieścili, nagrywając tak fantastyczne rzeczy jak *Pozorovatelná*, *Zivi Se Divi* i cudownie niedawno odnaleziony zapis koncertu z fińskiego Pori, jak zwykle w doskonałym wydaniu GAD Records (recenzja – JazzPRESS 9/2021). ●

Rafał Garszczyński



Teis Semey – *Mean Mean Machine*

Zennez Records, 2021

Mean Mean Machine to trzecia płyta duńskiego gitarzysty i kompozytora Teisa Semeya i jego kwintetu. Wszystkie dotychczasowe płyty zespołu ukazywały się co roku, od roku 2019, a więc w zaspokajającym słuchaczy tempie wydawniczym. Odnoszę wrażenie, że ten album stara się być początkiem jakiejś nowej ścieżki w muzyce improwizowanej, oscylującej wokół jazzu. Przez całe 42 minuty pozostajemy bowiem w konwencji jazzowej, uzupełnionej jednak o bardzo wiele zapożyczeń z innych gatunków.

Pod zupełnie niezrozumiałą okładką i równie dziwnym tytułem kryje się na *Mean Mean Machine* siedem utworów stanowiących ciekawą mieszkankę stylistyczną. Jak można

przeczytać w materiałach prasowych, taki właśnie był zamiar muzyków. Semey zdaje się być w pełni świadomy tej subtelnie przedstawionej różnorodności, sam na swojej stronie internetowej nazywa muzykę z albumu modern jazzem czy – jeszcze bardziej odważnie i raczej dużo mniej celnie – „new nordic avant-garde punkiem”. Mniejsza jednak o nazewnictwo, przejdźmy do zawartości.

Jakież było moje zaskoczenie, gdy pierwsze dźwięki po włączeniu płyty przypomniały mi o stylistyce no wave! Jeśli gdzieś tutaj pojawiają się echa punkowe, nawet nieco krautrockowe, to właśnie w otwierającym album *Sun Song*. Rytmika jest tu pogmatwana, nieoczywista. Tempa zmieniają się intensywnie. Na pierwszy plan wysuwa się gitara, skrzecząca nieco i szorstka. Szaleje również sekcja rytmiczna. Pierwsze skojarzenia? Być może pan Semey słyszał kiedyś naszą rodzimą formację Kurws. Nie jest to jednak bliźniaczo podobna stylistyka, raczej taka, która świadczy o ewentualnej świadomej inspiracji. Nadal jednak przypomina ją no wave czy krautrocka.

Skojarzenia te łagodzi jedynie trąbka. To najbardziej eksperymentalny utwór na tej płycie.

Im dalej, tym bardziej się od tego eksperymentowania oddalamy. A przynajmniej staje się ono nie tak odważne, jak w przypadku tej kompozycji. Co nie oznacza oczywiście, że materiał traci na jakości, o nie. Proszę posłuchać następnego *A Strange Absence of Birds*. To jest naprawdę świetne granie, bardzo ilustracyjne i działające na wyobraźnię. Tytuł kompozycji narzuca pewne obrazy podczas słuchania, co pozwala się mocniej wczuć w muzykę. Na początku mamy wrażenie, jakby wszystko toczyło się normalnie; jakby „dziwna nieobecność ptaków” nie-specjalnie kogoś dziwiła. Z czasem atmosfera robi się dużo bardziej niepokojąca, by przerodzić się w coś na kształt dramatycznego poszukiwania latających stworzeń, które zniknęły niespodziewanie. Być może nawet jakąś próbę wytłumaczenia sobie takiego stanu rzeczy. Utwór brzmi bardzo filmowo, sprawdziłby się jako ścieżka do jakiegoś wysokiej klasy thrillera czy dramatu. Szczególna w tym zasługa

trębacza Alistaira Payne'a. Jeśli chodzi o wyróżniającą się filmowość omawianej płyty, pojawia się ona jeszcze dwa razy. Mowa o *Requiem* oraz *Monday in Turquoise*. Pierwszy z wymienionych jest utworem wręcz pogrzebowym, ale pięknym. Partie smutnej, jakby zmęczonej trąbki wyrażają specyficzny, niezwykle emocjonalny rodzaj tęsknoty. I jest to utwór naprawdę ciężki, wręcz niespodziewanie ciężki. Ten element zaskoczenia jest tutaj dużym

plusem. Obok *Sun Song* to chyba największa niespodzianka na całym albumie. Z kolei *Monday in Turquoise* kojarzy mi się trochę z południowoeuropejską żywiołowością. Być może turkusowość tytułowego poniedziałku wiąże się z jakimiś morskimi krajobrazami. Na samym początku utworu trąbka wychodzi na pierwszy plan jako instrument rytmiczny, by potem rozimprowizować się ciepło, i wraz z perkusją stwarza dźwiękowy pejzaż, który koja-

rzy się z piaskiem, gwarem, żywiołowością... Kontrabas jest tu raczej subtelny, jakby podbijał leniwie południowy puls. A to, co później wyczynia na trąbce Payne, jeszcze te perkusyjne przebiecia... Po prostu trzeba tego posłuchać, bo bardzo to ładne. To także emocjonalny kontrast dla *Requiem*. To ciekawe utwory, uważam jednak, że na nich kończy się to, co najlepszego Semey miał do zaoferowania. Do ich grona dołączyć mogą jeszcze instrumentalna galopada

HISTORIA POLSKIEGO JAZZU



Słuchaj podcastów w radioJazz.fm

#01 | Jazz i polityka

#02 | Jazz i Chopin

#03 | Jazz i piosenki

#04 | Jazz i film

#05 | Jazz i radio

#06 | Klasyka i jazz

#07 | Jazz i pokolenia

#08 | Jazz i fotografia

#09 | Yass

#10 | Jazz i literatura

archiwum.radiojazz.fm/polishjazzyeshistoryapolskiegojazzu

Autor podcastów: Andrzej Winiszewski

euroJazz

NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Projekt Polish Jazz! YES!

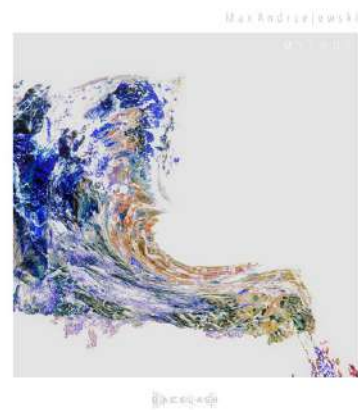
zrealizowany we współpracy z Narodowym Centrum Kultury.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

i intrygujące brzmienia gitary w zamykającym album *Tragedie*. Owszem, *Bamboo Eyes* i *Glue or The Eternal Struggle of Beauty* to ładne kompozycje, pokazujące kunszt Semeya jako kompozytora. Jednak... nie zainteresowały mnie aż tak bardzo. Zaryzykuję stwierdzenie, że brzmią odrobinę wtórnie, nie są odkrywcze. Jeśli już zespół promuje się porównaniami do punkowej awangardy, to dużo bardziej konsekwentne byłoby podążanie alternatywnymi tropami z pierwszego utworu. Używanie gitary w tego rodzaju muzyce nie definiuje automatycznie jej powiązania stylistycznego z punkiem. Zwłaszcza że w wielu momentach gitara ta brzmi nieco konserwatywnie, niekoniecznie punkowo czy postpunkowo. Gdy spojrzymy na całość, dominuje tu raczej lekko alternatywny free jazz.

Myślę, że słuchacze bardziej zamknięci na odstępstwa od obietnicy „new nordic avant-garde punka” poczną się zawieść, będzie im tego punka za mało. Teisowi Semeyowi na pewno nie wyszło stworzenie płyty bardzo awangardowej, jest to awangardowość raczej raczkująca. Co nie zmienia faktu, że jest to płyta dobra, kreująca w myślach filmowe wręcz obrazy. Na pewno duża w tym zasługa nominowanego do Grammy producenta Attiego Bauwa oraz trębacza Alistaira Payne’a, który – prawdę mówiąc – jest moim cichym (paradoksalnie) bohaterem tej płyty. Jego partie podobały mi się najbardziej, a trudny do określenia gatunkowego ciężar z *Requiem*, który wytworzył, zostanie ze mną na długo, pomimo uparcie poprawiającej się pogody. ●

Mateusz Sroczyński



Max Andrzejewski – *Mythos*

Backlash Music, 2022

Max Andrzejewski jest muzykiem szczególnym, chętnie angażującym się w stylistycznie zróżnicowane działania artystyczne. Zaskakuje inspiracjami i szerokim spektrum zainteresowań. Poprzedni jego album powstał we współpracy z gitarzystą zespołu Deerhoof. Najnowsze nagrania odnoszą się natomiast do *Pierścienia Nibelunga* Wagnera.

Wagner jest postacią szczególną, zarówno on sam, jak i jego twórczość, czego nie ukrywa także Max Andrzejewski, budzą odczucia ambiwalentne. Możliwość zmierzenia się z kontrowersyjnym dziedzictwem Wagnera zachęciła jednak Andrzejewskiego do skomponowania muzyki do przygotowywanego przez Ersana Mondtaga spektaklu

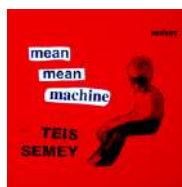
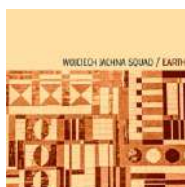


~~W-A-G-N-E-R---D-E-R-~~
~~R-I-N-G-D-E-S-N-I-B-E-~~
~~L-U-N-G-E-N~~ (A Piece Like
 Fresh Chopped Eschenwood)
 autorstwa austriackiego
 dramaturga Thomasa Kö-
 cka. Przedstawienie miało
 premierę w Berlinie w po-
 łowie 2021 roku. Obecnie
 możemy je poznać w wer-
 sji zarejestrowanej w studiu
 przez 12-osobowy ansambl
 z udziałem kompozytora.
 Cztery utwory muzycznie
 nawiązują do wagnerow-

skich uwertur. Jednak sam
 Max Andrzejewski przyzna-
 je, że koneserzy Wagnera
 mieliby problemy z odnale-
 zieniem w jego dziele śladów
 operowych pierwowzorów.
 Muzyka Andrzejewskiego to
 raczej komentarz do Wag-
 nera, przeciwstawienie się
 tamtej estetyce. Poszczegól-
 ne części *Mythos* mieszają
 kompozycję z improwiza-
 cją, akustykę z elektroniką,
 świat muzyki klasycznej,
 improwizowanej i jazzu.

Mythos zapewne zupeł-
 nie inaczej wybrzmiewają
 w kontekście przedstawienia
 teatralnego. Jednak znako-
 micie sprawdzają się również
 jako samodzielny byt mu-
 zyczny. Wprawdzie mamy do
 czynienia z zaledwie dwu-
 dziestopięciominutowym
 dziełem, ale za to oferują-
 cym doznania niezwykle, fa-
 scynującym, zaskakującym
 i niezwykle oryginalnym. ●

Krzysztof Komorek



PLAYLISTA 04/2022



MAKE JAZZ NOT WAR

08
04
2022

GODZINA
20:00

TEATR PALLADIUM
ŻŁOTA 9, 00-019 WARSZAWA

CAŁKOWITY DOCHÓD
Z KONCERTU ZOSTANIE
PRZEKAZANY NA
**POMOC
UKRAINIE**



EWA BEM
DOROTA MIŚKIEWICZ
AGNIESZKA WILCZYŃSKA
KRZYSZTOF KILJAŃSKI
JANUSZ SZROM
HENRYK MIŚKIEWICZ
ROBERT MAJEWSKI
ANDRZEJ JAGODZIŃSKI
PAWEŁ PERLIŃSKI
ADAM CEGIELSKI
ANDRZEJ ŁUKASIK
CZESŁAW "MAŁY" BARTKOWSKI
MARCIN JAHR
PROWADZENIE - ARTUR ANDRUS

Podczas koncertu odbędzie się aukcja fotografii i grafik
Urszuli Las, Kasi Stańczyk i Jarka Wierzbickiego

Bilety do nabycia w aplikacji i na stronie:
www.goingapp.pl
oraz w salonach prasowych **Empik**



ORGANIZATORZY:

Blue Note
Agencja Artystyczna



**CENTRUM
WSPARCIA
KOORDYNACJI**
WARSZAWA

PARTNERZY:



Going



MI



Agora
Muzyka



estrada



zaiKS



zaiKS



palladium

PATRONATY:

jazz forum

Jazzpress

9.04

ŚLĄSKI JAZZ DLA UKRAINY,
KATOWICE

Śląski Jazz dla Ukrainy

Big Band Śląski
Zalewska
Król
Myrczek
Wojtasik
Tomaszewski
Palcowski Q

9 kwietnia 2022, godz.:19.30
Kinoteatr Rialto

Dochód zostanie przeznaczony na stypendia dla utalentowanych muzycznie dzieci z Ukrainy

13.04

GŁOSEM I SERCEM Z UKRAINĄ,
OLIWSKI RATUSZ KULTURY, GDAŃSK

Głosem i sercem z UKRAINĄ



OLIWSKI
RATUSZ
KULTURY

13.04 / środa / 19.00

WYSTĄPIĄ: Krystyna Stańko | Ołga Chaładaj | Kinga Hornik | Natalia Capelik-Muianga | Ariel Suchowiecki | Adam Pachla | Mikołaj Stańko



KONCERTOWY

PRZEWODNIK

Miasto Zakopane i Zakopiańskie Centrum Kultury
zapraszają na:

WIOSNA JAZZOWA ZAKOPANE

30 kwietnia – 2 maja 2022



Więcej informacji: www.festiwale.zakopane.pl oraz  WiosnaJazzowaZakopane

ORGANIZATORZY



ZAKOPANE
ZAKOPIAŃSKIE CENTRUM KULTURY



PRZEWODNIK KONCERTOWY

Kądziela/Gawęda Duo

Impresje

20.04, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1871

euroJazz



JAZZ

9 kwietnia
30 kwietnia
godz. 12.00

KLUB

SPOTKANIA
MUZYCZNE
W PAŁACU
SZUSTRA

JAZZ



WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1871

euroJazz

19 IV 2022 19:00

cały
ten
Jazz!
Live!

TOMASZ CHYŁA - SKRZYPCE
EMIL MISZK - TRĄBKA
KRZYSZTOF HADRYCH - GITARA
KONRAD ŻOŁNIEK - KONTRABAS
SŁAWEK KORYZNO - PERKUSJA

TOMASZ CHYŁA QUINTET

PROM KULTURY SASKA KĘPA, UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA
BILETY 25 ZŁ

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PRODUKCJA

euroJazz



ONLINE BEZPŁATNIE

cały
ten

Jazz
meet!

PROM KULTURY SASKA KĘPA
UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA
WSTĘP WOLNY

● ONLINE BEZPŁATNIE

10
05
2022
19:00

WARSZAWA
PROM



ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

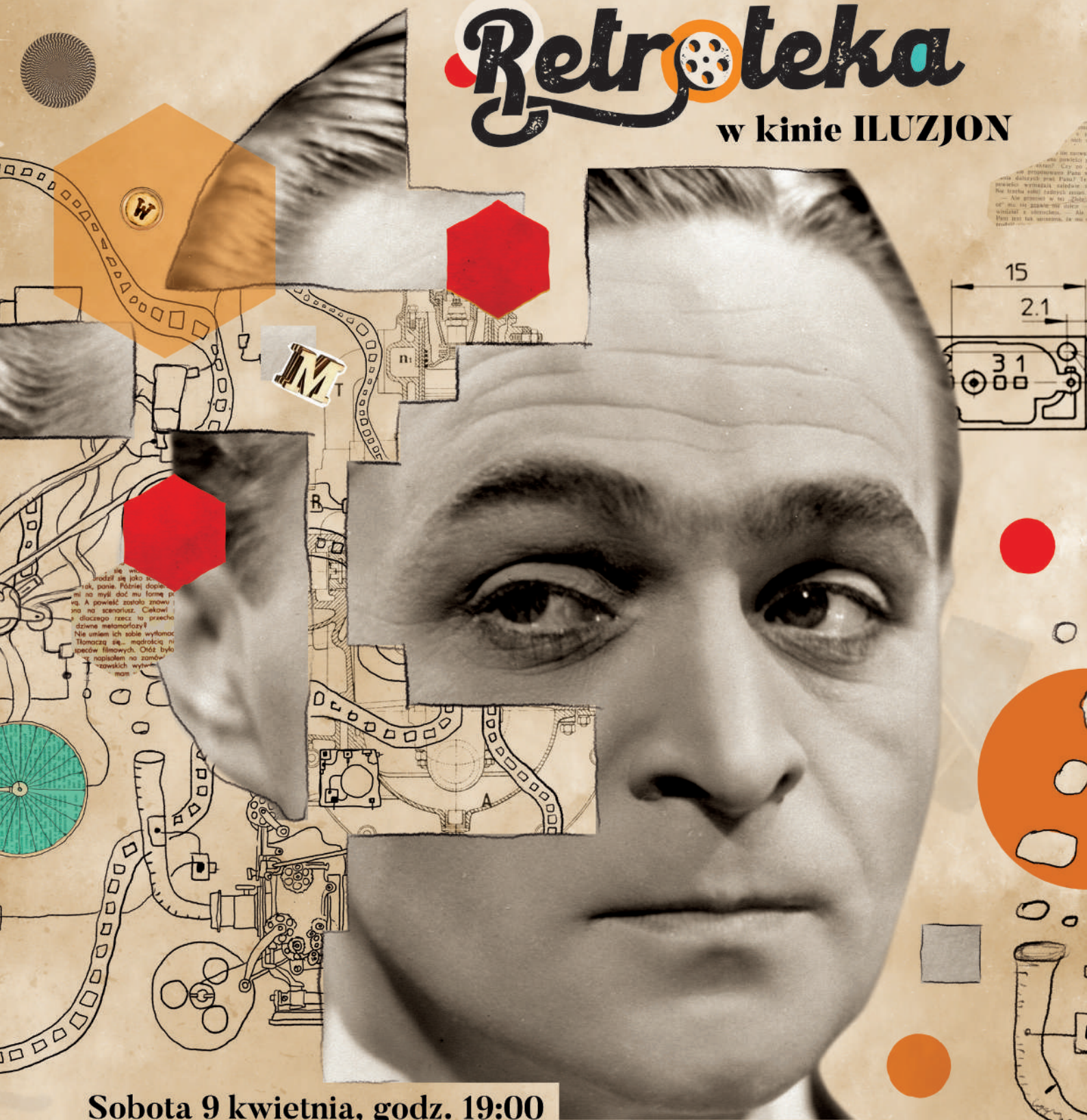
Jazzpress radioJazz.fm

PRODUKCJA

euroJazz

Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny zaprasza

Retroteka
w kinie ILUZZJON



Sobota 9 kwietnia, godz. 19:00

Wieczór z Adolfem Dymszą

Przegląd filmów krótkometrażowych, niekompletnych i zwiastunów (98')

Jan Emil Młynarski, dyrektor muzyczny zaprasza na spotkanie słowno-muzyczne z udziałem Ireny Santor, Adrianny Godlewskiej, Bohdana Łazuki, Czesława Majewskiego
(Streaming na ninateka.pl)



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



FINA

KINO

ILUZZJON

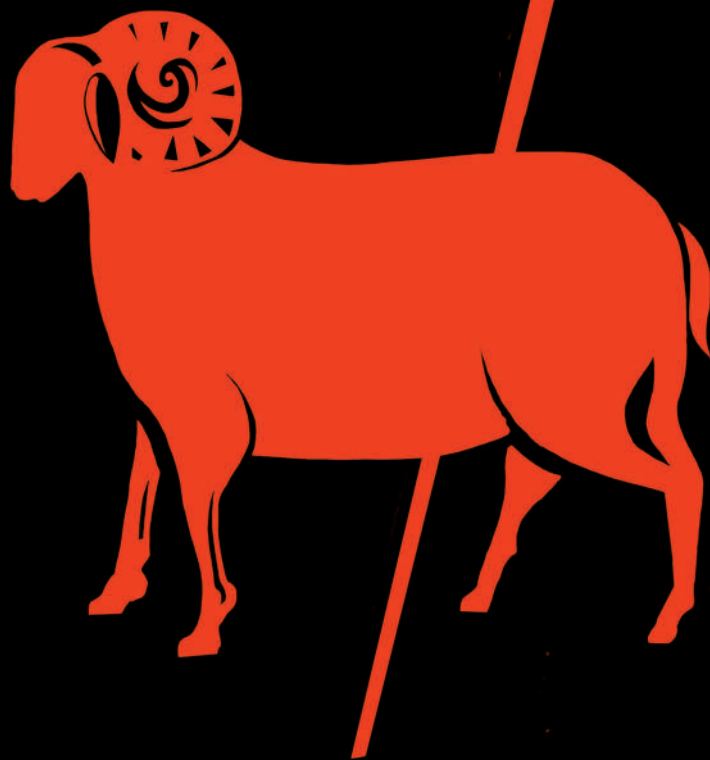
NINATEKA

DODKOWI



KONCERT PIEŚNI PASYJNYCH

w wykonaniu
Marii Pomianowskiej
Ensemble,
z udziałem Doroty
Miśkiewicz
i Trio Marcina Olaka



Wykonawcy:

Dorota Miśkiewicz - śpiew
Maria Pomianowska - śpiew,
suka biłgorajska, fidel płożka
Hubert Gizewski - akordeon
Wojciech Lubertowicz - instrumenty
perkusyjne, duduk
Ryszard Wojciul - klarnety
Marcin Olak - gitary
Maciej Szczyciński - kontrabas
Sebastian Frankiewicz - perkusja

sala Ziemia Obiecana,
w siedzibie Fimoteki
Narodowej - Instytutu
Audiowizualnego
przy ul. Wałbrzyskiej 3/5

streaming na ninateka.pl



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



FINA

NINATEKA



fot. Radek Rakowski

Nieźmiennie wysoki poziom



Jakub Krukowski

*Blue Note Poznań Competition – Poznań,
Blue Note, 18-20, 22, 29 marca 2022 r.*

Choć dziewiąta edycja Blue Note Poznań Competition zaskakująco zamiast jesienią odbyła się wczesną wiosną, to nie straciła nic ze swojego charakteru. Prestiżowy konkurs zaprezentował szerszej publiczności kolejną grupę ambitnych i świetnie rokujących muzyków, a towarzyszące koncerty dały pretekst do pojawienia się na klubowej scenie polskich i zagranicznych gwiazd.

Legendy wróciły do Poznania

Konkursowy weekend został otwarty występem kultowego zespołu **Laboratorium**. Choć często nadużywa się tego epitetu, to w tym przypadku jest on całkowicie uzasadniony. Grupa posiada grono oddanych fanów, którzy towarzyszą jej niezależnie od zmian personalnych czy brzmieniowych. W latach 2020-2021 zespół świętował jubile-

usz 50 lat działalności, stąd obecną trasę koncertową promuje hasłem *Laboratorium – po pięćdziesiątce*.

Od początku istnienia trzon składu tworzą **Janusz Grzywacz** (instrumenty klawiszowe) i **Marek Stryszowski** (saksofony, wokal), do których w połowie lat 70. dołączył **Krzysztof Ścierański** (gitara basowa), a w 2006 roku **Marek Raduli** (gitara). Wielokrotnie zmieniała się obsada perkusji, obecnie odpowiada za nią **Marcin Ścierański**. *Laboratorium* powróciło na scenę Blue Note po trzech latach, w niemalże identycznym składzie – wówczas za bębnami zasiadł Paweł Dobrowolski. Podobnie jak wtedy, klubową przestrzeń wypełniła rzesza wielbicieli, rozkoszujących się charakterystyczną jazz-rockową energią. Jeden z wywiadów, który udzielił przed laty Grzywacz, opatrzone tytułem *Laboratorium się nie starzeje*; mijają kolejne lata, a stwierdzenie to pozostaje niezmiennie.

Do stolicy Wielkopolski po pięciu latach zawitała również legenda wokalistyki – **Krystyna Prońko**. Obdarzonej niepowtarzalnym głosem artystce akompaniował niezawodny **Przemysław Raminia** (instrumenty klawiszowe) oraz brat artystki **Piotr Prońko** (saksofon). Po ubiegłorocznym występie Ewy Bem poznański konkurs zdaje się szczególnie honorować najbardziej zasłużone dla polskiego jazzu ar-

tystki, co niezwykle cieszy lokalnych melomanów. Prońko wykonała repertuar z przekroju całej kariery, nie zabrakło więc największych przebojów, jak *Deszcz w Cisnej* oraz *Jesteś lekiem na całe zło*. Dla miłośników jazzu wspaniale wybrzmiały: Gershwinowski *I've Got Rhythm* (w polskiej wersji do słów Jonasza Kofty *Rytm*), wariacja Jobimowskiej *Girl from Ipanema* czy piosenka Komedy *Ja nie chcę spać*. Między wykonaniami występ ubarwiły wypowiedzi gwiazdy, która również po koncercie nie stroniła od rozmów z widownią.

Popisy uczestników (i jurora) konkursu

Tradycją BNPC jest ogłaszanie wyników w przerwie sobotniego koncertu. Tak się złożyło, że w tym roku wystąpił na nim jeden z członków jury – **Zbigniew Wrombel** (kontrabas, gitara basowa) wraz z **Markiem Konarskim** (saksofon tenorowy i sopranowy), **Piotrem Wromblem** (fortepian) i **Mateuszem Brzostowskim** (perkusja). Kwartet zaprezentował materiał złożony ze specjalnie zaaranżowanych standardów oraz twórczości autorskiej. Na koniec muzycy zaimponowali ciekawą impresją inspirowaną twórczością Wayne'a Shortera.

fot. Radek Rakowski





fot. Radek Rakowski

Jury pod przewodnictwem Krzesimira Dębskiego (w składzie z Piotrem Kałużnym, Leszkiem Łuczakiem i wspomnianym Wromblem) przez dwa dni przesłuchało 40 muzyków. Pierwsze miejsce w kategorii zespołowej przypadło grupie **Horn-tet** (Bartłomiej Leśniak – fortepian, Robert Wypasek – saksofon, Szymon Ziółkowski – saksofon, Mikołaj Sikora – kontrabas, Piotr Przewoźniak – perkusja), a kolejne nagrody **Mikołaj Kaniewski Trio** oraz **Karoline Weidt Quartett**. Tytuł najlepszego solisty-instrumentalisty zdobył gitarzysta **Adam Jędrysik**, za nim uplasowali się perkusista **Alan Kapołka** i pianista **Przemysław Stefańczyk**.

Wśród wokalistów konkurs wygrała **Klaudia Kaczyńska**, obok której nagrodzono **Jagodę Różycką**. Jury przyznało także wyróżnienia: zespołowi **Look Ahead**, **Tomaszowi Rasskowi**, **Özgürowi Ede** oraz **Marcinowi Wincenciakowi**.

Nie sposób pominąć przy tym pracy doborowego home bandu, który podobnie jak przed rokiem tworzyli **Jacek Sz waj** (fortepian), **Adam Zagórski** (perkusja) i **Damian Kostka** (kontrabas). Panowie związani są z imprezą praktycznie od jej początku, w istotny sposób wpływając na wysoki poziom konkursu.

Muzyka na trudne czasy

Finałowy koncert był najważniejszym wydarzeniem artystycznym tegorocznej edycji. Do Poznania na jedyny występ w Polsce przyjechał duet **Grégoire'a Mareta** (harmonijka ustna) i **Edmara Castañedy** (harfa kolumbijska). Choć zarówno harmonijka ustna, jak i harfa są instrumentami obecnymi w muzyce jazzowej, to ich połączenie, do tego w duecie, jest czymś niespotykanym. Przed trzema laty muzycy nagrali album *Harp vs. Harp* pod szyldem prestiżowego wydawnictwa ACT i właśnie z tej produkcji pochodził repertuar koncertu. Widownia uczestniczyła w pokazie prawdziwej wirtuozerii i możliwości dwóch, zdawać by się mogło, kontrastujących

brzmień. Miarą znakomitej atmosfery były podwójne bisy, jakimi artyści odwdzięczyli się rozentuzjasmowanej widowni.

Ważnym aspektem koncertu była chęć pomocy uchodźcom z ogarniętej rosyjską inwazją Ukrainy. Muzycy nie tylko zadedykowali im poruszającą kompozycję *Hope*, ale przede wszystkim zaprosili do bezpłatnego udziału w imprezie. Choć występ nie zgromadził w klubie pełnej widowni, to dało się usłyszeć życzliwe podziękowania od gości zza wschodniej granicy. Każde wsparcie w tej trudnej sytuacji jest ważne, zwłaszcza kiedy własnym talentem można dać szansę oderwania myśli od wojennej traumy.

Czas, w którym przyszło artystom tworzyć, a widowni odbierać sztukę, są wyjątkowo trudne. Kiedy zniesienie obostrzeń pandemicznych otworzyło w końcu świat kultury, globalny spokój zmąciła brutalna wojna. Parafrazując słowa Krystyny Prońko, muzyka z pewnością nie jest lekiem na całe zło, ale potrafi, choćby na chwilę, dodać otuchy. Cieszy, że imprezy pokroju BNPC dają taką przestrzeń, zarówno młodym adeptom, jak i wielkim gwiazdom. Mimo zmieniających się czasów poznański konkurs potwierdził, że wciąż trzyma wysoki poziom, a jego obecność w jazzowym kalendarzu jest niezwykle ważna. ●





Chociaż metrykalnie wciąż jeszcze w kategorii „młody muzyk jazzowy”, to w dokonaniach już w ligach „rozchwytywany kompozytor”, „ceniony aranżer” i „szanowany lider”. Z odwagą i bezkompromisowością młodości bierze na warsztat duże i ambitne projekty, którym mogliby nie podołać starsi, bardziej doświadczeni, lecz mniej utalentowani muzycy. Brzmieniowy purysta. Wielbiciel Szymanowskiego, kameralistyki Góreckiego, a także zespołów Tool czy Korn. Z domu wyniósł miłość do world music. W każdym aspekcie życia i muzyki kipiący energią wulkan – **Stanisław Słowiński**.

Bardzo dużo przestrzeni

Jerzy Szczerbakow



Jerzy Szczerbakow: Widziałem się dzisiaj z Anetą Norek, szefową Fundacji im. Zbigniewa Seiferta, promotorką Zbigniewa Seiferta, a także jazzowych skrzypiec. W pierwszym konkursie im. Zbigniewa Seiferta zdobyłeś nagrodę publiczności.

Stanisław Słowiński: Tak jest.

Zapytałem Anetę, czy chciałaby cię o coś spytać. Powiedziała: „Zapytaj go, czy w tym roku weźmie udział w konkursie Seiferta” [śmiech].

Nie wiem, czy to jest miejsce na takie rozmyślania, przynajmniej w moim przypadku. Tak publicznie zastanawiać się nad konkursami...

W twoim przypadku nie ma się co zastanawiać. Trzeba po prostu podjąć decyzję...

Dziękuję bardzo za zaproszenie. Jeśli zaś chodzi o nadchodzące edycje konkursu Seiferta, mam nadzieję, że będzie ich jak najwięcej, bo jest to naprawdę wspaniała inicjatywa. Ten konkurs jest mi szczególnie bliski. Ze względu na mój klasyczny background mam świadomość, jak dużo jest w Polsce i na świecie konkursów dedykowanych wykonawstwu muzyki klasycznej. Widzę, jak bardzo tego typu wydarzenia są potrzebne również w przestrzeni muzyki improwizowanej, jazzu. Konkurs im. Zbigniewa Seiferta to jest jedyne, według mojej wiedzy, konkurs w naszym kraju, ale i patrząc szerzej – w kontekście sceny światowej – zorganizowany na tak wysokim poziomie. Bardzo miło wspominać swój udział, szalenie się cieszę, że udało mi się wtedy zdobyć nagrodę publiczności.

Wracając do pytania – kwestię mojego udziału pozostawmy nierozstrzygniętą. Od pewnego czasu nie biorę udziału w konkursach. Jeśli jednak miałbym brać w którymś udział, to w tym.

No właśnie. Bo tych konkursów już kilka było. Był Jazz Juniors, czyli, co również istotne, konkurs wygrany z twoim autorskim zespołem. Do tego potrzebny jest ten gen lidera i kompozytora. To jest bardzo ważne, bo nie każdy muzyk, nawet wybitny instrumentalista, ma w sobie potrzebę tworzenia własnego projektu albo komponowania własnej muzyki. To jest coś wyjątkowego. Zostańmy przez chwilę przy skrzypcach w jazzie w Polsce. Od ośmiu czy dziesięciu lat jesteśmy pod tym względem potęgą na skalę światową.

Jakkolwiek to zabrzmiało z moich ust – zgadzam się, bo po prostu taka jest prawda. Rola tego instrumentu w jazzie jest wciąż umacniana, popularyzowana, w czym duża zasługa właśnie Anety i całego zespołu produkcyjnego, który współtworzy konkurs im. Seiferta; również i wasza, bo przecież od lat wspieracie konkurs medialnie. Uważam, że możemy spojrzeć na skrzypce w jazzie jako na szkło powiększające; uwydatniające to, co w danym czasie się dzieje. Trudno dyskutować z faktem, że poziom muzyki jazzowej w Polsce jest naprawdę bardzo, bardzo wysoki. Powtórzę się. To może brzmieć nieobiektywnie, mówi to muzyk-skrypek, w dodatku pochodzący z Polski. Jednak takie są fakty. To nie jest kwestia opinii, a obserwacji. Jak wiemy, tradycja jest potężna; teraz, w ostatnich latach, odkrywamy ją na nowo. Przez niefortunne losy naszej powojennej historii wiele lat muzyka ta była u nas tłumiona, nie mogła się rozwijać tak spektakularnie i swobodnie jak w innych krajach. Mimo to nasza tradycja

jest bardzo silna, a teraz pięknie owocuje.

Podobnie jak tradycja skrzypiec w polskiej muzyce klasycznej.

Absolutnie tak.

Ty też masz wykształcenie klasyczne, jednak zrezygnowałeś z tej edukacji...

W rozumieniu kształcenia formalnego – tak.

Poszedłeś w stronę jazzu. Czy to prawda, że to wykształcenie klasyczne dało ci warsztat?

Oczywiście.

W wypadku takiego instrumentu po prostu nie da się nauczyć gry na skrzypcach w domu.

To bardzo sportowy instrument, bo wymaga bardzo dużej regularności i dyscypliny

Wszystko się da... [śmiech]. Są tylko łatwiejsze i trudniejsze metody.

Oczywiście, że się da [śmiech]. Chodzi bardziej o poziom satysfakcjonujący.

Jak najbardziej. Tak jak mówisz, skrzypce są takim instrumentem,

który bardzo trudno jest opanować na własną rękę. W pewnym sensie jest to bardzo sportowy instrument, bo wymaga bardzo dużej regularności i dyscypliny. Wiadomo, to bardzo ogólne stwierdzenie i pasuje w zasadzie do wszystkich instrumentów. Można jednak stwierdzić, że w przypadku skrzypiec początki, które w przypadku innych instrumentów bywają prostsze, potrafią być naprawdę trudne. Mam na myśli najbardziej podstawowy element nauki, jakim jest samo wydobycie pięknie brzmiącego tonu z instrumentu – już sam ten element to żmudna, ciężka praca.

Największym koszmarem każdego mieszkańca bloku jest mieć za sąsiada młodego, początkującego skrzypka...

Albo starego. Nie wiem, co jest gorsze [śmiej]. Ja nie jestem w stanie przebywać dłużej w tym samym pomieszczeniu z kimś ćwiczącym grę na skrzypcach. Mówię zupełnie poważnie. Nie mówię oczywiście o tym w kontekście własnej pracy z instrumentem, do której jestem przyzwyczajony. Kiedyś, kiedy miałem więcej czasu, byłem w stanie ćwiczyć po siedem-osiem godzin dziennie i mój mózg od tego nie wariował. Jednak obserwowanie, czy słuchanie, jak ćwiczy ktoś inny, bywa dla mnie istnym koszmarem.



fot. Piotr Banasik

Wrócimy do tego wątku nieco później. Powiedziałeś „ton, barwa instrumentu”. Grasz na instrumencie akustycznym, czasem wspierasz się elektroniką. Rozumiem, że gdy gra się solo, w różnych aranżacjach, ma to duże znaczenie. Przeżyłeś kiedyś flirt ze skrzypcami elektrycznymi?

Tak, jak najbardziej, przeżyłem. Nadal bardzo je lubię, chociaż ostatnio rzadko ich używam. Nie wiem, z czego to wynika. To chyba kwestia szukania własnej drogi. Absolutnie bym tutaj nie kategoryzował, który wariant jest lepszy, a który gorszy. Wyznażę jedną zasadę. Najważniejsze to podążać za swoim brzmieniem, gdziekolwiek byłoby ono ukryte. Dzisiaj format poszukiwań stał się prawdopodobnie szerszy, bardziej różnorodny niż kiedykolwiek przedtem – i to bardzo dobrze. Myślę, że dla słuchacza jest czytelne, kiedy czyjeś poszukiwanie jest motywowane czysto intelektualną ideą, potrzebą eksperymentu samego w sobie, a kiedy realnie jest ono drogą do odnalezienia własnej tożsamości. Szukając swojej drogi, swojego języka wypowiedzi poprzez muzykę, w pewnym momencie poczułem, że przynajmniej na jakiś czas chcę być bliżej dźwięku akustycznego. W tej przestrzeni obecnie

lepiej się odnajduję – jest ona dla mnie bardziej inspirująca. Całe to zagadnienie jest ciekawym polem do eksperymentowania i debaty.

Kiedy mówiłeś o różnych podejściach do brzmienia, przyszedł mi na myśl Herbie Hancock z lat osiemdziesiątych. Dodatkowo ten aspekt szczerości wypowiedzi lub podążanie za nowinkami...

O tak.

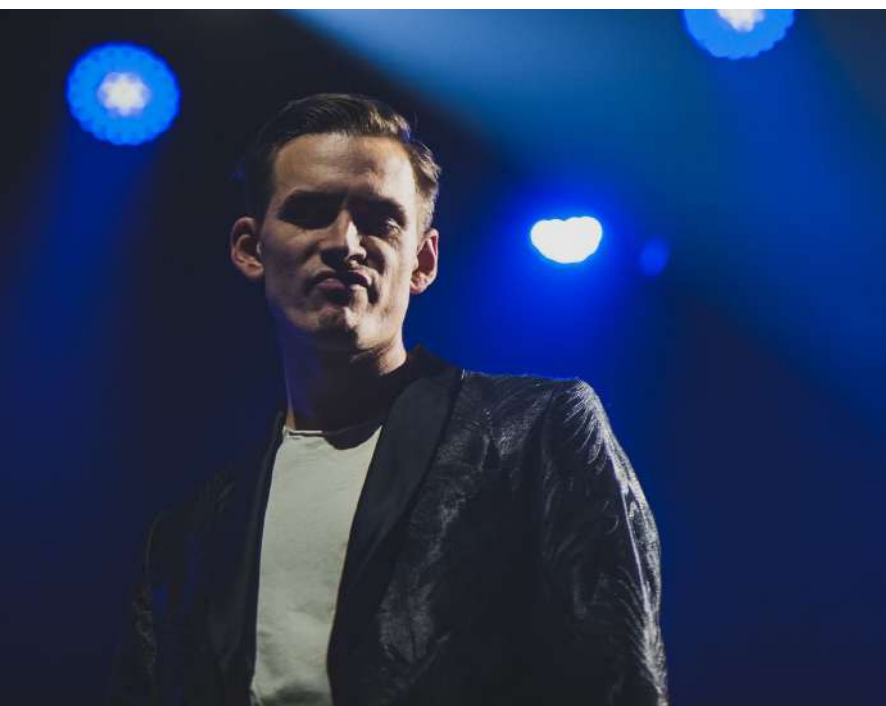
Herbie Hancock jest przykładem takiego podążania za nowymi brzmieniami, które obecnie są już mocno przestarzałe. Z elektroniką jest taki problem.

W przestrzeni wszelkich dziedzin sztuki istnieje podobny problem czy ryzyko. Jednak niech pierwszy rzuci kamieniem, kto nie lubi się zanurzyć...

Nawet wytarzać... W takich nowinkach.

Nawet wytarzać, dokładnie tak.

fot. Piotr Banasik



Kiedy one się pojawiają, są bardzo atrakcyjne.

Wiadomo. Przechodząc na chwilę na grunt innej dziedziny sztuki – filmu, pewne rzeczy są dość ewidentne. Rzućmy przykładem z popkultury, której jestem osobście wielkim fanem, weźmy pod lupę np. *Gwiezdne wojny*. W starej trylogii jak na dłoni widać, że ogromny wysiłek scenografów, charakteryzatorów pozwolił osiągnąć naprawdę spektakularną jakość artystyczną, która w ogóle się nie starzeje. Nie mówię tu nawet z pozycji ogromnego fana tych filmów, bo nim nie jestem. Jestem zupełnie przeciętnym odbiorcą *Gwiezdných wojen*, jednak chodzi mi o docenienie warsztatu i nakładu pracy, który jest ewidentnie widoczny w pierwszej trylogii i który po dziś dzień zachwyca.

To po pierwsze. Po drugie, świadomość, że aktorzy biegają po tych scenografiach, wyzwalała zupełnie inne doznania niż cyfrowe symulacje. Takich przykładów jest wiele. Jednym z moich ulubionych jest Michael Brecker, który grał na EWI, czyli takim saksofonie elektronicznym. Później wrócił do instrumentu akustycznego i stwierdził, że już nigdy nie będzie grał na elektronice, ponieważ ta rani jego uszy. Wielu muzyków dochodzi do wniosku, że ten

prawdziwy, akustyczny instrument daje inną barwę. Dźwięk ten, oczywiście, można potem komputerowo dopracowywać. Z drugiej jednak strony... Tutaj przytoczę kolejną anegdotę z ostatnich kilku dni. Znajomy mi puścił płytę Erica Claptona z końca lat osiemdziesiątych i, zupełnie prywat-

Najważniejsze to podążać za swoim brzmieniem, gdziekolwiek byłoby ono ukryte

nie, stwierdził, że bardzo mu ona przypomina muzykę Krzysztofa Ścierańskiego, a to dlatego, że na tej płycie wszystkie barwy syntetyczne Erica Claptona pochodzą z Roland Sound Canvas MK2. A Krzysztof Ścierański długo używał tego modułu brzmieniowego.

Jakkolwiek zanurzanie się w takie nowinki jest ryzykowne, to absolutnie nie umniejsza to dziedzinom, w których są stosowane. Podam prosty przykład. Zajmując się kompozycją czy produkcją muzyki, jestem w stanie pracować, na własne potrzeby, w pewnym ograniczonym zakresie, nad brzmieniami syntezatorów. Jednak jestem świadom głębi i złożoności tego tematu. Moje umiejętności są zaledwie czubkiem góry lodowej. To jest po prostu odrębna dzie-

dzina sztuki. Warto o tym pamiętać. Często uciekamy w taki stereotyp, co bardzo dobrze widać, gdy skonfrontuje się słuchaczy różnych gatunków muzyki. Często, z obu stron, wyłania się polaryzacja spowodowana ignorancją. Jeżeli kogoś, kto skoncentrowany jest wyłącznie na muzyce „klasycznej” i akustycznej, skonfrontujemy z ekstremalną muzyką elektroniczną, dla tej osoby to wszystko brzmi tak samo.

Częstą reakcją jest ocenianie w tonie: „Skoro wszystko brzmi tak samo, to znaczy że jest bezwartościowe”. Niestety pomija się wtedy meritum – realnie brzmi tak samo czy jednak ja – słuchacz nie rozumiem tej poetyki, nie

znam tego kanonu piękna? W drugą stronę często jest tak samo, chociaż, co ciekawe, odnoszę wrażenie, że ludzie słuchający muzyki „klasycznej” i akustycznej częściej wpadają w tę pułapkę. Prawda jest taka, że dla kogoś, kto w kółko słucha muzyki elektronicznej, muzyka „klasyczna” też może brzmieć jednorodnie, jednak to przecież nie oznacza, że jest ona gorsza, wybrakowana. To kwestia dostrzegania pewnych niuansów, znajomości danego idiomu i umiejętności delektowania się nim. Taka mała dygresja z mojej strony.

To jest coś, co mnie dość mocno boli, dlatego że widać tu, na gruncie muzyki, co dzieje się na świecie. Ludzie rozmawiając ze sobą na przeróżne tematy, potrafią uciekać się do bezwzględnej oceny czegoś, kogoś, z powodu braku zrozumienia. Dla mnie to analogiczny mechanizm. Brzmi tragikomicznie, ale na świecie wybuchają wojny z tego powodu...

To prawda. Nie oceniamy, nie popadamy w stereotypy. Nie tylko w muzyce. Rzeczywiście jest coś takiego, że „moje jest najlepsze, a wszystko inne jest be”.

Dokładnie tak. W przypadku jazzu też niekiedy borykamy się z podobnym problemem – przez brak zrozumienia bywa on postrzegany jako muzyka trudna, wymagająca jakiegoś specjalnego przygotowania. Jednak na szczęście życie pokazuje, że łatwo zweryfikować takie mity, publika rozpoznaje szczere intencje i muzykę niosącą wyrazisty, komunikatywny przekaz. W takim momencie okazuje się, że dobra muzyka jest po prostu dobrą muzyką. Nieważne, jaką ma nazwę. Często są tego typu pokoncertowe rozmowy: „W zasadzie jazzu nie lubię, bo to taka trudna muzyka, ale dzisiejszy koncert był dla mnie świetnym przeżyciem, tylko...”.

„Ja nie wiedziałem, że to jest jazz!”.

Dokładnie tak. Z jazzem właśnie tak jest. Z moich obserwacji wynika, że tutaj nawet w drugą stronę bywa podobnie. Nie tylko słuchacze, ale nawet niektórzy muzycy jazzowi mają swój własny, muzyczny, zamknięty świat, często dystansując się od tego, co czeka za jego granicami.

Z tym, co mówisz, skojarzyło mi się spotkanie z muzykiem, który wywodził się z muzycznej rodziny. Kiedy go pytano, czy kiedykolwiek przeszedł okres buntu wobec muzyki, która króluje w jego domu, powiedział „Nigdy. Jazz i tylko jazz”.

Ryzykownie.

Tak, to było ryzykowne. Dlaczego? Rodzice z branży – bardzo silni zawodnicy, a w domu wiecznie muzyka. Czy ty miałeś okres buntu? Chciałeś rzucić skrzypce w kąt, spalić nuty...

Tak, i to nie jeden. Chociaż żaden z nich nie był aż tak silny, bym chciał to granie rzucić na dobre. Taka chęć całkowitego, gwałtownego zaprzestania gry musiałaby być poprzedzona jakimś wcześniejszym bardzo mocnym imperatywem, aby grać.

Odkąd się urodziłem, moi rodzice cały czas żyją muzyką, są z nią niezwykle mocno związani, podporządkowują jej większość swojego czasu, energii, nigdy natomiast nie wywierali na mnie presji. Kiedy byliśmy młodszy, ja i moja siostra, często jeździliśmy z rodzicami

Nie tylko słuchacze, ale nawet niektórzy muzycy jazzowi mają swój własny, muzyczny, zamknięty świat, często dystansując się od tego, co czeka za jego granicami

w trasy, poznawaliśmy ten świat. Wiadomo więc, że tym nasiąkałem. Natomiast, co do samego kształtowania mnie jako muzyka, miałem ten komfort, że miałem stworzony wręcz wymarzony grunt do rozwoju, eksploracji, ale zero presji. Rodzice stwarzali mi możliwości na każdym etapie edukacji. Zacząłem grać bardzo wcześnie i bez problemu dostałem się do szkoły muzycznej. Nie miałem jednak na to aż

takiego parcia, więc nie było później podłoża do ostrego buntu.

Faktycznie miałem jednak wiele różnych pomysłów, żeby przerwać. Niektóre z nich były bardzo muzyczne. Miałem koncepcję, żeby pójść stricte w stronę realizacji dźwięku czy produkcji. Miałem też zupełnie inne, niezwiązane z muzyką, sportowe pomysły. Mimo wszystko jednak jestem pewien, że, gdyby nie te perturbacje, na pewno nie byłbym teraz tak przekonany do tego, co robię; czuję, że jestem w punkcie, do którego dotarłem nieprzypadkowo. Czasem bywa, że sami pozbawiamy się komfortu takiej świadomości; robimy coś siłą rozpędu, nie weryfikując naszych działań na bieżąco – 15 lat i nagle budzimy się bez świadomości, jaki w zasadzie jest sens tego, co robimy.

Tak. W takim momencie przestawiamy się na chodzenie do fabryki...

Tak.

W każdym zawodzie tak jest. Albo jest pasja, która całkowicie absorbuje człowieka, albo jej nie ma. Masz otwartą głowę, jeśli chodzi o muzykę. To pytanie, ze względów technologicznych, w dzisiejszych czasach zaczyna się robić dość trudne, jednak ja bardzo lubię zadawać je muzykom. Powiedz mi, gdybyśmy teraz poszli do twojego samochodu, to jakie płyty, wzię-



fot. Piotr Gruchala

te w trasę z Krakowa, byśmy tam zobaczyli? Teraz już praktycznie nie ma płyty, ale rozumiesz...

Tak, wiem o co chodzi. To dzieli się na dwie kategorie – muzyka, której słucham czysto rekreacyjnie, i muzyka, którą intencjonalnie pochłaniam po to, by zbudowała ona we mnie jakiś krajobraz muzyczny dający mi później tło dla danego projektu, przy którym pracuję, dla utworu, który mam skomponować czy zaaranżować.

Mnie interesuje właśnie ten aspekt rekreacyjny. Czego słuchasz dla odpoczynku?

Oczywiście te dwie strony wzajemnie się przenikają. To jest w tym zawodzie najprzyjemniejsze – w ramach działalności zawodowej obcujemy ze sztuką. W dużej mierze, przynajmniej w 50 procentach, jeśli nie więcej, muzyka, której słucham, to muzyka poważna. Na czele z moim ukochanym kompozytorem Karolem Szymanowskim.

W jego przypadku głównie w odświeżeniu symfonicznej. Idąc skrzypcowym tropem, pojawia się odrobina romantyzmu. Wielkie formy, kanon literatury solowej. Od półtora roku mam wielki nawrót

muzyki, której kiedyś słuchałem na okrągło, czyli nu metalu. On kiedyś stuprocentowo zapełniał mój czas słuchania muzyki. No i jazz, chociaż ostatnio nie tak często. To, że moja historia, mam nadzieję, jeszcze nieskończona, znalazła się na tym jazzowym horyzoncie, nie wynika z fascynacji gatunkiem jako takim. Wynika z fascynacji tworzeniem własnej muzyki, improwizacją czy szukaniem nowych kontekstów dla mojego głównego instrumentu – skrzypiec. W jazzie jest na to bardzo dużo przestrzeni.

Patrząc analitycznie na moją muzyczną tożsamość, widzę kilka najmocniejszych filarów, pod pewnymi względami od siebie odległych. Jednym z nich jest muzyka klasyczna, szczególnie romantyzm i XX wiek. Absolutnie ubóstwiam twórczość Henryka Mikołaja Góreckiego. Szczególnie uwielbiam jego kameralistykę, a kwartety smyczkowe uważam za

genialne. Wspomniany już wcześniej Karol Szymanowski, którego muzykę uwielbiam, uważam go za wizjonera.

Mamy też filar postawiony na cięższej muzyce; głównie grunge i nu metal, o którym już mówiliśmy. Jak wspominałem, jestem bardzo „pop-kulturowym” odbiorcą, więc zawsze najlepiej odnajdywałem się właśnie w tych gatunkach, bardziej ekstremalne odłamy metalu mnie nie pochłaniały w aż tak dużym stopniu. W moim rankingu czołówkę zajmują Tool, Korn, ale też Linkin Park – pierwsze dwa albumy, oczywiście Nirvana, Audioslave.

Jednym z elementów, które od lat mnie kształtują, jest także szeroko rozumiana muzyka świata, muzyka korzeni. Od lat fascynują się nią również moi rodzice. Jestem bardzo wdzięczny losowi za to, że ich podejście do tego tematu jest zbieżne z moim. Miewam naturę konfrontacyjną, nie postrzegam więc tego w taki sposób, że moje podejście do muzyki wywodzi się wprost z ich sposobu myślenia. To, co nas łączy, to podejście do muzyki, raczej nastawione na wrażeniowość i jej przekaz, a mniej na skupianie się nad formą i strukturą czy jej zgodności z tradycją. Bo według mnie to wszystko, w każdej muzyce, więc w tej także, nie ma ostatecznie realnego znaczenia. Znaczenie ma prawda, która w muzyce jest bądź jej brakuje.



fot. Kuba Majerczyk

Czyli generalnie bardziej Czarni bluesmani z delty Mississippi niż wirtuozi technicy. Muzyka jako nośnik emocji.

Upraszczając – zdecydowanie tak. Żeby jednak znów nie popaść w skrajność, pamiętajmy – warsztat to podstawa.

Ogromnie ułatwia wiele rzeczy, rozszerza możliwości komunikacji.

Dokładnie tak. Natomiast nigdy nie jest celem samym w sobie. Wiadomo. To jest jak z poezją czy literaturą. Czy to wysokiej klasy poe-

również uwielbiam, czyli w hip-hopie, widziałem ostatnio śmieszną ciekawostkę. Ukazała się analiza, który raper ma najbogatsze słownictwo, w którego kawałkach najrzadziej powtarzają się wyrazy, ile słów użył na płycie itd. To jest dość zabawne, bo przecież absolutnie nie dlatego czyjeś teksty nas porywają, a inne nie.

Tak, ale i ciekawe. W takim razie my w JazzPRES-Sie zrobimy ranking, choćby ile razy na danej płycie został użyty substytut trytonowy...

Ja mogę wygrać, bo u mnie zawsze jest zbyt dużo dźwięków. Więc jeśli będziecie liczyć – to ja wygrywam. Tak samo, jeśli chodzi o liczbę popełnionych błędów – też miałbym spore szanse na top. Mnie to bardzo śmieszy. Jaki ludzie widzą w tym sens?

Znaczenie ma prawda, która w muzyce jest bądź jej brakuje

zja, czy prosta, codzienna proza, nas naprawdę nie interesuje interpunkcja albo poprawnie skonstruowane zdanie wielokrotnie złożone, prawda?

Od tego są redaktorzy w wydawnictwach.

Jasne.

Nie zastanawiasz się. Albo kupujesz, albo nie.

Otóż to. Nikt się nie zastanawia. W przestrzeni innej muzyki, którą

Dziennikarze są nudni, mają nudne życia i sobie wymyślają jakieś niepotrzebne rozrywki... [śmiech]. Powiedziałeś, że chcesz się rozwijać. Przypo-

mniała mi się taka anegdota dotycząca muzyka z Krakowa. Kiedyś podszedł do niego jeden z fanów, wyraźnie pod wpływem, i powiedział o płycie, którą tamten nagrał dobrych kilka lat wcześniej, „Stary, to jest absolutnie twoja najlepsza płyta. Nigdy już niczego tak dobrego nie nagrasz”.

To straszne [śmiech].

Mówiłeś, że nie możesz słuchać, kiedy ktoś ćwiczy, ale przeglądałem twoją stronę i zobaczyłem tam coś, z czym pierwszy raz się spotkałem na stronie muzyka. Można u ciebie zamówić lekcję.

Można.

Czyli nie lubisz, jak ktoś ćwiczy, ale lubisz uczyć?

Hmmm...

Hmmm?...

Nie zastanawiam się nad słowem „lubie”, a nad słowem „uczyć”. Tak, można umówić się na lekcję, jest to określony format, w którym łatwo się komunikować. Jednak ja, jako ktoś, kto pobiera lekcje, lub ktoś, kto uczy i takie zajęcia prowadzi, dążę do tego, żeby była to wspólna praca nad jakimś problemem, a nie wektorowo ukierunkowana forma przekazu wiedzy.

Granie na instrumencie; nawet tak podstawowe kwestie jak warsztat czy interpretacja muzyki już napisanej, nie mówiąc o improwizacji, jest tak złożone, że, według mnie, nie poddaje się takiemu prostemu ukierunkowaniu w przekazywaniu wiedzy. Sam nie spotkałem się nigdy z tym, żeby taki mechanizm był odpowiedni, skuteczny – ani jako uczeń, ani jako nauczyciel. Nie doświadczyłem tego, by takie klasyczne wtłaczanie wiedzy w człowieka było efektywne.

Dla mnie lekcja gry na instrumencie to spotkanie dwóch osób, z których jedna ma większą wiedzę, szersze spojrzenie na dany temat. Wspólna praca nad jakimś problemem – to działa. Według moich obserwacji często okazuje się, że właśnie tą drogą problemy, które wydawały się wielkimi, da się szybko rozwiązać. Niemalże pstryknięciem palców. To kwestia podejścia i spojrzenia na problem. Niestety dość często ludzie, którzy zajmują się zawodowo nauczaniem, prezentują spojrzenie innego typu. Potrafią rzucać bezsensowne: „musisz to jeszcze poćwiczyć”. Zupełnie niekonstruktywne. Są też tacy, któ-

rzy w sytuacji trudności przerywają uczniowi i pokazują, jak coś powinno być zagrane; „skoro mnie się udało tego nauczyć, to i ty możesz”. Ciekawe jest to, że mimo stosowania często niezwykle anachronicznych i nieskutecznych metod są to nieraz nauczyciele osiągający dydaktyczne sukcesy – ich źródeł należy się jednak dopatrywać raczej w ciężkiej pracy i inicjatywie samych uczniów. Wracając do moich doświadczeń – prawda jest taka, że ja zawsze wynoszę coś z zajęć, które prowa-

Zawsze wynoszę coś z zajęć, które prowadzę. Oczywiście jeśli osoba, którą uczę, wykazuje zaangażowanie

dzę. Oczywiście jeśli osoba, którą uczę, wykazuje zaangażowanie. Dla mnie fakt, że pomagając komuś rozwiązać problem, sam się uczę, jest dowodem na to, że jeżeli to ma działać, obie strony muszą się angażować.

Ważne jest to, co powiedziałeś, że naukę gry na instrumencie trzeba traktować poważnie. Bo jeśli do ciebie na zajęcia przyjdzie ktoś, kto sobie wymyślił, że od tak zacznie naukę gry, ale nie przykłada się do tego, nie ćwiczy z lekcji na lekcję, to...

To jest masakra. Ja mam to szczęście, że ten problem raczej mnie nie dotyczy. Nie prowadzę regularnych zajęć. Nie mam klasy w żadnej szkole czy akademii, nie spotykam się z nikim regularnie, więc jestem chroniony przed ryzykiem takich sytuacji, kiedy ktoś „z rozpędu” przychodzi na lekcje; spotykam się z ludźmi realnie zainteresowanymi tematem, chcącymi się rozwijać. Oczywiście zdarzają się wyjątki od reguły, kiedy widać, że ktoś pojawił się raczej przypadkiem, jednak dzieje się to rzadko. Najczęściej osoby, które przychodzą do mnie, nie pojawiają się przypadkowo.

Czyli lubisz uczyć.

Tak, zdecydowanie.

Trzeba podkreślić to, że w świecie muzyków lekcje nie wyglądają tak, jak wydaje się ludziom z zewnątrz. W klasie w szkole muzycznej nie ma gromadki dzieci, które uczy jeden nauczyciel. To zawsze są zajęcia prowadzone jeden na jeden.

Tak, dokładnie tak wygląda to u nas. Na szczęście w naszym kraju, mimo że muzyka w nauczaniu ogólnokształcącym kuleje, jest to wciąż bardzo komfortowa sytuacja. Tak jak mówisz, trzeba mieć w sobie ten zapał, trzeba chcieć. Egzaminy w podstawowej szkole muzycznej są bardzo przystępne.



fot. Piotr Banasik

Darmowa szkoła muzyczna, gdzie dziecko ma raz czy dwa razy w tygodniu nawet godzinne indywidualne lekcje, jest czymś nieocenionym. Nawiązując do tego, o czym mówiłeś wcześniej, uważam, że wysoki poziom muzyków, czy to jazzowych, czy klasycznych, w Polsce w dużej mierze właśnie z tego wynika.

Muzycy, którzy uzyskują u nas dyplom szkoły muzycznej drugiego stopnia, czyli są na szczeblu przedakademickim, mają umiejętności, które pozwalają im dostać się do najlepszych uczelni w kraju, ale i za granicą. Tam często poziom egzaminów wstępnych jest wręcz niższy od naszego, który jest naprawdę wyśrubowany.

To bardzo miłe, co mówisz. Kiedy przez ostatnie dwa lata rozmawiałem z muzykami młodego pokolenia, bardzo często padało w kontekście uczelni takie bardzo polskie miasto na literę „K” – Kopenhaga...

Polskie miasto Kopenhaga, no pewnie [śmiech].

Kopenhaga stała się mekką polskich młodych muzyków jazzowych.

Tak. Z rozmów ze znajomymi, którzy tam studiowali, wiem, że koncepcja nauczania w tym ośrodku jest pociągająca. I uwalniająca. Zresztą – wracając do wcześniejszego tematu – faktycznie wielu polskich muzyków wyjechało tam na studia, zdało wstępne egzaminy – to kolejny dowód na to, jak mocne mamy w Polsce środowisko. Wydaje mi się, że często tego nie doceniamy. Ktoś, kto studiował za granicą, choćby w Stanach, przeżywa szok, kiedy dowiaduje się, że w Polsce istnieją szkoły muzyczne, w których można pobierać indywidualne, godzinne lekcje dwa razy w tygodniu za darmo. Zupełnie nie do pomyślenia. Więc warto korzystać, póki mamy okazję.

Istnieje już 16 wydziałów jazzu w Polsce. I raczej ich przybywa, niż odwrotnie. Rozwój jazzu w Pol-

sce jest bardzo dynamiczny. Miejsc jest coraz więcej. Oczywiście, sytuacja pandemiczna na całym świecie zmieniła możliwości koncertowe. Dużo udało ci się grać przez ostatnie dwa lata?

Paradoksalnie sezon 2020-2021 był dla mnie jednym z najlepszych w ostatnim czasie. Przynajmniej pod pewnymi względami. Tym razem nie zagraliśmy oczywiście, tak jak wcześniej co roku, trasy w Azji. Nie zagrałem także z oczywistych względów tylu koncertów co zwykle. Jednak w innych aspektach ten sezon był niezwykle owocny; kilkadziesiąt sesji w studiu, praca przy muzyce filmowej, teatralnej, premiery dwóch moich symfonii i kilku innych utworów na duże obsady, rozwój mojej agencji InfraArt – to był niezwykle pracowity czas. Muzykowi w moim wieku jeszcze zupełnie nie wypada tak mówić, ale poniekąd nawet się cieszę, że tych koncertów jest trochę mniej. Bo granie 110-120 koncertów rocznie to spory wysiłek. Uwielbiam grać koncerty, ale to nie jest jedyna rzecz, którą chcę robić z muzyką. Już od dłuższego czasu nosiłem się z zamiarem redukcji koncertów, ale jak to w życiu bywa, łatwiej powiedzieć, niż zrobić. Pandemia mnie pod tym względem wyręczyła. Paradoksalnie wyszło mi to na dobre, ponieważ grałem tyle, ile mogłem, jednocześnie mając czas



fot. Piotr Gruchała

na inne, większe projekty. Bardzo mi to odpowiada.

Ten podróżniczy tryb życia jest cudowny. Bardzo się cieszę, że mogłem zwiedzić tyle zakątków świata. Jednak jest on bardzo intensywny. Prawdą jest, to co mówią wszyscy muzycy w wywiadach, filmach czy książkach. Czasu na prawdziwe zwiedzanie praktycznie nie ma. Jeździ się z punktu A do punktu B, czasem zahaczając o dom, gdzie również piętrzą się niezłatwione sprawy. Żyje się właściwie z dnia

Bardzo lubię projekty, przy których mogę przysiąc na dłużej, zidentyfikować się z nimi

na dzień. Jest to też niezwykle wymagające w kontekście życia osobistego, rodzinnego. Czysto artystycznie – bardzo lubię projekty, przy których mogę przysiąc na dłużej, zidentyfikować się z nimi. Dlatego tak bardzo chciałem pójść głębiej w stronę pisania, aranżowania czy produkowania muzyki. Pracy w studiu. To jest świetna forma odpoczynku i wytchnienia od życia w trasie. Jest czas, żeby naprawdę zagłębić się w dany projekt i artystyczną aurę, jaką on stwarza. Potem on sobie dojrzuje, ożywa. Jest to coś, co bardzo sobie cenię. Abstrahując od faktu, że uwielbiam szukać coraz większych obsad do

projektów, co zupełnie nie pasuje do grania ponad stu koncertów rocznie, ponieważ nie da się zagrać ich tylu w roku z obsadą orkiestrową. W każdym razie nie teraz. Więc tym bardziej cieszę się, że teraz mam czas i mogę poświęcić go na pracę nad większymi projektami.

Czyli Stanisław Słowiński Quintet/Sextet zmienia się w Stanisław Słowiński Orchestra?

Orkiestra już jest, istnieje od półtora roku. Paradoksalnie mimo wszelkich przeciwności stworzyliśmy orkiestrę właśnie w 2020 roku. InfraArt Chamber Orchestra zagrała już wiele udanych koncertów, m.in. w ICE Kraków czy Zamku Królewskim na Wawelu, nagraliśmy też kilka świetnych materiałów koncertowych.

Iluosobowa jest ta orkiestra?

Orkiestra, którą założyłem wraz z przyjaciółmi, liczy dwanaście osób, jeśli chodzi o smyczki – bardzo kameralnie. Obsadowy rekord pobiliśmy jeszcze przed pandemią, w 2019 roku. To było pod Wrocławiem, na festiwalu Slot Art, który gorąco polecam. Właśnie tam graliśmy z festiwalową orkiestrą premierę mojego *I Koncertu skrzypcowego Visions* w opracowaniu symfonicznym, z chórem. Wtedy na scenie było bodajże 106 osób.

Chciałbym poświęcić trochę czasu jeszcze jednemu tematowi. Akustronika – mógłbyś wyjaśnić?

Powiem krótko, bo temat jest obszerny, ale częściowo już zamknięty. Początki mojego życia w trasie, pierwszy skład, z którym graliśmy naprawdę dużo i regularnie – zespół Duch. Wiele eksperymentowaliśmy. Jedyłą stałą naszych poszukiwań było

całkowicie akustyczne instrumentarium, na którym bazowaliśmy od początku do końca. Natomiast jeśli chodzi o energetykę i konstrukcję muzyczną tego projektu, odbiegały one mocno od tak zwanego „akustycznego grania”. Nasze inspiracje wywodziły się z rocka, a nawet cięższych gatunków. Chcieliśmy utrzymać panującą tam energetykę przy pomocy całkowicie akustycznego składu. Graliśmy w różnych konfiguracjach. Na początku był to septet: wokół, skrzypce, altówka, dwie gitary akustyczne, kontrabas i perkusjonalia.

Przy nagrywaniu drugiej płyty chcieliśmy podkreślić, jeszcze bardziej uwydatnić zderzenie dwóch światów, które nas wtedy pochłaniały. Byliśmy zafascynowani szeroko rozumianą muzyką elektroniczną. Postanowiliśmy, przy okazji wydawania płyty, stworzyć manifest artystyczny. W tych czasach to już zapomniana rzecz, prawda? Chcieliśmy wrócić do takich tradycji. Kiedy słyszymy dziś

słowa „manifest artystyczny”, na myśl przychodzą nam raczej pozytywne skojarzenia z historii sztuki. Ciekawa, niekiedy przewrotna konwencja dopuszczająca pewną umowność. My jednak, wydając płytę zatytułowaną również *Akustronika*, tytułując nasz manifest terminem *Akustronika*, czyli nazwą

gatunku muzycznego, łącząc w sobie określenia: muzyka akustyczna i elektronika, często spotykaliśmy się z bardzo emocjonalnym odbiorem ze strony słuchaczy. Uważano nas czasem za megalomanów próbujących za pomocą tego manifestu wynieść się na piedestał.

Dla mnie jest to z perspektywy czasu dość zabawne, bo pokazuje naszą kulturę wartościowania. Ludzie czasem nie mogą pogodzić się z faktem, że ktoś ma pełne prawo do prezentowania jakiejś ar-

tystycznej koncepcji, nawet w pełni szalonej, i nie musi to być równoznaczne z wywyższaniem się, stawianiem na kolejnym szczeblu rozwoju czy kariery. Niektórzy po prostu przedstawiają coś tylko po to, by to pokazać. Nie mają w tym innych, ukrytych intencji. My na początku naszej drogi ukuliśmy właśnie tego typu manifest. W mojej opinii był on bardzo spójny. Zresztą nadal bardzo lubię tę płytę i chętnie do niej wracam. Patrząc na to z dystansu, jestem wręcz zaskoczony tym, co udało nam się wtedy stworzyć, przy ówczesnym poziomie umiejętności. To była bardzo ciekawa i istotna dla mnie przygoda.

Brakuje miejsca na imperatyw, żeby ten człowiek, już w trakcie pracy nad warsztatem, na bieżąco, kształtował wizję tego, jak chce go w przyszłości wykorzystać

Muszę powiedzieć wprost, bo wcześniej chyba tego nie podkreśliłem, absolutnie nie jestem jedynym twórcą i pomysłodawcą tego gatunku. To była wspólna, kolektywna praca. Praca w tym zespole miała dla mnie miejsce między ukończeniem szkoły drugiego stopnia i początkiem studiów na akademii muzycznej. Była to bar-

dzo cenna dawka doznań i przeżyć, które dość mocno wpłynęły na to, co robię dzisiaj. Z tym zespołem było podobnie jak z manifestem. Nie mieliśmy obciążeń związanych z rangą naszego zespołu. Kiedy chcieliśmy ruszyć z koncertami, zwyczajnie obdzwanialiśmy kluby, promotorów z informacją, że jedziemy w trasę i chcemy u nich zagrać. Wiadomo, że udał się jedynie jakiś procent tego, co próbowaliśmy osiągnąć, ale zawsze w końcu wychodziła z tego duża trasa. Te doświadczenia do dziś rzutują na wszystko, co robię. Życie pokazuje, że niezależnie od posiadanego wykształcenia czy etapu kariery nie ma nikogo, żadnej magicznej postaci, która przychodzi rano do twojego domu i mówi: „Witam pana serdecznie, dziś nadszedł czas, aby napisał pan coś na orkiestrę symfoniczną. Już można, już pora. Do widzenia”. Wychodzi na to, że nikt tak nie mówi [śmiech].

Powinni mówić.

Tak, powinni mówić. Jednak trzeba po prostu samemu do tego usiąść i napisać. Oczywiście mówię o tym w sposób żartobliwy, może dla niektórych wręcz prześmiewczy, jest to jednak coś, co mocno mnie drażni. Rażąca, moim zdaniem, wada naszego systemu edukacji muzycznej jest tak silne skupienie na rozwoju studenta jako instrumentalisty, że



fot. Piotr Banasik

brakuje miejsca na imperatyw, żeby ten człowiek, już w trakcie pracy nad warsztatem, na bieżąco, kształtował wizję tego, jak chce go w przyszłości wykorzystać.

I żeby dawał sobie prawo do ich uzewnętrzniania.

Otóż to. Ukierunkowania i uzewnętrzniania. To jest ta moja bolączka. Uzupełniając tę tezę anegdotą – jak wspomniałem, w ubiegłym sezonie miałem premiery dwóch symfonii mojego autorstwa. W trakcie luźnej rozmowy w gronie świeżo poznanych osób pojawił się temat tych właśnie premier. Jeden z uczestników rozmowy zareagował w sposób: „U, ale jak to, naprawdę, symfonia? Mnie się wydawało, że kompozytor symfonii to bardziej taki pan z pokaznym wąsem, albo chociaż brodą”.

Czyli ja bym mógł [śmiech].

Ty byś mógł, tak. Albo jakiś poemat symfoniczny.

Albo chociaż wierszyk [śmiech].

Na szczęście to tylko luźna, niezobowiązująca rozmowa, ale pokazuje pewne tendencje. Warto jednak kierować się po prostu własnymi celami.

To bardzo piękne, co powiedziałeś. Takie otwierające. Trzeba iść swoją drogą i nie oglądać się na innych.

Kiedy czyta to ktoś z zewnątrz, to może brzmieć trywialnie. To jest bardzo śmieszne. Niby taka prosta i oczywista sprawa, a jednak wszyscy się w tym jakoś gubimy. I tak to jest z prostymi, a ważnymi sprawami – z muzyką, sztuką, ale i z aspektami cięższego kalibru. Nie wiem, jak realnie to wychodzi procentowo, ale zakładam, że około 97 procent Europy w tym momencie ma jakieś, szeroko rozumiane, korzenie chrześcijańskie. To cała rzesza ludzi, którzy dekalog mają mocno zakorzeniony w tożsamości kulturowej czy duchowości, ale jednak pojawiają się duże trudności w kierowaniu się nim na co dzień czynieniu dobra. Czasem wręcz jakieś wypaczone rozumienie chrześcijaństwa prowadzi w niebezpieczne rejony. Niesamowite. Ale to niezwykle głęboki temat, na osobną, długą rozmowę.

Skoro już tak „filozujemy”, przypominam sobie jednego z muzyków. Jego metodą na życie zawsze było ustalenie sobie celu na horyzoncie, a nie pisanie dokładnej ścieżki, jak do tego celu dojść. Żeby nie tracić energii na walkę z przeciwnościami w realizacji planu, tylko skupić się na dojściu do celu, choćby naokoło.

Dokładnie tak. To jest bardzo mądre. Osobiście uważam tę metodę za słuszną. Człowiek sobie żyje i nagle się okazuje: „O, jestem już w danym punkcie! Nie jestem pewien, jak to się stało, ale dokonałem tego – jestem w tym, a nie innym miejscu

mojej drogi”. Tak to jest. Ja miałem dokładnie taką sytuację z moim pierwszym większym autorskim projektem, który napisałem na większą obsadę, czyli wspomnianym koncertem skrzypcowym na septet i orkiestrę kameralną. To było jeszcze przed pandemią, więc wyjazdów było dużo więcej niż teraz. Zdarzyła się taka sytuacja – byłem z rodzicami, z zupełnie innym projektem, na trasie koncertowej w Indiach. Dostałem wtedy propozycję zagrania na takim wydarzeniu w Krakowie, w połowie ówczesnej trasy. Myślałem, że nie będzie szans, zwłaszcza że cały zespół leciał dalej w trasę w niezwykle pociągające miejsce – na Goa. Mimo wszystko zgodziłem się. Rozstaliśmy się tam, oni polecieali dalej, a ja specjalnie wróciłem kilka dni wcześniej, żeby zagrać w tym Krakowie. Podczas rozmowy po tym wydarzeniu miałem już w głowie pomysł na kolejny koncert – mój punkt na horyzoncie. A kiedy powiedziałem o tym rozmówcy, zaproponował mi, żebyśmy wspólnie zorganizowali jego premierę. Zgodziłem się. Oczywiście to wszystko nie jest takie proste, jednak chodzi o sam początek, zainicjowanie, rozpoczęcie tej energii. ●

Rozmowa przeprowadzona w ramach cyklu
Cały ten jazz – meet w Promie Kultury Saska
Kępa w Warszawie.

**NAJSTARSZY
I NAJBARDZIEJ
PRESTIŻOWY
MAGAZYN
JAZZOWY
W POLSCE**

jazz forum



**Sylwetki wybitnych muzyków,
wywiady, recenzje płyt, relacje z festiwalami.**

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 150 zł

Prenumerata półroczna (8 numerów) - 75 zł

Jazz Forum, ul. Hoża 35 lok. 24, skr. poczt. 2, 00-694 Warszawa 81

tel. 22 621 94 51, jazzforum@jazzforum.com.pl, www.jazzforum.com.pl, www.polishjazzarch.com



Produkt rosyjski? Nie, dziękuję

Gabriela Kurylewicz



Ukraińcy napadnięci przez Rosjan 24 lutego 2022 roku bronią się od 38 dni. Zostali zaatakowani w sposób niesprowokowany i etycznie nieuzasadniony. Przez pewien czas dziejącej się na naszych oczach wojny, zupełnie niewyobrażalnej w cywilizowanej Europie XXI wieku, próbowaliśmy mówić i myśleć, że to agresja Putina i rządu putinowców. Jednak po tygodniu czy dwóch rosnących, brutalnych, masowych ataków na cele wojskowe, przemysłowe i zwłaszcza cywilne – ogrody, domy, osiedla, szpitale, szkoły, teatry, całe miasta, drogi, rzeki, lasy, parki chronionej światowej przyrody, cenne dobra i zalety kultury i natury – widzimy, że to atak prowadzony, koordynowany i przygotowany przez ogromny aparat władzy i biznesu rosyjskiego.

Putin atakuje z premedytacją, na wszystkich piętrach możliwej empii, z zawiścią, nienawiścią i zaciekłością. I Putin jest popierany przez większość, 86 procent, rosyjskiego społeczeństwa. Mimo popełnianych na oczach całego świata zbrodni przeciw ludzkości i naturze – Rosja jest wciąż członkiem ONZ, G20 i jest wspierana przez Węgry, Austrię, Chor-

wację, Iran, Pakistan, Indie, Koreę Północną i przede wszystkim Chiny (które są dla Putina kluczowym sojusznikiem), a państwa Europy Zachodniej i Środkowej – Unii Europejskiej nieprzerwanie kupują rosyjski gaz, ropę, złoto i diamenty. UE, USA, Kanada, Australia, Japonia – wspierają Ukrainę, dostarczając jej broń i pomoc humanitarną i – co ważne – uderzając w Rosję sankcjami gospodarczymi, które zmierzają do coraz większej izolacji polityki rosyjskiej i społeczeństwa rosyjskiego, choć nie wiemy dokładnie, na ile konsekwentna i solidarna może być ta progresja wsparcia w obronie wolności, integralności i tożsamości Ukrainy, a razem z nią całej Europy Zachodniej i proeuropejskiego i prodemokratycznego świata.

Jestem córką lwowianina i wnuczką lwowian. Wiem, czym może być materialne i duchowe zło produkcji rosyjskiej. Mój dziadek Aleksander Kurylewicz jako oficer armii austriackiej wstąpił w 1916 roku do nowo formowanego wojska i dosłużył się stopnia porucznika II Brygady Legionów Polskich, walczył w obronie Lwowa w 1919 roku (uhonorowany imienną odznaką Orląt), w roku 1940 zo-

stał zaaresztowany przez rosyjskie NKWD i zamordowany w Starobielsku. Babcia Anna Kurylewicz, nauczycielka, całą okupację przetrwała we Lwowie, czekając i poszukując bezskutecznie wieści o mężu swoim Aleksandrze. Ukrywając się przed agentami rosyjskimi i niemieckimi, wciąż musiała zmieniać miejsce zamieszkania, a ratowała ją płynna znajomość języka ukraińskiego oraz talent ojca, wówczas chłopca, uczącego się muzyki.

Lwowiacy okupowani w II wojnie światowej na przemian przez Niemców i Rosjan zmuszeni byli porównywać okrucieństwo najeźdźców. Zło niestety jest stopniowalne i jakościowo może się między sobą różnić. Zło sowieckie, rosyjskie znam



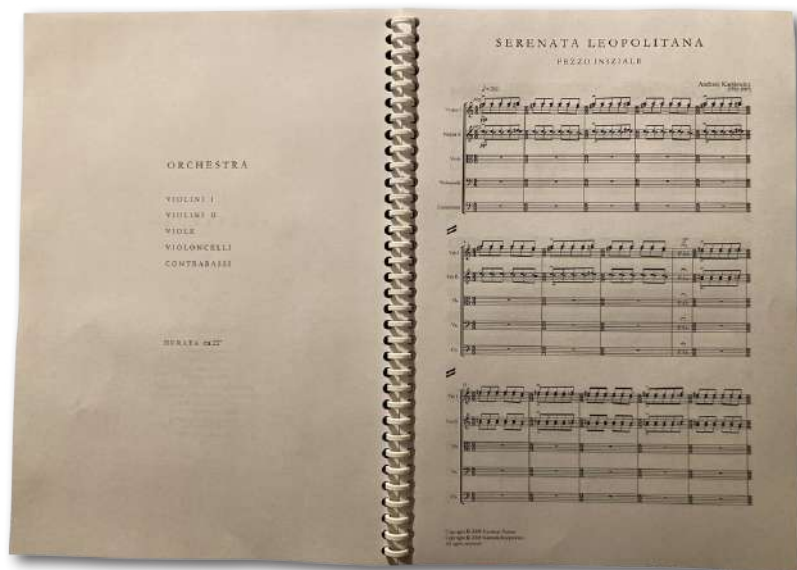
Dyplom Odznaki Honorowej OrleTA dla por. Aleksandra Kurylewicza, fot. Gabriela Kurylewicz

z opowieści ojca Andrzeja Kurylewicza, który 17 września 1939 roku miał sześć lat i, wpłątany w furję wojny, musiał wcześniej dojrzeć i nauczyć się oceniać historyczną rzeczywistość, która przytłaczała i zdecydowanie nie była logiczna. Ponury fenomen rosyjski opisywał Józef Mackiewicz, Karolina Lankorońska, Gustaw Herling-Grudziński, ale i Kurylewicz w swoich dziennikach – dziennik Kurylewicza mam nadzieję wydać wkrótce. Tu przytoczę tylko fragment: „z Rosją nie ma rozmowy. Jest to kraj wredny, nieprzewidywalny, podszyty strachem, z tendencjami imperialnymi. Dosyć wycierpieliśmy się pomiatani, oswobadzani i eksploatowani”.

Kurylewicz nie był rusofobem, był rusożercą. Tak sam się określał.



Pierwsza strona partytury Serenaty Lwowskiej op. 30 Andrzeja Kurylewicza, fot. Gabriela Kurylewicz



Strona tytułowa rękopisu *Serenaty Leopolitany* op. 30, 1983,
 fot. Gabriela Kurylewicz

Znał bardzo dobrze język rosyjski, ale ostentacyjnie unikał używania go bez powodu. I mimo że napisał cykl 3 *Pieśni* do Aleksandra Puszkina, to Osipa Mandelstama, do którego sześciu wierszy skomponował przejmującą, kongenialną muzykę, uważał za poetę żydowskiego. Podkreślał zawsze i jak najdobitniej, że najlepsi kompozytorzy rosyjscy byli Polakami, a ulubiony jego pisarz rosyjski Michaił Bułhakow był ukraińskim szlachcicem. Nie zapomnę, gdy do naszej Piwnicy Artystycznej kiedyś ktoś ze Związku Kompozytorów Polskich przyprowadził, ku naszemu zmartwieniu, attaché kulturalnego ambasady Rosji. Kurylewicz przyjął go więcej niż ozięble i gdy tamten zagadnął niby to śmiesznie: „Kurica nie ptica, Polska nie zagranica, ha ha” – Kuryl na to: – „Dupa jediet, żopa

idiot, żopa dupy nie wazmiot!”. So-wiet zamilkł, wycofał się, a Kurylewicz usiadł do ulubionego fortepianu i zagrał epilog koncertu – swój *Walc minimalny* i *Siedem mazurków* Karola Szymanowskiego. Wtajemniczeni wiedzieli, że wypukłość z lewej strony marynarki Kurylewicza to rewolwer kaliber 9 nabity ostrą amunicją. Mój ojciec zmarł na atak serca w nocy z 12 na 13 kwietnia 2007 roku, za kilka dni mija 15 rocznica jego odejścia. Bardzo żałuję, że nie mogę go spytać o wiele rzeczy współczesnych i nie mogę poznać jego precyzyjnego zdania o wojnie, która trwa od ponad miesiąca. Myślę jednak, że patrząc zza szyby wieczności na dym nad Lwowem i rozpełzłe po całej wielonarodowej i wielokulturowej, także polskiej, ziemi ukraińskiej barbarzyństwo Rosjan, wie dogłębnie, że ono nie jest nowe, przeciwnie, jest ugruntowane we wschodniej, bezdusznej, niszczycielskiej „cywilizacji” zła.

Jako córka lwowianina naturalnie kocham Lwów, ale nie upominam się o jego zwrot, bo uważam, że nad Ukrainą, Polską i Europą jest jedno niebo. Niebieskie. I jego trzeba bronić. Jedną z form obrony szlachetnego koloru nieba jest ignorowanie Rosji. Na wszystkich poziomach. Niech światłym Rosjanom – tej wynoszącej się pogardliwie mniejszości oświeconej – będzie wstyd za

myśli i czyny złodziejskie i zbrodnicze prymitywnej większości, która wyprodukowała i bezmyślnie podtrzymuje Putina. Celnie przypomniał prezydent Joe Biden na dziedzińcu Zamku Królewskiego w Warszawie: „Right makes might”. I rozumiem ukraińskiego ambasadora w Niemczech, który nie miał ochoty pójść kilka dni temu na koncert muzyki rosyjskiej w pałacu kanclerza Olafa Scholza w Berlinie.

„Cały marzec i pięć dni lutego najeźdźcy próbują zająć nasz dom z różnych kierunków, z ziemi, z powietrza, z morza. Jest w nich tyle zła, tyle żądzy zniszczenia, że nie przypominają ludzi, tylko istoty z innego świata, potwory, które grabią, palą, atakują i próbują nas zabić, są jak piekielne chimery” – opublikował na swoim Facebooku Wołodymyr Zełenski. Zełenski jest prezydentem i poetą, bo tak znakomite są słowa, które znajduje i z rozumu i serca wypowiada. Wdzięczna jestem Ukraińcom, że odważyli się skutecznie przeciwstawić Rosji. Broniąc swojej wolności i integralności, bronią niezaprzeczalnie tożsamości Europy i zachodniej greckiej i łacińskiej filozofii, a przez to również muzyki, bo przecież prawdziwa muzyka jest myślą, tradycją i kulturą duchową dobra.

Jako sojuszniczka Ukraińców w wojnie z Rosją chciałabym wyrazić ży-

czenie: żeby po wygranej wojnie prezydent Zełenski odwiedził moją Piwnicę Kurylewiczów i żeby mogła mu pokazać partyturę utworu na orkiestrę smyczkową op. 30, 1983 Andrzeja Kurylewicza pt. *Serenata Leopolitana*. I żeby mogła – gdyby poprosił – zagrać mu fragmenty, transponując na fortepianie. Chyba że prezydent Rafał Trzaskowski zechciałby choć raz mi pomóc i zatrudnił całą orkiestrę wraz z dyrygentem dla uczciwego, integralnego wykonania dzieła dedykowanego miastu Lwów. ●

31 III 22

EKLOGA DRUGA

Jadą tiry z Rosji do Niemiec,
przez las.

Głuchną sarny od hałasu,
nie widzą nas.

Ołów, błoto, rozkopy
i ciężki napis: tak musi być!

Więc pękają mistyczne mury,
gniją niebieskie stropy.

Niedługo nawet
zapomnimy śnić,

że przecież można by żyć inaczej,
bo wszystko jest najpierw w myśli.

1 II 2012

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz *Rymki*,
Warszawa 2014

Copyright Gabriela Kurylewicz & Fundacja Forma
2022

Instrument, który nie jest tym, czym się wydaje...



Piotr Rytowski

Pierwszego marca tego roku radio-wa Dwójka obchodziła swoje 85. urodziny. Jak co roku świętowaniu jubileuszu towarzyszyły wyjątkowe koncerty. Tradycją stały się już wykonania nowych, oryginalnych aranżacji znanych utworów z różnych obszarów stylistycznych muzycznego świata. W ostatnich latach na dwójkowych urodzinach mogliśmy usłyszeć m.in. nowe interpretacje: *Music for Airports* Briana Eno, piosenek zespołu Kraftwerk, *In C* Terry'ego Riley'a oraz *Songs from Liquid Days* Philipa Glassa. Tegoroczne świętowanie uświetniła muzyka z serialu *Twin Peaks* w opracowaniu Huberta Zemlera z powołaną na potrzeby tego koncertu grupą The Roadhouse Band. Muzyka, która w oryginale była nagrana w znacznej mierze na instrumentach elektronicznych, tu zabrzmiała zdecydowanie bardziej akustycznie i właśnie to podsunęło mi pomysł na napisanie tego materiału.

Jednym z głównych instrumentów prowadzących melodyjne „twinpeaks’owe” tematy była... czelesta. Kiedy przeprowadziłem minisondę na temat tego, co to za instrument (Jak wygląda? Jakie dźwięki wydaje?), okazało się, że

sprawa nie jest taka prosta. Z pewnością nie jest to instrument pierwszego wyboru ani w składach orkiestrowych, ani tym bardziej w jazzie czy muzyce popularnej. Jeśli jednak spojrzymy na listę wykonawców, którzy wykorzystywali czeleste w swoich nagraniach, nie powinniśmy mieć wątpliwości, że warto przysłuchać się jej nieco bliżej.

Czelesta to instrument zaskakujący nie tylko swoim niebiańskim brzmieniem (*céleste* to po francusku „niebiański”), zbliżonym do dźwięku dzwonków, ale znacznie delikatniejszą, subtelniejszą barwą. Na pierwszy rzut oka przypomina stare pianino albo fisharmonię, ale to tylko pozory – tak naprawdę mamy do czynienia z... klawiszowym instrumentem perkusyjnym. Klawiszami



czelesty uruchamiane są młoteczkami, które z kolei uderzają w metalowe płytki – a więc źródło dźwięku podobne jest do wspomnianych dzwonków lub wibrafonu. Taka konstrukcja i wygląd instrumentu mogą sugerować, że jest on bardzo stary. To kolejne zaskoczenie – czelesta pochodzi z końca XIX wieku. Jednym z pierwszych kompozytorów, który wykorzystał ją w swoim utworze, był Ernest Chausson (muzyka do *La tempête* – francuskiego przekładu *Burzy* Szekspira, z 1888 roku). Popularność przyniósł jej jednak Piotr Czajkowski za sprawą baletu *Dziadek do orzechów* (1891). Jeszcze jedna wątpliwość, którą może budzić czelesta, to pytanie, kto ma na niej grać – perkusiści czy pianiści? Wspomniany na wstępie koncert nie pomoże nam w rozwikłaniu tej zagadki. W The Roadhouse Band czeleste obsługiwał Jerzy Rogiewicz, prawdopodobnie najlepiej znany jako perkusista, ale z powodzeniem występujący także w roli pianisty,



a w zasadzie multiinstrumentalisty. W składach orkiestrowych czelesta najczęściej stanowi element sekcji perkusyjnej, ale kiedy przyjrzymy się przypadkom użycia tego instrumentu w jazzie, to wśród posługujących się nim muzyków znajdziemy m.in. McCoya Tynera czy Herbiego Hancocka. Fakt, że czelesty używali eksperymentatorzy, tacy jak Velvet Underground, Frank Zappa czy The Beatles, może niko go nie zdziwić, ale to, że znalazła się w nagraniach zespołów kojarzonych z typowo rockowym brzmieniem, jak The Rolling Stones czy The Stooges, może być już kolejnym, sporym zaskoczeniem.

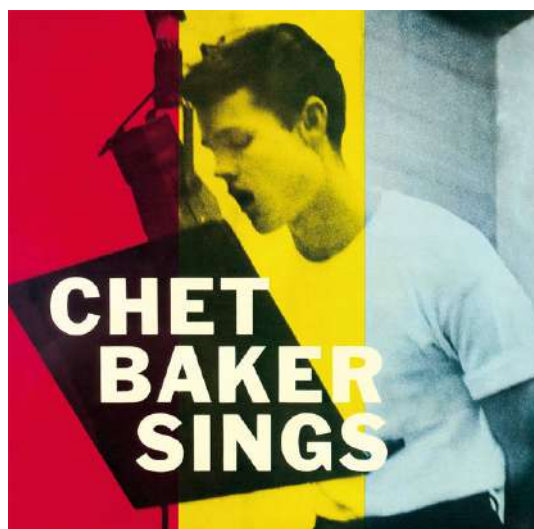
Za pioniera w jazzowym wykorzystaniu czelesty uważa się Earla Hinesa, który zaczął z nią eksperymentować w 1928 roku. W jego ślady poszli inni pianiści, którzy często traktowali czeleste jako dodatkowy instrument. Na przykład Fats Waller w latach 30. ubiegłego wieku podczas koncertów czasem grywał jedną ręką na fortepianie, a drugą na czeleście. Czeleste możemy usłyszeć między innymi w utworze *Pannonica* z płyty Theloniousa Monka *Brilliant Corners*, w *Someday You'll Be Sorry* Louisa Armstronga czy *Land of The Lonely* McCoya Tynera. Po czeleste sięgali także Art Tatum, Duke Ellington, Oscar Peterson, Sun Ra i Keith Jarrett. W grupie Art Ensemble of Chicago grali na niej zarówno Joseph Jarman, jak i sam Lester Bowie. Czelesta pojawia się także na pierwszym wokalnym albumie



Cheta Bakera *Chet Baker Sings* – gra tam na niej pianista Russ Freeman. Wielokrotnie gościła też w nagraniach Franka Sinatry z lat 40. i 50.

Jak widać, a przede wszystkim słyhać, ten pełen sprzeczności instrument cieszy się sporym powodzeniem i potrafi urozmaicić swoim brzmieniem utwory bardzo różne stylistycznie. Parafrazując znany cytat z serialu *Twin Peaks* – czelesta nie jest tym, czym się wydaje. Instrument perkusyjny, choć wyglądający na pianino, sprawiający wrażenie archaicznego, a stosunkowo młody, w zasadzie nieznany, a tak popularny... idealnie wpasowuje się w poetykę filmów Davida Lyncha.

A skoro wróciliśmy do Lyncha i *Twin Peaks*, to dwa tygodnie po urodzinowym koncercie Dwójki, w tej samej sali (Studio im. Witolda Lutosławskiego) odbył się premierowy koncert najnowszego utworu Mateusza Smoczyńskiego, inspirowanego tym serialem – *2PiX*, w którym grającemu na skrzypcach



kompozytorowi towarzyszyli saksofonista Piotr Baron oraz Polska Orkiestra Sinfonia Iuventus im. Jerzego Semkowa. Na koncercie niestety nie byłem, nie wiem więc, czy w składzie orkiestry znalazła się czelesta... ●

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



Jednoosobowy chór

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Odean Pope Trio – Eboto
Knitting Factory Records, 1999

Odean Pope to muzyk poszukujący; saksofonista o niezwyklej, choć ciągle niedostatecznie odkrytej, zauważanej i opisananej drodze artystycznej. Dziś jest weteranem saksofonowej awangardy. Urodził się w 1938 roku w Ninety-Six (w stanie Karolina Południowa) i wychował w Filadelfii. W jego skąpych biografiach i we wspomnieniach innych muzyków pojawia się u boku Steviego Wondera, Jamesa Browna i Marviniego Gaye'a, choć dostępne nagrania tych muzyków faktu współpracy nie potwierdzają. Podobno jego nauczycielem jazzu był pianista Ray Bryant. Wszystkie te nazwiska mogą was nieco wprowadzić w błąd.

W Filadelfii trudno było nie podglądać wychowanego właśnie tam

lokalnego bohatera wszystkich saksofonistów – Johna Coltrane'a, ale również innych lokalnych muzyków, wśród których były takie sławy saksofonu jak Benny Golson i Archie Shepp. Jedną z lokalnych legend, powtarzanych w wielu biografiach, dotyczy rekomendacji samego Coltrane'a, który podobno miał polecić Odeana do zespołu Jimmy'ego Smitha, kiedy sam go opuszczał, wyjeżdżając do Nowego Jorku. Przyznacie, że to całkiem niezła jazzowa rekomendacja. Odean studiował jednak również technikę gry na saksofonie u muzyków lokalnej orkiestry symfonicznej.

Odean Pope zaczął nagrywać w latach 70., kiedy wszedł w wiek średni. Jego pierwszym zespołem był skład znany jako Catalyst, między innymi z Alphonso Johnsonem na basie i Eddiem Greenem na instrumentach klawiszowych. Grali trudny do opisu amalgamat rocka, fusion i funku. Zespół w zmiennym składzie nagrał kilka płyt, które dziś wznawia wytwórnia 32 Jazz Joela Dorna, będąca właścicielem praw do nagrań sygnowanych przez Muse. Na jednej z płyt Catalyst na bębnach zagrał Billy Hart



(*Unity* z 1974 roku). Zespołowi, który komercyjnej kariery oczekiwaną od składów fusion nie zrobił, muzyków systematycznie podkładał Pat Martino. Jego albumy *Consciousness* i *Pat Martino/Live!* to w zasadzie Catalyst + Pat Martino.

Równolegle do muzycznych eksperymentów Catalyst Odean Pope rozwijał własny Saxophone Choir – zespół złożony zwykle z co najmniej sześciu saksofonistów (w dobrych czasach bywało nawet dziewięciu) i sekcji rytmicznej, który jednak pierwszych nagrań dokonał niemal dekadę później. Odean grał wtedy również z Maxem Roachem jazzowy mainstream. Dziś występuje już niezbyt często, a jego ostatni autorski album *Odean's Three* został nagrany w 2012 roku.

Pope grał ponad dwie dekady z Maxem Roachem, jednak to jego trio, z którym nagrał *Ebioto*, wydaje się definiować jego unikalne koncepcje artystyczne, często wyprzedzające czas i niemal zawsze ignorujące chwilowe muzyczne mody. Dlatego właśnie Odean Pope przez całe życie pozostaje muzykiem znanym jedynie bardzo uważnym i zaangażowanym fanom jazzu. Kiedy jest jedynym saksofonistą w studiu, często o tym zapomina i stara się zagrać za kilku innych kolegów z Saxophone Choir. To zawsze sporo dźwięków, nieprze-

brane pokłady muzycznej energii, swing i muzyczna tradycja ukryta nieco pod płaszczkiem awangardy i dość skomplikowanej formy, często z użyciem wielu ścieżek saksofonu i pełnym wykorzystaniem genialnego opanowania instrumentu i siły oddechu nieznanego wśród innych saksofonistów.

Album *Ebioto* jest reprezentatywną próbką jego twórczości. Płyta powstała w 1999 roku w triu z Craigiem McIver na bębnach i wieloletnim muzycznym towarzyszem lidera – basistą Tyronem Brownem, który grał z nim już w Catalyst trzydzieści lat wcześniej. Otwierająca album kompozycja lidera *Prince La Sha* poświęcona jest niezwykle ekspresywnemu saksofoniście, znanemu jako Prince Lasha. Inna dedykowana jest Theloniousowi Monkowi i Duke'owi Ellingtonowi.

Gdy będziecie sięgać po ten album, przygotujcie się na dawkę energii, którą można obdzielić co najmniej tuzin doskonałych jazzowych albumów saksofonowych z tego okresu, w tym takich saksofonistów, znanych z grania wielu dźwięków, jak Kenny Garrett i Joshua Redman. Nagrań w małych składach Odeana Pope'a nie da się porównać właściwie z żadną inną muzyką, choć moje najbliższe skojarzenie to solowe albumy Roscoe Mitchella. ●

Nowe arcydzieło na starym płótnie

Adam Tkaczyk



Elzhi - Elmatic
The JAE.B Group, 2011

Nie tylko nie jestem fanem banalnych „tribjutów” i przeróbek nieśmiertelnych klasyków, ale wręcz jestem ich przeciwnikiem. To tani ruch marketingowy, a także, w mojej opinii, często policzek dla artystów, którym ma być składany hołd. Na ogół autorzy owych wyrazów uznania nie mają nawet promila talentu i możliwości, by chociaż musnąć poziom artystyczny osiągnięty na oryginalnych nagraniach. Od czasu do czasu pojawiają się jednak projekty, które stanowią wyjątek od powyższej, mocno zresztą subiektywnej zasady. Moim zdecydowanie ulubionym jest *Elmatic* – czyli przeróbka legendarnego debiutanckiego albumu Nasa, zatytułowanego *Illma-*

tic. Jej autorem jest genialny raper Elzhi, a akompaniuje mu zespół Will Sessions.

Z dwóch powodów potencjał *Elmatica* był już w fazie produkcyjnej większy niż w przypadku przeciętnych albumów tego typu – i nie mam tu na myśli jedynie talentu muzyków. Mianowicie: Elzhi od początku stawia swoje własne przeżycia jako fundament tekstów. Nie ogranicza się on do np. banalnej podmianki Nowego Jorku Nasa na jego rodzime Detroit, ale dokłada swoje do koncepcji utworów, sequencingu, nie unika usunięcia nie lubianego kawałka oraz dodania całkiem nowych elementów muzycznych i wokalnych. *Illmatic* to arcydzieło, z którym nie można konkurować. Ale za to można użyć go jako fundamentu pod własną, całkiem nową opowieść.

Podobnie rzecz ma się z warstwą muzyczną. Will Sessions używają tych samych idei i nut, ale dostosowują je do własnych potrzeb, kreatywnych improwizacji, pomysłów – jak to często robi się podczas występów na żywo. Dostajemy kilka momentów hojnie wzbogacających „bazę”. Instrumentalne przejście między *Represent* a *Life's a Bitch*,



piękny śpiew Stokleya Williamsa na zakończenie *Life's a Bitch* (na marginesie: wykonuje *Yearning for Your Love* The Gap Bandu, czyli piosenkę wysamplowaną w oryginale Nasa), nowe zakończenie *One Love*... Poza najbardziej oczywistymi dodatkami, Will Sessions bardzo delikatnie przyprawiają bity z *Illmatic*, odgrywając je na potrzeby tego projektu. Tu dodatkowa nutka, tam bardziej wibrujący basik, a jeszcze gdzieś organiczne pianino zamiast syntetycznych klawiszy. Te wszystkie smaczki wyciskają z *Illmatica* całkiem nową esencję i składają się w album, który pozwala drugi raz w życiu odkrywać ponadczasową magię debiutanckiego albumu Nasa.

Stawiam sprawę jasno: Elzhi jest rapowym geniuszem. Metafory, panczlajny, koncepty, zabawy słowem, historie, nawarstwienie rymów – lirycznie potrafi wszystko. Ze świecą szukać jego nie tyle słabej, ile nieimponującej zwrotki. Zazwyczaj rapuje z raczej umiarkowaną ekspresją, chociaż na *Elmaticu* nieco bardziej energicznie, wykorzystując na ogół całą przestrzeń taktów – od werbla do werbla. Pod względem umiejętności może stać obok każdego rapera w historii gatunku. Nie osiągnął jednak dużej popularności – być może ze względu na niecharakterystyczny głos, być może celowo – nie szukając hitów, nie pchając

się na afisze, czując się komfortowo w małych klubach dla hip-hopowych zapaleńców. Odnoszę wrażenie, że pomimo kilku bardziej „widocznych” gościnnych zwrotek w ostatnich latach, nadal określenie go jako „najlepiej skrywanego sekretu hip-hopu” pozostaje aktualne. Jedynym gościem na *Illmaticu* był AZ – wykorzystał on swoją szansę i sieknął zwrotkę, którą do dzisiaj miłośnicy rapu znają na pamięć, pomimo skomplikowania językowego. Tutaj miejsce w *Life's a Bitch* zajmuje zdecydowanie niedebutant – Royce da 5'9". Jego zwrotka może nie osiąga takich kosmicznych poziomów lirycznych (co nie znaczy, że jest słaba!), ale niepodważalna charyzma, pewność siebie i świetny, zdecydowany głos wystarczą, by ten moment albumu był miłą odskocznią od rapu Elzhi'a.

Rapowe głowy znają *Illmatica* na pamięć i pomimo upływu 28 lat od premiery – co roku zachwycają się nim na nowo przy okazji rocznicy wydania. Tym niemniej – najczęściej nie znajdują już w nim nic zaskakującego. Słuchanie *Elmatica* to jeden z tych cennych, nielicznych momentów, gdy można odnaleźć całkiem nową jakość, zachwycającą świeżość w teoretycznie doskonale znanych dźwiękach. Hipotetycznie można zapytać: Gdyby *Illma-*



tic nigdy się nie ukazał i *Elmatic* istniałby jako całkiem oddzielny twór – czy znalazłby się na szczytach rankingów wszechczasów, tak jak album Nasa? Moim zdaniem na pewno nie. Legenda *Illmatica* to również ogromne oczekiwania, podkreślane przez promocję wielkiej wytwórni: Columbii Records. Opóźniono premierę, a następnie przyspieszono ją ze względu na krążące po Nowym Jorku bootlegi.

Illmatic to jeden z pierwszych rapowych, mainstreamowych albumów z takim gwiazdzbioru producentów: DJ Premier, Q-Tip, Large Professor, Pete Rock, L.E.S. Nas był gwiazdą gatunku i najbardziej wyczekiwanym debiutem, czego zdecydowanie nie można powiedzieć o Elzhi'u. Dziś również jest on postacią raczej anonimową dla ludzi spoza środowiska rapowego, ale uwielbianą przez koneserów. ●

JAZZOWA MAPA POLSKI

słuchaj podcastów

archiwum.radiojazz.fm/jazzowamapapolski

czytaj felietony

jazzpress.pl/jazzowa-mapa-polski

- Poznań
- Wrocław
- Gdańsk
- Sopot
- Łódź
- Warszawa
- Kraków
- Głogów
- Bielsko-Biała
- Kalisz
- Leszno
- Jelenia Góra
- Gorzów Wlkp.
- Kostrzyn nad Odrą
- Zielona Góra
- Słupsk
- Szczecin
- Mława
- Rybnik
- Zory
- Lublin
- Katowice
- Bydgoszcz
- Gliwice
- Kielce
- Zamość
- Rzeszów
- Chodzież
- Puławy
- Ostrów Wlkp.

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa

www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:

Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl

Krzysztof Komorek

Janusz Falkowski

Aya Al Azab

Mery Zimny

Jerzy Szczerbakow

Rafał Garszczyński

Dominika Naborowska

Ryszard Skrzypiec

Wojciech Sobczak-Wojeński

Sławomir Orwat

Jakub Krukowski

Radek Wośko

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Vanessa Rogowska

Basia Gagnon

Jarosław Czaja

Marek Brzeski

Piotr Rytowski

Barnaba Siegel

Cezary Ścibiorski

Adam Tkaczyk

Anna Piecuch

Rafał Zbrzeski

Anna Mrowca

Piotr Pepliński

Michał K. Dybaczewski

Jędrzej Janicki

Paulina Sobczyk

Marta Goluch

Marta Ratajczak

Wydawca



Fundacja Popularyzacji Muzyki

Jazzowej EuroJAZZ

ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała

Marta Ignatowicz

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

Korekta

Katarzyna Czarnecka

Dorota Matejczyk

Przemek Bychawski

Łucja Kubicka

Marta Pijanowska-Kwas

Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Dominika Naborowska

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

