

Fot. Kuba Majerczyk

MAJ 2022
ISSN 2084-3143

Pobierz w
App Store

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress



♦ irek ♦ wojtczak ♦

w s z e c h o b e c n y

TOP NOTE

Latarnik
Marianna

GCH+
Timelapse



Zapraszamy do nowego studia
RadioJAZZ.FM

ul. Puławska 61, Warszawa



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Każdy, kto wchodzi w dany rodzaj działalności artystycznej, wkłada dużo pracy w to, co nazywa pasją, zaczyna rozumieć i czuć, że trudno wysiąść z tego jadącego pociągu. Zwłaszcza że w tej podróży nie chodzi tylko o ćwiczenie gry na instrumencie, lecz o całokształt pracy nad sobą samym. Tylko takie oddanie się temu w całości prowadzi do pojednania z dźwiękiem i do odnalezienia w nim siebie” – mówi Irek Wojtczak. Być może jesteśmy w tym przypadku blisko koncepcji poznania zaproponowanej przez Tomasza z Akwinu, o której pisze Gabriela Kurylewicz: „Poznawanie istnienia tych rzeczy wyższych, czy najwyższych, owych rzeczy i bytów duchowych, bywa ludzkim udziałem i jest z pewnymi zakłóceniami wszczepione nam w sposób naturalny”. Mam na myśli poznanie i doświadczenie muzyki, niezależnie od jej skomplikowania i konstrukcji, do którego nie każdy potrzebuje przecież gruntownego wykształcenia kierunkowego. Czasami wystarcza otwartość, dobra wola, cierpliwość, wolny czas, a nawet sama intuicja.

Pomocne też bywają odpowiedzi recenzentów, za którymi wystarczy podążyć. „Jest w tym materiale nieuchwytna energia pozostawiająca poczucie obcowania z czymś naprawdę ważnym” – tak odbiera Mariannę Latarnika Jakub Krukowski. „Stylistyczna mieszanka nie powoduje uczucia dysonansu. Tu rzeczywiście wszystko jest znakomicie przemyślane, zaplanowane i wykonane” – rekomenduje Ghost Song Cécile McLorin Salvant Krzysztof Komorek. Z kolei Andrzej Winiszewski w taki sposób ocenia Nowoświt Amalii Umedy i jej kwartetu: „To idealny przykład jazzu (a może jednak po prostu muzyki?) XXI wieku, który nie dzieli, a raczej spaja wszystko to, co w dziedzinie artystycznej działalności wartościowe i cenne”.

I jeszcze przypomnienie ważnej w tym kontekście prawdy zawartej w cytacie z Jacka Budynia Szymkiewicza, przywołanym przez Piotra Rytowskiego: „Muzyka jest wszędzie, nawet tam, gdzie myślisz, że jej nie ma, a ona właśnie tam jest!”.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Zjawiska fałowe

8 – Z historii jazzu

12 – Wydarzenia

14 – Płyty

14 Pod naszym patronatem

22 TOP NOTE

Latarnik – Marianna

25 Recenzje

Niechęć – Unsubscribe

Janusz Muniak Quartet – Remembrances

Amalia Umeda Quartet – Nowoświt

Anna Gadt, Zbigniew Chojnacki, Krzysztof Gradziuk – Renaissance Gesualdo

Marek Pospieszalski – Polish Composers of the 20th Century

Kapela Irka Wojtczaka – Rom Tom Dada

Grzegorz Kapołka Trio – Live at NOSPR

Cécile McLorin Salvant – Ghost Song

Tord Gustavsen Trio – Opening

Gerald Clayton – Bells On Sand

Takeshi Asai, Bob Gingery, Brian Woodruff – Trio Vol. VI

Romain Pilon – Falling Grace

Majamisty TriO – Wind Rose

Morello, Francel, Faller – Living Is Easy, Mostly

Robert Glasper – Black Radio III

Luke Stewart's Silt Trio – The Bottom

Tomas Fujiwara's Triple Double – March

Potsa Lotsa XL & Youjin Sung – Gaya

Charles Mingus – The Lost Album from Ronnie Scott's

Philip Watson – Bill Frisell, Beautiful Dreamer



**Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu**

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

50 – Koncerty

- 50 Przewodnik koncertowy
 - 58 W hołdzie trudnym czasom
 - 62 Odroczone czterdziestka
-

64 – Rozmowy

- 64 Irek Wojtczak
Wszechobecny
 - 74 Robert Kaczmarek
Pamięć o geniuszach
-

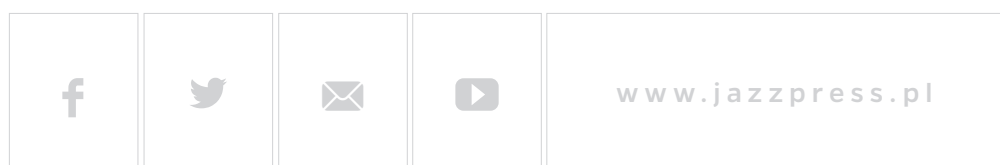
78 – Słowo na jazzowo

- 78 Muzyka & poezja
Rzeczy oczywiste
 - 80 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Muzyka jest wszędzie
 - 83 Kanon Jazzu
Muzyczna kontemplacja
-

85 – Pogranicze

- 85 Down the Backstreets
Ignorancja w najlepszym wydaniu
-

90 – Redakcja

**Partnerem**

radioJazz.fm jest

**FINA**

Portrety improwizowane

Ben Webster



J. Czaja

Zjawiska falowe



fot. Piotr Gruchała

25 kwietnia 2019 roku, godzina 20:20:12. Mietek Szcześniak w warszawskim klubie Sen. Kameralne oświetlenie sceny było dość wymagające dla fotografów. Przy tym ujęciu pomogłem sobie „zdejmując” czerwone światło z jednego z reflektorów i wprowadziłem je do kadru, aby nadać obrazowi więcej dynamiki i ciepła. Artysta dołożył resztę od siebie. ●

Piotr Gruchała

Ragtime symfonicznie



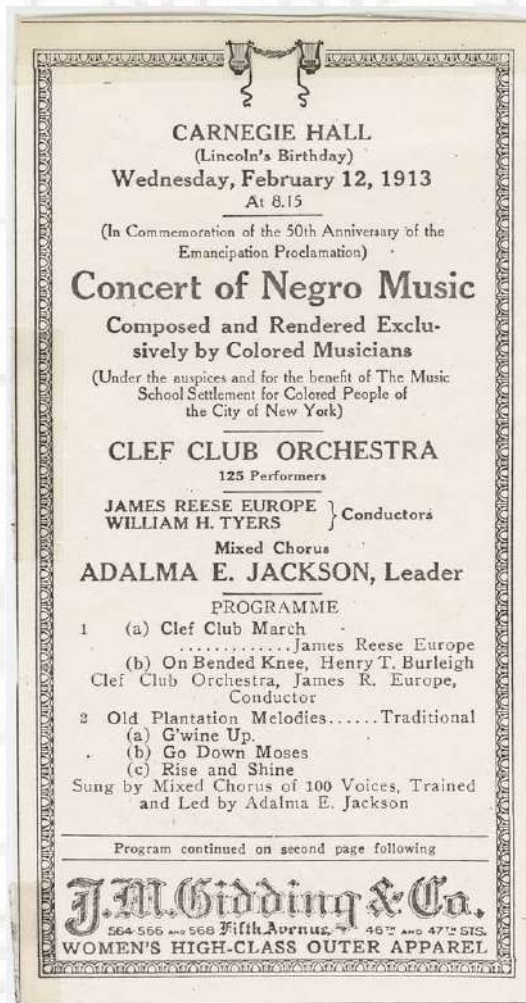
Monika Targowska

„Nowy Jork nie przyzwyczył się jeszcze do jazzu; więc kiedy Clef Club rozpoczął swój koncert synkopowym marszem, grając z ostrym atakiem i zaraźliwym rytmem, a w finale wybuchając śpiewem, efekt można sobie wyobrazić. Oklaski stały się hukiem”¹ – na gorąco relacjonowano 110 lat temu. W nowojorskiej Carnegie Hall zabrzmiały wtedy dźwięki, które do tej pory nie były tam mile widziane. 2 maja 1912 roku orkiestra symfoniczna złożona wyłącznie z czarnych muzyków po raz pierwszy pokazała publiczności muzykę afroamerykańskich kompozytorów. Koncert przeszedł do historii nie tylko jako wprowadzenie ragtime’ów na salony, ale przede wszystkim jako ważny krok w walce o równouprawnienie.

Program wieczoru obejmował różnorodne gatunki „Negro music”: od melodii z plantacji i pieśni kościelnych, po profesjonalnie zaaranżowane kompozycje (marsze i ragtime’y, będące pierwotną formą jazzu). Skład orkiestry, złożonej ze 125 wykonawców, przedstawiał się ciekawie: oprócz tradycyjnych symfonicznych instrumentów

znalazła się tam potężna sekcja gitarowa, w tym 47 mandolin, gitary harfowe, ukulele i banjo. Do tego ośmiu pianistów, sekcja rytmiczna, chór męski i kilku solistów.

Założyciel zespołu, James Reese Europe podczas koncertu zbierał środki na szkołę muzyczną. Widział, jak duża jest potrzeba edukacji muzycznej wśród Afroameryka-



nów. Większość z wykonawców nie umiała czytać nut. Dyrygent musiał umieszczać nielicznych wykształconych muzyków na środku estrady, by inni podejmowali po nich tematy². Jednak publiczności to nie przeszkadzało. Aplauz był ogromny. Pierwszy „Concert of Negro Music” został zorganizowany przez powstały dwa lata wcześniej w Nowym Jorku Clef Club (klub wiolinowy). Była to pierwsza tego typu wspólnota czarnych muzyków, swego rodzaju związek zawodowy, organizacja samopomocowa i agencja artystyczna w jednym. Clef Club zajmował się promocją muzyki afroamerykańskiej, organizacją koncertów i nagrań, a jednym z jego głównych założeń programowych było stworzenie orkiestry symfonicznej. James Reese Europe, lider i założyciel Clef Clubu, w programie występu napisał: „Celem tego koncertu jest po raz pierwszy zaoferowanie nowojorczykom możliwości usłyszenia tego, co kolorowi ludzie już osiągnęli w muzyce, udowodnienie wartości rodzimych talentów i zachęcanie do wpływu muzyki na życie i rozwój tych ludzi”³. W latach 1912-1914 orkiestra Clef Clubu regularnie występowała w Carnegie Hall i zdobywała dla ragtime’u, a potem dla jazzu ogromną popularność. Zespół zbierał znakomite recenzje. Dokonał nawet nagrań dla prestiżowego Victor Talking Machine Company (późniejsza wytwórnia RCA Victor).



Nie sposób oderwać działalności Clef Clubu od charyzmatycznej osoby Jamesa Europe’a. Historia jego życia oraz nagła śmierć do dziś budzą duże emocje. Europe przyjechał do Nowego Jorku z Waszyngtonu w 1904 roku. Zarabiał na życie jako pianista i wzięty kompozytor piosenek do afroamerykańskich teatrów. Miał ogromne ambicje i poczucie misji, chciał promować czarnych artystów i działać na rzecz ich muzyki. Te priorytety wcielił w życie w dwóch wielkich projektach: szkole muzycznej dla ludności kolorowej (Music School Settlement for Colored People) oraz powstałym w 1910 roku Clef Clubie.

Kiedy wybuchła pierwsza wojna światowa, a Stany Zjednoczone zaangażowały się w nią, a Europe został powołany do wojska. Na europejskim froncie dostał rozkaz utworzenia wojskowej orkiestry i wywiązał się z tego zadania z właściwym sobie zaangażowaniem. „Pułk, w którym służył, zdobył sławę



jako Hellfighters – zabijaki z piekła rodem – a orkiestra zadziwiła Francję bogactwem i zadziornością swojej muzyki. Francuzi rzucili się na partytury Europe’a: studiowali je, kopiowali, naśladowali – bez powodzenia. Hellfighters grali swoją własną, czarną muzykę; nuty były dla nich tylko podpowiedziami”⁴ – odnotował Piotr Jagielski w książce *Święta tradycja, własny głos. Opowieści o amerykańskim jazzie*. Echa walki i odgłosy karabinów słyszeć było potem w utworze *On Patrol in No Man’s Land*.

Europe i jego zespół wrócili z wojny w blasku zwycięstwa – na paradzie 17 lutego 1919 roku defilowali dumni przed gubernatorem i burmistrzem Nowego Jorku. Tłum wiwatował. Ten moment zapisał się w historii jako dzień chwały afroamerykańskich żołnierzy. A przecież zaledwie dwa lata wcześniej ich przemarsz ulicami Houston spowodował zamieszki na tle rasowym. Trzynastu żołnierzy zostało wtedy powieszonych za odpowiadanie na zaczepki białych mieszkańców.

Przeżywszy bez szwanku cztery lata pod niemieckim ostrzałem, kilka miesięcy po powrocie do Stanów Europe został ugodzony nożem przez kolegę z orkiestry. Pomiedzy jednym a drugim występem zdenerwowany perkusista wszedł go garderoby lide-

ra i dźgnął go w szyję. Rana nie wyglądała na śmiertelną, a przed wyjazdem do szpitala Europe prosił, by starannie przeciwiczyć resztę programu przed jego powrotem. Niestety, nigdy nie dokończył koncertu. Na uroczystym publicznym pogrzebie opłakiwały go tłumy nowojorczyków.

Zasług Europe’a dla uznania czarnej muzyki oraz rozwoju jazzu nie da się przecenić. Orkiestra Clef Clubu odniosła wielki komercyjny sukces. Mimo że jej lider nie doczekał zniesienia segregacji rasowej, to jednak dokonał tak wiele dla swojej społeczności, że słusznie był nazywany „Martinem Lutherem Kingiem muzyki”⁵. Europe niestrudzenie walczył o lepszą przyszłość dla czarnych artystów. To właśnie dzięki niemu jazz – czyli kolorowa muzyka wolności – stał się jednym z amerykańskich dóbr narodowych. ●

Bibliografia

- 1,3 www.carnegiehall.org.
- 2 Natalie Curtis-Burlin – *Black Singers and Players*, *The Musical Quarterly*, cz. V.
- 4 Piotr Jagielski – *Święta tradycja, własny głos. Opowieści o amerykańskim jazzie*, Wydawnictwo Czarne.
- 5 www.loc.gov.

Reid Badger – *A Life in Ragtime. A Biography of James Reese Europe*, Oxford University Press.

Maurice Peress – *Dvorák to Duke Ellington*, Oxford University Press.
www.britannica.com.

► 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**

Dokumenty o polskich jazzmanach na KFF

Wyreżyserowany przez Roberta Kaczmarka dokument *Zbigniew Seifert. Przerwana podróż* oraz Armanda Urbaniaka *30 lat wymówek*, o perkusie zespołu Dżem – Michale Gierze Giercuszkiwiczu, zakwalifikowane zostały do tegorocznego międzynarodowego konkursu dokumentów muzycznych DocFilmMusic Krakowskiego Festiwalu Filmowego i powalczą w maju o prestiżowy Złoty Hejnał. W ramach cyklu Panorama polskiego dokumentu zaprezentowany zostanie natomiast *Jazz Outsider* w reżyserii Janusza Majewskiego.

„Zależało nam, by wybrane przez nas dokumenty muzyczne nie były jedynie biograficznymi formatami – gadające głowy plus ilustracja muzyczna. Dokument o Seifercie jest opowieścią bardzo emocjonalną, głęboko zanurzoną w swoim czasie, wzbogaconą przez plastyczną wyobraźnię. Natomiast *30 lat wymówek* to film zrodzony z wielkiej wrażliwości wizualnej, pięknie osadzony w bieszczadzkim pejzażu” – wyjaśniła Anita Piotrowska, krytyczka filmowa, kuratorka filmów dokumentalnych na KFF. „Film, który chciałem nagrać, bazując na obecnie posiadanych materiałach, jawił mi się jako obraz o wielkiej miłości. Seifert nie istniałby bez swojej żony Ag-

nieszki, dla której był jak tlen” – mówił w RadioJAZZ.FM reżyser dokumentu Robert Kaczmarek.

Jazz Outsider to opowieść o spotkaniu przyjaciół, nestorów polskiego jazzu. Głównym bohaterem dokumentu jest Adam Jędrzejowski, perkusista jazzowy, który grał w zespołach Krzysztofa Komedy i Andrzeja Trzaskowskiego. W filmie wystąpiły gwiazdy polskiego jazzu różnych pokoleń, m.in. Zbigniew Namysłowski, Michał Urbaniak, Andrzej Dąbrowski, Jan Ptaszyn-Wróblewski i Maciej Obara.

Krakowski Festiwal Filmowy odbywać się będzie od 29 maja do 5 czerwca.

Zapis fragmentów rozmowy z Robertem Kaczmarkiem w RadioJAZZ.FM – s. 74. ●



Konkurs o Nagrodę Złotej Tarki powraca

Organizatorzy Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Meeting Złota Tarka w Iławie wskrzesili związany z nim konkurs o Nagrodę Złotej Tarki. Zgłoszenia przyjmują jeszcze do 30 maja.

Zwycięzca otrzyma w tym roku nagrodę pieniężną w wysokości 10 tys. zł oraz statuetkę Złotej Tarki. Dodatkowymi nagrodami będą koncerty klubowe oraz festiwalowe dla najwyżej ocenionych zespołów. Kwalifikacje do rywalizacji przeprowadzone zo-

staną na podstawie nadesłanych nagrań – standardu i utworu własnego zgłaszających się muzyków.

Tegoroczny konkurs o Nagrodę Złotej Tarki jest organizowany po pięcioletniej przerwie. Konkurs ma wieloletnią tradycję – pierwszą nagrodę wręczono w 1965 roku – i w przeszłości związany był z różnymi festiwalami oraz lokalizacjami. W Iławie Złota Tarka odbywa się od 1994 roku. Najnowsza, 51. edycja festiwalu odbędzie się w sierpniu. ●

Urszula Las z nagrodą JJA Jazz Award

Urszula Las jest pierwszą polską fotografką, której przyznano główną nagrodę w kategorii Zdjęcia Roku amerykańskiej organizacji Jazz Journalists Association. Doceniono jej fotografię saksofonistki Lacie Benjamin wykonaną podczas festiwalu Jazz Jamboree. W finale kategorii fotograficznej JJA Jazz Awards zna-

laży się w tym roku prace dziewięciu osób. To już drugi finał tych nagród, do którego przeszła praca Urszuli Las, podobnie było w roku ubiegłym.

Urszula Las specjalizuje się w portretowaniu muzyków jazzowych. Jest laureatką Grand Prix MK Jazz Foto 2020 im. Marka Karewicza. ●



MK Jazz Foto po raz czwarty

Do końca maja przyjmowane będą prace zgłoszone do czwartej edycji MK Jazz Foto - konkursu fotograficznego im. Marka Karewicza. Konkurs adresowany jest do polskich fotografek i polskich fo-

tografów, wymogiem jest też tematyka jazzowa fotografii. Nominacje 33 prac zakwalifikowanych do finałowej wystawy podczas Festiwalu Jazz nad Odrą przedstawione zostaną w drugiej połowie czerw-

ca. Wystawa pokazana będzie we Wrocławiu we wrześniu, a oficjalne wyniki zostaną podane podczas tegorocznej edycji Jazzu nad Odrą. Zwycięzca otrzyma tradycyjną statuetkę Grand Prix MK Jazz Foto. ●

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

GCH+ – TIMELAPSE

Wspólna podróż

GCh+ to druga, zupełnie nowa pod względem stylistycznym, odsłona grupy Grzechni Chłopcy – eklektycznego projektu, w skład którego wchodzi basista **Michał Mościcki**, gitarzysta i lutnista **Grzegorz Duszak**, pianista **Piotr Iwański**, flecista **Łukasz Jankowski** oraz perkusista **Radosław Mysłak**. Od 2014 roku muzycy wspólnie zdobywali doświadczenie w różnorodnych projektach. Współpracowali z festiwałem FAMA, na którym przez trzy lata akompaniowali wokalistom, a także występowali w spektaklu *Leśmian* w teatrze Scena. W 2018 roku – w stulecie odzyskania przez Polskę niepodległości – zrealizowali *Niepodległościową Live Sesję*, w czasie której nagrali *Bogurodzicę* i rapowy numer *Toast*.

W odnowionej wersji zespół z Warszawy nagrał autorski, prawie wyłącznie instrumentalny materiał. Praca nad płytą trwała niemal trzy lata, zaczęła się od tworzenia kompozycji na łonie natury w Kamieńczyku nad Bugiem, utrudniła ją pandemia, ale nagranie i wydanie, dzięki akcji crowdfundingowej, udało się doprowadzić do szczęśliwego finału. Album *Timelapse* ukazał się 6 maja.



Aya Al Azab: Wasza historia jest ciekawa, bo wybraliście inną niż większość młodych jazzmanów drogę. Coraz częściej edukację jazzową kończy się płytą i dopiero zaczyna się zdobywać doświadczenie, wy natomiast – co wydaje mi się bliższe istocie jazzu – graliście, czerpaliście inspirację, uczyliście się poprzez doświadczenie. Z perspektywy czasu jak oceniacie swoje decyzje i tę cierpliwość wydawniczą?

Michał Mościcki: Dojrzelismy przez ten czas. Myślę, że gdybyśmy wydali płytę pięć lat temu, dziś byłaby nieaktualna. Dzięki dojrzałości i doświadczeniu stworzyliśmy coś, z czego jesteśmy dumni teraz i będziemy dumni za dziesięć lat.

Łukasz Jankowski: Uważam, że to, co i w jaki sposób się wydarzyło, wyszło nam na dobre. Jesteśmy bardzo niepopularnym bytem w dzisiejszej rzeczywistości mu-



Grzechni Chłopcy, a teraz GCh+ to ten sam zespół, ale dojrzałszy, odmieniony? Czy może zmiana nazwy to próba zaczęcia od nowa – z czystą kartą?

ŁJ: Na pewno nie jest to odcięcie się od Grzecznych Chłopców. W tej nazwie jest przekaz, który nas definiuje jako zespół. Kiedy wymyślaliśmy nazwę, to był taki czas, że było w modzie (i w sumie nadal

Jesteśmy sobą, odcinamy się od tego,
w jaką stronę zmierza popkultura

zycznej. Grupą przyjaciół. Tworzymy różne rzeczy i to daje nam radość. Na polskim rynku muzycznym jest trochę tak, że zespół powstaje wtedy, kiedy nagra płytę, i to jest wtedy taki ich „glejt na istnienie”. Nie nagralibyśmy niczego dobrego, gdyby taka presja nad nami wisiała. Niezależność jest dla nas bardzo ważna i może dlatego właśnie sprawy potoczyły się tak, a nie inaczej. Zapadła decyzja – „robimy to” i dalej już poszło...

tak jest) bycie tzw. „bad boyem”. My nazwą Grzechni Chłopcy chcieliśmy pokazać, że jesteśmy sobą, odcinamy się od tego, w jaką stronę zmierza popkultura. Natomiast modyfikacja nazwy na GCh+ wynikała z tego, że do tej pory raczej opieraliśmy działalność na interpretowaniu, aranżowaniu, opracowywaniu twórczości innych artystów (zarówno muzyków, jak i poetów), a tutaj wychodzimy do ludzi z naszą totalnie autorską muzyką. Stwierdziliśmy więc,

że przydałby się trochę inny szyld, żeby ja-
koś te działalności od siebie odseparować.

**Nie jesteście zespołem ani stricte jazzo-
wym, ani elektronicznym, ponieważ z za-
łożenia łączycie różne gatunki i style, a nie
definiujecie się czy nie zamykacie w jed-
nym. Zatem jaką rolę pełni jazz w twór-
czości GCh+? Jest narzędziem otwierają-
cym tylko drzwi do improwizacji?**

ŁJ: Jazz jest spoiwem, które nas łączy. Mi-
mo że każdy z nas jest takim „globtroterem
muzycznym”, to jazz jest czymś, co jest na-
szym wspólnym językiem, czymś, co wszy-
scy rozumiemy.

**Pomijając sferę estetyczną, skupmy się wy-
łącznie na odbiorze muzyki – z waszego do-
świadczenia takie łączenie gatunków jest
możliwością zwiększenia potencjalnej pub-
liczności czy wyzwaniem, żeby nie powie-
dzieć utrudnieniem – za mało tradycyjni,
by być jazzowi? Za jazzowi, by przyciągnąć
słuchaczy muzyki elektronicznej?**

czeliśmy tworzyć muzykę swingową do tań-
ca, też mieliśmy tyle samo zwolenników, co
przeciwników, bo byliśmy za awangardowi
dla tzw. „koszernych” tancerzy swingowych
i za oldschoolowi dla ludzi, którzy woleli-
by posłuchać czegoś bardziej współczesne-
go. Natomiast na tym polega ścieżka rozwo-
ju zespołu. Tworzymy razem i razem w tym
procesie ewoluujemy. Dzięki takiej drodze
artystycznej grupy interesują się nami oso-
by, które po prostu ciekawi, „co ci Grzeczni
masochiści jeszcze wymyślą” [śmiech].

MM: W GCh+ nie kierujemy się logiką bi-
znesową i nie celujemy w „target”. *Timelap-
se* to płyta mocno autobiograficzna, choć
instrumentalna. Każdy utwór to jakaś hi-
storia, która nas spotkała, np. wypadek sa-
mochodowy, przysypianie na festiwalowej
próbie, nocne podróże po Polsce. A że na-
sze doświadczenia są różne, potrzebowali-
śmy różnych stylistyk, żeby opowiedzieć te
historie. Otwartym słuchaczom może się
to spodobać, tym, którzy są przywiązani do
muzyki gatunkowej, pewnie nie.

**Nie kierujemy się logiką biznesową
i nie celujemy w „target”**

ŁJ: [śmiech] Zabawne, że o tym wspomi-
nasz, ponieważ jest to odwieczny problem
naszego zespołu. Od początku tasujemy róż-
ne konwencje. Początki naszego zespołu to
jazzowe aranże do wierszy cenionych poe-
tów: Tuwima, Przerwy-Tetmajera, Leśmiana.
Okazywało się, że dla festiwali jazzowych
byliśmy zbyt poetyccy, a dla festiwali poe-
zji śpiewanej zbyt jazzowi. Później, kiedy za-

**Gdy czyta się waszą historię, na pierw-
szy plan wyłania się Kamieńczyk nad Bu-
giem – jako miejsce inspiracji, przestrzeń,
w której dokonują się przełomowe mo-
menty dla waszego zespołu. Dlaczego aku-
rat tam? Czerpicie natchnienie z natu-
ry, polskich krajobrazów? Potrzebujecie
wspólnego czasu, a zarazem odcięcia się od
codzienności, by stworzyć materiał?**

Radosław Mysiek: Możliwość odcięcia się od codziennych spraw i skupienia prawie wyłącznie na wspólnym graniu i spędzaniu czasu sprzyja procesom twórczym. Kamieńczyk jest cichy i spokojny, nie absorbuje wielkimi reklamami czy ruchliwymi ulicami. Życie płynie tu o wiele wolniej niż w mieście.

MM: To dla mnie bardzo ważne miejsce, pochodzi stąd duża część mojej rodziny. Dom, w którym pracowaliśmy nad muzyką, wybudował mój pradziadek. To wspaniałe miejsce do pracy. Do tego sam Kamieńczyk ma ciekawą historię, co sprzyja tworzeniu. A gdy jeszcze można się przez kilka dni skupić tylko na muzyce, to jest wielki luksus. Niestety nieczęsto jest nam go dane doświadczać.

Wcześniej, jako Grzeczni Chłopcy, wzięliście na warsztat *Bogurodzicę*, ale i piosenki takie jak *Sprzedaj mnie wiatrowi* i *Odchodząc*. Akompaniowaliście przez trzy lata wokalistom na festiwalu FAMA, graliście w teatrze muzykę do poezji Leśmiana. Natomiast płyta *Timelapse* jest przede wszystkim podróżą instrumentalną (oprócz utworu *Everyday*). Dlaczego odeszliście od słowa? Współpraca z wokalistami czy raperami to już przeszłość?

RM: Chcieliśmy wykorzystać wokół głównie instrumentalnie, ale w kwestii słowa raczej nie powiedzieliśmy ostatniego.

MM: Słowo jest bardzo... dosłowne. Muzyka instrumentalna daje dużo większe pole dla wyobraźni. Jest uniwersalna. *Timelapse* to płyta o wspólnej podróży, również duchowej. Bez słów można tę historię lepiej opo-

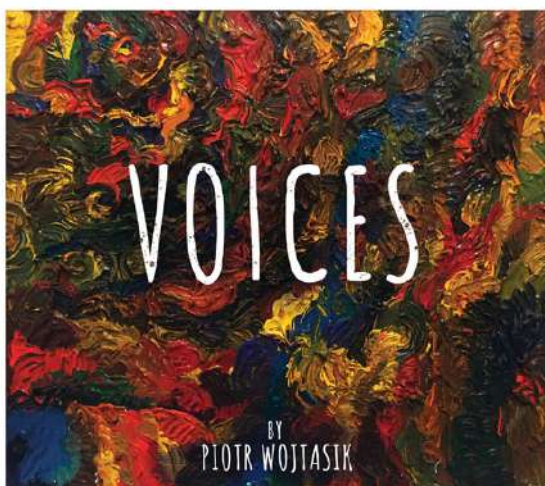
wiedzieć i pozostawić więcej miejsca dla wyobraźni odbiorcy. Ale nie zamykamy się na słowo, zobaczymy, co przyniesie przyszłość.

ŁJ: Na pewno mogę powiedzieć, że nie chcemy rezygnować z niczego! [śmiech] Po wspomnianych przez ciebie przedsięwzięciach pomyślałem, że musimy w końcu nagrać płytę z naszą autorską muzyką. Płyta w swoim założeniu ma być swego rodzaju pamiętnikiem zespołu. Głównym motywem inspiracyjnym są wspomnienia. Natomiast co do warstwy muzycznej zaproponowałem, abyśmy ten mijający czas zobrazowali w muzyce poprzez inspiracje minimalizmem. Staraliśmy się więc budować krótkie, powtarzalne motywy, które następnie oplataliśmy na przeróżne sposoby – formą, rytmem, improwizacjami. Jeżeli porządnie się wsłuchasz w album, to – mam nadzieję – usłyszysz w nim upływający czas... A singiel *Everyday* ma nie tyle nawiązywać do tego, z iloma wokalistami i wokalistkami współpracowaliście przez lata, ile być taką kodą wieńczącą skrzętnie tkaną układankę.

Będziecie podążać w tym kierunku, który obraliście na debiutanckiej płycie? Czy może wróćcie do form piosenkowych?

MM: Piosenkowe formy będą wciąż obecne w Grzecznych Chłopcach, którzy nie kończą swojej działalności. W GCh+ będziemy bardziej instrumentalni, choć nie zamykamy się na słowo.

ŁJ: Mogę zdradzić, że pracujemy już nad kolejnymi utworami, ale czy kiedyś ujrzą one światło dzienne? Oby tak się stało... ●



Piotr Wojtasik
– *Voices*

„Przenikanie się muzycznych światów, które razem tworzą różnorodne obrazy i przestrzenie. Każdy z utworów ukazuje nieco metafizyczny pejzaż muzyki Piotra Wojtasika”. Tak anonsowany jest album *Voices* - najnowszy w dorobku jednego z najwybitniejszych polskich trębaczy jazzowych. Sześć utworów zawartych na płycie wykonał Chór Synagogi pod Białym Bocianem pod dyktando Stanisława Rybarczyka, kwintet Piotra Wojtasika z udziałem Marcina Kaletki (saksofony), Michała Tokaja (fortepian), Michała Barańskiego (kontrabas) oraz Kazimierza Jonkisa (perkusja), a także Magdaleny Zawartko (wokal) i Julii Ziemińskiej (harfa). Materiał był przedpremierowo prezentowany na koncertach w ramach Sopot Jazz Festival, Jazzu nad Odrą we Wrocławiu i Lotos Jazz Festival – Bielskiej Zadymki Jazzowej.

„Przepiękna, poruszająca do głębi muzyka. Pełna tragizmu, wyrazu samotności człowieka we wszechświecie. Zresztą, jakiegokolwiek ubieranie tego arcydzieła w słowa nie ma najmniejszego sensu. Nie da się. Wspaniałe kompozycje i aranżacja” – pisał po Jazzie nad Odrą Mariusz Bogdanowicz (Muzyk, 11-12/2020).

Płyta ukazała się 28 kwietnia.



Wojciech Myrczek
– *Celebrating the Journey*

Swing wzbogacony elementami nowoczesnych stylów i technik, zabawa muzycznymi konwencjami z wykorzystaniem ponadczasowych standardów. Duża dbałość o styl i elegancję. To wszystko jest na płycie wokalisty Wojciecha Myrczka – *Celebrating the Journey*. Towarzyszą na niej liderowi Bogusław Kaczmar – fortepian, Michał Kapczuk – kontrabas i Szymon Madej – perkusja.

Nowy album ukazał się dwanaście lat po debiucie płytowym wokalisty *We'll Be Together Again* i osiem po przyjętym entuzjastycznie - *Love Revisited*. „*Celebrating the Journey* nie jest jej podsumowaniem czy kresem. Jest jedynie przystankiem w miejscu dobrze znanym i bliskim, choć nieodwiedzanym przez lata. Wszystko wokół, tak znajome, choć postrzegane teraz inaczej... Miejsce pozostało takie samo. Zmienił się człowiek. Nie zmieniła się natomiast dawna wewnętrzna pewność – została jedynie utrwalona wiarą w to, że każda podróż ma swój sens i cel. Nie zawsze są one widoczne, ale kiedy znikają za mgłą, warto wierzyć, że niebawem ukażą się wraz ze światem” – wyjaśnia Wojciech Myrczek.

Płyta *Celebrating the Journey* ukazała się 25 kwietnia nakładem For Tune.

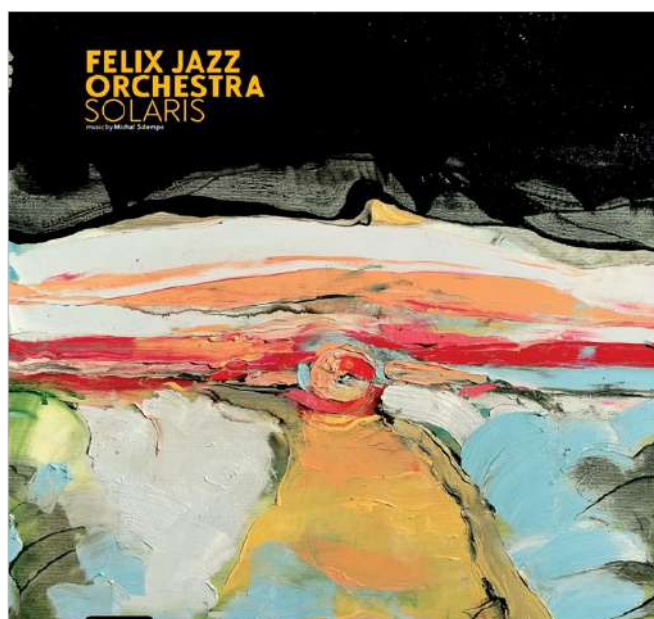


Janusz Skowron – Polish Radio Jazz Archives 35

Wydobyte z radiowych archiwów, w większości niepublikowane wcześniej nagrania Janusza Skowrona z lat 1981-1998 zawiera 35. płyta z serii *Polish Radio Jazz Archives*. Kompilacja gromadzi utwory zespołów, w których ważną rolę odgrywał Janusz Skowron: Kazimierz Jonkisz Quartet, String Connection, Janusz Skowron Band, Tomasz Stańko Quartet, Freeelectronik, Zbigniew Namysłowski Quartet, Piotr Wojtasik Quartet oraz duetu Tomasz Stańko / Janusz Skowron.

Zmarły w 2019 roku niewidomy pianista i mistrz elektrycznych i elektronicznych instrumentów klawiszowych Janusz Skowron był jednym z najbardziej rozchwytywanych polskich jazzowych sidemanów. Wziął udział w nagraniu ponad 70 płyt, nie tylko jazzowych. Współpracował m.in. ze Zbigniewem Lewandowskim, Krzysztofem Ścierańskim, Maciejem Strzelczykiem, Piotrem Rodowiczem, Zbigniewem Jaremką, Zbigniewem Wegehauptem, a także z takimi gwiazdami polskiej wokalistyki jak Maryla Rodowicz, Hanna Banaszak, Łucja Prus, Ewa Bem, a nawet z rockowymi grupami Lady Pank i Perfect.

Wydawcą serii jest Agencja Muzyczna Polskiego Radia. Płyta trafiła do sprzedaży 13 maja.



Felix Jazz Orchestra – Solaris

Najpierw działali jako Big-Band Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, a obecnie, już jako Felix Jazz Orchestra, zadebiutowali albumem *Solaris* zawierającym autorskie kompozycje ich lidera Michała Szlempo.

Big-Band Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, w którego skład weszli studenci kierunku Jazz i Muzyka Estradowa, założony został w 2010 roku przez prof. Andrzeja Zubka. W latach 2011-2013 współprowadzącym zespołu był Maciej Afanasjew. W 2012 i 2015 roku grupa zdobyła drugą nagrodę na Big Band Festiwal w Nowym Tomyślu. Od 2013 roku big-band prowadzi Michał Szlempo.

„Całą płytę *Solaris* cechuje jednorodna stylistyka w prezentowanych utworach oraz brzmienie orkiestry, które jest bardzo monolityczne i spójne. Łączenie barw następuje w nowoczesny sposób (łączenie poszczególnych solowych instrumentów w grupę). Wszystko to jeszcze okraszone elektroniką tworzy pewien rodzaj magmy brzmieniowej, która jest i powinna być znakiem rozpoznawczym płyty. W kompozycjach Michała Szlempo nie znajdziemy banalnych tematów czy melodyjek” – komentuje Andrzej Zubek.

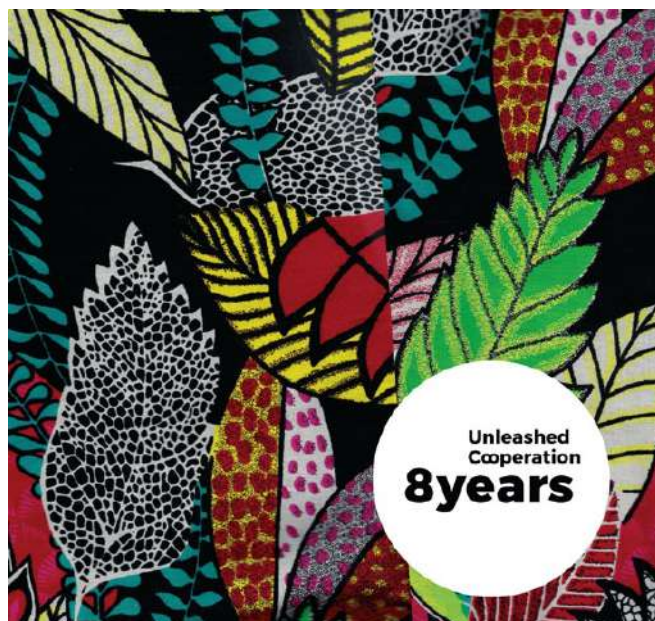


Anna Jopek – *Insight*

Albumem *Insight* zadebiutowała pianistka, kompozytorka i aranżerka Anna Jopek. Obecnie artystka jest jeszcze studentką kompozycji i aranżacji jazzowej na Akademii Muzycznej w Gdańsku, gdzie kształci się pod okiem mistrzów polskiej pianistyki jazzowej – Leszka Kułakowskiego i Włodzimierza Nahornego. Jej debiut jest połączeniem muzyki klasycznej, współczesnej, jazzowej z muzyką ilustracyjną.

„Pewnych zdarzeń, uczuć i emocji nie da się opisać słowami. Nie da się także zatrzymać chwili, ale można zatrzymać siebie w chwili uważności. Płyta *Insight* pozwoliła mi właśnie zatrzymać się, zagłębić w swoje wnętrze oraz spojrzeć na siebie z innej perspektywy. Chciałabym, aby osoby słuchające tej muzyki mogły również odkryć w sobie to, co zostało jeszcze nieodkryte” – komentuje pianistka.

Utwory na *Insight* nagrane zostały w kameralnych składach, które tworzyli trójmiejscy muzycy: Anna Jopek – fortepian, pianino z moderatorem, Jakub Klemensiewicz – saksofon sopranowy i tenorowy, klarnet, Adam Skorczewski – trąbka i Michalina Sokołowska – wiolonczela. Płyta miała premierę 23 kwietnia, jej wydawcą jest Alpaka Records.

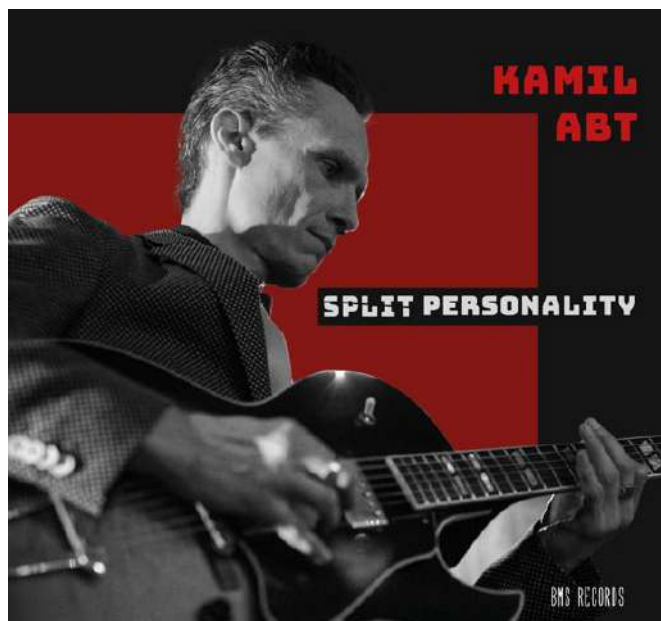


Unleashed Cooperation – *8 lat*

Otwartość gatunkowa oraz wolność i nieskrępowanie muzycznej ekspresji – tym kieruje się poznański kwintet Unleashed Cooperation debiutujący albumem zatytułowanym *8 lat*. Zespół tworzą saksofonista Krzysztof Kuśmierk, trębacz Patryk Rynkiewicz, pianista Patryk Matwiejczuk, kontrabasista Flavio Gullotta i perkusista Stanisław Aleksandrowicz.

„Oddajemy w Wasze ręce zbiór przemyśleń, inspiracji, mapę naszej wrażliwości. Płyta ta to nasze wieloletnie doświadczenia i muzyczne poszukiwania w odmętach free jazzu, improwizacji i muzyki etnicznej. To świadectwo zmian, jakie zaszły zarówno w nas, jak i w naszej twórczości. Dla niektórych był to czas dorastania jako artystów i znajdowania swojej roli w muzyce, dla innych czas na znalezienie swojego miejsca w świecie, a dla jeszcze innych czas formalizowania pewnych etapów” – przedstawiają się muzycy Unleashed Cooperation. Zespół ma za sobą występy na znaczących festiwalach, takich jak Szczecin Jazz czy Hanza Jazz. Jest laureatem konkursów Jazzu Nad Odrą i Jazz Juniors.

Album *8 lat* trafił do katalogu wydawnictwa Multikulti (PoznaAvant Series) i ukazał się 7 maja.



Kamil Abt – *Split Personality*

Split Personality – to piąty album Kamila Abta, australijskiego gitarzysty polskiego pochodzenia, zawierający dwie odmienne stylistycznie płyty. Wraz z liderem nagrali go Andrzej Michalak (gitarra basowa, kontrabas), Przemek Michalak (perkusja) i Joanna Sufleta (śpiew).

Pierwsza część albumu, zamieszczona na pierwszym krążku, zatytułowana *Teatr*, wykonana w triu z gitarą basową i perkusją, to program autorski, który składa się z utworów o miłości. Druga płyta – *Zawsze tam gdzie ty* – która wprowadza też wokół, łączy polskie hity z amerykańskim swingiem.

Kamil Abt karierę muzyczną rozpoczął w australijskim kwintecie hardbopowym Steva Mooneya Fifth House. W Australii założył i prowadził następnie grupy Mosholu Parkway, Jazzyowski i Special K. W 2013 roku ukazała się pierwsza płyta gitarzysty – *Smokin' It Up*, z jego własnymi kompozycjami. Rok później nagrał płytę *Kung Fu Jazz* z interpretacjami mniej znanych standardów jazzowych. W 2016 roku wydał z Anną Rejdą płytę *Osobliwości*. Kamil Abt współpracuje z Teatrem Pieśń Kozła oraz z teatrem muzycznym Capitol we Wrocławiu. Od 2014 roku mieszka w Polsce.

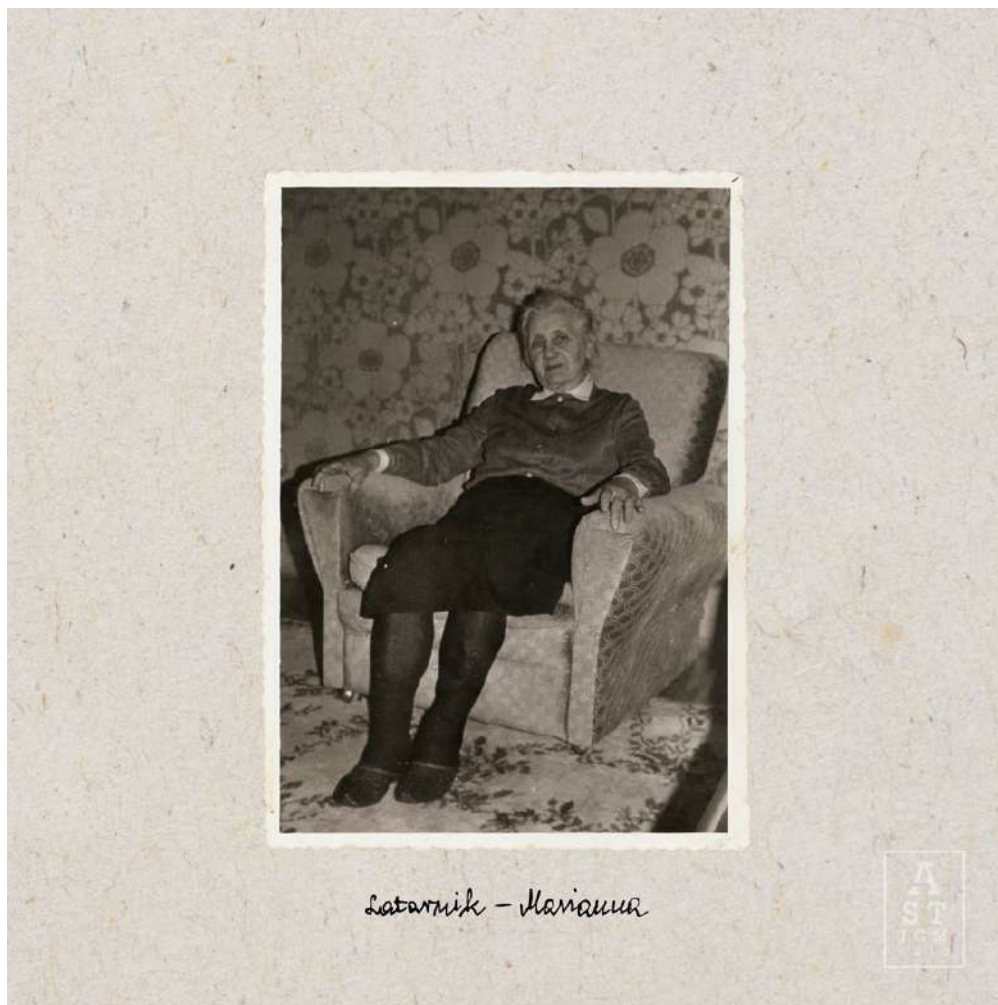


SRH440A

SRH840A



PROFESJONALNE
SŁUCHAWKI
STUDYJNE



Astigmatic Records, 2022

Latarnik – Marianna

Kiedy artysta przez lata wyznaczający kierunki powszechnie cenionych przez fanów i krytyków formacji decyduje się na pierwsze w karierze nagranie solowe, jego działania budzą oczywiste zainteresowanie. Przy tym, gdy wcześniej sprawdzał się w roli instrumentalisty, kompozytora i producenta, na każdym z tych pól odnosząc spore sukcesy, to można oczekiwać, że w pojedynkę spróbuje wypełnić skład rozbudowanego bandu. W przypadku Marka Pędziwiatra jest zupełnie odwrotnie. Choć słynie on z kreatywnego wykorzystania różnych instrumentów i mistrzowskiego operowania syntezatorami, to na *Mariannie* siada wyłącznie przy stuletnim fortepianie Steinway i z wykorzystaniem analogowej taśmy konstruuje nostalgiczne i wyjątkowo oszczędne melodie.

Muzyk porzucił strefę komfortu na rzecz medium, które jego zdaniem najlepiej oddaje charakter osobistych refleksji



Jakub Krukowski

Jego indywidualny debiut to forma intymnej biografii. Tytułową Marianną jest prababcia Pędziwiatra – Mazurka, wychowywana w ewangelickim środowisku zagorzała katoliczka, jednocześnie wierząca w pogańskie obrzędy. Przeżyła dwie wojny, doświadczając głodu, cierpienia i wykluczenia. Choć autor nigdy jej nie poznał (zmarła krótko przed jego narodzinami), to najwyraźniej odcisnęła istotne piętno na jego rodzinie, powracając w rodowych opowieściach. Kolejne autorskie kompozycje muzyka chronologicznie prowadzą przez jej życiorys, ale wiedzę o tym słuchacz musi oprzeć raczej na własnej intuicji, kierowanej z pomocą sugestywnie nazwanych utworów. Podstawowym atrybutem tej muzyki są emocje.

Na tym polu pianista osiąga znakomite rezultaty. Zwłaszcza na przestrzeni trzech następujących po sobie utworów – *Strach 1945*, *Wspomnienie* i *Berlin* odczuwa się szczególną różnorodność nagromadzonych emocji: od trwogi przez nostalgię aż po promyk optymizmu. W ostatnią z nich, jak również w otwierającą album kompozycję *Maradki (Sabat)*, autor wplótł jeszcze archiwalne nagrania głosu prababki. Wszystko to wzmacnia poczucie, że każdy dźwięk na płycie ma istotne znaczenie, zawiera bowiem pierwiastek życia bohaterki. W notce prasowej podkreślono ponadto uniwersalność opowiadanej przez Pędziwiatra historii. Dotyczy ona przecież doświadczeń towarzyszących całemu pokoleniu rówieśników Marianny. Myślę, że to niezwykle waleśny, rzadko bowiem współcześni artyści potrafią tak subtelnie zmierzyć się z traumą XX-wiecznych dramatów.

Pędziwiatr na przestrzeni całej produkcji imponuje powściągliwością. Zupełnie odrzucił elektryczne instrumenty, rezygnując z gwiazdorskich popisów.

Kreowane przez niego melodie są proste, pozbawione fajerwerków, a jednak zapadają w pamięć, nie dając o sobie zapomnieć. „Ta płyta jest łącznikiem tego, co było, jest i będzie. O tym, że pamięć daje życie wieczne” – napisał autor w mediach społecznościowych. To odważna deklaracja, brzmiąca górnolotnie, ale faktycznie jest w tym materiale nieuchwytna energia pozostawiająca poczucie obcowania z czymś naprawdę ważnym. Dla fanów kultowych formacji (określenie wydaje się uprawnione, jeśli spojrzeć na ceny i dostępność pierwszych wydań ich analogów) EABAS, Błota czy Jaubi, z który-

mi pianista jest momentalnie kojarzony, *Marianna* może okazać się sporym zaskoczeniem. Tak jak pisałem, muzyk porzucił bowiem strefę komfortu na rzecz medium, które jego zdaniem najlepiej oddaje charakter osobistych refleksji. W efekcie daje wszystkim, również zagorzałym fanom elektrycznego brzmienia, przestrzeń do kontemplacji, zastanowienia się nad muzyką, zawartymi w niej emocjami i przesłaniem. A może nawet szerzej – nad własnym życiem (?). W końcu rolę Latarnika, jak zaczął o sobie mówić Pędziwiatr, jest wskazywanie człowiekowi właściwej drogi. ●

R E K L A M A

JAZZ FESTIVAL

JAZZONALIA

20-22 MAJA 2022
CKIS-DK OSKARD KONIN

www.jazzonalia.konin.pl

piątek 20.05

Aga Derlak Septet
Aga Zaryan
Marta Rubik Quintet

sobota 21.05 - Wieczór Prezydencki

Rodziewicz Quartet
Leszek Możdżer solo
Dariusz Herbasz & Leszek Dranicki

niedziela 22.05

Big Band PSM I i II st. w Koninie
feat. Stanisław Soyka

Słuchowisko w Kinie
„Istnienie poszczególne
- opowieść o Tomaszu Stańko”
 w reż. Michała Chołki

Andrzej Zieliński (Program 2 Polskiego Radia)

Podczas festiwalu będzie można zwiedzać wystawę finałową 3. Międzynarodowego Konkursu Plakatu „We Want Jazz”.



Niechęć – *Unsubscribe*

Audio Cave, 2022

Prawdopodobnie najbardziej prostackim sposobem rozpoczynania recenzji płyty jest mniej lub bardziej zgrabne nawiązanie na samym wstępie tekstu do nazwy zespołu. Powstrzymać się jednak nie mogę, gdyż bardzo często kołaczę mi się w głowie odpowiedź mojej dobrej koleżanki, gdy w licealnych czasach w przypływie nadziei na chwilę wolności zadałem jej sakramentalne pytanie – „idziemy na angielski?”. Ta w zblazowanym uniesieniu z niezachwianą pewnością odparła „ogarnia mnie niechęć”. No i mnie też niechęć ogarnia, ale taka szczególna Niechęć...

Do płyty *Unsubscribe* kwintetu Niechęć podchodziłem z dość dużą dozą nieufności. Bo oto do czynienia mamy z albumem rocznicowym – i to jeszcze z dorobioną doń

ideologią. Rocznicówki zazwyczaj okazują się nudnym powielaniem schematów z poprzednich płyt, a myśl przewodnia płyt jazzowych (co innego progrockowych) przypomina swoją głębią przemyślenia zawarte w magazynie Wróżka. Dziesięć lat swojej aktywności twórczej Niechęć podsumowała jednak wyjątkowo świeżą i intrygującą perspektywą muzyczną, nawiązując do sprawdzonych już schematów, lecz zdecydowanie ich nie kopiując. W związku z czym nawet dość naiwna w gruncie rzeczy i przeoranna filozoficznie sto tysięcy razy narracja marketingowa o konieczności „wypisania się z przeładowanej bodźcami rzeczywistości” (co sugerować ma tytuł *Unsubscribe*) samej, co najmniej bardzo dobrej, zawartości artystycznej albumu przesłonić nie powinna...

Unsubscribe jest zarazem podobne, jak i odmienne od poprzednich albumów zespołu. Cały czas bardzo wyraźnie słyszalne są „niejazzowe” wpływy spod znaku elektroniki, trupu czy nieco cięższych odmian ambientu. Tym razem jednak pewne rockowe zacięcie do cięższego grania

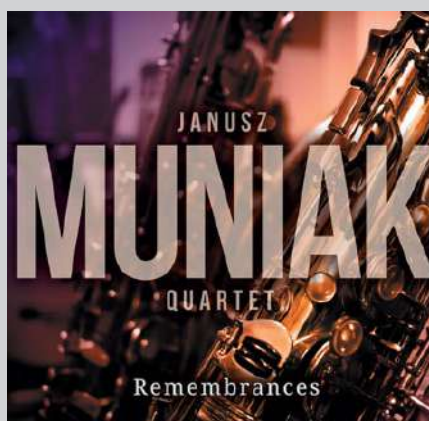
pobrzmiwające w dokonaniach zespołu przypomina mi najbardziej twórczość Londyńczyków z Archive. Na *Unsubscribe* odnajdziemy całkiem wiele elementów bezwstydnie melancholijnych. Dobrym przykładem jest tu chociażby utwór *Pra-ga*, w którym frazowanie saksofonisty Macieja Zwierchowskiego po prostu zachwyca. Utwór ten w ogóle niesie w sobie coś z poetyki najwolniejszego zespołu w historii – Bohren & der Club of Gore. Rzecz jasna, to tacy Bohreni w megaprzyspieszeniu, choć utwór nadal do żwawych nie należy.

Nie jest jednak również tak, że Niechęć stała się bandą romantyków smętnie przygrywających ku ukojeniu złamanych dusz. Zespół ten nadal potrafi dociążyć gęstszymi i bardziej intensywnymi strukturami. Tak dzieje się w utworze *Chmury*, który stanowi bardzo ciekawą mariaż brzmień jazzowych, industrialnych i tych spod znaku rockowego eksperymentu i odlotu Ricka Wakemana czy innego Keitha Emersona. Najważniejszym utworem płyty jest chyba jednak kompozycja zatytułowana, a jakże!,

Niechęć. W tym rozbudowanym utworze ogniskują się wszystkie fascynacje i miłości zespołu, a kompozycja staje się ukoronowaniem dotychczasowej twórczości Niechęci.

Niewątpliwą wartością tego jakże zdolnego zespołu jest to, że dość szybko wypracował swój charakterystyczny i rozpoznawalny język (w podobnym tonie zdaje się wypowiadać również zespół Immortal Onion), który jednak stale wzbogaca i rozwija. *Unsubscribe* jest płytą, która pokazuje, w jak wyrafinowany i świadomy sposób zabrzmieć może pozagatunkowa, crossoverowa muzyka współczesna oparta na strukturach jazzowych. Znakomity album! ●

Jędrzej Janicki



Janusz Muniak Quartet – *Remembrances*

Soliton, 2022

Po śmierci Janusza Muniaka w roku 2016 wielu wielbicieli jego talentu, muzycznej wrażliwości i subtelności charakteru (w tym piszący te słowa!) czuło, że nie pozostawił on po sobie tyle, na ile zasługiwałaby pozycja, jaką zajmuje do dziś w historii polskiego jazzu. Nie nagrywał wiele, powstało zaledwie kilka płyt firmowanych jego nazwiskiem, niewiele komponował, niespecjalnie dbał zresztą o utrwalanie własnych dokonań. Stał się sławny, jak po latach wspominał ze smutkiem, jako jazzowy „kabarciarz” śpiewający „kto tak pięknie gra, to ja, to ja” z Ptaszynowym Chałturnikiem. Odszedł po cichu i niespodziewanie. I nagle po pięciu latach pojawia

się ta archiwalna koncertowa rejestracja, sensacyjne odkrycie, które niewątpliwie zasługiwało na drugie życie.

Historia tego zachowanego nagrania jest, przy całej jego bezcennej wartości, dość prozaiczna... Zachowało się ono w prywatnych zbiorach pianisty Wojciecha Puszkę, który dołączył wówczas, w roku 2002, do zespołu Janusza Muniaka po przeszło 15 latach przerwy we wspólnym koncertowaniu. „To był długi trzygodzinny koncert” – wspominał przy okazji premiery płyty Wojciech Puszek, któremu płytę z nagraniem całości występu przekazał przed laty Arek Skolik. Ostatnia pandemia, która uwięziła w domach tysiące artystów, spowodowała, że domowe przepastne archiwa po dekadach zaczęły ponownie ożywać. I tak też stało się tym razem. Zapomniana płyta i zapomniane nagranie sprzed lat nagle i całkowicie przypadkiem otrzymało nową szansę zaistnienia. Wojciech Puszek w tym czasie (styczeń 2021) nagrywał także własną solową płytę *Between White & Black* dla sopockiego Solito-

A U T O P R O M O C J A



nu i wtedy też w kierunku wydawcy padła nieśmiała propozycja, że może by tak również tego odnalezionego Muniaka sprzed lat wydać na płycie. Pomysł się spodobał i tak narodził się ten wyjątkowy wspomnieniowy projekt.

Na płycie znajdziecie garść jazzowych standardów, bo te grał najchętniej Janusz Muniak w swoim krakowskim jazzowym Jazz Clubie U Muniaka, typowy swobodny, klubowy klimat koncertu i dominujący nad całością muzyki, prężnie brzmiący tenor saksofonisty o słynnym szlachetnym brzmieniu, może najsłynniejszym w historii polskiego jazzowego saksofonu. Jak wspomina Puszek, cały materiał na płycie to zaledwie pierwszy, rozgrzewający set tamtego koncertu sprzed dwóch dekad. Zachowało się tej muzyki o wiele więcej. Czy będzie ciąg dalszy? Bardzo bym sobie tego życzył. Nie dlatego, że to płyta jakoś szczególnie wybitna. Raczej bezcenna pamiątka po wielkim artyście, gigancie polskiego jazzu, o którym mamy obowiązek pamiętać. ●

Andrzej Winiszewski



Amalia Umeda Quartet – Nowoświt

Amalia Umeda, 2022

Polska wiolinistyka jazzowa ma się dobrze, by nie rzec znakomicie. Zwłaszcza ostatnie lata świadczą o tym, że mamy prawdziwy urodzaj jazzowych skrzypków i skrzypaczek. W dużym stopniu to zapewne zasługa aktywnej działalności Fundacji im. Zbigniewa Seiferta i organizowanego przez nią skrzypcowego konkursu, którego laureatką jest również nowa twarz na naszym jazzowym rynku Amalia Umeda Obrębowska. Dołącza ona tym samym do grona improwizujących polskich skrzypaczek jazzowych – by wspomnieć choćby o Dominice Rusinowskiej czy prawdziwej wizjonerce Aleksandrze Kutrzebie – które zdecydowanie odświeżają dzisiejsze, wciąż orbitujące mniej lub bardziej wokół Seiferta,

postrzeganie polskiej wiolinistyki jazzowej.

Po raz pierwszy słuchając muzyki z płyty *Nowoświt*, uległem nieodpartemu wrażeniu, że pojęcie „muzyka jazzowa” z roku na rok na naszych oczach płowieje, zatracą swoje pierwotne znaczenie, nabiera nowych sensów i znaczeń. Nie żebym z tego powodu czuł jakiś żal czy zawód, nie. Amalia Umeda raczej mnie intryguje swoją odwagą, kreatywnością, nowatorskim podejściem do formy i improwizacji, a nawet zachowaniem na scenie (Jazztopad 2021). To, w jaki sposób snuje swoją muzyczną opowieść, nie nuży, zaciekawia, kusi do ponownego odsłuchania, może nawet zachwyca.

To idealny przykład jazzu (a może jednak po prostu muzyki?) XXI wieku, który nie dzieli, a raczej spaja wszystko to, co w dziedzinie artystycznej działalności wartościowe i cenne. Do tego Umeda ma, jak sądzę, świadomość, że muzyka w zespole nie dzieje się sama, a dobranie odpowiednich partnerów bywa czasami kluczowe. Zwracam tu szczególnie uwagę na wybór Franciszka Raczkowskiego, artysty

o szerokich stylistycznych zainteresowaniach, pianisty totalnego, wytrawnego improwizatora i muzycznego erudyty. Jego przypadek jest tu szczególny. Nie można było wybrać lepiej.

Nie da się ukryć, że Anna Umeda ma, jak na debutantkę, bardzo wyrazistą wizję swojej muzyki. Przy tak dojrzałym twórczym potencjale i artystycznej oryginalności spodziewam się po artystce kolejnych przełomowych propozycji. Oby nadeszły... ●

Andrzej Winiszewski



**Anna Gadt,
Zbigniew Chojnacki,
Krzysztof Gradziuk –
*Renaissance Gesualdo***

Fundacja Słuchaj!, 2021

Słuchając płyt Anny Gadt, szybko nabiera się pewności, że kolejne pozycje będą zawsze nowym wyzwaniem.

Każda produkcja to osobny świat kreowany na podstawie różnych inspiracji, przy wykorzystaniu innych zestawień personalnych. Osoby śledzące tę twórczość dobrze wiedzą, że za każdym razem trzeba podchodzić do niej z absolutną otwartością. Zaskoczeniem było więc, gdy zamiast kolejnego zwrotu w zainteresowaniach wokalistka zafundowała nam powrót do repertuaru renesansowego, podjętego pięć lat temu na płycie *Renaissance*. Do tego w identycznym składzie – ze Zbigniewem Chojnackim (akordeon, elektronika) i Krzysztofem Gradziukiem (perkusja).

Zarzut powtarzalności już w pierwszych sekundach nagrania okazuje się absolutnie nietrafiony. Trudno porównywać już pierwowzory tej muzyki, choć pochodzą z podobnego okresu. Nowy program koncentruje się na twórczości Carla Gesualdo Da Venosy, postaci o niezwykle barwnym życiorysie, w którym odnajdziemy m.in. zdradę, morderstwo i chorobę psychiczną. Nie to jednak stanowi podstawę inspiracji autorki, a madrygały Wło-

cha, powszechnie uznawane za wyprzedzające swoją epokę.

Również zaproszenie tych samych muzyków absolutnie nie jest tutaj wadą. Owszem, artystka ma wąskie grono zaufanych akompaniatorów, z których duet Gradziuk/Chojnacki współtworzył jej poprzedni renesansowy album. Są to jednak artyści nieustannie poszukujący, dla których stawianie sobie wyzwań jest podstawową motywacją twórczą. Każda kolejna produkcja czy występ na żywo będzie więc zawsze nowym otwarciem dla tej współpracy. Najdobitniej słysząc to u Chojnackiego, który do bogatego arsenału dźwięków zespołu dołączył jeszcze elektronikę.

W końcu należy wskazać, że mamy do czynienia z muzyką ściśle improwizowaną, wykonywaną przez osoby bezwzględnie oddane idei spontanicznej kreacji. To kluczowy aspekt opisywanego nagrania. Nieważne, czy inspiracje czerpią z nowatorskich koncepcji, czy konwencjonalnych rozwiązań, finalna interpretacja każdorazowo będzie czymś autorskim i niepowtarzalnym.

Oprócz materiału studyjnego zgromadzonego na krążku *Gesualdo* album zawiera też nagranie koncertowe, wypełniające drugą płytę zatytułowaną *Renaissance Live*. Rejestracji występu tria na żywo dokonano podczas festiwalu muzyki improwizowanej Firmament w 2018 roku, i jak wskazuje tytuł, prezentuje materiał z pierwszego wspólnego albumu. Nie jest to bynajmniej sentymentalne wspomnienie trasy koncertowej, ale uka-

zanie rozwoju, jaki dokonał się wewnątrz formacji. Przekaz zrewolucjonizowała już struktura występu – improwizacja przybrała formę suity, wolnej od przywiązania do konkretnych utworów, co rozbudziło dalsze pokłady kreatywności muzyków. Słychać też załączki elektro-nicznych zainteresowań Chojnackiego, zwiastujące poszerzenie brzmienia. W połączeniu z pierwotnym materiałem (określonym już wówczas jako

śmiały i postępowy) otrzymujemy trzy albumy ukazujące proces ciągłej ewolucji pozornie hermetycznego repertuaru. To z pewnością nie wyczerpuje możliwości tria w dalszym zgłębianiu renesansowych źródeł. Gdyby jednak okazały się one dla Gadt wtórne, z pewnością zaobserwujemy kolejny zwrot w upodobaniach tej nieprzeciętnie ambitnej wokalistki. ●

Jakub Krukowski

R

E

K

L

A

M

A

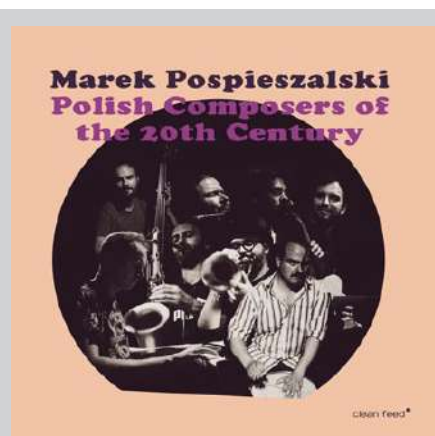
Krzysztof
Herdzin
Robert
Majewski
„Heart to Heart”

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
55
dwójka
STOART
MI
Agora Muzyka



Marek Pospieszalski – *Polish Composers of the 20th Century*

Clean Feed, 2022

Polscy kompozytorzy XX wieku? Pewnie większość z nas spontaniczne odpowiedziałaby na to pytanie: Penderecki, Górecki, Lutosławski, Kilar... Marek Pospieszalski nie idzie na skróty i na płycie *Polish Composers of the 20th Century* z rozmysłem omija te oczywiste typy, skupiając się na dwunastu nazwiskach ważnych, lecz nieobecnych tak silnie w masowej świadomości (o ile o kompozytorach muzyki współczesnej w ogóle możemy mówić w kontekście masowej świadomości). Dlaczego dwunastu? Jak twierdzi lider tego przedsięwzięcia, powód był dosyć prozaiczny – rozplanowanie rocznego stypendium artystycznego na dwanaście miesięcy. Wybrani przez Pospieszal-

skiego twórcy to: Zygmunt Krauze, Włodzimierz Kotowski, Tadeusz Baird, Zbigniew Rudziński, Marek Stachowski, Jan Krenz, Kazimierz Serocki, Roman Palester, Witold Szalonek, Andrzej Panufnik, Tomasz Sikorski i Bogusław Schaffer. Co ważne, mimo że poszczególne utwory na albumie odnoszą się do konkretnych dzieł tych kompozytorów, nie są ich „jazzowymi aranżacjami” – możemy raczej mówić o inspiracji do kolektywnej improwizacji. Motywy zaczerpnięte z dzieł źródłowych posłużyły do budowania zupełnie nowych struktur. Marek Pospieszalski pracując nad koncepcją utworów, nie korzystał z partytur oryginałów, opierał się przede wszystkim na ich słuchaniu.

Materiał prezentuje twórczość bardzo różnych kompozytorów, z różnych dekad XX wieku, ale brzmi bardzo spójnie. Wspólnym mianownikiem jest pewna transowość i echa minimalizmu przewijające się przez cały dwupłyty album – niemal dwie godziny muzyki! Za jego imponujące, pełne brzmienie odpowiada oktet złożony ze spraw-

dzonych współpracowników Pospieszalskiego oraz artystów, z którymi jeszcze nie pracował, ale których grę uznał za idealnie pasującą do tego nietuzinkowego projektu.

W skład grupy weszli: Marek Pospieszalski (saksofony, klarnety, flet i taśma), Piotr Chęcki (saksofon tenorowy), Tomasz Dąbrowski (trąbka), Tomasz Sroczyński (wiolonczela), Szymon Mika (gitary), Grzegorz Tarwid (fortepian), Max Mucha (kontrabas) oraz Qba Janicki (perkusja i soundboard). Akustycznym jazzowym instrumentom towarzyszą akcenty noise'owe i elektronika – m.in. z „dźwiękowej deski” Janickiego. Niebagatelny wpływ na brzmienie albumu miało też miejsce jego nagrania. Muzycy spotkali się w krakowskim klubie Alchemia i tam w zasadzie w ciągu dwóch dni nagrali wszystkie utwory. Lider chciał uniknąć sterylnego, studyjnego brzmienia czy filharmonicznej akustyki i wybrał klubowe wnętrza z klimatem.

Pospieszalski stworzył muzykę fascynującą, która równie dobrze funkcjonuje w kontekście twórczości wybitnych polskich kompozy-

torów XX wieku, jak i... pozbawiona tego kontekstu. W mojej opinii, jeśli nawet dla kogoś nie będą czytelne nawiązania do dzieł muzyki współczesnej, to nadal będzie to świetny improwizowany materiał nagrany przez duży skład pierwszorzędnych muzyków. Gwarantem jakości jest także kultowa portugalska oficyna Clean Feed, która wydała album. Jednym zdaniem – „polish improvisers of the 21st century play polish composers of the 20th century”. I to jak! ●

Piotr Rytowski



Kapela Irka Wojtczaka – *Rom Tom Dada*

Fundacja Słuchaj!, 2021

Irek Wojtczak (saksofon sopranowy i tenorowy) jest artystą konsekwentnie eksplorującym możliwości

inspiracji folklorystycznych w jazzowej improwizacji. Jego najnowsza produkcja *Rom Tom Dada* jest trzecim, po *Folk Five* i *Play it Again*, nagraniem w większości poświęconym muzyce regionu łęczyckiego, z którego pochodzi. Tym razem bezpośrednim impulsem było dla niego studiowanie *Pieśni ludu polskiego* – monografii ballad ludowych zanotowanych w XIX wieku przez etnografa Oskara Kolberga. Wojtczak odnalazł w niej zbiór utworów pochodzących z miejscowości Parzęczew, w której spędził dzieciństwo.

Album, nawet bez znajomości powyższego kontekstu, jasno wskazuje na tematykę ludową. Do takiego repertuaru odnoszą się nazwy kompozycji, lider swój zespół nazwał „kapelą”, a tytuł płyty opatrzył fonetycznym zapisem przyśpiewki. Samo odtworzenie starych utworów nie jest jednak dla Wojtczaka wystarczające, w tekście zamieszczonym wewnątrz okładki podkreśla on, że jego celem wcale nie było trzymanie się tradycji. Zresztą, patrząc na dobór członków „kapeli”, mogłoby to ograniczyć ogromny potencjał tego kolektywu. Stworzyli go – poza liderem

– Tomasz Dąbrowski (trąbka), Max Mucha (kontrabas) oraz Jan Młynarski (perkusja). Cała doskonale znana czwórka w podobnym czasie, w ramach septetu trębacza, nagrała jeszcze album *Istnienia Poszczególne*. Ich możliwości i wyobrażenia zdają się nie mieć ograniczeń i ten album tylko to potwierdza. W zamykającym płytę utworze *Łęczycok* pojawia się dodatkowo nagranie śpiewu i skrzypiec Tadeusza Kubiaka, podobnie jak Wojtczak, pochodzącego z regionu łęczyckiego.

Rom Tom Dada składa się z dziewięciu kompozycji spisanych przez Kolberga i bezkompromisowo zaaranżowanych przez saksofonistę. Zdecydowanie najważniejsza jest tu jednak kreatywność w improwizacjach członków zespołu. Już od pierwszych dźwięków porywającego *Kujona* imponuje duet solistów – Wojtczak z Dąbrowskim fenomenalnie sprawdzają się zarówno w graniu unisono, jak i w dialogach. Towarzyszy im bezbłędna sekcja rytmiczna nadająca tłu niezwyklej energii oraz intensywności. Muzycy płynnie przechodzą od szalonych płaśów do bardziej nostalgicznych.

gicznych nastrojów, co udowodnia drugi na płycie *Chodzony*. Takich zmian rytmu, nawet wewnątrz pojedynczej kompozycji, jest na tej płycie więcej i to one sprawiają, że niespełna 35-minutowy materiał mija zdecydowanie za szybko. Trudno uznać to jednak za wadę, bowiem dzieje się tu naprawdę dużo.

Oczywiście Wojtczak nie jest jedynym muzykiem eksplorującym podobne zagadnienia. Zdecydowanie nie jest też pierwszym, który podjął się tego wyzwania. Imponuje on jednak konsekwencją w poszukiwaniach coraz kreatywnym podejściem do folklorystycznego repertuaru, traktowanego jako pełnoprawna podstawa jazzowej improwizacji. To niezwykle waleczny produkt, okazuje się bowiem, że tak jak Polacy wykonując jazz, dotykają obcych im korzeni, równie dobrze Amerykanie mogą grać muzykę opartą na nieznanym im tradycji (wprost udowodnił to już wcześniej wspomniany album *Folk Five*). Co tylko dowodzi uniwersalności gatunku i tego, jak wielki tkwi w nim ciągle potencjał. ●

Jakub Krukowski



Grzegorz Kapołka Trio – Live at NOSPR

SJ Records, 2022

Grzegorz Kapołka stwierdził kiedyś, że studia na wydziale jazzu były przełomem w jego karierze i stanowiły najpiękniejszy okres w jego edukacji. Słysząc to w jego muzyce. Chociaż w pierwszej kolejności uchodzi za muzyka bluesowego, to jednak jazz jest nieodłącznym elementem jego twórczości, co słysząc na każdym kroku. Na podstawie tego, co usłyszałam na płycie *Live at NOSPR*, uważam że sercu Kapołki bliższy jest John Scofield niż Robert Johnson. Album tria Grzegorza Kapołki jest zapisem koncertu, który miał miejsce w Sali Koncertowej NOSPR w październiku 2019 roku i zawiera pięć utworów z jego poprzednich płyt. Przekrój repertuaru jest na tyle ciekawy, że pozwala całkiem niezłe zapoznać się z różnymi odcieniami twórczości artysty.

Dla przypomnienia, że korzenie jazzu tkwią jednak w bluesie, Grzegorz Kapołka otwiera występ utworem *Back To Home*; kawałkiem o typowej budowie bluesa z dość prostą i chwytliwą melodią połączoną z eklektyczną jazzowo-rockową improwizacją. *5th Avenue Blues* rozpoczyna bas i synkopująca gitara. Synkopy nie są tu oczywiste, nie przypominają tych typowych dla muzyki reggae czy folku. Są po prostu inne. To mój ulubiony utwór z tej płyty, bo oddziałuje szczególnie mocno na wyobraźnię. Wyobrażam sobie Piątą Aleję dokładnie tak, jak wygrywa to Kapołka: klimatycznie i wyrafinowanie, z elementami kontrolowanego chaosu i niezmiennym rytmem – niezbyt wolnym, bo to w końcu wielki Nowy Jork, ale też niezbyt szybkim, bo pośpiech jest mało elegancki, a elegancji temu utworowi nie można odmówić.

For John Scofield jest właściwie coverem, ale powstałym bynajmniej nie dla Johna Scofielda, ale dla Little Waltera. Utwór powstał na podstawie *My Babe*, skomponowanego przez Williego Dixona klasyka chicagowskiego bluesa, ale w wykonaniu tria Kapołki wcale tak nie brzmi.

Jest zupełnie inny niż pierwowzór, sprawia wrażenie bardzo współczesnego. Gitarzyści prezentują tu swoje wysokie możliwości techniczne na tle pulsującej, trochę transowej perkusji.

Tytuł kolejnego utworu – *Blue Blues* – może być mylący, nie określiłabym go jako bluesa, a tym bardziej jako smutnego (blue). Zaczyna się całkiem funkowo, skłaniając do poruszania nogą lub szyją. Jedyne, co ma z bluesa, to prosta, chwytliwa melodia przewodnia. Solówka basisty Dariusza Ziółka zdecydowanie jest tu zbyt krótka. Chciałoby się słuchać dalej.

Płytę zamyka *Silesian Love* wykonana na gitarze aku-

stycznej bez akompaniamentu perkusji i basu. To króciutka kompozycja o powrocie do korzeni, i raczej chodzi nie tyle o korzenie bluesa czy jazzu, ile o śląskie korzenie lidera. Grzegorz Kapołka czuje się najlepiej, grając w swoim rodzimym, śląskim składzie, z Alanem Kapołką (synem) i Dariuszem Ziółkiem (doktorem habilitowanym gitary basowej). Jak mówi Grzegorz, jest to jego ukochane trio (a grał z imponująco wieloma polskimi i zagranicznymi artystami).

Grzegorz Kapołka w swoich wypowiedziach podkreśla, jak ważna w karierze muzyka jest ciężka praca, że aby coś osiągnąć, należy

włożyć co najmniej cztery razy więcej pracy niż talentu. Pracę muzyka porównuje do warsztatu malarza. Im więcej włożonej pracy, tym bardziej rozbudowana paleta barw, której można użyć do tworzenia sztuki. To słysząc też w jego twórczości. Brzmienie gitary jest tu tak samo dopracowane jak melodia i harmonia. Atutem jest brak przesadnie długich improwizacji. Talent i artyzm przejawiają się w rozpoznawalnym stylu i własnym języku. W równowadze między lekkimi melodiami i nieoczywistymi dźwiękami. ●

Linda Jakubowska

A U T O P R O M O C J A

radioJazz.fm

PASMO LIVE

MAJ 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.

- 13.05.2022 **Tomasz Chyła Quintet „Da Vinci”**
Cały Ten Jazz! LIVE!
- 20.05.2022 **Marcus Miller**
Live & More
- 27.05.2022 **Mahavishnu Orchestra**
Live at Montreux 1974
- 03.06.2022 **McCoy Tyner**
McCoy Tyner Plays John Coltrane
Live at the Village Vanguard





Cécile McLorin Salvant – *Ghost Song*

Nonesuch Records, 2022

Dwie minuty i czterdzieści cztery sekundy trwa utwór *Wuthering Heights*, cover wielkiego hitu Kate Bush, który rozpoczyna najnowszy album Cécile McLorin Salvant. I robi wrażenie oszałamiające. W moim przypadku tak wielkie, że musiałem przez chwilę ochłoniąć, by rozpocząć słuchanie *Ghost Song* ponownie. A Cécile McLorin Salvant nie zwalnia tempa przez całe trzy kwadranse płyty.

Na *Ghost Song* znajdziemy trzynaście utworów, choć dwanaście tracków – *Optimistic Voices* z Czarodzieja z Oz łączy się bowiem w całość z *No Love Dying* Gregory'ego Portera. Covery mieszają się tu z oryginalnymi kompozycjami wokalistki, która w kilku przypadkach

jest również autorką tekstów, a dodatkowo wystąpiła na albumie w roli pianistki, dzieląc ją ze swoimi stałymi długoletnimi współpracownikami Sullivanem Fortnerem i Aaronem Diehlem – autorski *Trail Mix* to solowy fortepianowy utwór bez wokalu w wykonaniu właśnie Cécile McLorin Salvant.

Ghost Song powstał w okresie pandemii, ale inaczej niż większość nagrań z tego okresu – nie skupia się na kwestii samotności i izolacji. Kluczem są w tym wypadku duchy. *Ghost Song* to tytuł płyty i jednego z nagrań, a wszystkie utwory są opowieściami o różnych – na ogół nieoczywistych – formach nawiedzenia oraz o konfrontacji z nieobecnością. Odniesienia i nawiązania mają często charakter piętrowy. Książka Emily Brontë niezwykle poruszyła Cécile McLorin Salvant. Jej idealnie opisanie znalazła wokalistka w utworze Kate Bush. Wśród klasyków – oprócz wspomnianych już nagrań – znajdziemy jeszcze *Until Stinga* oraz *The World Is Mean* Kurta Weila. Warto również wspomnieć o cie-

kawostce literackiej: tekst *Dead Poplar* oparty został na liście Alfreda Stieglitza skierowanym do Georgii O'Keeffe.

Dwa utwory kapitalnie spinają całą płytę jednolitą stylistyką. Oba zarejestrowane zostały w murach kościoła pod wezwaniem świętego Malachiasza w Nowym Jorku, podczas szalejącej w mieście śnieżycy. W świątyni tej, miejscu szczególnym dla artystów z racji położenia w Dzielnicy Teatrów, mieści się Kaplica Aktorów. Była ona świadkiem pogrzebu Rudolfa Valentino oraz ślubu Douglasa Fairbanka i Joan Crawford. Tu odprawiano specjalną mszę o czwartej nad ranem, aby pracownicy teatrów, mający niestandardowe godziny pracy, mogli uczestniczyć w nabożeństwach w dogodnym dla siebie czasie. Początkowe *Wuthering Heights* rozpoczyna się od fragmentu a cappella, a w drugiej części do wokalistki dołącza Paul Sikivie grający na basie i korgu. Finałowa *Unquiet Grave*, również zaśpiewana w stylistyce sean-nós (tradycyjny śpiew gaelicki), to już wyłącznie wokalny popis Cécile McLorin Salvant.

Podobieństw, symetrii, lustrzanych odbić – w stylach, instrumentarium, składzie towarzyszących muzyków – można doszukiwać się również w innych parach utworów. Nie będą one przypadkowe, bo taka właśnie jest konstrukcja tej płyty. Centralnym punktem całości jest *I Lost My Mind*, głos i fortepian (sama Cécile) spotykają się z brzmieniem organów. To niezwykle barwny, zróżnicowany album. „Wreszcie uwolniłam wszystkie swoje dziwactwa” – żartobliwie opisuje eklektyczność płyty sama artystka. Stylistyczna mieszanka nie powoduje jednak uczucia dysonansu. Tu rzeczywiście wszystko jest znakomicie przemyślane, zaplanowane i wykonane.

Ghost Song jest zachwycający. Sądzę, że będzie walczył o najwyższe laury i nagrody roku 2022. Wręcz nie wyobrażam sobie, by Grammy za wokalny album jazzowy trafiła do kogoś innego i by *Ghost Song* nie powtórzył sukcesu trzech poprzednich płyt Cécile McLorin Salvant, które nagrodę tę otrzymały. ●

Krzysztof Komorek



Tord Gustavsen Trio – Opening

ECM, 2022

Tord Gustavsen to artysta, który dla wytwórni ECM nagrywa już od 20 lat, i cóż – charakter jego muzycznych eksploracji – studium przestrzeni, kontemplacja ciszy, szukanie pomostów międzygatunkowych – idealnie wpisuje się w idiom wytwórni Manfreda Eicheira. Nie dajmy się przesadnie zwieść tytułowi najnowszego krążka pianisty (*Opening*), gdyż nie jest to aż tak bardzo nowe otwarcie u norweskiego melancholika, raczej kontynuacja rozwijanego konsekwentnie od dwóch dekad prądu twórczego.

Wydawca pisze, że tym razem mamy do czynienia z inspiracją skandynawską muzyką ludową, jednak zastanówmy się, czy te tropy nie były czytelne dotychczas? Chorały, psalmy,

północnoeuropejski folk, a wszystko to tknięte wysublimowaną jazzową ekspresją, naznaczone śmiałą, acz nie efekciarską, improwizacją w otulinie brzmieniowego oniryzmu. Tak mógłbym grandilokwentnie określić twórczość Gustavsen. Na tegorocznym albumie Tord nadal tka misterną, spoistą narrację, w której słyszać cały kontekst jego funkcjonowania jako artysty – pochodzenie, wykształcenie, przywiązanie do detalu.

Opening to zbiór krótszych form, których funkcją jest budowanie atmosfery sprzyjającej kontemplacji, ale i koncentracja na materii melodycznej – takie *The Circle*, *The Longing* czy *Stream* to naprawdę czarowne, nostalgiczne kompozycje. Nowy kontrabasista Steinar Raknes wnosi do palety barw tria niespieszne rzewne rżenia, w duchu szwedzkiego kolegi po fachu Dana Berglunda, niemniej nie służy to podkreśleniu dramatyzmu, a raczej usubtelnieniu już i tak chłodnej, sterylnej wręcz muzyki. Warto natomiast wspomnieć, że w tej formie nie ma miejsca na dłuży-

zny czy jakieś rozbuchane ekstrawagancje. Dzięki temu nawet te bez wątpienia ambitne minidzieła nie są w stanie odbiorcy zameć czy uśpić jego uwagi. Utrzymane w podobnym klimacie kawałki finezyjnej układanki są jednak na tyle dynamicznie uporządkowane i wyraziste, że słucha się tego z dużym skupieniem, a za razem rosnącym rozluźnieniem.

Okazuje się, że możliwe jest znalezienie złotego środka – stworzenie konstrukcji, w której istnieje harmonia między muzyką niespieszną, kontemplatywną, ambitną co do materii kompozytorskiej, niebanalną co do warstwy aranżacyjnej, porywającą w zakresie wykonania a komunikatywnością zachaczącą o potencjał komercyjny. Tord Gustavsen taką formułę znalazł i nadal otwiera przed nami (i może stąd taki tytuł krążka) drzwi do swojego – nawet jeśli dobrze znanego, pieczołowicie ułożonego, to jednak komfortowego i niezmiennie czarującego świata. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Gerald Clayton – *Bells On Sand*

Blue Note Records, 2022

Sześciokrotnie nominowany do nagrody Grammy Gerald Clayton wydał swoją drugą płytę w legendarnej wytwórni Blue Note Records (pierwszą była koncertowa *Happening: Live at The Village Vanguard*, jego nazwiskiem jest sygnowanych łącznie sześć płyt). Znalazły się na niej jego własne kompozycje oraz utwory będące coverami starszych utworów. Wykonują je – w różnych konstelacjach – ojciec lidera John Clayton (kontrabas), mistrz i mentor Charles Lloyd (saksofon tenorowy), rówieśnik i przyjaciel Justin Brown (perkusja) oraz najmłodsza z nich wszystkich – Maro, portugalska wokalistka.

Podniosłość, dostojność, powaga. Bardzo serio grana płyta. Ciekawa przez

swoją konstrukcję. Mieszanka składów, których osiłą jest zawsze pianista Gerald Clayton. Używając fortepianu, elektrycznego pianina Rhodesa lub organów, gra czasami solo, prawie zawsze z perkusją, często z towarzyszeniem basu i w dwóch utworach także wokalu. Niewątpliwie jest to płyta bardzo akustyczna, nawet jeżeli używane są instrumenty elektryczne. Z jednej strony ma ona zdecydowanie jazzowy feeling, z drugiej – nastrój muzyki klasycznej, a także filmowej.

To płyta jakby wspomnieniowa, nagrana jako epitafium lub elegia – śmierć, przemijanie, nieszczęśliwa miłość to przychodzi mi na myśl podczas jej słuchania. Jest obrazem upływającego czasu. Jednak trudno powiedzieć, że zawiera muzykę różnych czasów, różnych pokoleń. Surowa i jednolita płyta, która daje brzmieć muzyce. To po prostu wypowiedź refleksyjnego, nostalgicznego i poetyckiego artysty. Poczekalbym jednak z wsłuchiwaniami się w te dźwięki na jesień. Tam będą bardziej pasować. ●

Yatzek Piotrowski



Takeshi Asai, Bob Gingery, Brian Woodruff – Trio Vol. VI

Fono Bono Records, 2022

Nowojorski pianista jazzowy, pedagog (z własną szkołą muzyczną, partner edukacyjny Steinway & Sons) oraz właściciel nowojorskiego studia nagrań Takeshi Asai, po znakomicie przyjętej w Europie i za Oceanem ubiegłorocznej kontynuacji projektu elektronicznego, w tym roku powrócił z albumem nagrany w konwencji jazzowego tria fortepianowego. W perspektywie kilkuletniej przerwy, jaka dzieli tegoroczny album od poprzedniego projektu akustycznego (*French Trio Vol. IV*), łatwiej dostrzec niebywały rozwój pianisty, zarówno w zakresie kompozycji (które jednak od zawsze były bardzo silnym atutem obdarzonego fenomenalną wrażliwością i nieujarzmio-

ną wyobraźnią artysty), jak i techniki gry na fortepianie. Ta bowiem, mimo że od początku kariery artysty zwracała uwagę finezją i elegancją, ewoluowała do stopnia pozwalającego nazwać pianistę dźwiękowym czarodziejem!

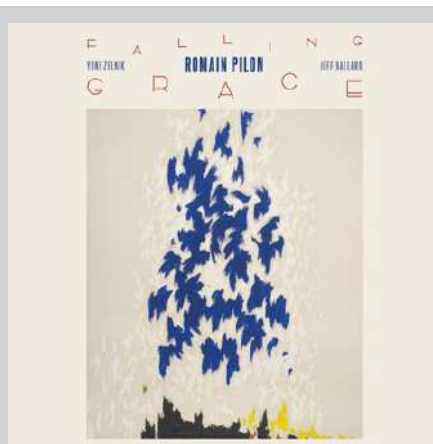
Album, nienaganny pod względem produkcji i realizacji (których Takeshi Asai podjął się sam), z fantastycznie przestrzennym dźwiękiem doskonałej jakości, zawiera dziewięć autorskich kompozycji pianisty oraz zamykającą zestaw aranżację znanego utworu Jamesa Taylora *Fire and Rain*. Pełne powabu i czaru kompozycje płyną bajecznie kolorowym strumieniem, kłaniając się wielkim kompozytorom muzyki klasycznej, postaciom związanym ze sztuką i jazzowym gigantom. Znajdziemy w nich mnóstwo okazji do wzruszeń, zachwytu i uśmiechu. Niezwykle zgrabne poruszanie się pianisty pomiędzy stylami, jak też nadzwyczaj zręczne, mistrzowskie różnicowanie metrum kompozycji, przywodzą na myśl zmysłowy taniec. Muzycy wykonują go w feerii dźwięków, dzieląc się olbrzymim bogactwem improwizacyjnym.

Uwagę przykuwa znakomita współpraca pomiędzy członkami tria: zarówno Bob Gingery, grający z wielką wrażliwością, subtelnie operujący światłocieniem basista, jak i charakteryzujący się nieprzeciętną sprawnością i techniką perkusista Brian Woodruff, nie tylko akompaniują pianistę, ale swym zaangażowaniem wnoszą niemały wkład w rozwój kompozycji. W efekcie otrzymujemy zjawiskową, spójną opowieść, olśniewającą klimatem i paletą barw. Tu każda nuta jest na swoim miejscu, każdy dźwięk – ważny i zniewalająco piękny. Tym samym misja założonej przez pianistę wytwórni o wiele mówiącej nazwie Fono Bono wydaje się być wypełniona. ●

Małgorzata Górską

A U T O P R O M O C J A





Romain Pilon – *Falling Grace*

Jazz&People, 2022

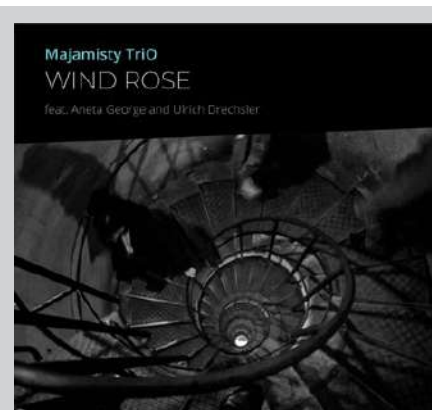
Romain Pilon od dwóch dekad uznawany jest za jednego z najwybitniejszych francuskich gitarzystów. Absolwent Berklee College of Music w Bostonie prócz współtworzenia grupy z saksofonistą Davidem Prezem prowadził już kilka własnych zespołów. A w ostatnich latach wśród muzyków, z którymi występował i nagrywał, byli Ben Wendel, Walter Smith III, Sam Yahel, Linda May Han Oh, Jeff Denson i Brian Blade. Żeby zestawzić repertuar wydanego w marcu siódmego już swojego albumu, Pilon musiał przewertować *Great American Songbook* w poszukiwaniu utworów mniej wyeksploatowanych przez jazzmanów oraz zdecydować się na przypomnienie mniej znanych utworów pióra jazzowych gigantów. Do nagrania niespełna godzinne-

go programu zatytułowanego *Falling Grace* zaprosił francusko-izraelskiego kontrabasistę Yonię Zelnika (Yonathan Avishai Trio) oraz mistrza perkusji Jeffa Ballarda.

Na pierwszym w dyskografii Romaina Pilon albumie, złożonym ze standardów, klasyki legendarnych jazzmanów zostały rzetelnie odkurzone oraz rzucono na nie nowe światło. Zwolennicy talentu tego gitarzysty o niesamowicie ciepłym i subtelnym brzmieniu mają szanse na rozpracowanie jego zamiłowań i inspiracji. Wygląda to bardzo ciekawie, wystarczy wspomnieć, że tytułowy utwór napisał Steve Swallow, jest tu też *Textures* Herbiego Hancocka i *Side Car* Milesa Davisa.

Cały album urzeka subtelnością, ale też niespotykaną elegancją charakteryzującą grę każdego z członków tria. Zwraca uwagę liryzm połączony z pozytywną energią, którą emanuje ten materiał. Warte podkreślenia są czyste brzmienie, fantastyczna technika i piękne frazowanie. Dodatkowo, dzięki świetnej jakości nagrania, słuchanie *Falling Grace* jest każdorazowo przyjemnością najwyższej próby. ●

Marta Ratajczak



Majamisty TriO – *Wind Rose*

Majamisty TriO, 2022

Obserwuję, że w jazzowych triach fortepian-kontrabas-perkusja zmierzamy do coraz większego gender balance. I dobrze, że kobiety-liderki biorą jazz w swoje ręce. Maja Alvanovic, serbska pianistka, tak właśnie czyni i proponuje już szósty album. Na *Róży wiatrów* nie znajdziemy bynajmniej nawiązań do żeglarskich pieśni, ale niechybnie za sprawą płyty-kompasu jesteśmy zabierani w podróż po dźwiękach – i to co najmniej ciekawych.

Krążek zaczyna się od nostalgicznego, długiego *The City of Jewels*. Jakże intrygująco, w organiczny, nieprzetworzony sposób brzmi sekcja rytmiczna – basista Ervin Malina i perkusista Lav Kovač. Naprawdę, na poziomie realizacji jest to zrobione wybornie – słuchacz ma poczucie, jakby siedział pomiędzy

muzykami i w kameralnych warunkach słuchał tych wszystkich drewnianych mikro-dźwięków, szurnięć i tym podobnych... *Passarola* nadal skrzy się wyrazistą rytmicznością, ale i porusza wręcz popową estetyką tematu.

W kolejnym utworze *Echoes* (nie jest to cover Pink Floyd) trio jest już wzbogacone o wokale Anety George i klarnet Ulricha Drechslera i razem z następnym *Green Room* nieco traci uwagę słuchacza. Odzyskuje ją dopiero za sprawą gustownej, choć miejscami pompacyjnej, aranżacji *With or Wit-*

hout You (to jest cover U2). Po wyciszonym *My Father's New Guitar* i filmowo-etnicznym *Long Embrace* (oba utwory zagrane w poszerzonym o gości składzie) na finał otrzymujemy kompozycję tytułową – podtrzymującą minorowy klimat poprzednich tematów, jednak z cieplejszymi akcentami wokalizy i nieśmiałościami wtrąceniami klarnetu. Końcówka utworu to zaś znowu napędzany perkusją i głośniejszym śpiewem emocjonalny klimaks. *Wind Rose* to naprawdę dynamiczna, choć raczej niespokojna podróż. Dominu-

je tu pewien uroczy smutek, miejscami wkrada się patos, jednak – nawiązując do poprzednich konstatacji – brzmi to nieszablonowo i wciągająco. Reprezentujący zespół specjaliści od PR-u kreślą górnolotnie porównania do e.s.t. czy Billa Evansa, jednak ja doceniam najbardziej właśnie brak na tym albumie aż tak czytelnych klisz, ciekawy koncept i realizację dźwięku. Wypada więc chyba nadrobić zaległości w odniesieniu do muzycznych podróży Mai Alvanovic... ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

R

E

K

L

A

M

A

WOJCIECH STARONIEWICZ STRANGE VACATION



Wojciech Staroniewicz ts / ss
Erik Johannessen tb
Dominik Bukowski vib / mar
Paweł Urowski b
Przemysław Jarosz dr

NOWY ALBUM JUŻ DOSTĘPNY

ZAMÓW NA

allegrorecords.com

MEDCOM

Sopot

za'KS

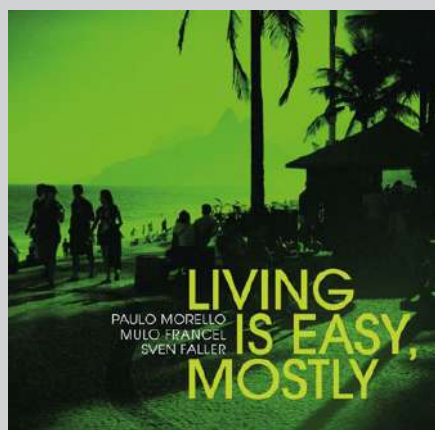
STOAST

jazz forum

Jazzpress

JAZZGAZETA





Morello, Francel, Faller – *Living Is Easy, Mostly*

GLM Music, 2022

Mulo Francel nie pierwszy i – jak się domyślam – nie ostatni raz w tym roku pojawia się na premierowym materiale, którego fani jazzu nie powinni przegapić. To muzyk, który swoich kompanów do wspólnych koncertów czy też nagrań studyjnych odnajduje podczas podróży po świecie. Tak właśnie powstało trio Morello / Francel / Faller, które dało o sobie znać albumem zatytułowanym *Living Is Easy, Mostly*, opatrzonym znakomitą okładką i zawierającym mnóstwo fantastycznych dźwięków. Gitarzysta tego znakomitego składu Paulo Morello oraz saksofonista i klarncista Mulo Francel znani są z występów i nagrań z niemiecką supergrupą Quadro Nuevo, która niedawno

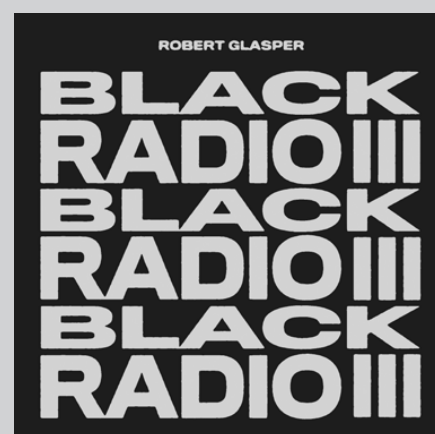
świętowała premierę najnowszego albumu (recenzja w JazzPRESSie nr 1/2022). Natomiast grający na kontrabasie Sven Faller współpracował między innymi z Philipem Catherinem. Członkowie tria towarzyszyli również podczas tras koncertowych takim muzykom jak Larry Coryell, Pat Martino, Airto Moreira i Billy Cobham.

Program albumu przygotowany został przez wszystkich członków tria. Każdy z nich wniósł swoje kompozycje i w efekcie otrzymaliśmy ponad godzinny, fascynujący, żywy, kipiący energią projekt złożony z aż 14 utworów. Spotyka się na nim z jazzem wiele gatunków – między innymi blues, flamenco, i wzruszające delikatnością ballady oraz – z typowo tanecznych – fokstrot czy tango.

Trio Morello / Francel / Faller odśłania przed nami to, czego tak bardzo brakuje nam w naszej rodzimej strefie klimatycznej: palące słońce i jednocześnie wilgotne, pełne świeżości i soczystości powietrze, dające orzeźwienie, pozwalające na prawdziwy relaks i całkowite oddanie się pięknemu chwili. Raz umiesz-

czona w odtwarzaczu płyta za żadne skarby nie chce go opuścić, tak wiele oferuje dźwięków niosących ukojenie. ●

Marta Ratajczak



Robert Glasper – *Black Radio III*

Loma Vista, 2022

Zostaw sumienie i konwenanse przed drzwiami. Bądź gotowa/gotowy na strach, przemoc, wulgarność, nieprzewidywalność i emocje, przed którymi przez lata się broniłeś i przed którymi chcesz chronić swoje dzieci. Tu pod podłogą znajdziesz schowki na broń, cegły kokainy i pieniądze. Oto muzyka, która uruchomi lęk, niepewność i instynkty zahibernowane przez lata zbyt komfortowego życia, w którym niesatysfakcjonująca liczba lajków pod ostatnim postem wydaje się

największym dyskomfortem. Ten świat zawsze był kilka kroków od ciebie, ale od urodzenia uczono cię odwracać wzrok. Dzisiaj będzie inaczej. Oto *Black Radio III*.

Dobra, tak naprawdę to jest dokładnie odwrotnie. Trzecia część serii to kocyk, herbata, książka i leniwa niedziela. A w tle miękkie, instrumentalne, rytmiczne granie z przyjaznym, uśmiechniętym wokalem, nieinwazyjnie przeplatające się między tymi wszystkimi komfortowymi bodźcami. Słuchacze neo soulu i R&B doskonale wiedzą, czego się spodziewać po kolejnej płycie *Black Radio* Roberta Glaspera. I nie jestem pewien, czy to dobrze. Nie sposób odmówić Glasperowi zasługi zwrócenia uwagi szerszej publiczności na jazz i soul lata temu. Bez dwóch zdań – jest gwiazdą i jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci tego segmentu rynku, ale kreatywnie chyba coś się wypaliło.

Odnoszę wrażenie, że coraz mniej osób czeka na jego albumy, a następnie słucha ich więcej niż raz. *Black Radio III* ukazało się w lutym i przemknęło niezauważenie w zalewie nowości. Co

piątek dostajemy przecież wiele godzin świeżej muzyki, dostępnej łatwiej niż kiedykolwiek wcześniej. I takie albumy jak opisywany tutaj, według wypowiedzi samego autora nagrane głównie z powodu próśb fanów dwóch pierwszych części, nie wytrzymują konkurencji z odważnymi, bezkompromisowymi nowymi artystami.

Większość gości na *Black Radio III* mogliśmy przewidzieć w ciemno, utwory brzmią dość podobnie i wywołują podobny stan emocjonalny. I nawet nie próbujcie mi tłumaczyć, że to specyfika neo soulu czy R&B! Pierwszym singlem D'Angelo była oda do marihuany, Maxwell śpiewał o seksie tak głośnym, że sąsiedzi wzywali policję, a Solange wymieniała zwrotki z Guccim Manem. Największym ryzykiem *Black Radio III* jest Esperanza Spalding śpiewająca po francusku. Nawet wiersz dotyczący zabójstwa George'a Floyda brzmi jak elevator music. No ludzie kochani, trochę odwagi!

Jasne – jest to bardzo profesjonalnie wyprodukowana i nagrana muzyka. Wszyscy instrumentalisci to najwyż-

sza półka w swojej kategorii, wszyscy wokaliści znają się na swoim fachu. Ale nie mogę się oprzeć wrażeniu, że nikt nie miał zamiaru wyjść ze swojej strefy komfortu, naruszyć status quo. Jest w porządku, nie słucha się tego źle – do przysłowiowej kawusi jak znalazł. Ale lepszych, mocniej uderzających z każdej strony i mówiąc wprost – ciekawszych opcji na rynku jest co niebiera. Dobrze życzę Glasperowi i mam nadzieję, że brak zainteresowania *Black Radio III* rozgniewa go i uruchomi te strony jego twórczości, których jeszcze nie poznaliśmy. Na chwilę obecną: fani powinni być zadowoleni, ale reszta słuchaczy zapomni o tym albumie minutę po jego zakończeniu. ●

Adam Tkaczyk





Luke Stewart's Silt Trio – *The Bottom*

Cuneiform Records, 2022

Swój najnowszy projekt Luke Stewart nazwał Silt Trio. Angielskie *silt* oznacza osadzany na dnie rzeki muł, co ma wskazywać na związek muzyki z historią. W koncepcji artysty członkowie grupy gromadząc wiedzę przodków, wykorzystują ją do rozwijania własnego języka. Metafora jest tym wyrazistsza, że dotyczy artysty wychowanego w delcie Missisipi, której błota pamiętają dekady niewolniczej pracy Afroamerykanów, a przy tym powstanie bluesa i jazzu.

The Bottom nagrało niezwykle trio w składzie: Luke Stewart – kontrabas, Brian Settles – saksofon tenorowy i Chad Taylor – perkusja, mbira. Każdy z muzyków ma opinię ważnego kreatora współczesnej awangardy, każdy udzie-

la się w topowych formacjach jazzowych. Lider jest aktywnym członkiem sceny waszyngtońskiej. Występuje w rozchwytywanym kolektywie Irreversible Entanglements, prowadzi Exposure Quintet (znakomity album o tym samym tytule z 2020 r.), nagrywał m.in. z Kenem Vandermarkiem i Archie Sheppem.

Settlesa Stewart poznał na pierwszym jam session, jakie odbył po przeprowadzce do stolicy, stało się to fundamentem ich kreatywnej współpracy. Taylor zaś, zwłaszcza jako członek legendarnego Chicago Underground, od czasów młodości był dla basisty ikoną nowoczesnej perkusji. Osobiście poznali się na koncercie kwartetu Stewarta, a po raz pierwszy zagraли razem podczas trasy koncertowej innej gwiazdy niezależnej sceny – Jaimie Branch.

Znakomite zestawienie personalne przełożyło się na materiał kipiący energią i pomysłowością. Album otwiera kompozycja perkusisty *Reminisce* oparta na brzmieniu afrykańskiej mbiry, jasno wskazując, że poszukiwania kolektywu sięgają pierwotnych ryt-

mów. Panowie kontynuują je w utworze Stewarta *Roots* (Korzenie), wyznaczonej tembrem bębnow improwizacji nad drogą, jaką muzyka przebyła od Afryki przez Karaiby aż po metropole amerykańskie. Kolejna na płycie jest improwizacja *Angles*, którą razem z *Circles* kolektyw wypracował wspólnie w studiu. Zwłaszcza pierwsza, będąc najdłuższą pozycją na płycie, eksponuje pomysłowość i doskonałe porozumienie muzyków.

Tytułową kompozycję, przygotowaną również przez lidera, można uznać za oś albumu. Tu prym wie dzie mocna linia basu, wokół której krążą pozostałe instrumenty. Prawdziwy popis daje saksofonista, znienacka wyłaniający się z gęstwiny dźwięków sekcji rytmicznej. Album zamyka jeszcze jeden utwór Stewarta – *Dream House*. Po raz kolejny muzycy zmieniają nastrój, tworząc bardziej melodyjną, nostalgiczną przestrzeń.

„Musimy powrócić i odzyskać swoją przeszłość, abyśmy mogli zrozumieć, po co i w jaki sposób staliśmy się tym, kim jesteśmy dziś”, brzmi encyklopedyczna definicja symbolu San-

kofy, na który powołuje się autor w eseju zamieszczonym na okładce. Dla Stewarta oznacza to, że „by ruszyć naprzód, trzeba patrzeć wstecz”. Miarą jakości opisywanej produkcji jest to, że pomimo licznych odwołań do tradycji, nawet tych odległych, album nie ztraca nowoczesności. Członkowie Silt Trio indywidualnie potwierdzają swoją jakość na awangardowej scenie, jednak nie udałooby się to, gdyby nie kolektyw, który stworzyli. Właśnie tak należy traktować tę produkcję – jako efekt działania jednego organizmu. Jak podkreślają muzycy, jego kreatywność wynika z sumy doświadczeń pokoleń poprzedzających jego istnienie. ●

Jakub Krukowski



Tomas Fujiwara's Triple Double – March

Firehouse 12 Records, 2022

March to druga płyta podwójnego tria utworzonego przez rozchwytywanego bębniarza z Nowego Jorku Tomasa Fujiwarę. Skład zespołu jest bezprecedensowy – podwójne trio o niemal identycznym, lustrzanym składzie instrumentów: Tomas Fujiwara i Gerald Cleaver na bębnach, Mary Halvorson i Brandon Seabrook na gitarach i – tutaj właśnie jest bardzo niewielka różnica – Ralph Alessi na trąbce vs. Taylor Ho Bynum na kornecie.

Po pierwsze brak w zespole instrumentów basowych. Po drugie, pomimo tak zdublowanego składu, cały pomysł opiera się na odmiennym brzmieniu poszczególnych instrumentalistów; gitara Mary Halvorson jest całkowi-

cie oryginalna, nowatorska i nie poddaje się żadnej klasyfikacji. Mało jest muzyków, którzy wykształcili tak charakterystyczny dla siebie, rozpoznawalny i unikalny dźwięk. W kilku wywiadach Mary Halvorson mówiła, że inspiracją do podjęcia nauki na gitarze był dla niej Jimi Hendrix. Dla wielbicieli takiej wersji Halvorson właśnie ten album będzie wielką przyjemnością. Brzmienie Seabrooka natomiast jest wyraźnie bluesowe, aż solowe. Z podobnych źródeł afroamerykańskiego dziedzictwa czerpie, grając na bębnach, Gerald Cleaver, podczas gdy Fujiwara jest bardziej muzyczny, precyzyjny i zdaje się bliższy korzeniom europejskim oraz tym, z których się w istocie wywodzi – awangardy nowojorskiej. I w końcu już same odmienności budowy kornetu i trąbki definiują różnice brzmieniowe, nie wspominając o zasadniczych różnicach stylu obydwu trębaczy. Od wydania pierwszej płyty *Triple Double* w 2017 roku do nagrania tu omawianej 10 i 11 grudnia roku 2019 (znowu, jak wiele ostatnio omawianych płyt, muzycy

A U T O P R O M O C J A

10 lat
radioJazz.fm

Jazz czyli blues albo odwrotnie

środa 19:00
zaprasza Piotr Łukasiewicz

zdążyli ją nagrać tuż przed lockdownem) minęły nieco ponad dwa lata. W tym czasie grupa spędziła sporo czasu razem w trasach koncertowych i miała okazję nieźle się ze sobą zgrać. Ale i pod tym względem muzycy nie zaczynali od zera, gdyż Seabrook i Alessi grają z Fujiwarą w stałym triu, natomiast z Mary Halvorson współtworzy on trio Thumbscrew. Nie licząc wielu innych projektów, podczas których muzycy współpracowali w studiu przy realizacji płyt innych muzyków, np. Tomeki Reid.

Unikalny skład i talent kompozytorski Fujiwary (autora praktycznie wszystkich kompozycji, oprócz improwizowanego duetu z Cleaverem *For Alan, Part II*) złożyły się na wyjątkową płytę. Tytuł, pomysłowa okładka i rytm przenikający większość utworów zdają się nawiązywać do tak wielu w ostatnich latach marszów protestacyjnych. Każdy kraj (niestety) może tutaj coś odnaleźć: od amerykańskich masowych protestów przeciwko haniebnemu morderstwu George'a Floyda, po polskie czarne mar-

sze. Pomimo deklaracji lidera, że marsz może być „pokojowy, gwałtowny, rewolucyjny, duszący albo radosny”, dominujący jednak gniewny marszowy rytm wyraźnie słychać w utworach *Pack Up, Coming For You, Wave Shake and Angle Bounce*, czy nawet w kompozycji o uspokajającym, zdawałoby się, tytule *The March of the Storm Before the Quiet of the Dance*, aż wreszcie *Docile Fury Ballad*. Stopniowane napięcie wyczuwalne jest na całej płycie. W otwierającej album kompozycji *Pack Up, Coming*

A U T O P R O M O C J A

Literatura w radioJazz.fm

NOWE AUDYCJE || START PROJEKTU MAJ 2022



środy || godz. 11:30

zapraszają Anna Król, Julia Rzemek,
Paulina Wilk, Bartosz Kamiński

PODCASTY

archiwum.radiojazz.fm/bigbookcafe



piątki || godz. 11:30

zaprasza Małgorzata Kron

PODCASTY

archiwum.radiojazz.fm/miszmasz



poniedziałki || godz. 11:30

zaprasza Rafał Garszczyński

PODCASTY

archiwum.radiojazz.fm/czytamjazz

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

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

For You po spokojnym, ale szybko gęstniejącym intro tria Fujiwara, Bynum i Halvorson w tumultach żywiołowych improwizacji dołączają pozostali muzycy zespołu. Podobną budowę crescendo mają wspomniane marszowe utwory *Wave Shake and Angle Bounce* i *The March of the Storm Before the Quiet of the Dance*. *Docile Fury Ballad* to, zgodnie z tytułem, furioso łączące z powodzeniem free z hard rockiem. W balladowym, aczkolwiek wyraźnie puszczającym oko do awangardy *Silhouettes in Smoke* mamy okazję usłyszeć lidera na wibrafonie. Wyjątkowym utworem jest zamykająca płytę siedemnastoipółminutowa improwizacja obydwu perkusistów *For Alan, Part II*. Dedykowany jest on, podobnie jak na pierwszej płycie sekstetu *For Alan*, Alanowi Dawsonowi.

Ten legendarny perkusista, znany z występów i nagrań chociażby w zespołach Dave'a Brubecka, Jakiego Byarda, Bookera Ervina, Dextera Gordona, Sonny'ego Rollinsa i Sonny'ego Stitta, zasłużył się później jako wieloletni nauczyciel wielu innych bębniarzy, z których wielu osiągnęło najwyż-

szy status w muzyce jazzowej. Wśród wielu uczniów w swojej bogatej nauczycielskiej karierze Alan Dawson kształcił m.in. Tony'ego Williamsa, Terri Lyne Carrington, Vinniego Colaiutę, Gerry'ego Hemingwaya, Billy'ego Kilsona, a także Geralda Cleavera i Tomasza Fujiwarę. Długie rozbudowane solówki perkusistów są często spotykane na płytach jazzowych czy rockowych, ale równie często jednak stanowią nadmierne i dłużące się popisy szybkości i siły muzyków. Tutaj inaczej, spokojna, muzykalna i złożona improwizacja wciąga słuchacza i upływ czasu staje się w ogóle niezauważalny.

Płyta została nagrana w ciągu zaledwie dwóch dni, wzorem pamiętnych płyt Blue Note z czasów Liona i Wolffa. W efekcie powstała oryginalna i atrakcyjna propozycja dla entuzjastów atmosfery ze współczesnych klubów i sal koncertowych Nowego Jorku. A już na pewno dla wielbicieli talentu tak wszechstronnego i zapracowanego muzyka, jakim jest Tomasz Fujiwara. ●

Cezary Ścibiorski



Potsa Lotsa XL & Youjin Sung – Gaya

Trouble in the East Records, 2022

W nagraniach, w których spotykają się kultury muzyczne z różnych regionów świata, zawsze interesujące jest to, czy muzycy, którzy z naszego (zachodniego) punktu widzenia stanowią o egzotyce tej współpracy, dodają jedynie dźwiękowego kolorytu i wzbogacają brzmienie, czy w zespole dochodzi do prawdziwej synergii. Ze względu na różne tradycje rytmiczne, inne skale osiągnięcie takiej synergii jest prawdziwym wyzwaniem. Z tym większą uwagą i zainteresowaniem śledzę współpracę muzyków z różnych stron świata, nie tylko na polu jazzu.

Przykładów takich muzycznych spotkań jest niewiele. Jazz tkwi swymi korzeniami w Afryce i do tych korzeni muzycy jazzowi wielokrotnie wracali.

Wpływy latynoskie w jazzie wydają się czymś bardzo naturalnym. Współpraca jazzmanów z muzykami z regionu Maghrebu, Bliskiego Wschodu, Indii i Pakistanu zaowocowała wieloma wspaniałymi nagraniami. Jednak muzycy z Dalekiego Wschodu, grający na oryginalnym instrumentarium z tego regionu, to w jazzie wciąż rzadkość. Choćby z tego powodu album *Gaya*, powstały jako efekt współpracy jazzowego combo Potsa Lotsa XL i koreańskiej mistrzyni instrumentu gayageum Youjin Sung zasługuje na uwagę.

Potsa Lotsa to projekt niemieckiej saksofonistki i klarncistki Silke Eberhard. Skład zespołu jest zmienny, a w zależności od liczby jego członków Silke dodaje do nazwy sugestywne oznaczenia – był więc w przeszłości projekt Potsa Lotsa +, a tym razem w przypadku tentetu mamy do czynienia z Potsa Lotsa XL. Dziesięcioosobowy skład zawiera rozbudowaną sekcję dętą – oprócz liderki grającej na saksofonie altowym w składzie jest saksofon tenorowy, klarnet, puzon, trąbka, a poza tym fortepian, wiolonczela, wibrafon, kontrabas i perkusja.

A co do grającej gościnnie z Potsa Lotsa XL Koreanki Youjin Sung i jej instrumentu – czy należy się przejmować nieznajomością gayageum i techniki gry na nim? Uważam, że nie – konia z rzędem temu, kto potrafi z pamięci wymienić trzy tradycyjne instrumenty koreańskie. Warto podchodzić do takich nagrań bez wstępnych obaw, bowiem nawet po sprawdzeniu, że gayageum jest rodzajem cytry z rozpiętymi (w wersji tradycyjnej) na wygiętej desce dwunastoma jedwabnymi strunami, i tak być może nie będziemy w stanie docenić niuansów brzmieniowych i wirtuozerii gry – pozostaje nam czucie i wiara zamiast szkiełka i oka.

Rozpoczynający album gong otwiera przed nami bramy Dalekiego Wschodu, a po krótkim preludium zespołu Youjin Sung zaspokaja naszą pierwszą ciekawość – czyście wibrujące dźwięki o ciepłym brzmieniu to właśnie gayageum. Trzeba zaznaczyć, że Potsa Lotsa XL to raczej jazz sal koncertowych niż jazzowych klubów. W grze muzyków jest więcej dyscypliny niż swobody i nieskrępowanych emocji, niektóre partie wręcz brzmią jak za-

aranżowane, a nie improwizowane. Szczególnie pierwsze dwa utwory (1 – *hana* i 2 – *dul* – tytuły to po prostu kolejne numery w zapisie cyfrowym i po koreańsku) sprawiają wrażenie niemieckiej opowieści o Dalekim Wschodzie.

Nie jest to bynajmniej zarzut – na albumie słyszymy perfekcyjnie zgrany tentet z rozbudowaną sekcją dętą, w której instrumenty kolejno przejmują kolejne części tej muzycznej opowieści i niespiesznie ją rozwijają z wielką muzyczną kulturą. Zwolennicy tradycji Gila Evansa w jazzie z pewnością docenią grę Potsa Lotsa XL. Partie koreańskiej cytrzystki idealnie wpasowują się między instrumenty dęte, z jednej strony uwiarygadniając całą muzyczną narrację, a z drugiej – swą odmienną melodyką lekko burząc gładki przebieg dwóch pierwszych utworów.

W miarę słuchania okazuje się, że Silke Eberhard i Youjin Sung nie od razu wykładają wszystkie karty na stół, czego dowodem jest druga część albumu. W kolejnych utworach słychać, że w muzyce pojawia się coraz więcej przestrzeni, a muzycy zaczynają grać z większą swobodą, co

w konsekwencji prowadzi do coraz częstszych i bardziej intensywnych interakcji między nimi. Owocuje to między innymi pięknym brzmieniem dialogiem gayageum i wibrafonu (3 – *sed*), bardzo intensywną i długą wspólną improwizacją gayageum i instrumentów perkusyjnych (4 – *ned*) czy grą smyczkiem na gayageum z towarzyszeniem saksofonu (również w 4 – *ned*). We wspomnianym 3 – *sed* niespodziewanie (w stosunku do początkowej zdyscyplinowanej i spokojnej gry) po okresie coraz bardziej dynamicznej gry całej sekcji dętej Silke Eberhard raczy nas piękną improwizacją *free*, po której następuje gwałtowna wolta stylistyczna w stronę jazzowego mainstreamu granego przez cały zespół z dużym polotem.

Bardzo interesujące są również wspólne improwizacje Youjin Sung i kontrabasisty Igora Spallatiego, ze względu na pomysły, jakość wykonawczą i efekty brzmieniowe. Na przykład w 2 – *dul* obydwa instrumenty „z innych światów” nakładają się na siebie, grając jedną linię melodyczną, z kolei w 4 – *ned* w gęstwinie dźwięków zaciera się granica między najniższymi dźwiękami

koreańskiej cytry i najwyższymi dźwiękami kontrabasu. Tworzy się w tym drugim przypadku ciągle spektrum dźwięków modulowanych (poprzez technikę gry).

Trzeba zaznaczyć, że opisane powyżej szczegóły dotyczące dwójkowych improwizacji są muzycznymi smaczkami, których odkrywanie sprawia przyjemność poszukiwaczom oryginalności w muzyce – generalną zaletą albumu *Gaya* jest to, że z każdym kolejnym przesłuchaniem zyskuje on w odbiorze. Decyduje o tym spójność, synergia, o której pisałem na wstępie, i jakość kolektywnej gry całego jedenastoosobowego składu. Jedenastoosobowego, bowiem okazuje się, że gra Youjin Sung nie jest tu dodatkowym ornamentem, a Koreanka niejako wtapia się ze swoim instrumentem w skład tentetu Potsa Lotsa XL, tworząc z nim nową jakość.

Album zawiera niespełna 30 minut muzyki – szkoda, że tak mało. Zderzenia kultur potrafią zaowocować wyzwoleniem dodatkowej (muzycznej) energii. *Gaya* jest tego dobrym przykładem. Im więcej takiej energii, tym lepiej. ●

Grzegorz Pawlak



Charles Mingus – *The Lost Album from Ronnie Scott's*

Resonance Records, 2022

Wytwórnia Resonance Records słynie z wydawania nagrań archiwalnych. Za tytuły ze swojego katalogu wielokrotnie honorowana była nagrodami Grammy. Rok stulecia Charlesa Mingusa uczciła trzy płytowym zestawem zawierającym koncertowe nagrania z londyńskiego klubu Ronnie Scott's sprzed niemal dokładnie pół wieku.

Koncert zarejestrowany został nieprzypadkowo i w pełni profesjonalnie, miał bowiem zostać wydany jako oficjalne wydawnictwo przez Columbia Records. Historia potoczyła się jednak tak, że stało się to możliwe dopiero po pięćdziesięciu latach. Co ciekawe, projektu nie zarzucono tak prędko. Producenci ujawnili, że oryginalne taśmy zawierały dograny

materiał i instrukcje Mingusa, gdzie należy owe wstawki wykorzystać. Co z szacunku dla artysty i jego pierwotnego konceptu uczyniono.

Nagrania dokonane zostały w ciągu dwóch dni sierpnia 1972 roku. Komplet zawiera osiem muzycznych ścieżek i wstęp z zapowiedzią. Na scenie pojawił się wówczas sekstet, a Mingusowi towarzyszyli Jon Faddis na trąbce, Charles McPherson na saksofonie altowym, Bobby Jones na tenorze i klaryniecie, Roy Brooks na perkusji i pile oraz John Foster na fortepianie. Pianista pokusił się również o zaśpiewanie w poświęconym Louiisowi Armstrongowi utworze *Pops (aka When The Saints Go Marching In)*.

Część z utworów miała wówczas charakter premierowy, jak *Orange Was the Color of Her Dress, Then Silk Blues* czy też *Mind-readers' Con-*

vention in Milan. Ale w programie znalazły się również Mingusowskie klasyki, jak *Fables of Faubus*, który rozrósł się podczas koncertu do ponad półgodzinnego nagrania. Sekstet popuścił jeszcze wodze fantazji dwukrotnie, zatrzymując zegar liczący czas utworu na trzydziestu minutach. Dla przeciwwagi *Ko Ko* Charliego Parkera wybrzmiewa na płycie przez jedynie czterdzieści pięć sekund.

Wartością wydawnictw firmowanych przez Resonance Records jest nie tylko muzyka, ale także cała zawartość, którą umownie nazwać można „dodatkową”, choć owo określenie zdecydowanie umniejsza jej znaczenie. Mam tu na myśli dołączoną do zestawu liczącą sześćdziesiąt jeden stron książkę. Znajdziemy w niej omówienie płyty autorstwa Briana Priestleya, znakomitego

krytyka i autora uznawanej za wzorcową biografii Mingusa. Tekst poprzedza wywiad z Charlesem Mingusem i Charlesem McPhersonem z roku 1972, przeprowadzony przez... tegoż samego Briana Priestleya. Zbiór tekstów uzupełniają współczesne wywiady: ponownie z Charlesem McPhersonem, Christianem McBridem, Eddiem Gómezem i Fran Lebowitz. Obecność na liście tej ostatniej postaci może zaskakiwać, ale nie jest przypadkowa.

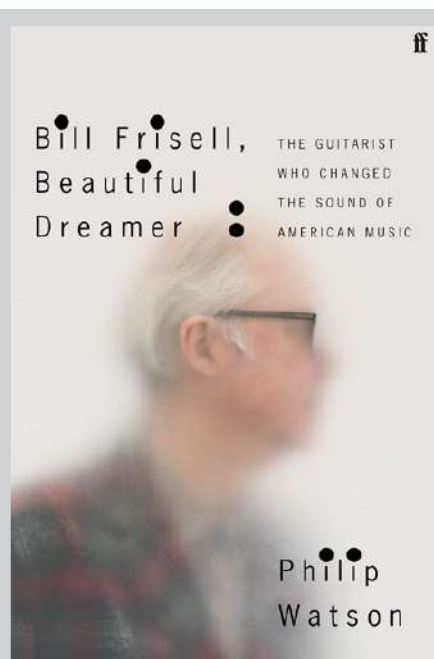
Jest więc co poczytać i jest czego posłuchać, bo przecież muzyczna materia jest równie obszerna (trwa niemal dwie i pół godziny). Całość przygotowana została perfekcyjnie oraz niezwykle atrakcyjnie i jest czymś znacznie więcej niż jedynie archiwalną ciekawostką. ●

Krzysztof Komorek



PLAYLISTA 05/2022





Philip Watson – *Bill Frisell, Beautiful Dreamer*

Faber & Faber, 2022

Któż nie lubi Billa Frisella. Jego kariera trwa już niemal pół wieku. Od lat fascynuje różnorodnością swoich projektów. Dziś uważany jest za jedną z najważniejszych postaci współczesnej sceny jazzu i muzyki improwizowanej. Napisana przez Philipa Watsona książka ma charakter biografii autoryzowanej. Powstała w ścisłej współpracy z jej bohaterem, między innymi podczas licznych wspólnych rozmów i... podróży Watsona i Frisella, do miejsc ważnych dla życiorysu gitarzysty. Sam Frisell był z początku dość sceptycz-

ny co do pomysłu napisania biografii. „O czym tu pisać. Mam tę samą żonę od 35 lat” – bronił się półżartem.

Szczęśliwie zamierzenie udało się doprowadzić do końca i powstała 450-stronicowa dokładna kronika artystycznego i osobistego życia Billa Frisella. Jako ciekawostkę podać można fakt, że chociaż Philip Watson jest dziennikarzem niezwykle doświadczonym, to *Beautiful Dreamer* jest jego książkowym debiutem. Zaprocentowała jednak wieloletnia praca w prasie i liczne wywiady, jakie miał okazje Philip Watson w trakcie swojej kariery przeprowadzić. A właśnie wywiady stały się fundamentem konstrukcji całej książki. Po pierwsze wspomniane już rozmowy z samym Billem Frisellem. Ale także zapisy spotkań z jego rodziną, bliskimi i przyjaciółmi.

Kapitałnym pomysłem jest jedenaście *Kontrapunktów*. Tak właśnie zatytułowanych krótkich rozdziałów, w których zaproszeni goście mówią o muzyce Frisella, a także o nim samym. Lista interlokutorów Philipa Watsona przyprawia o dreszczyk emocji, a znaleźli się na niej między innymi Hal Willner, zespół The Bad Plus, Sam Amidon, Paul Simon, Gus Van Sant i Rhiannon Giddens.

Wspomniana już objętość książki może z lekka przestraszyć potencjalnego czytelnika, ale tak jak Bill Frisell zachwycił swoją muzyką, tak i Philip Watson zjednuje odbiorcę lekkością pióra. Czyta się *Pięknego Marzyciela* jednym tchem, a publikację wieńczy pokazny zbiór przypisów i indeks. Świetna, perfekcyjna książka. ●

Krzysztof Komorek

A U T O P R O M O C J A

JAZZ DO IT!

10:00-11:00	• poniedziałek •	zaprasza Dominika Naborowska
10:00-12:00	• wtorek •	zaprasza Jerzy Szczerbakow
10:00-12:00	• środa •	zaprasza Dominika Naborowska
10:00-12:00	• czwartek •	zapraszają Dominika Naborowska i Jerzy Szczerbakow
10:00-11:00	• piątek •	zaprasza Dominika Naborowska

PRZEWODNIK

KONCERTOWY

Krzysztof Lenczowski

Rzeczy osobiste

11 maja, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1875

euroJazz



Jaremkol Arasimowicz Duo

Grow

25 maja, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1875

euroJazz





URSZULA DUDZIAK

Białołęckie Wieczory Jazzowe

14.05 — 19.00 — BOK van Gogha 1

Bilety: parter: 90 zł | balkon: 70 zł

Wydarzenie objęte cyklem „wychodzę z rodzicami” — Szczegóły na www.bok.waw.pl



ORGANIZATOR:



PATRON MEDIALNY:

Jazzpress

ONLINE BEZPŁATNIE

10
05
2022
19:00

WINTER

ORG
KUL



PROM
KULTURY SASKA KEPA

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

euroJazz

**24
05
2022
19:00**

cały
ten

Jazz!
Live!

O.N.E.

"ENTOLOMA"

MONIKA MUC - SAKSOFON
PAULINA ATMAŃSKA - FORTEPIAN
KAMILA DRABEK - KONTRABAS
PATRYCJA WYBRAŃCZYK - PERKUSJA

PROM KULTURY SASKA KEPA,
UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA
BILETY 25 ZŁ ● **ONLINE BEZPŁATNIE**

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MERYTOWY

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PRODUCJA

PRODUKCA
radiojazz.fm eurojazz

WARTOŚĆ PRZEMYSŁU

ORGANIZATOR
PROM
KULTURY SASKA KEPA

cały
ten
Jazz!



**PROM KULTURY
SASKA KEPA,
UL. BRUKSELSKA 23,
WARSZAWA
WSTĘP WOLNY**

● ONLINE BEZPŁATNIE

**14 MISTRZOW
05
2022
20:00**

**JAM
SESSION
W NOC
MUZEOW**

**WYDARZENIE TOWARZYSZĄCE: WYSTAWA FOTOGRAFII WOJCIECHA KAROLAKA,
AUTORSTWA JARKA WIERZBICKIEGO**

JA 2022

Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

DLA

WARSZTATY
MUZYCZNE

DLA DZIECI

#1 | Jazzowy Dzień Mamy

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Anna Jasińska **FLET**

14.05.22 (sobota) | godz. 10:30
Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

14.05.22 (sobota), godz. 12:00
Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

15.05.22 (niedziela), godz. 10:00
Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

15.05.22 (niedziela), godz. 12:00
Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

#2 | Grunt to podstawa: kontrabas

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Wojciech Pulcyn **KONTRABAS**

28.05.22 (sobota) | godz. 10:30
Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

28.05.22 (sobota), godz. 12:00
Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

29.05.22 (niedziela), godz. 10:00
Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

29.05.22 (niedziela), godz. 12:00
Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

DK
DOM
KULTURY
KADR

**OŚRODEK
KULTURY
OCHOTY**



Więcej informacji na fb.com/FundacjaEuroJazz

Organizator: **euroJazz**



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z programu Edukacja Kulturalna

Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm

W DRODZE PO OSCARA

F A R A O N

**Film / Dyskusja /
Koncert / Wystawa**

**21-22 maja 2022
Kino Iluzjon
ul. Narbutta 50a
Warszawa**

**Program wydarzenia:
www.fina.gov.pl**

**zaćmienie
słońca**

organizatorzy



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



FINA

partner



patronat medialny



FOKUS AUF POLEN:

Lost and Found Stummfilmvorführungen mit Live-Musik

Theatiner Filmkunst in München, Theatinerstraße 32



Courtesy of National Film School - Audiovisuals Institut (FINA).



Courtesy of Thomson, Esca and LUX, London.

22.05.2022, 11:00 Uhr
„Bestia (The Polish Dancer)”
„Europa“

Live-Musik: Yumi Ito und Szymon Mika Duo



fot. Olga Rainka, Era Jazzu

W hołdzie trudnym czasom



Jakub Krukowski

*Era Jazzu Aquanet Jazz Festival – Poznań,
Aula UAM, CK Zamek, 8-10 kwietnia 2022 r.*

Gdy zeszłej jesieni, po wielu przeciwnościach, doszła do skutku „popandemiczna” Era Jazzu, publiczność myślami wybiegała już do wiosny, zwiastującej pozbawioną ograniczeń i problemów, normalną edycję festiwalu. Jednak zamiast spontanicznej radości z koncertów, przyszło jej zmierzyć się ze śmiercią anonsowanej gwiazdy oraz

świadomością rosyjskiej agresji na naszego wschodniego sąsiada. Waga obu tych wydarzeń wzbudzała spodziewane wątpliwości organizatora, czy w ogóle rozpocząć imprezę. Dionizy Piątkowski, zdaje się, wybrał jednak najlepszą drogę: oddał hołd mistrzowi oraz ofiarom wojny w najważniejszy sobie sposób – muzyką.

W cieniu wielkiej straty

Jednym z najbardziej oczekiwanych punktów tegorocznego programu był występ zespołu Zbigniewa Namysłowskiego. Piątkowski konsekwentnie kultywuje pamięć Krzysztofa Komedy, stąd chętnie angażuje osoby związane z karierą pianisty. Fantastyczny zeszłoroczny koncert Jana Ptaszyna Wróblewskiego niewątpliwie zainspirował go do zaproszenia Zbigniewa Namysłowskiego, ten jednak dwa miesiące przed zaplanowanym show zmarł. Trudne zadanie otwarcia festiwalu za niego przypadło artyście reprezentującemu zgoła inne obszary muzyki, jednak mocno podkreślającemu szacunek do jazzowych legend – **Bartkowi Eskaubeiowi Skubiszowi**. Rzeszowski raper przyjechał do Poznania z kwartetem **Tomka Nowaka** w składzie: lider (trąbka), **Kuba Płużek** (instrumenty klawiszowe), **Alan Wykpisz** (gitara basowa) i **Maksymilian Olszewski** (perkusja) oraz gościnnie **Wojciech Mr Krime Długosz** (gramofon, syntezator).

Choć zespół promował wydany w ubiegłym roku album *Tyrmand to jazz*, to specyficzne okoliczności wymogły dodanie do repertuaru specjalnych pozycji. Brawurową interpretacją *Speed Limit* formacji Air Condition muzycy oddali hołd Namysłowskiemu, a kompozycją

Chłód vs. ciepło wysłali wyrazy wsparcia dla utrudzonej wojną Ukrainy. Warto podkreślić, że dochód z koncertu oraz sprzedawanych tego dnia płyt, zarówno występujących artystów, jak i specjalnych wydawnictw festiwalowych, przekazany został fundacji wspierającej ukraińskie dzieci.

Komeda po latynosku

Interesująco zapowiadał się występ argentyńskiego gitarzysty **Daniela Pereza Amboage**. Urodzony w Buenos Aires, ale od lat mieszkający w Hiszpanii gitarzysta w 2002 roku na festiwalu w San Sebastian zaprezentował interpretacje filmowych kompozycji Krzysztofa Komedy. Świetny odbiór koncertu



fot. Olga Rainka, Era Jazzu



fot. Olga Rainka, Era Jazzu

przyczynił się do wydania jego rejestracji na albumie *The Komeda Project Live*. Naturalnym było więc zaproszenie go do realizacji flagowego projektu Ery Jazzu – *Czasu Komedy*, zachęającego zagranicznych muzyków do wykonywania utworów Trzcińskiego.

Choć nie sposób zarzucić artyście i jego kompanom – **Davidowi Mengualowi** (kontrabas) i **Oriolowi Roce** (perkusja) – prostego odtwarzania legendarnych kompozycji (*Cherry* i *Kołysanki*), to mam wrażenie, że zabrakło tu nieco kreatyw-

niejszego podejścia. Pamiętając zeszłoroczny występ Grit Ensemble, kiedy fenomenalnie rozwinęto pomysły mistrza, trudno zaprzeczyć, że poprzeczka zawisła bardzo wysoko. Może to kwestia repertuaru – pewnie więcej dowolności dają takie utwory jak *Kattorna* czy ścieżka dźwiękowa do filmu *Cul de sac*, które świetnie wybrzmiały na wspomnianym albumie – a także składu, wówczas sześćoosobowego. Nie można mieć za to zastrzeżeń do wykonania autorskiego materiału zespołu, opartego na lirycznych melodiach i rozbudowanych solówkach lidera.

Do tria, na część utworów, dołączył saksofonista **Dawid Tokłowicz**. Polak okazał się dobrym uzupełnieniem hiszpańskiej grupy, wprowadzając swoimi improwizacjami więcej energii. Muzyk przed koncertem odebrał nagrodę Ery Jazzu, przyznawaną rokrocznie najciekawszym poznańskim muzykom, po czym wykonał kilka utworów z autorską formacją **Dawid Tokłowicz and Strings**.

Motis Operandi

Ostatni koncert tegorocznej Ery Jazzu okazał się sporą sensacją. Po raz pierwszy w Polsce zagrała katalońska trębaczka i wokalistka **Andrea Motis**. Choć młoda artystka z każdą produkcją zbiera po-

zytywne opinie, poszerzając grono odbiorców, to trudno było się spodziewać, że jej występ wypełni całą widownię poznańskiej auli uniwersyteckiej. Świetna atmosfera zachęciła muzyków do podwójnych bisów, a zainteresowanie spotkaniem z liderką po koncercie zaskoczyło samych organizatorów. Można się zastanowić, jaki jest modus operandi (czy bardziej *Motis Operandi*, jak nazwała jedną z nowszych kompozycji trębaczka) Andrei Motis, że tak skutecznie zawładnęła poznańską publiką? Przede wszystkim urok osobisty świetnej instrumentalistki, która zawieszając co rusz trąbkę na ramieniu, imponowała talentem wokalnym. Po drugie akompaniament doskonale zgranego zespołu w składzie: **Joan Chamorro** (kontrabas), **Joseph Traver** (gitarra), **Ignasi Terraza** (fortepian) oraz **Esteve Pi** (perkusja), którzy należą do czołówki hiszpańskiej sceny. W końcu zaś repertuar, obejmujący przede wszystkim znakomite standardy, tak muzyki jazzowej, jak i popularnej, w autorskich aranżacjach. Można śmiało powiedzieć, że właśnie takimi wieczorami Era Jazzu wypracowała swoją znakomitą renomę. Nie są to łatwe lata dla promotorów muzyki. Z jednej strony czują oni, jak wielkie jest zapotrzebowanie na wydarzenia artystyczne, zarówno po stronie widowni, jak

i artystów, z drugiej zaś, kolejne miesiące pełne są fatalnych zdarzeń, zakłócających radosną atmosferę. Pozostaje cieszyć się, że wciąż udaje im się mimo to dostarczać przestrzeni do obcowania z muzyką dobieraną tak, by bawić odbiorcę, a jednocześnie dać mu chwilę ukojenia od codzienności. Myślę, że świadomość ciągłości takich inicjatyw, podejmowanych wbrew niekorzystnym okolicznościom, daje nadzieję, że w końcu powrócą czasy, gdy będziemy mogli bez przeszkód, najnormalniej cieszyć się muzyką. ●

fot. Olga Rainka, Era Jazzu





fot. Jarek Wierzbicki

Odroczone czterdziestka

Gorzów Jazz Celebrations – Gorzów Wielkopolski, Teatr im. Juliusza Osterwy, 23 kwietnia 2022 r.

Pandemia przeszkodziła, ale wcześniej czy później obowiązkowe świętowanie musiało jednak dojść do skutku. Gorzowski Jazz Club Pod Filarami 23 kwietnia fetował – oczywiście koncertowo – odroczone o dwa lata czterdzieste urodziny.

Zagrał **Filary Jazz Big Band** pod kierownictwem **Bartosza Pernala**, z gościnnym udziałem gitarzysty **Piotra Lemańskiego** i rapera **Bartłomieja Eskaubeia Skubisza**. W drugiej części koncertu zaprezentowali się gorzowianie, wychowankowie Małej Akademii Jazzu i Jazz Clubu Pod Filarami: skrzypek **Adam Bałdych** oraz saksofonista teno-

rowy **Marek Konarski**. Zabrzmiął program z najnowszej płyty Adama Bałdycha *Poetry*, nagranej z udziałem włoskiego trębacza **Paoło Fresu**, który również uświetnił ten gorzowski koncert.

Adam Bałdych odebrał uroczystie przy tej okazji brązowy medal *Zasłużony Kulturze Gloria Artis*, a Marek Konarski odznakę okolicznościową *Medal Stulecia Odzyskanej Niepodległości*. ●

fot. Jarek Wierzbicki





Irek Wojtczak – kolorowy ptak, który wyleciał z gniazda koło Łodzi, by nafrować się jak mewa w środowisku trójmiejskim. A to, swoim otwarciem i wolnością, tak go uwiodło, że uwił sobie nowe gniazdko, właśnie nad morzem, gdzie mieszka, bywa i grywa w klubach i teatrach, a także naucza na Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Nie zagubił jednak sentymentu do regionu pochodzenia. W ślad za Tadeuszem Kubiakiem, a ostatnio i Oskarem Kolbergiem, eksploruje rodzimy folklor, wrzucając go w jazzowy feeling (i na odwrót). Wiele w jego życiu jest dziełem przypadku, ale też intuicji. Choć nie sposób nie zauważyć tak barwnej w wyrazie artystycznym osoby jak Irek Wojtczak, to czerpie on przyjemność z niewidzialności.

Wszechobecny

Marta Goluch



Marta Goluch: Zielony akordeonik z lat młodzięcych – ma pan słabość do sentymentów?

Irek Wojtczak: One przychodzą z czasem, który bezustannie powiększa nasz bagaż doświadczeń. W momencie, kiedy się odwracamy za siebie i widzimy początek, rodzi się wspomnienie, a z nim sentyment. To dzięki niemu posiadam własną historię i ten zielony akordeonik, który pojawił się przypadkiem. Moja mama kupiła go podczas rejsu statkiem pasażerskim Stefan Batory.

Czyli od początku skazali pana na morze!

Może! W każdym razie pozostał sentyment do pierwszego zagranego dźwięku, który mnie zafascynował,

gdy nacisnąłem klawisz, a ten zareagował. Chociaż mam wśród tych muzycznych sentymentów jeszcze jeden, bardzo wczesne wspomnienie sceny, w której jako trzylatek stoję pod akordeonem, na którym gra muzykant i odczuwam dziwny zapach z dziurawego miecha tego instrumentu. Być może to była ta iskra, która otworzyła mi możliwość spędzenia życia z muzyką.

To co w takim razie sprowadziło pana na ścieżkę akademicką?

Myślę, że na początku nie byłem gotów do podjęcia tej pracy. Namówiła mnie do tego Krystyna Stańko podczas otwarcia kierunku jazzowego w Gdańsku. Saksofonu uczył już Maciej Sikała, zasugerowano mi zatem, żebym może poakompaniował, więc tu znów wracają

klawisze. Nie byłem pewien, czy mogę nauczać – to wielka odpowiedzialność i umiejętność, niezbędny jest również staż. Wpływanie na młode umysły, które niosą w świat kolejne dźwięki, za którymi kryje się ich osobiste życie, budziło we mnie obawy. Ale gdy już zacząłem, stało się to dla mnie ważne, uświadomiłem sobie, że mogę pomagać komuś, kto walczy sam ze sobą i nie jest pewny swoich wyborów. Doszedłem do wniosku, że dobrze jest się z kimś podzielić swoim doświadczeniem na zasadzie wymiany życie – życie i muzyka – muzyka. Tak jak ten akordeonik i czekanie na schodach na nauczyciela akordeonu w Ozorkowie, tak wejście na ścieżkę akademicką jest, bądź nie jest, czystym przypadkiem.

Prypadkiem natomiast trafił pan na Wybrzeże...

Tak, więc jeśli potwierdzimy kolejny przypadek z rzędu, to może to już nie jest przypadek. Te rzeczy, które przychodziły do mnie samoistnie czy z tego przypadku (bez przypadku) stworzyły taką sytuację jak ta z przybyciem do Gdańska. Moje znalezienie się tutaj wynikało z tego, że za „wesołego PRL-u” worek z cukrem odroczył moją służbę wojskową i dzięki temu znalazłem się w Trójmieście! Za worek cukru! [śmiech]

Słodko! Myślę o miejscach, w których pan ten swój sweet dream kontynuował – gdański Klub Żak, sopocki SPATiF czy później Boto...

Miałem kolegę, który studiował gitarę klasyczną. Poznałem go, oczywiście przypadkiem, w akademiku i on spytał mnie, czy to, co studiuje, jest tym, czego chcę. A wtedy po skończeniu klarnetu doty-

kałem powolutku saksofonu i miałem chęć, by to rozwinąć na boku. Studiowałem dyrygenturę, a wracając z zajęć, brałem saksofon i chodziłem do piwnicy ćwiczyć. Ale

Na początku faktycznie byłem jazzowym ortodoksem, ale z perspektywy czasu mogę powiedzieć, że to była pomyłka

to stało się właśnie dzięki Piotrowi, temu gitarzyście, który zabrał mnie na koncert Maćka Sikały, Jacka Oltera, Janusza Mackiewicza i Czarka Paciorka. To był pierwszy kwartet, którego posłuchałem tak face to face. Ta muzyka nie docierała do mnie z wielkiej sceny jak na Jazz Jamboree w Kongresowej, ale z bliska. I po tym pierwszym koncercie zaczęły się nowe znajomości, chodziłem też do pierwszego Żaka, gdzie próby miał Tymon Tymański z Miłością, a on z kolei, przez swoje szybkie mówienie...

...szybkie myśli, szybkie nuty...
[śmiech].

Przez te szybkie nuty w mowie to właśnie on wraz ze swoją ekspresją wpadł mi do ucha, a ja jemu z tych samych przyczyn, więc szybko się skojarzyliśmy i tak wstąpiłem do trójmiejskiego środowiska. Wtedy

były miejsca takie jak Żak przy Wąłach Jagiellońskich, potem parę nowych klubów, m.in. Jazz Club na Długiej czy Kino Gedania, gdzie ćwiczyliśmy z przyjaciółmi, bo mieliśmy tam dostęp do fortepianu, co pozwalało nam pracować zespołowo.

Przerwę na moment tę sielankę wspomnieniem studiów klasycznych, które chyba odcisnęły się na pana postrzeganiu muzyki. Dlaczego te klasyczne podstawy, według mnie dosyć rygorystyczne, mają dla pana – improwizatora – takie znaczenie?

Myślę, że jedyne ograniczenia, jakie tworzymy, to my sami, nie muzyka. Nie wierzę w to, że muzyka klasyczna może ograniczać nas wyłącznie ze względu na to, że posiada rygorystyczną notację. Bach czy Mozart to też improwizatorzy, którzy komponując, po prostu improwizowali, tylko zapisywali to na papierze. Otwartość jest sprzęgnięta również z muzyką klasyczną, która ma dużo do powiedzenia na polu interpretacji. Mnóstwo muzyków w tym świecie języka napisanego staje się świetnymi wykonawcami. W jazzie być może stawiamy na to, co niezapisywalne, ale interpretacja jest równie ważna. Dlatego na jakimś etapie rozwoju przestałem to dzielić. Na początku faktycznie byłem takim jazzowym ortodoksem, ale z perspektywy czasu mogę powie-



fot. Piotr Fagajewicz

dzieć, że to była pomyłka [śmiej]. Z drugiej strony, poznając bieg historii, rewolucje przemawiające przez muzykę i sztukę, zrozumiałem, że nie ma co dzielić, trzeba tylko łączyć. Muzyka jest jednością, która wyraża się poprzez dźwięk. Wszechobecny.

Na studiach ponoć „pruł pan akademickie ściany” swoimi rendez-vous z saksofonem. Z własnej perspektywy zawsze zastanawiałam się, do jakiego stopnia można być zaangażowanym w muzykę, żeby pomijać całą resztę. To chyba właśnie ten „talent do roboty”?

Kiedy zaczynałem ćwiczyć na saksofonie w wieku 21 lat, mój wewnętrzny głos mówił mi, że to trochę

późno. Widziałem niewiele starszych ode mnie kolegów, improwizujących i koncertujących, świadomych już muzyków. Chcąc się tego nauczyć, czując na karku upływający czas, zacząłem „pruć akademickie ściany”, czyli ćwiczyć. Każdy, kto wchodzi w dany rodzaj działalności artystycznej, wkłada dużo pracy w to, co nazywa pasją, zaczyna rozumieć i czuć, że trudno wysiąść z tego jadącego pociągu. Zwłaszcza że w tej podróży nie chodzi tylko o ćwiczenie gry na instrumencie, lecz o całokształt pracy nad sobą samym. Tylko takie oddanie się temu w całości prowadzi do pojednania z dźwiękiem i do odnalezienia w nim siebie.

Po studiach mógł pan zmienić kurs, a jednak został tutaj. Co pana zatrzymało?



fot. Kuba Majerczyk

Zatrzymało mnie środowisko. Miałem do wyboru podjąć pracę jako dyrygent albo zostać wolnym ptakiem. Krótki czas na decyzję, propozycja pada, a ja muszę błyskawicznie odpowiedzieć. Mój kolega podpowiedział mi, żebyśmy poszli drogą tego lekkiego wyzwolenia. Byłem młodym gościem, więc etat nie był mi pisany, dlatego osiągnąłem go dopiero w wieku 50 lat, tak że pół wieku się nafruwałem! [śmiech].

Środowisko trójmiejskich artystów lat 90., nie tylko jazzowych, było znakomite. Siedem lat spędziłem w akademiku ASP przy ulicy Chlebnickiej, gdzie miałem do czynienia z malarzami, rzeźbiarzami, artystami sztuk wizualnych – i to mnie też bardzo inspirowało. Dlatego pozostał Gdańsk. Ludzie to jedno, a z drugiej strony jak już zamieszkałem przy plaży w Sopocie, to trudno było mi zrezygnować z oddychania tym powietrzem.

Bez powietrza nie byłoby jazzu... To jak brzmi ten nad morzem? Dźwięk scala się z szumem morskiej bryzy, a fale nadają mu rytm?

Tutaj zawsze było to portowe otwarcie. Portowe miasta miały to, czego przez system, w jakim żyliśmy, nie można było dostać nigdzie indziej. Płyty, które marynarze przywozili do Gdyni – a wtedy nie każdy miał dostęp do najnowszych

nagrań. Może dlatego nadmorski jazz brzmi tak otwarcie – przez swoje uwarunkowanie geograficzne. Przede wszystkim jednak my – twórcy i odbiorcy – nadajemy mu to brzmienie. Doświadczając polskiego jazzu, faktycznie zauważam różnice między graniem tu, a w górach, więc coś w tym musi być. Mnie zainspirowała woda, patrzenie poza horyzont – w otwartą przestrzeń. Może to przekłada się na otwartą formę, otwartą muzykę.

Mnie zainspirowała woda, patrzenie poza horyzont – w otwartą przestrzeń. Może to przekłada się na otwartą formę, otwartą muzykę

Według Jazzowej Mapy Polski (seria audycji w RadioJAZZ.FM – przyp. red.) w Trójmieście jest pan uznawany za gwiazdę tej sceny. Czuje pan, że świeci własnym światłem czy jednak jest to światło odbite od publiczności, innych muzyków, a może instrumentu?

Jeżeli światło, to ze źródła życia. A to źródło jest daleko poza zasięgiem mojego umysłu, sceny czy publiczności. Więc jeśli to światło jest, to zaczerpnięte z naszego twórczego istnienia. Wiele zawdzięcza muzykom, których tutaj spotkałem, ale też ludziom, którzy

stworzyli całą tę historię muzyki. Dlatego to nie jest wygenerowane przeze mnie światło, a światło jako jeden główny strumień wszechświata, do którego się tylko podłączyłem. Mam szczęście, że załapałem się na „pociąg” z tym światłem i cieszę się, że zauważyłem ten błysk, po którym człowiek nie pożąda, nie oczekuje już zbyt wiele i może się tym podzielić z drugim – bliskim.

**Mam przed oczami portret Wojtczaka-multiarty-
sty, któremu dźwięki podpowiadają słowa, obrazy,
kadry i sceny. Klipy do pana utworów są teatralnymi
miniaturami w konwencji pastiszu. To spójny
element tożsamości artystycznej
czy może forma odreagowania
wyboru kariery muzycznej?**

Wszystko, co robię, mógłbym nazwać pewnego rodzaju performancem, który jest mi bliski, traktuję go jako wyzwanie. Życie mnie inspiruje i podsuwa mi

pomysły, a ja to wykorzystuję, kiedy mam ku temu okazję i czas. Zawsze z przymrużeniem oka i z dystansem do samego siebie. Praca z filmem niemym albo z *Symultaniczną Hybrydą Muzyki Improwizowanej z Bioartem* czy konglomerat trójmiejskiej sztuki, na której opierała się inicjatywa wydarzenia *Woda Dżestylowana* w sopockim SPATiF-ie, to rodzaj działań, które wywoływały we mnie ciekawość i zbliżały mnie do formy performance'u. Poprzez pryzmat muzyki i jej łączenia z różnymi dziedzinami sztuki, w oparciu o twórczość filmowców, malarzy czy performerów, budowałem swój artystyczny kod komunikacji. Właśnie to nazwałbym spójnym elementem mojej muzycznej tożsamości.

Związki z poezją też są dla pana nowym otwarciem?

Nie do końca, bo zawsze proza była mi bliższa, aczkolwiek piszę nieraz krótkie formy do szuflady i co jakiś czas zerkam do niej, by sprawdzić, czy już jestem gotowy to pokazać [śmiech]. Dużo pisałem, podróżując pociągami, notowałem myśli na biletach, po czym – po powrocie do domu – wrzucałem to do tej poetyckiej „szuflady”. Jednak to proza, którą połykałem godzinami, znacząco wpłynęła na moje postrzeganie świata.

Czyli pana historia jest pisana prozą, ale poetyką...

Wiersz powstaje z prozy życia!

I ta symbolika przypadku... Poezja, jak i muzyka, są uniwersalnym językiem w kontaktach międzypokoleniowych. Album *Plastic Poetry* nagrany z Kamilem Piotrowiczem i wydany w 2019 roku to chyba najjaśniejszy wyraz tej relacji opartej na symbolach i wieloznaczności?

W całej mojej aktywności intuicja zajmuje ważne miejsce, odczuwam i postrzegam ją na poważnie. A kiedy spotykam taką duszę jak Kamila, który także ceni sobie taką formę aktywności, to w tym momencie, poza porozumieniem werbalnym, można się porozumieć na tym innym poziomie – tam, gdzie słów jeszcze nie ma albo być może już nie ma. To jest ten moment, chwila, która powoduje przy współpracy kreatywne otwarcie.

Szkice w postaci zapisu nutowego tworzą jedynie pole możliwości, a to, jak to pole zagospodarujemy, jest czystą przygodą. Polega ona na podejmowaniu natychmiastowych decyzji, wsłuchiwaniu się w siebie i wzajemne odniesienia. Jak jest przyjaźń, fun i element zaskoczenia, to nic już nie brakuje

i wtedy trzeba to doprowadzać do końca. I tak było chyba z tym projektem. Plastik to znak współczesności, symbol tego, że poezję dziś może pisać nawet maszyna bez uczuć. Czy w muzyce czeka nas to samo? Technologia bezwzględnie przebiega do przodu, a na rynku liczy się tylko sprzedaż. Liczby i hologramy zastępują emocje, zmiana paradygmatu w intuicyjnym podejściu do tworzenia. W spokoju i bez pośpiechu przewracam kartki mojej poezji, nie oczekując niczego.

Zastanawia mnie w panu pewien dualizm. Niby nie lubi pan stałości, stąd taki kalejdoskop muzyków, z którymi pan współpracuje, zarzeka się pan, że trudno jest mieć frajdę, grając w kółko to samo, a jednak ukazują się kolejne pana płyty nazywane polskim folklorem i uparcie deklaruje pan, że będzie ten folk kultywować do końca życia.

Życie mnie inspiruje i podsuwa mi pomysły, a ja to wykorzystuję, kiedy mam ku temu okazję i czas

Ostatnio chciałem sobie powiedzieć stop, ale znów zauważyłem, że jeszcze coś zostało do odkrycia. Już myślałem, że skręcę i poszukam czegoś innego, ale trafiłem na trop Oskara Kolberga w Parzęczewie, dzięki cze-

mu powstał materiał na *Rom Tom Dada*. Folklor nieustannie do mnie powraca. Nagrywam go z różnymi muzykami, ale w każdym zespole skupiam się na innym problemie, dlatego też za każdym razem jest to folklor w innym wydaniu.

Folklor to grunt dla każdej kultury, jest również moją tożsamością. Szkoda byłoby z niego zrezygnować w imię idei zmienności. Samo to, że cały czas to robię, mnie zmienia. Odnajduję w każdym projekcie jakiś problem, który na różny sposób wdrażam i rozwiązuję. Czy to jest forma, harmonia czy rytm utworu, zawsze są to kolejne możliwości wykreowania osobistej muzycznej przestrzeni. Asymilacja tej muzyki z innymi kulturami daje również wiele możliwości. A przy tym cały czas czuję, że nadal mogę coś jeszcze na tym polu zgłębić i poznać. Znalazłem w tym część siebie i niech tak zostanie.

Przy okazji ostatnich płyt pojawiły się różne składy. Dlaczego na *Folk Five* pojawili się muzycy z Nowego Jorku? Chciał pan zmiksować nowojorski tygiel z polskim folklorem?

Zawsze podkreślam, że nie odgrywam muzyki folkowej jeden do jednego. Bardziej asymiluję ją z tym jazzowym feelingiem czy na odwrót – jazz staram się przykleić do feelingu ludowego. Dzięki Tadeuszowi



fot. Kasia Stańczyk

Kubiakowi, mistrzowi, którego kiedyś poznałem, zobaczyłem, że mogę tego dokonać. Ktoś może powiedzieć, że zabijam folklor w ten czy inny sposób. Był w Polsce i taki okres, że ten folklor gdzieś zaginął, był pod ziemią. Pokazywanie go na różne sposoby, jak to robią jazzmani, rockmani czy artyści popowi, to przypomnienie nam, że ta kultura ludowa istnieje, jest bardzo bogata i nie musimy jej wypierać.

Wcześniej zajmowało się tym wydobywaniem folkloru wielu muzyków – od Ptaszyna Wróblewskiego przez Trzaskowskiego, Urbaniaka po Namysłowskiego – i każdy robił to na swój sposób. Adaptacja nie wszystkim się spodobała, nie wszyscy dobrze to wspominali. Trzaskowski twierdził, że „da się to pożenić, jednak tylko na poziomie jazzu free”.

Ludowa muzyka posiada silną melodię, szczególnie muzyka z regionu łęczyckiego, z którego pochodzę, i to właśnie dało mi ogromną odwagę, żeby włożyć ją w feeling jazzowy. Rzeczywiście dla Fonda / Stevens Group to nie było łatwe wyzwanie, zwłaszcza granie rubato, które jest w naszej muzyce nagminne. Z kolei to, co wniesli nowojorczy, czyli ekspresja i własny feeling, było dla mnie również fascynujące. Zazwyczaj muzycy chcą dzielić się z nowojorczykami muzyką nowojorską i to jest coś, na co zwrócił uwagę Ravi Coltrane w Katowicach:

„pokaż mi swoją muzykę, a nie moją”. To też skłoniło mnie do zapytania siebie, co jest moim backgroundem, wyjściem, a więc tym muzycznym źródłem. Dzięki temu przestałem być ortodoksem, takim jazzowym jazzmanem, i stwierdziłem, że będę zasilał muzykę moimi folkowymi podróżami, które odbywam w różnym towarzystwie.

Kubiak, Kolberg – każdy z nich to wielka osobowość...

Ten pierwszy folk, który brałem na warsztat, opierał się głównie na Kubiaku. Tak jak mistrz buddyjski przekazuje ci mantrę, tak mistrz ludowy daje ci melodię. Tę otrzymaną melodię zaczynasz wkładać w kontekst kompozycyjny i aranżacyjny. Melodie parzęczewskie z mojej ostatniej płyty *Rom Tom Dada*, znalazłem w zapiskach wielkiego polskiego etnografa Oskara Kolberga. Wcześniej ich nie znałem. A że była to muzyka pochodząca z miejsca, w którym spędziłem dzieciństwo, zobowiązałem się zrobić w tym kierunku jakiś ruch. I tak się stało, że dzięki pomysłowi wójta gminy Parzęczew Ryszarda Nowakowskiego, który zaproponował, żebym zaaranżował i napisał muzykę na 600-lecie nadania praw miejskich miejscowości Parzęczew, to się wydarzyło.

Zacząłem pisać muzykę w oparciu o te króciutkie nutki kolebergowskie, cztero- czy sześciotaktówki. Kolberg był inspiracją do zbudowania większej struktury zespołowej, którą trzeba było dokomponować i zaaranżować. Nie ma co szukać pomysłów, bo one (czyżby przypadkiem?) same pukają do naszych drzwi. Ale myślę, że dobrze jest poszukać tego ludowego mistrza, który jeszcze jest wśród nas. Śpieszmy się, bo oni powoli odchodzą. Trzeba chwycić ten artystyczny byt, póki istnieje.

To dobry kierunek, żeby zarazić się folklorem, nauczyć się go. Konieczna jest iskra, impuls do poszukiwań, które dają odpowiedź na pytanie, dlaczego

wróciłem w rodzinne strony z taką misją. Pamiętam wirtuozów moich stron, braci Ziółkowskich, pamiętam jak byłem zachwycony grą jednego z nich – akordeonisty Zenona. Byłem w niego wpatrzony i wyobrażałem sobie, że ja też tak gram. I być może to były pierwsze moje ludowe podrygi.

Krytycy nazywają pana muzykiem bardzo trudnym do kategoryzacji, to co w takim razie stanowi pana muzyczną tożsamość – jej trzon?

To, że wszechświat jest cały czas w ruchu. Świadomość, że w środę mogę powiedzieć coś zupełnie innego niż w czwartek.

Czyli dzisiejsza rozmowa leci do kosza [śmiech]?

Może być! [śmiech] Na szczęście technologia pozwala nam na nagranie tak wywiadu, jak i muzyki, stanowi utrwalenie, przypieczętowanie „teraz”, złapanie momentu, chwili w wiecznym ruchu, do którego należymy.

„Control freak”? Jakie są dziwactwa tego kolorowego ptaka, który zamiast herbaty sący teraz wrzątek?

Kiedyś, przy lekturze *Ulissesa* Jamesa Joyce’a, rzucił mi się w oczy pewien fragment, który brzmiał: „Jestem artystą, który z niewidzial-

ności korzysta”. Czerpanie przyjemności z niewidzialności tak mi się spodobało, że wypisałem sobie to na czoło i zacząłem kochać tę niewidzialność. Zauważyłem, jak bardzo widzialność przeszkadza mojej postawie wewnętrznej, że wymyślam sobie rzeczy, z którymi się nie zgadzam, a które muszę robić, by być widzialnym, przez co żyję w wewnętrznej rozterce. Odnalazłem tę sentencję i w procesie kontemplacji nad nią moje życie

je mi się, że ta kontra, również w działaniu, napędza mnie. Kiedy poczuje się wolność, zostaje ona w nas raz na zawsze. Nie polega ona na robieniu tego, co mi się podoba. Można być wolnym w zamkniętej formie. Odbijanie się od status quo, bycie w opozycji daje mi swobodę. I tak samo w kontekście przypadku – jeśli coś przychodzi z wolnego bytu, nieznane mi wcześniej, to ja na to wolne też się otwieram. Wolność przychodzi do mnie, pozwala mi być niezależnym i działać poza schematem powtarzalnego i bezpiecznego umysłu.

[Pan Irek otwiera laptopa i po krótkim poszukiwaniu zaczyna tłumaczyć]

Szkice w postaci zapisu nutowego tworzą jedynie pole możliwości, a to, jak to pole zagospodarujemy, jest czystą przygodą

Znalazłem w swojej pisanej głowie, że „być uwolnionym, to móc badać różne aspekty muzyki”. Zobacz, „jest forma i jej nie ma, jest metrum i może go nie być, pojawia się harmonia i jednocześnie kontruje ją jej brak”. Kontruujemy,

osiągnęło wewnętrzną radość. Może śpiewanie tego tekstu przez starego Royce’a w powieści Joyce’a nie pasuje do współczesnego świata show-biznesu, ale ten mam gdzieś!

by stworzyć dla muzyki czyste pole. Kontra jest kolejną perspektywą i służy rozwojowi.

Sprzeczności napędzają jego funkcjonowanie. Myślę, że ich współistnienie, tudzież pewna symbioza, jest wyrazem wolności. Gdzie ona się kryje w panu?

Dźwięk ponad podziałami – gdyby zastąpił słowo, być może nie byłoby dziś języka nienawiści?

Ona jest w kontrowaniu. To nic innego jak odwieczne zderzanie się atomów. Jestem typem, u którego nie może być zbyt długo za miło, więc muszę to skontrolować czymś nieprzyjemnym i odwrotnie. Wyda-

Dźwięk nie zrobił na ziemi tyle złego, co człowiek, który potrafi osiągać kuriozalne szaleństwo, czego także dzisiaj doświadczamy. Smuci fakt, że my jako ludzkość powtarzamy od wieków te same błędy, które prowadzą nas do destrukcji i wojny. Każdego dnia wspieram świat dobrą myślą i intencją, wierząc, że dźwięk jest wibracją, która niesie dobro.

Wracajmy do historii, ale w postaci folkloru, a do siebie mówmy muzyką, jeśli nie jest za późno.

Mówmy muzyką dobrze o dobru! ●



Robert Kaczmarek – dyrektor FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego – jako reżyser filmów dokumentalnych szczególnie zainteresowany jest przybliżaniem życia i twórczości ważnych postaci polskiego jazzu. Jednym z jego dzieł o takiej tematyce jest dokument o Zbigniewie Seifercie rywalizujący w konkursie DocFilmMusic rozpoczynającego się w maju Krakowskiego Festiwalu Filmowego. Między innymi o genezie powstania tego filmu opowiadał reżyser, goszcząc w audycji RadioJAZZ.FM. Prezentujemy zapis fragmentów tej rozmowy.

Pamięć o geniuszach



Jerzy Szcherbakow

Jerzy Szcherbakow: Postać Zbigniewa Seiferta jest dla pana szczególnie, zwłaszcza w kontekście premiery pana filmu *Zbigniew Seifert. Przerwana podróż?*

Robert Kaczmarek: Tak, jest ważna od wielu lat, chociaż od niedawna również w zupełnie nowy sposób. Wiem, że brzmi to zagadkowo. Kończąc reżyserię w szkole filmowej, pomyślałem o zrobieniu tryptyku o trzech wybitnych muzykach, którzy odeszli zbyt wcześnie.

Pan Bóg obdarzył ich wyjątkowym talentem, a wiedzieliśmy o nich dość niewiele. Co oczywiste, wychodząc ze szkoły filmowej i znając filmy Polańskiego, a także całą legendę owej szkoły, trudno było nie zainteresować się Komedą. Szczególnie mając coś wyjątkowego, bo dostałem wtedy kasetę z próbami, z takimi wprawkami Komedy. Drugą taką postacią był Mieczysław Kosz – zapomniany geniusz, który pozostawił po sobie tylko jedną płytę. No i Zbigniew Seifert,

o którym pan wspomniał. Kolejny muzyk, który miał świat u stóp – dosłownie, ponieważ, kiedy mieszkał w Nowym Jorku, świat muzyczny był pod jego stopami. Gdy udało mu się wyrwać z PRL-u i wyjechać w daleki świat, niestety jego życie potoczyło się dość dramatycznie.

Filmy te za każdym razem opowiadały o czymś innym, ponieważ ja nie jestem znawcą jazzu, a reżyserem filmowym, który znajduje w tych biografiach coś wyjątkowego. Coś, czym warto podzielić się z widzami. W wypadku Komedy była to kwestia sukcesu i przebicia się na najwyższy diapazon świata muzycznego, a także cena, jaką płaci się za sukces. Zaś w przypadku Kosza był to film o potwornej

To opowieść o czasie, o przyjaciółach – tych artystycznych i prywatnych – czy też o tym, jak zmieniała się jego muzyka

samotności, która dopadała go coraz mocniej, co oddalało go także od matki i rodzinnej wioski na Lubelszczyźnie. Skończyło się to tragicznie. Film wyjaśnia, że ta jego dramatyczna śmierć była śmiercią samobójczą. Dotarliśmy do wszystkich akt. Znalazłem nawet świadka, który widział Kosza wychodzącego przez okno, co również jest w filmie pokazane.

No i wielkie wyzwanie, czyli Zbigniew Seifert. Artysta z nich trzech tworzący najtrudniejszą w powszechnym odbiorze muzykę, owiany legendą. Nieznany zarówno od strony biograficznej, jak i muzycznej. Film, który chciałem o nim nagrać, bazując na obecnie posiadanych materiałach, jawił mi się jako obraz o wielkiej miłości. Seifert nie istniałby bez swojej żony Agnieszki, dla której był jak tlen.

Zrobienie filmu dokumentalnego o artyście musi zawierać w sobie jakiś haczyk. Czy w filmie *Zbigniew Seifert: Przerwana podróż* haczykiem tym jest relacja pomiędzy muzykiem a jego żoną?

Tak, absolutnie tak. I jest to opowieść o czasie, o przyjaciółach – tych artystycznych i prywatnych – czy też o tym, jak zmieniała się jego muzyka. Jest tam jednak umieszczona, na pozór bardzo niewinna, „setka”. Fragment rozmowy z Agnieszką

o tym, jak zdecydowała o jego karierze, o jego losie. Kiedy byli już na emigracji w zachodnich Niemczech, Zbyszek dostał propozycję bycia pierwszym skrzypkiem w którejś filharmonii. To było miejsce, które dawało luksus spokoju egzysten-

cjalnego, prestiż, pieniądze. W tamtych czasach w Zachodniej Europie, w porównaniu z tym, skąd wyjeżdżali, bycie człowiekiem establishmentu artystycznego było dla nich zmianą o 180 stopni. Agnieszka wtedy powiedziała, że nie chce, by jej mąż był bogaty, ale przez to nieszczęśliwy. Chce, by był szczęśliwy i robił to, co kocha. To ona zmieniła bieg jego historii.

Niezwykła historia. To wsparcie, które otrzymał, było czymś wspaniałym. Oznaczało w ich życiu

akceptację stanu wiecznej niepewności, ponieważ to się wiązało, i nadal się wiąże, z życiem artystycznym.

Tak jest, dokładnie tak było. Właśnie te filmy zajęły mi tylko 30 lat... Wcześniej wspomniałem, że Seifert jest dla mnie postacią szczególną od lat, ale od niedawna także w nowy sposób. Od lat, ponieważ zacząłem się nim interesować, kończąc szkołę. To było w 1989 roku. Od niedawna zaś dlatego, że film dostał się do konkursu festiwalu filmów dokumentalnych w Krakowie, zarówno do sekcji krajowej, jak i międzynarodowej. Dla mnie jest to ogromna satysfakcja i przyjemność, szczególnie z uwagi na fakt, że będę mógł ten film pokazać w mieście Zbyszka. Los chciał, że premiera odbywać się będzie w Krakowie. Nie ukrywam, że bardzo się z tego cieszę. Zrobię co w mojej mocy, aby w tym czasie wypromować Zbyszka i jego muzykę.

Przypomniał mi się fragment rozmowy z Ewą Bem. Opowiedziała mi anegdotę, o tym jak Zbyszek w jakiejś krakowskiej fontannie puszczał swój futerał od skrzypiec jak łódkę. To były jednak inne czasy, inny rodzaj fantazji i inny stosunek do muzyki. Od którego roku z biografii Seiferta zaczyna się film? Czy pokazuje jego ewolucję? Przecież on na początku był saksofonistą...

Film przedstawia całą biografię, chociaż akcenty na różne fragmenty jego życia rozłożone są wielorako. Myślę, że dominującym wątkiem jest okres, w którym był skrzypkiem. Nie uciekamy natomiast od rozmów z pierwszymi muzykami, którzy mu towarzyszyli. To są właściwie chyba jeszcze koledzy ze średniej szkoły muzycznej, również niektórzy

już nieżyjący, jak choćby Stefański. Jest to też film o moim pokoleniu, a także tych trochę ode mnie starszych, myślę że szalenie istotnych dla młodzieży lat 70. i 80.

Niestety jesteśmy świadkami powolnego odchodzenia tego pokolenia. W zeszłym roku odszedł Wojtek Karolak, niedawno Zbyszek Namysłowski...

*Zrobię co w mojej mocy,
aby w tym czasie wypromować
Zbyszka i jego muzykę*

A byli to ludzie, którzy towarzyszyli młodym, interesującym się muzyką słuchaczom w tym siermiężnym okresie PRL-u. Ludziom, chcącym doświadczać muzyki niezależnej. Ja wiem, że to, co mówię, może wydawać się niemożliwe, ale kiedyś po prostu nie można było tej muzyki słuchać. Można było próbować słuchać tej muzyki z trzeszczącego radia, jednak był to pewien rodzaj tortury dla uszu. Co do płyt – w tamtych czasach cena jednej płyty na Zachodzie była równowartością miesięcznej pensji nauczyciela, więc były one prawdziwą rzadkością. To były zupełnie inne czasy. Jazz pełnił wtedy w Polsce zupełnie inną funkcję niż teraz. Obecnie ci ludzie odchodzą. Jedną z moich motywacji, ja-

ko reżysera, do kręcenia takich filmów jest wola zapisania tych czasów, w których żyłem, tych, które najlepiej znam i pamiętam.

Robię również filmy o czasach, postaciach czy fenomenach, które są dużo odleglejsze. Natomiast czas zobrazowany w tym filmie jest mi szczególnie bliski. Między innymi dlatego nakręciłem *Jazz na Kalatówkach*, bo ten film opowiada o epoce, o fenomenie spotkania się grupy tych 40 osób. Każda z nich rozwinęła się później w sposób wyjątkowo genialny. Nie byli to jedynie muzycy, również plastycy, projektanci mody...

A także całe środowisko filmowe, które dla pana jest wyjątkowo znaczące. Jest też coś takiego... taki szczytowy moment pojawie-

nia się kreatywnych osobowości w jednym czasie. Moment, gdy pojawia się ich bardzo wiele. Później jest okres względnej „ciszy”, a następnie znów kolejny zbiór osobowości kreatywnych. *Jazz na Kalatówkach* obrazuje historię, ten moment zetknięcia się całej masy wybitnych, młodych, kreatywnych twórców na Jazz Campingu na Kalatówkach, do którego doszło na przełomie lat 50. i 60.

Były dwie edycje – pierwsza w roku 1959, druga, już mniej udana, w roku 1960.

Czy mógłby pan opowiedzieć coś jeszcze o pozostałych filmach z tego słynnego tryptyku?

Co do filmu o Krzysztofie Komedzie *Czas Komedy* – powiem szczerze – środowisko przyjęło ten film bardzo dobrze, to był film roku. Pomysł na film o Mietku Koszu *Esencja nastroju* budził wiele wątpliwości, jednak ostatecznie uznałem, że warto go nakręcić, z uwagi na to, że trzeba podtrzymywać pamięć o geniuszach, którzy odeszli. ●



Rzeczy oczywiste

Gabriela Kurylewicz

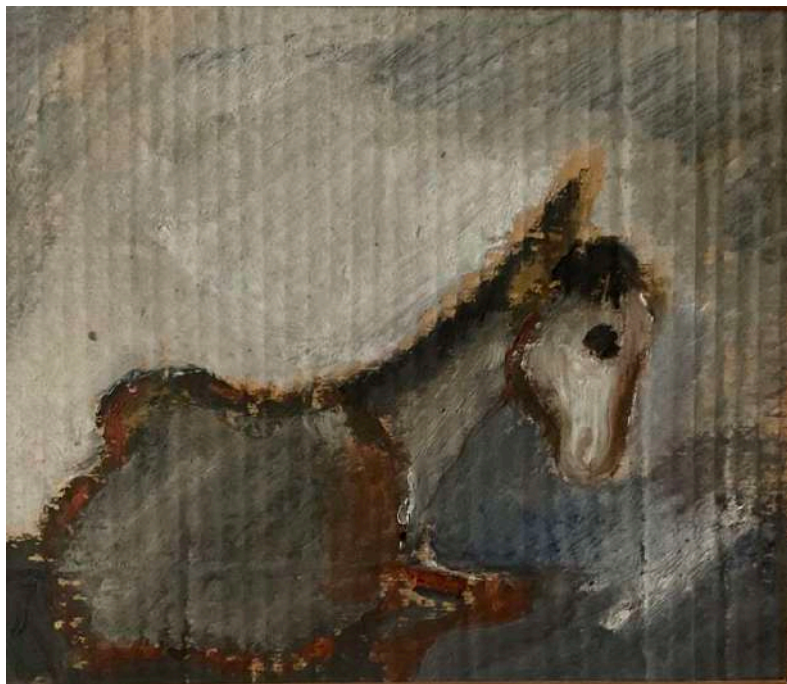


Mordercy zawsze przeoczą rzeczy oczywiste. Chociażby prawo drugiego człowieka do własnego życia. Morderca odbierając życie swojej ofierze, przeocza tę oczywistą rzecz. Mordercy zwierząt lub mordercy drzew przeoczą oczywistość, jaką jest prawo stworzeń do życia i szczęścia. Mordercy sztuki, również mordercy poezji i muzyki, przeoczą oczywistość, jaką jest piękno i prawda oraz prawo utrzymywania możliwości poznawania istnienia idei dobra w życiu wszystkich stworzeń i całego kosmosu.

Być może mordercy dlatego popełniają zbrodnie, że nie widzą owych oczywistości albo nie chcą ich widzieć i nie chcą, by mogły być widziane. Przyjmuję, że zbiór morderców jest podzbiorem zbioru ludzi, bo tylko ludzie są na tyle przewrotni, że potrafią mordować bez powodu, potrafią mordować na skalę małą lub wielką, jak to dzieje się niestety w Ukrainie, z którą Rosja Putina prowadzi od 70 dni nieuzasadnioną, agresywną, obłąkaną wojnę. Rosyjscy najeźdźcy są mordercami i złodziejami, jako że istotą zbrodni ludobójstwa i wszelkiego morderstwa jest złodziejstwo – czynienie zła przez kradzież dobra, w tym dobra największego, ja-

kim jest życie konkretne, jednostkowe, unikalne i niezastąpione.

Zdaniem Tomasza z Akwinu ludzie używając swoich intelektów jednostkowych po zdobyciu pewnego wykształcenia poznają w życiu doczesnym istoty rzeczy materialnych, poznają również zasady i prawa matematyki, muzyki, etyki. Poznają pojęcia i mogą wiedzieć o istnieniu idei dobra, piękna, prawdy, i istnieniu Boga, choć istoty tych rzeczy najwyższych, czyli tego, czym one są, poznać nie mogą. Dlatego intelekt jednostkowego człowieka jest nazywany przez Tomasza malutkim światełkiem (*parvum lumen*). Choć zarazem poznawanie istnienia tych rzeczy wyższych, czy najwyższych, owych rzeczy i bytów duchowych, bywa ludzkim udziałem i jest z pewnymi zakłóceniami wszczepione nam w sposób naturalny (*cognoscere Deum esse in aliquo communi, sub quaedam confusione, est nobis naturaliter insertum*). A mianowicie to poznanie jest dane nam o tyle, o ile może być naszym szczęściem, bo szczęście (*beatitudo*) jest przedmiotem ludzkiego naturalnego pragnienia i poznania. W takiej filozofii morderstwo myśli i morderstwo woli jest największą zbrodnią na naturze człowieka.



Barbara Jonscher, Osiołek, 1979, fot. Gabriela Kurylewicz

Rzeczy oczywiste same w sobie i dla nas (*res per se nota et apud nos*) to ogromny świat natury materialnej i materialno-duchowej, świat natury fizycznej i świat nauk i sztuk – z matematyką, astronomią, filozofią i muzyką na szczycie. Świat logiczny i etyczny, ujmująco prawdziwy i piękny. A rzeczy oczywiste same w sobie i nie dla nas (*res per se nota et non apud nos*) to nadświat idei i Boga, rzeczywistość duchowa i prosta, której żadna ułomna instytucja ludzka, kościelna czy świecka, nie może popsuć, gdyż jest poza jej zasięgiem, jest transcendentna.

Skupiając się na samej poezji i muzyce, muzyka i poezja Boska jest oczywista sama w sobie i nie dla nas. Ale muzyka kosmiczna, naturalna i ludzka jest, a w każdym razie może być, oczywista dla nas. Tej oczywistości mamy prawo bronić, gdyż jest to obrona wolności i życia źródła, autorstwa, zapisu i logiki wykonawczej nieodłącznej od etyki, bo muzyka, a także poezja – muzyka mniejsza – rodzi się i rozwija w żywiole piękna i dobra. Mimo że istoty dobra oraz istoty piękna człowiek w życiu tu i teraz poznać nie może, jednak może poznać to, że dobro i piękno, a także prawda i inne rzeczy oczywiste – najpełniejsze światła i mocy – istnieją.

To duże szczęście, którego należy strzec w duszy i dzielić się nim z wszystkimi, którzy tego pragną i na to zasługują. Miarą zasługi nie jest agresja, lecz kultura duchowa i idąca za nią kultura materialna oparta na umiarze, sprawiedliwości, rozważdze i dzielności, takt, choćby ten, z którym Barbara Jonscher – przyjaciół naszego domu i Piwnicy – namalowała osiołka na brązowej teksturze i podarowała mi dawno temu na urodziny. Dzięki namalowanemu mistrzowsko obrazowi osiołek żyje i staje się cudowny i oczywisty. Patrząc na taki obraz i słuchając go – tak, słuchając – nie sposób zapomnieć o istnieniu dobra. ●

ZAPISUJ

Zapisuj strofki,
które Ci przychodzą
do głowy, Mariuszu.
Nie lekceważ tego.
Choćby w środku nocy,
wstań i zapisz.
Potem śpij dalej
i rób to wszystko,
co w życiu potrzebne.
Bo widzisz, wiersz
nie jest potrzebny,
jest konieczny.

1 VII 20

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Karwia-świat.

Copyright Gabriela Kurylewicz &
Fundacja Forma.

Muzyka jest wszędzie

Piotr Rytowski

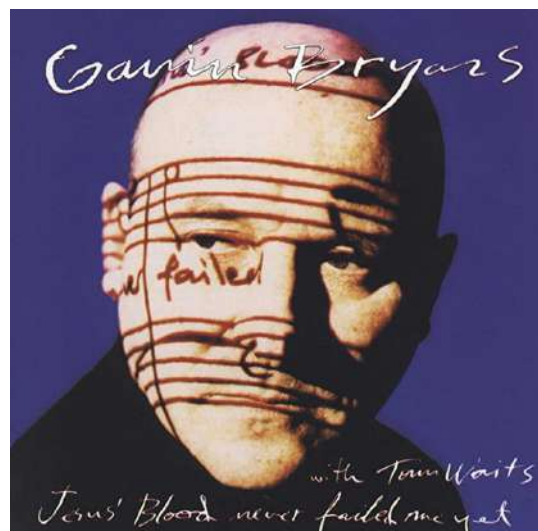


Zafascynowany światem dźwięków, ich rejestrowaniem i obróbką, Seth nagrywa w nowojorskim parku głos anonimowego śpiewaka. Nie do końca potrafi określić, skąd pochodzi śpiew. Wspólnie z audiofilem i kolekcjonerem płytowych białych kruków Carterem zamieszczają nagranie w internecie, opisując je jako zaginioną płytę bluesowej legendy – Charliego Shawa. Ta z pozoru niewinna mistyfikacja, w efekcie której wyzwała się lawina niezwykłych zdarzeń, jest osiłą powieści Hariego Kunzru *Białe Łzy*. Książka, w ciekawy sposób przedstawiająca wątki społeczne, rasowe i kulturowe w Ameryce, jest jednocześnie – w mojej opinii – jedną z najlepszych powieści traktujących o muzyce.

Filmowiec Alan i muzyk Gavin podczas pracy nad dokumentem o życiu londyńskich bezdomnych nagrywają na ulicach fragmenty śpiewanych przez nich piosenek. Wśród nagrań jest finalnie niewykorzystany w filmie 26-sekundowy fragment religijnego hymnu. W materiałach nie ma ujęcia dokumentującego tę scenę, pozostało jedynie nagranie audio. Wykonawca pozostaje nieznanym – operator pamięta tylko,

że był to stary, nieogolony, kruchy, ale pogodny włóczęga. Gavin, przesłuchując taśmy w domu, improwizuje na fortepianie prosty akompaniament do tego surowego wokalu i tworzy 13-taktową pętlę, która z racji nieregularnego poczucia tempa śpiewaka powtarza się w dosyć nieprzewidywalny sposób. Artysta czuje, że tkwi w tym niezwykła siła.

Te dwie sytuacje na pierwszy rzut oka mają ze sobą wiele wspólnego. Obie ukazują, że wspaniała muzyka może pojawić się niemalże znikąd, z tym że druga z nich to nie literacka fikcja, ale historia powstania wspaniałego utworu, który w tym roku obchodzi 50-lecie premierowego wykonania. Wspomniany muzyk to kompozytor i basista Gavin Bryars, a utwór to jedno





z kluczowych dla jego twórczości dzieł – *Jesus' Blood Never Failed Me Yet*. Tytuł jest pierwszym z dwóch wersów pieśni powtarzanych przez bezdomnego.

Postać Gavina Bryarsa może być nieznana wielu fanom jazzu, ale myślę, że dostateczną rekomendacją artysty będzie pierwszy skład, w którym dał się poznać słuchaczom w połowie lat 60. ubiegłego wieku. Było to trio Joseph Holbrooke, w którym Bryars grał na kontrabasie obok gitarzysty Dereka Bailey'a i perkusisty Tony'ego Oxleya (trio sformowało się na krótko w 1998 roku).

Bryars dosyć szybko postanowił jednak zająć się kompozycją. W jego pierwszych utworach wyraźnie słychać wpływ nowojorskiej szkoły Johna Cage'a, Mortona Feldmana i minimalizmu.

Jednym z najbardziej znanych dzieł kompozytora jest *The Sinking of the Titanic* (1969), inspirowany historią o orkiestrze, która wciąż grała, mimo że statek tonął. Utwór uważany jest za jeden z klasyków brytyjskiej muzyki eksperymentalnej, a jego pierwsze nagranie ukazało się w założonej przez Briana Eno wytwórni Obscure Records. Bryars i Eno współpracowali zresztą wielokrotnie przy różnych projektach. *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* powstał niewiele później. Kompozycja jest datowana na 1971 rok, a jej premiera miała miejsce rok później, kiedy została wykonana przez zespół Music Now pod dyktando Bryarsa w londyńskim Queen Elizabeth Hall.

Kontynuując historię nakreśloną na wstępie – autor, będąc pod wrażeniem brzmienia utworu z graniem na fortepianie akompaniamentem, postanowił skopiować pętlę na całą szpulę taśmy, aby mógł później pracować z tak przygotowanym podkładem. Kopię mógł wykonać w studiu nagraniowym Wydziału Sztuk Pięknych, na którym wówczas pracował. Ze studium sąsiadowała duża pracownia malarska. Podczas gdy taśma się kopiowała, Bryars poszedł na kawę, a kiedy wrócił, zobaczył, że w malarni panuje pełna konsternacja. Niektórzy mieli łzy w oczach, a wszystko to za sprawą dźwięków, które wpadały przez uchylone drzwi. To ostatecznie przekonało kompozytora o emocjonalnej sile tej muzyki i utwierdziło w planach dodania minimalistycznego, stopniowo ewoluującego akompaniamentu orkiestrowego, który by podkreślał i zarazem szanował szlachetność i prostą wiarę bezdomnego.

Hipnotyczny w formie i oparty na powtórzeniach utwór jest jednocześnie symbolem przemiany, odkrywania na nowo. Kompozycja żyje do dziś, wciąż aktualizowana przez Bryarsa. Zmieniają się składy wykonawców, aranżacje, ale chyba największą różnicą pomiędzy wersjami jest czas ich

trwania. Pierwsze koncertowe wykonanie trwało ok. 30 minut, bo tyle mieściła taśma z zapętlo-nym wokalem, do której grał zespół. Aby w 1975 roku zmieścić nagranie na jednej stronie winy-lowej płyty, trzeba było je o kilka minut skrócić. Kolejny nośnik – kaseta magnetofonowa, pozwo-lił zarejestrować wersję 60-minutową, a wydana w 1993 roku płyta CD zawierała wersję 74-minu-tową.

To bodajże najbardziej znane nagranie *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* z udziałem Toma Wait-sa zostało nominowane do Mercury Prize. Naj-bardziej ekstremalnym wykonaniem utworu był 12-godzinny koncert w londyńskiej Tate Mo-derm w 2019 roku. W Galerii wystąpiła grupa zło-żona z bezdomnych wraz z Academy of St Martin in the Fields Southbank Sinfonia oraz zespołem Bryarsa.

Kompozycja była aranżowana przez autora na chór, zespół per-kusyjny, instrumenty dawne. To-warzyszyła choreografiom baletow-ym i projekcjom wideo-artu. Jej własne wersje wykonują inni ar-tyści. A wszystko za sprawą ano-nimowego, bezdomnego śpiewaka, po którym ślad zaginął.

„Muzyka jest wszędzie, nawet tam, gdzie myślisz, że jej nie ma, a ona właśnie tam jest!” W dniu, kiedy kończyłem pisać ten tekst, dotarła do mnie wiadomość o śmierci Jacka Budynia Szymkiewicza. Niech ten cytat z pierwszej solowej płyty nie-odżałowanego artysty będzie puen-tą – nie tylko tego materiału. ●

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



Muzyczna kontemplacja

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Jan Garbarek – Rites
ECM, 1998

Jan Garbarek ma w Polsce status szczególny, choć sam nie czuje się Polakiem i uważa, że nasza kultura nie miała na jego muzykę żadnego wpływu, publiczność często przyjmuje go jak swojego. Spora w tym zasługa wielu doskonałych koncertów, jakie w przeróżnych składach dał w wielu miejscach w Polsce. Takie albumy jak *Dis*, *Witchi-Tai-To* czy *Twelve Moons*, a wreszcie *Rites* – to pozycje często wspominane, a *Officium* i jego koncertowe wcielenie ma w Polsce status wykraczający poza jazzowe salony.

Wielu uważa dwupłytowy *Rites* za album, który byłby ciekawszy, gdyby skrócić całość do jednego krążka. Być może, jednak Garbarek postanowił w 1998 roku wydać album dwupłytowy, co w ECM wcale nie

jest tak częstym zjawiskiem. Jeśli uważacie, że to za dużo, zróbcie sobie skróconą wersję, a drugi krążek odłóżcie na półkę. Ja osobiście uważam, że całość jest spójna i wcale nie nużąca, choć generalnie twórczość Garbarka nie jest moją ulubioną stylistyką. Uważam, że ciekawiej wypada, grając gościnnie u kogoś, na przykład u Keitha Jarretta, Miroslava Vitouša albo, dajmy na to, Charliego Hadena.

Tradycyjnie nie kupuję całej tej otoczki związanej z inspiracją europejskim folklorem, poszukiwaniem źródeł tej inspiracji w różnych krajach. Skupiam się na muzyce, która z oczywistych względów jest autorska, a w części ze wspomnianym folklorem ma mało wspólnego. Program albumu zawiera sporo brzmień elektronicznych i jedną kompozycję Dona Cherry'ego, którą również z folklorem trudno połączyć. To jednak zajęcie dla tych, co czytają książeczki dołączone do płyt, ja wolę muzykę.

Z dzisiejszej perspektywy *Rites* to nie tylko doskonały album Garbarka, ale też jedno z pierwszych jazzowych nagrań Bugge'a Wesseltofta, dziś gwiazdy europejskiej pianistki jazzowej, raczej tej akustycznej, a przed nagraniem *Rites*



grającego przede wszystkim ostre rockowe klimaty. Nie słuchajcie Rites zbyt cicho, ja zawsze słucham tego albumu na dużo wyższym poziomie niż wielu innych płyt. Nie wiem, czy to celowy zabieg, jednak większość muzyki na tej płycie jest za cicha. Przynajmniej mój oryginalny egzemplarz płyt CD z 1998 roku jest dla mnie za cichy. Może w późniejszych edycjach uległo to zmianie.

Istnieje możliwość, że w zamyśle muzyka ta miała być ilustracją jakichś specjalnych rytuałów, poszukiwaniem duchowych aspektów muzyki ludowej, okazją do celebrowania myśli czy pretekstem do kon-

templacji. Dla mnie to wszystko jest mniej skomplikowane. To świetny europejski saksofon, doskonała Marilyn Mazur, odrobina elektroniki, która nie przeszkadza i dobrze wytrzymuje próbę czasu, a przede wszystkim nastrój, który czasem w długi jesienny wieczór doskonale trafia w moje wymagania, choć trzeba uważać, żeby nie zasnąć, zastanawiając się, co autor płyty miał na myśli. Jeśli miał na myśli muzyczną kontemplację, medytację i wyciszenie galopady myśli, to stworzył produkt doskonały, choć jak dla mnie – nie na każdy wieczór, a na wcześniejsze pory dnia raczej w ogóle nie dla mnie. ●

CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie 72 książki poleca Rafał Garszczyński



Obejrzyj w **Youtube/radioJAZZFM-PL**

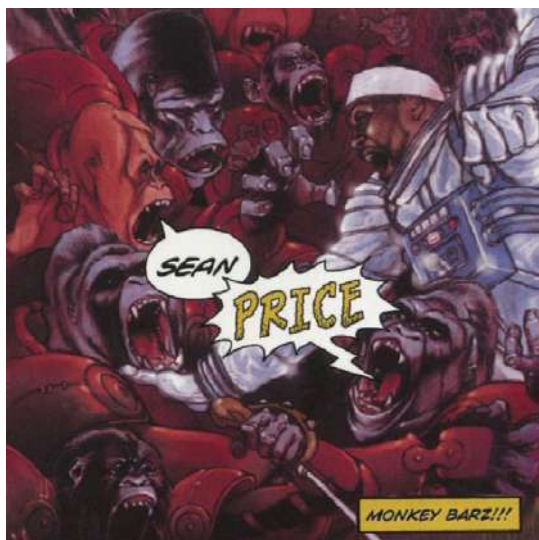


Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

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

Ignorancja w najlepszym wydaniu

Adam Tkaczyk



Sean Price – *Monkey Barz*
Duck Down, 2005

Na co dzień nie jestem wojownikiem w wielkiej wojnie o autentyczność muzyki. Nie mam problemu z tym, że mobsterskie opowieści Nasa i imperialne legendy Ricka Rossa nie mają nic wspólnego z prawdą. Traktuję je jak filmy – Al Pacino też przecież nigdy nie był głową mafijnej rodziny. Tym niemniej nadal nieokreślona magia roztacza się nad twórcami, którzy wrzucają na płyty prawdę o sobie – nieważne, jak bolesna by ona była. Po hasle „bolesna prawda” zazwyczaj przechodzi się do opisywania płacznego albumu o jakiejś straconej miłości czy coś w tym stylu. Nie tym razem. Autentycznym można być na wiele sposobów. Podczas swoje-

go drugiego podejścia do kariery rapowej Sean Price stwierdził, że zignoruje wszystkie wymagania rynku, wszelkie możliwości przypodobania się stacjom radiowym i masowej publiczności, a nawet wrażliwość słabszych jednostek. Uznał, że od tej pory będzie jechał tak barbarzyńskie wersy, na jakie tylko przyjdzie mu ochota, na takich bitach, jakie mu się spodobają – nawet jeśli będzie ich jedynym zwolennikiem. I miejmy jasność – to nie jest tak, że Seana Price’a nie obchodzi nasze zdanie. Dokładniej: jego to głównie obchodzi.

Pomimo że *Monkey Barz* to jego pierwszy solowy album, muzyczna historia Seana Price’a jest o wiele dłuższa i sięga połowy lat 90. Kolektyw Boot Camp Click w latach 1993-1996 regularnie wypuszczał klasyki nowojorskiego, brudnego, rynsztokowego rapu: *Enta Da Stage* Black Moon, *Dah Shinin’* Smif N Wessun, a także *Nocturnal* duetu Heltah Skeltah, w skład którego wchodził Price – wówczas występujący pod pseudonimem Ruckus (lub Ruck). Złote czasy szybko się jednak dla BCC skończyły, albowiem od 1997 roku i wspólnego albumu *For the*



People zainteresowanie ich płytami gwałtownie spadało. Drugi album Heltah Skeltah – wydany w 1998 roku *Magnum Force* – okazał się porażką komercyjną i zmusił raperów do poważnego przemyślenia kolejnych życiowych kroków.

Gościnne zwrotki Ruckusa, a potem Seana Price'a nadal od czasu do czasu ukazywały się na albumach kolegów, ale jego podstawowymi źródłami zarobku były m.in. praca w budowlance, handel sprzętem na czarnym rynku oraz sprzedaż narkotyków. W 2003 roku ukazał się mixtape *Donkey Sean JR.* – i można było zacząć rozglądać się za albumem. Oczekiwania wzrastały z każdym kolejnym, kradnącym scenę występem gościnnym, ale album nie nadchodził, więc uwaga fanów zwracała się w innych kierunkach. W 2005 roku wytwórnia Duck Down – dom dla wszystkich raperów Boot Camp Click – zapowiedziała kampanię *Triple Threat*: w kilka tygodni miały ukazać się albumy Buckshota z 9th Wonderem – *Chemistry*, Smif N Wessun – *Reloaded*, a na pierwszy ogień miał pójść solowy debiut Seana Price'a – *Monkey Barz*.

Pierwsze słowa, jakie słyszymy na płycie, stawiają sprawę jasno: „To, co za chwilę usłyszysz, brachu (chyba nawet nie brał

pod uwagę, że kobiety mogą słuchać takiego rapu – dop. AT), to ignorancja w najlepszym wydaniu”. Choć zdarzają się utwory o zróżnicowanej tematyce (*Peep My Words, I Love You* czy *Heartburn*), to zdecydowana większość utworów jest liryczną wersją samczego prężenia mięśni i okazywania dominacji nad resztą stada. Method Man zapytał kiedyś Seana Price'a, skąd u niego taka przemiana i jak to się stało, że nagle zaczął rozstawiać wszystkich raperów po kątach, na co ten odpowiedział prosto (mniej więcej, żeby było cenzuralnie): „Jestem od nich wszystkich lepszy”.

Taki stan umysłu, takie podejście uprawnia go do przelewania na bity przechwałek o swoich umiejętnościach rapowych i pięściarskich oraz brutalnych opinii na temat aktualnego stanu sceny hip-hopowej. Przy całej prostocie swoich wersów, ich bystrością i celnością wynosi werbalną obrazę do poziomu arcymistrzowskiego. Choć najczęściej to określenie wzbudza we mnie ciarki żenady, to przychodzi mi do głowy jedno określenie Seana Price'a: samiec alfa. Przypomina on w tym wręcz typowego szkolnego gnębiciela – zajmującego na korytarzu miejsce od ściany do ściany i szukającego zaczepki. Ale inteligencja, poczucie humo-



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

jazz forum



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

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 150 zł

Prenumerata półroczna (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



ru i dystans do siebie sprawiają, że wszystkich tych aroganckich linijek słucha się naprawdę wdzięcznie.

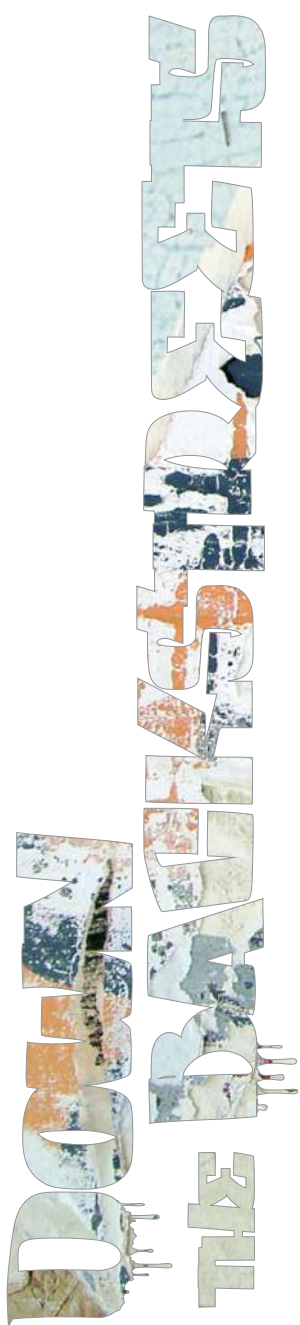
Szczerść ma zresztą też drugie oblicze. Sean wprost opowiada o porażce przy drugim albumie Heltah Skeltah, braku zainteresowania jego koncertami i dużych problemach finansowych, tytułując się *Brokest Rapper You Know* (*Najbardziej splotukany rapper, jakiego znasz*) – a przypominam, że w 2005 roku świecenie łańcuchami i grubymi plikami banknotów było nawet bardziej popularnie niż teraz. Bardzo świadomie Price zrezygnował z jakiegokolwiek eksperymentowania – jak stwierdził w magazynie Vibe: „Trzymamy się tego, co znamy. Próbowaliśmy eksperymentować i za każdym razem to spierdoliliśmy” – odnosząc się do katastrofy z *For the People* Boot Camp Click oraz *Magnum Force* Heltah Skeltah.

Ma to odzwierciedlenie również w warstwie muzycznej. Bity na *Monkey Barz* to typowe (żeby nie napisać banalne) połączenie typowego nowojorskiego boom bapu z bardzo modnym wówczas chipmunk soulem – charakteryzującym się użyciem przyspieszonych, zniekształconych soulowych sampli. Producenci – m.in. 9th Wonder, MoSS, Khrysis, Ayatollah i Agallah – w mojej opinii

niespecjalnie wzbogacili album, ale chyba dzięki temu gwiazda Seana Price’a lśni tak jasno. Żadna wypolerowana produkcja nie odciąga uwagi od kolejnych cwaniackich przechwałek unikatowego rapera. Cała siła i rewolucyjność tej płyty polega według mnie właśnie na tej prostocie.

Sean Price pokazał całej reszcie sceny, że można zrewitalizować swoją karierę, nagrywając świetny album w swojej strefie komfortu, a nie desperacko goniąc za aktualnymi trendami radiowymi. Kolega z BCC i właściciel Duck Down Records – Buckshot mówił: „Myśleliśmy, że czas się zawinąć, że wycisnęliśmy z etykiety „prawdziwy rap” wszystko, a Ruckus wpadł i wykręcił wszystko do góry nogami”. Całkowicie zdominowani są też goście – właściwie warto wymienić jedynie reaktywację Heltah Skeltah, bo partner z duetu Rock pojawia się w *Jail Shit* i przypomina, że jest posiadaczem jednego z najlepszych głosów w historii rapu.

Monkey Barz zresuscytowała karierę Seana Price’a, dała drugi oddech całemu Duck Down Records, a słuchaczom prawdziwe hymny, jak *Boom Bye Yeah* i *Onion Head*. Zainspirowała wiele obecnych gwiazd podziemia – jak *Your Old Droog* czy ekipa *Griselda Records*. Przy-



wróciła kulturze niezwykle barwną postać, swoją magnetyczną osobowością wzbogacającą muzykę, wywiady i media społecznościowe (dla niektórych użytkowników Twittera bycie zablokowanym przez Seana Price'a było największym możliwym zaszczycem). Jego kolejne albumy były celebracją podziemnego, pyskiego rapu i standardem jakości dla naśladowców – z każdym kolejnym rokiem coraz większej ich liczby.

Sean Price zmarł we śnie 8 sierpnia 2015 roku, 10 lat po wydaniu *Monkey Barz*. Był uosobieniem tego, czym chciałoby być 90 procent raperów. Sprawiał, że rapowanie wyglądało na żenująco łatwe, dzięki osobowości i charyzmie nawet najbanalniejsze linijki brzmiały w jego wykonaniu porywająco. Wszędzie pozostawał sobą, nie trudził się dostosowywaniem do otoczenia. Bezczelnie i zuchwale dawał światu całego siebie – a świat odpłacił mu uwielbieniem. R.I.P. Sean P! ●

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 Perepyś-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

