

CZERWIEC 2022
ISSN 2084-3143

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpro

TOP NOTE

100nka, Gralak
Nr 1

Marta Szeffe Groove Band
Złapać ostrość

Krzysztof Herdzin

Kurt Rosenwinkel

ANNA SERAFIŃSKA
SIŁA JEST W NAS

4th "We Want Jazz" Poster Competition

theme:

JAZZ
NOT
WAR

Prize: 10 000 PLN
Deadline: 17.07.2022

Info: www.radiojazz.fm/wewantjazz2022

Organizator:

radiojazz.fm

eurojazz

Partner:

Śląski Jazz Club



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowe Centrum Kultury: Kultura – Interwencje. Edycja 2022

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



48 zespołów, artystów i kompozytorów wymienił jednym tchem Kurt Rosenwinkel, pytany o tych, którzy wywarli na niego największy wpływ. W innych miejscach rozmowy dorzucił kolejne nazwiska i nazwy. Wskazał przedstawicieli bardzo różnych stylistyk – jazzu, rocka, popu, hip-hopu, klasyki... Pomyśleć, że wielu kojarzy tego gitarzystę tylko z jazzem, i to z jednym, ściśle określonym jego nurtem. Chyba trzeba jeszcze raz przesłuchać wszystko od nowa. Pozory mylą.

Monotematyczności z pewnością nie można zarzucić realizującemu się na wielu różnych muzycznych polach Krzysztofowi Herdzinowi. Pianista, jak się okazuje, wcale nie widzi w tym sprzeczności, ale przy okazji dzieli się niewesołą obserwacją: „Wszystko wypływa z jednego korzenia: z tego, jakim jestem człowiekiem. Z tą samą, wspólną emocjonalnością i wspólną wyobraźnią. Ale już różnymi doświadczeniami i wiedzą na temat różnych światów i idiomów. To specyfika stylu, konwencji i warsztatu. Oczywiście, że oddzielam muzykę współczesną od jazzu, bo rządzi się innymi prawami. Ale w obu tych gatunkach staram się oddawać te same prawdy, poszukiwać podobnych, naturalnych dla mnie napięć i emocji, dzielić się pięknem, co – mam wrażenie – dzisiaj jest zajęciem dla wielu muzyków, nie wiedzieć czemu, wstydliwym...”.

Tego, że nie tylko „historia vitae magistra est”, ale że nauczycielką życia równie dobrze może być muzyka, dowodzą refleksje Anny Serafińskiej: „Przyszło mi się mierzyć z rzeczami, o których nic nie wiedziałam, których musiałam się nauczyć. I w zasadzie tak jest za każdym razem, gdy robimy coś nowego. Na początku nic nie wiemy. Nic. Więc musimy jakoś wszystko sobie wyukładać. Wykoncypować. Nauczyć się. Posprawdzać. I na bazie własnej estetyki i własnych kluczy podejmować decyzje. Podobają mi się to, że za każdym razem człowiek jakieś tam doświadczenie ma, ale i tak cała sprawa sprowadza się do tego, że musi robić od nowa. I nie może iść sztafą, rutyną, bo ona zawodzi, nie działa”.

Miłej lektury



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Zjawiska fałowe

8 – Wydarzenia

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

18 TOP NOTE

100nka, Gralak – Nr 1

21 Recenzje

Stanisław Aleksandrowicz Quintet – *Relativity Theory / Teoria względności*

Atom String Quartet – *Essence*

Wojciech Staroniewicz – *Strange Vacation*

Kurws – *Powież / Fascia*

Daniel Varga – *Eastern European Quartet*

John Scofield

Brad Mehldau – *Jacob's Ladder*

Kurt Rosenwinkel & Jean-Paul Brodbeck – *The Chopin Project*

Ches Smith – *Interpret It Well*

Trombone Shorty – *Lifted*

Carole Nelson Trio – *Night Vision*

Alawari

Gustaf Ljunggren & Skúli Sverrisson – *Floreana*

Organiczne połączenie

Nowe oblicze Rafała Gorzyckiego

Czy jesteście gotowi?

50 – Koncerty

50 Przewodnik koncertowy

62 W tej samej czasoprzestrzeni, co Metheny

66 Hipnotyzująca ścieżka dźwiękowa



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego z programu
Czasopisma

- 70 Jedyny taki kolektyw
72 Pasja i radość z grania
74 Integracja mistrzów
-

78 – Rozmowy

- 78 Anna Serafińska
Siła jest w nas
88 Krzysztof Herdзин
Dzielić się pięknem
93 Kurt Rosenwinkel
Pod jednym parasolem
-

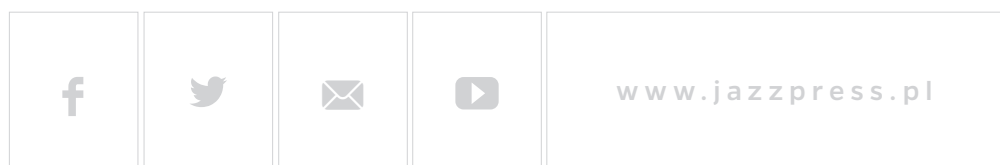
100 – Słowo na jazzowo

- 100 Muzyka & poezja
W głupocie swojej nie przewidują
102 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Sax & Sex
105 Kanon Jazzu
Moment dla każdego mistrza
-

107 – Pogranicze

- 107 Down the Backstreets
„Rapowy Dennis Rozrabiaka”, „Bam Bam”, „Pan Baklawa”...
Action Bronson!
-

109 – Redakcja



Partnerem

radioJazz.fm jest



FINA

Portrety improwizowane



Zjawiska falowe

fot. Piotr Gruchała



8 lipca 2016 roku, godzina 23:01:11. Robin Eubanks / Warsaw Summer Jazz Days, Warszawa. Muzyka jazzowa niejednokrotnie potrafi przeistoczyć się w doświadczenie astralne, ukazać nam piękno wszechświata za pomocą zmysłu słuchu. Tu – kontrowe światło pozwoliło przedstawić ten świat poprzez zmysł wzroku. ●

Piotr Gruchała

We Want Jazz 2022: Jazz Not War!

Jazz Not War – to hasło ogłoszonej 26 maja czwartej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz. W tym roku partnerem organizowanego niezmiennie przez Fundację EuroJAZZ i związanego z RadioJAZZ.FM i JazzPRESSem konkursu jest Śląski Jazz Club, organizator Festiwalu Jazz w Ruinach.

Jak napisali w zaproszeniu do konkursu organizatorzy, temat tegorocznego konkursu nie mógł być inny. Bezpośrednim powodem jego wyboru była agresja Rosji na Ukrainę. Tegoroczny konkurs, oprócz wystawy finałowej, będzie miał etap pośredni - wystawę preselekcyjną podczas 18. Festiwalu Jazz w Ruinach w Gliwicach.

Pula nagród dla najlepszych prac wynosi, tak jak w ubiegłych latach, 10 tys. zł. Prace konkursowe przyjmowane będą do 17 lipca 2022 roku. Rozstrzygnięcie konkursu będzie miało miejsce 9 września.

Nagrody przyzna jury konkursu w składzie: Lech Majewski (przewodniczący), Tomasz Kipka, Andrzej Wąsik, Marzena Strąk (NCK) i Agnieszka Holwek (Fundacja EuroJAZZ). W etapie pierwszym konkursu jury będzie obradować

w poszerzonym, międzynarodowym składzie. Do jury dołączą Stefan Lechwar, Pavel Noga, Emanuela Sytuła oraz Olga Pavliuk z Politechniki Zaporoskiej w Ukrainie. ●

Szczegóły i regulamin konkursu na: <http://radiojazz.fm/wewantjazz2022>

4th "We Want Jazz" Poster Competition

theme:



Zgłoszenia do konkursu Indywidualność Jazzowa

Do 30 czerwca przyjmowane będą zgłoszenia do jednego z najbardziej prestiżowych i najstarszych konkursów jazzowych w Polsce - Indywidualność Jazzowa - wrocławskiego festiwalu Jazz nad Odrą. W tym roku zwycięski zespół otrzyma 25 tys. zł.

Konkurs ma charakter otwarty i mogą wziąć w nim udział zespoły oraz muzycy – instrumentalści i wokaliści – którzy do 30 czerwca 2022 roku nie przekroczyli wieku 35 lat i nie są laureatami Grand Prix Jazzu nad Odrą w latach poprzednich. Przy czym dopuszcza się, aby w skład zgłaszanego zespołu wchodził maksymalnie jeden muzyk – członek zespołu laureata Grand Prix z lat poprzednich. Wy-

mogiem jest również, aby co najmniej połowa składu zgłoszonego zespołu posiadała polskie obywatelstwo.

Konkurs na Indywidualność Jazzową jest nieodłączną częścią Jazzu nad Odrą i odbywa się od 1964 roku, czyli od pierwszej edycji festiwalu. Jego laureatami były największe gwiazdy polskiego jazzu, m.in. Włodzimierz Nahorny, Zbigniew Seifert, Henryk Miśkiewicz, Jarosław Śmietana i Krzysztof Ścierański. W ubiegłym roku w konkursie zwyciężył Grzegorz Ziółek Kwartet w składzie: Grzegorz Ziółek (fortepian), Piotr Narajowski (kontrabas), Marcin Elszkowski (trąbka), Miłosz Berdzik (perkusja). ●

Marek Pędziwiatr wyróżniony przez DownBeat

Marek Pędziwiatr znalazł się wśród 15 najciekawszych europejskich muzyków i zespołów z Europy wskazanych w najnowszym numerze magazynu DownBeat. Europejscy korespondenci prestiżowego amerykańskiego miesięcznika zwrócili uwagę na jego radykalną otwartość w podejściu do muzyki oraz oryginalność projektów, które współtworzy. Wyróżniono też wydany w marcu solowy album artysty zatytułowany *Marianna* (Top Note JazzPRESSu – 5/2022).

Występujący solo jako Latarnik Marek Pędziwiatr to pochodzący ze Świnoujścia pianista, kompozytor i producent. Na polskiej scenie jest obecny już ponad dekadę. Popularność przyniosły mu takie projekty jak EABS, Błoto i Night Marks, za które został dwukrotnie nominowany do Paszportów Polityki. W 2018 roku otrzymał Fryderyka za produkcję albumu *Odwilż Pauliny Przybysz*.



fot. Hubert Misiaczyk

Jako Latarnik wraz z pakistańskim zespołem Jaubi nagrał *Nafs at Peace*, jedną z płyt roku w ostatnim rankingu redakcji JazzPRESSu i RadioJAZZ.FM. Na okładce JazzPRESSu Marek Pędziwiatr gościł w styczniu 2021 roku. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

Jazz dla dzieci

W ostatni weekend maja w czterech lokalizacjach w Warszawie odbyły się zajęcia z przedszkolakami w ramach prowadzonego przez Fundację EuroJAZZ projektu Jazz dla dzieci. Spotkanie pod hasłem *Grunt to podstawa: kontrabas*, na którym z kontrabasem zapoznał dzieci jazzowy wirtuoz tego instrumentu Wojciech Pulcyn, było drugim z dziesięciu przewidzianych w projekcie.

Na każdym spotkaniu oprócz zabaw muzyczno-rytmicznych pojawia się zaaranżowany specjalnie dla dzieci jazzowy standard. Ostatnio hitem był utwór *A Tisket, A Tasket*, który w 1938 roku nagrała Ella Fitzgerald, przygotowany przez gospodynię spotkań, wokalistkę Magdalenę Gołębiowską, i wykonany w duecie na głos i kontrabas. Jazz jest obecny w ciągu zajęć niemal stale: w pulsie czy w harmonii przygotowanych piosenek, nawet tych bez jazzowego rodowodu.



fot. Jakub Trecz, Dom Kultury Kadr



fot. Janusz Roslan, Ośrodek Kultury Ochoty OKO

Propozycja organizatorów spotkała się z bardzo dużym zainteresowaniem rodziców. „Nie spodziewaliśmy się tak szerokiego i gorącego odzewu na nasz cykl, co pokazuje, jak ważna jest oferta wydarzeń kulturalnych na dobrym poziomie przeznaczonych dla dzieci” – mówi Agnieszka Holwek z Fundacji EuroJAZZ. Kolejne spotkania będą odbywały się co dwa tygodnie. Najbliższe to *Szarp pan bas: gitara basowa* zaplanowano na 11 i 12 czerwca oraz *Jazzowe lato / fortepian* – 25 i 26 czerwca. Kolejne, już po wakacyjnej przerwie będą dotyczyć perkusji, gitary, saksofonu i trąbki.

Projekt potrwa do końca 2022 roku. Zajęcia odbywają się w Promie Kultury Saska Kępa, w Pałacu Szustra, Domu Kultury Kadr i Ośrodku Kultury Ochoty OKO. Projekt został dofinansowany w programie Edukacja Kulturalna MKDiN. ●

Więcej informacji: www.jazzdladzieci.pl.

nowa
płyta!

Piotr Schmidt International Sextet – Komeda Unknown 1967

premiera sklepowa 24 czerwca
premiera koncertowa 25 czerwca w Jazzmine



SJ RECORDS

www.sjrecords.eu

JAREK WIERZBICKI
PHOTOGRAPHER



MARTA SZEFKE GROOVE BAND – ZŁAPAĆ OSTROŚĆ

Wystarczy dobry groove

Marta Szeffe Groove Band – ten trójmiejski zespół pojawił się niedawno na bluesowym horyzoncie z debiutancką EP-ką *Złapać ostrość*. Grupa w swojej twórczości czerpie inspiracje nie tylko z bluesa, ale i funku, soulu czy R&B. Powstała z inicjatywy wokalistki, kompozytorki, aranżerki i autorki tekstów **Marty Szeffe** „pod wpływem impulsu”. Tym impulsem było ogłoszenie konkursu Polish Blues Challenge, którego zespół został finalistą. Formujący się od 2016 roku skład ostatecznie tworzą, razem z liderką, pianista **Dmytro Poeta**, wokalista **Bartłomiej Szeffe**, gitarzysta **Krzysztof Pawłocki**, basista **Krzysztof Hnatiuk** i perkusista **Piotr Jankowski**.

Marta Szeffe jest absolwentką kierunku Wokalistyka Jazzowa Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, a bluesowa publiczność miała okazję poznać jej wokalne możliwości podczas współpracy artystki z zespołem Tortilla, z którym koncertowała do 2015 roku. Debiutancka płyta jej grupy *Złapać ostrość* ukazała się 24 kwietnia 2022 roku.



Aya Al Azab: Jesteś absolwentką kierunku Wokalistyka Jazzowa Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, dlaczego więc blues, a nie jazz? A może po prostu dla Ciebie sztywne podziały gatunkowe nie istnieją?

Marta Szeffe: Sztywne na pewno nie, zresztą moją muzykę trudno jednoznacznie przydzielić do jednego gatunku. Nie zamykam się bowiem tylko w bluesie, czerpię z soulu, rhythm'n'bluesa, funku, z jazzu również. Biorę z tych stylistyk to, czego akurat potrzebuję w danej piosence. Jazz zafascynował mnie w liceum, wcześniej słuchałam dużo soulu i R&B. W jazzie dostrzegłam szlachetność i elegancję. Idąc na studia muzyczne, miałam głowę wręcz przeładowaną różnymi wykonaniami standardów. W tym wszystkim trzeba było odnaleźć jeszcze siebie, swój własny styl. I nagle pojawił się blues – wraz z propozycją śpiewania w Tortilli. Dość szybko okazało się, że mi z nim bardzo po drodze. Mogę teraz śmiało powiedzieć,



żam, że tak zwany „czuj” jest tu najlepszym wyznacznikiem. Śpiewanie bluesa oznacza pewien sposób frazowania, feeling, sposób podania tekstu i oczywiście nieśmiertelne blue note’y, których używają wokaliści różnych gatunków, nawet popowi. Wokalistyka jazzowa natomiast to dla mnie przede wszystkim instrumentalne potraktowanie głosu i swoboda improwizacji – z tego drugiego jak najbardziej korzystam, zdarza mi się nawet we własnych

W bluesie czuję więcej swobody wykonawczej

że przy całej mojej miłości do jazzu bardziej odnajduję się w śpiewaniu standardów bluesowych. W bluesie czuję więcej swobody wykonawczej, to on stanowi dla mnie bazę dla innych pomysłów muzycznych.

Aby móc śpiewać bluesa, trzeba być jednocześnie wokalistką jazzową? Czy po prostu czuć „to coś”?

Oczywiście, że zupełnie nie trzeba. Jedno może być punktem wyjścia dla drugiego. Uwa-

utworach improwizować na scacie, ale uważałam, że paradoksalnie większą wolność i kreatywność daje mi improwizowanie na fragmentach tekstu, co sprawdza się nie tylko w bluesie, ale także w innych gatunkach czerpiących z niego. Wystarczy dobry groove, na którym można się oprzeć.

Gdy byłaś jeszcze studentką, w 2013 roku dołączyłaś do zespołu Tortilla. Co z perspektywy czasu – jako liderce nowego zespołu – dało ci doświadczenie współpracy

i koncertowania z tą prężnie wtedy działającą grupą bluesową?

Na pewno duże doświadczenie sceniczne. Trzy lata to sporo czasu, ok. 30 koncertów rocznie, sceny klubowe i duże festiwalowe – można nabrać obycia, zaprzyjaźnić się porządnie ze sceną, z widownią. Nauczyłam się też po prostu współpracy w zespole, na scenie i poza nią, zobaczyłam, co jest dla mnie w tej pracy najważniejsze, na czym mi zależy. Tortilla dała mi też moje najcenniejsze muzyczne wspomnienie – wspólny koncert z mistrzem Wojciechem Karolakiem. Niezapomniane, największe przeżycie na scenie, które teraz tym bardziej wspominam ze łzą w oku.

litycznym myśleniem na pewno sprawdza się również w pracy trenera głosu.

A może ten fach nauczył cię budowania więzi z publicznością? Słyszałam od twojego kolegi z zespołu, że masz niezwykle łatwość nawiązywania kontaktu z odbiorcami.

Coś w tym jest – zawsze podkreślam, że budownictwo wykorzystuję, budując atmosferę na koncertach i – tak jak mówisz – relację z publiką. Staram się zawsze przełamać dystans między artystą na scenie a widzem. Nauczyłam się tego od Bartka – naszego drugiego wokalisty, a prywatnie mojego męża. Zawsze podobała mi się jego otwartość i łatwość kon-

Lubię być obserwatorką i narratorką rzeczywistości

Oprócz wykształcenia muzycznego ukończyłaś także budownictwo na Politechnice Gdańskiej. Jesteś kobietą twardo stającą po ziemi czy bującą w obłokach artystką? A może połączenie dwóch – mogłoby się zdawać, odmiennych – usposobień pozwala ci na konsekwentne rozwijanie kariery?

Jestem realistką do bólu, mocno stąпам po ziemi. Bujanie w obłokach jest mi raczej obce, ale zawsze łączyłam w sobie te przeciwne, wydawać by się mogło, bieguny – artystyczny z takim właśnie technicznym, inżynierskim. Możliwe, że faktycznie dzięki temu jestem w stanie ogarnąć absolutnie wszystkie sprawy związane z zespołem – od procesu tworzenia piosenek przez kwestie wydawnicze aż po menedżerskie. Wrażliwość artystki w połączeniu z ana-

taktu z publicznością. W Groove Bandzie staramy się o ten kontakt razem, często włącza się Dima, nasz klawiszowiec i również wokalista. Kto ma mikrofon, ten ma głos! Trochę zagadujemy, zaczepiamy naszą publiczność. Publiczność i zespół nie mogą istnieć bez siebie, to taka symbioza, którą należy zauważyć i docenić. Odbiorca jest dla mnie najważniejszy i chcę, żeby to odczuwał, bo bez niego moja obecność na scenie nie ma sensu.

Na płycie *Złapać ostrość* znajduje się całkowicie autorski materiał. Został stworzony od początku do końca przez ciebie? Przyniosłaś na próby gotowe utwory czy wspólnie z zespołem pracowaliście nad całokształtem?

Utwory, które gramy, to w całości moje kompozycje, odpowiadam też za większość po-

mysłów aranżacyjnych. Koledzy oczywiście mają wolną rękę, aby rozwinąć moje pomysły, i tak też się dzieje. Nie rozpisuję poszczególnych partii, każdy z panów zna najlepiej możliwości swojego instrumentu i wie, jak można je wykorzystać w danym utworze. Ale najczęściej mam od razu pomysły na groove, charakterystyczne motywy. W przypadku utworów, które wybrałam na płytę, postanowiliśmy iść w stronę bardziej radiowych form, przystępnych nie tylko dla koneserów bluesa, ograniczając solówki, których nigdy nie brakuje na koncertach.

Teksty opowiadają o zmaganiach człowieka z rzeczywistością i ze sobą samym oraz o relacjach międzyludzkich. Taka tematyka jest głęboko zakorzeniona w tradycji bluesowej. Nie kusiło cię wykorzystanie w utworach utartych formuł bluesowych?

Z typowo bluesowych toposów na pewno pojawia się u mnie motyw drogi – w piosence *Dokąd*. Ale przyznam, że tworząc piosenki, nie kieruję się zupełnie tym, co jest typowe dla bluesa – ani muzycznie, ani tekstowo. Sięgam po tematy, które mnie intrygują. Lubie być obserwatorką i narratorką rzeczywistości, spoglądać na nią z boku. Ale też, z drugiej strony, nie staram się udawać, że ta rzeczywistość mnie nie dotyczy, dlatego w niektórych tekstach stawiam siebie w centrum różnych wydarzeń czy sytuacji.

Dlaczego zdecydowałaś się na śpiewanie bluesa w języku polskim?

W języku ojczystym najłatwiej mi wyrazić własne myśli. Od dziecka uwielbiałam pisać i przychodziło mi to łatwo. Cenię sło-

wo, traktuję je jako niezwykle plastyczne tworzywo, a zarazem narzędzie. Zawsze lubiałam też zabawy słowne, wykorzystywanie różnych znaczeń, skojarzeń czy podobnie brzmiących słów. Język polski to bardzo inspirujący język. W języku obcym nie czułabym się tak komfortowo i swobodnie, w polskim zaś czuję wolność i dostrzegam nieskończone morze możliwości. Blues jest sprzymierzeńcem tekściarza – daje fantastyczne możliwości kształtowania frazy tekstowej, jest w nim dużo miejsca na słowo, bo przecież w bluesie to ono jest najważniejsze. Drugim powodem jest to, że chcę z moimi tekstami trafić do polskiej publiczności.

Pod koniec czerwca wystąpicie w Mirachowie podczas festiwalu Blues w Leśniczówce. Czym dla ciebie jest występ – możliwością zaprezentowania swoich umiejętności i materiału? A może spotkaniem z ludźmi i wymianą energii?

Koncert to rodzaj rozmowy z widzem, niekoniecznie werbalnej, choć i taka ma miejsce w trakcie czy po koncertach – i to również jest ważne. Każdy kolejny koncert jest szansą na spotkanie z nowym słuchaczem. Może zostanie z nami na dłużej? A już największym sukcesem będzie, gdy jakaś z piosenek wpadnie mu w ucho na tyle, że będzie wracał z nią do domu. Koncert jest dla mnie muzycznym spotkaniem również z moim zespołem – tu następuje wymiana energii i pomysłów. Uwielbiam te momenty, kiedy chłopaki wkładają się w moje utwory, gdy widzę, że mają frajdę, grając je i dialogując w nich ze sobą. ●

Buczowski/Troczewski/Wrombel/Jahr



Buczowski / Troczewski / Wrombel / Jahr – *The Other Sound*

Jarosław Buczowski (akordeon), Dawid Troczewski (fortepian, elektryczne instrumenty klawiszowe), Zbigniew Wrombel (kontrabas, gitara basowa), Marcin Jahr (perkusja) – ten skład odpowiada za długo oczekiwany debiut *The Other Sound*.

„Materiał, który znalazł się na debiutanckiej płycie *The Other Sound*, jest dowodem na to, że wśród muzycznych projektów w naszym kraju sporo jest takich, które czasem dłużej czekają na swój fonograficzny debiut i powoli dojrzewają w skupieniu nagraniowego studia. Ale gdy w końcu się pojawiają, okazują się cennym uzupełnieniem muzycznego pejzażu polskiego jazzu. *The Other Sound* proponują inne, ciekawe koncepcyjnie i brzmieniowo spojrzenie na współczesny jazz, z jego wieloma, niekiedy zaniedbywanymi, subtelnościami, ciekawymi pomysłami, a może przede wszystkim z urokliwą, przystępną melodią, której tak bardzo czasami brakuje wśród współczesnych rozimprowizowanych i przearanżowanych do granic możliwości jazzowych projektów” – napisał Andrzej Winiszewski.

Płyta *The Other Sound* wydana została przez BCD Records.



GCh+ – *Timelapse*

Timelapse to debiut GCh+, czyli warszawskiej grupy funkcjonującej najpierw jako Grzeczni Chłopcy. Eklektyczny projekt współtworzą: basista Michał Mościcki, gitarzysta i lutnista Grzegorz Duszak, pianista Piotr Iwański, flecista Łukasz Jankowski oraz perkusista Radosław Mysiek.

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*. GCh+ nagrał autorski, prawie wyłącznie instrumentalny materiał. „Dzięki dojrzałości i doświadczeniu stworzyliśmy coś, z czego jesteśmy dumni teraz i będziemy dumni za dziesięć lat” – mówi Michał Mościcki. „Jesteśmy bardzo niepopularnym bytem w dzisiejszej rzeczywistości muzycznej. Grupą przyjaciół. Tworzymy różne rzeczy i to daje nam radość” – dodaje Łukasz Jankowski.

Wydanie *Timelapse* stało się możliwe dzięki skutecznej akcji crowdfundingowej. Płyta ukazała się 6 maja.

MARY RUMI DEPRESSED LADY



Mary Rumi
– *Depressed Lady*

Piosenki skomponowane przez Zbigniewa Namysłowskiego, ze słowami Wojciecha Młynarskiego, Agnieszki Osieckiej, Jana Wołka, Ryszarda Grońskiego i jego córki Mary Rumi, która je śpiewa, zawiera płyta *Depressed Lady*. Znalazły się na niej również autorskie utwory Mary Rumi i jej brata Jacka Namysłowskiego.

Album, w zamierzeniu liderki, zachęca do popularyzowania piosenek Zbigniewa Namysłowskiego, które były wykonywane przez takie sławy wokalistyki jak Kalina Jędrusik, Ewa Bem, Czesław Niemien i Andrzej Zaucha.

Depressed Lady wokalistka nagrała wraz z Tomaszem Sołtysem (fortepian), Michałem Kapczukiem (kontrabas), Michałem Miśkiewiczem (perkusja), Jackiem Namysłowskim (puzon, baryton marszowy, flet poprzeczny), Robertem Murakowskim (trąbka, flugelhorn), Łukaszem Poprawskim (saksofon altowy, fagot), Tomaszem Wendtem (saksofon tenorowy) oraz Atom String Quartet.

Mary Rumi (Maria Rumińska) jest wokalistką zespołu muzyki celtyckiej Shannon. Współtworzyła wiele projektów folkowych. Jest też autorką kompozycji do licznych spektakli teatralnych.



**PROFESJONALNE
SŁUCHAWKI
STUDYJNE**



Noisy Bugs Records, 2022

10onka, Gralak – Nr 1

10onka to jeden z tych zespołów, które cieszą się ogromnym uznaniem wśród osób... które tę grupę znają. Trudno mi oszacować, jak szeroka może być dziś rzesza fanów tria, ale najnowszy album z pewnością może stać się doskonałym przyczynkiem do tego, aby krąg miłośników twórczości 10onki zdecydowanie się powiększył.

Patrząc na dotychczasową dyskografię grupy, trudno przed odsłuchem płyty prorokować, jaki charakter będzie miała zawarta na niej muzyka. Muzycy pokazali nam już swoją odsłonę totalnego free (płyta *Superdesert* z 2009 roku), kameralnego jazz-rocka (*Lose Weight* z roku 2012), towarzyszyli też Abradabowi. Trio w składzie: Tomek Leś – gitara, Adam Stodolski – kontrabas oraz Przemek Borowiecki – bębny, wielokrotnie zapraszało do swego składu muzyków grających na instrumentach dętych, którzy z jednej strony świetnie pasowali do formuły artystycz-

*Można odnieść wrażenie,
że artyści koncentrują się
na przepływie energii – zarówno
pomiędzy nimi samymi,
jak i pomiędzy zespołem
a słuchaczami*



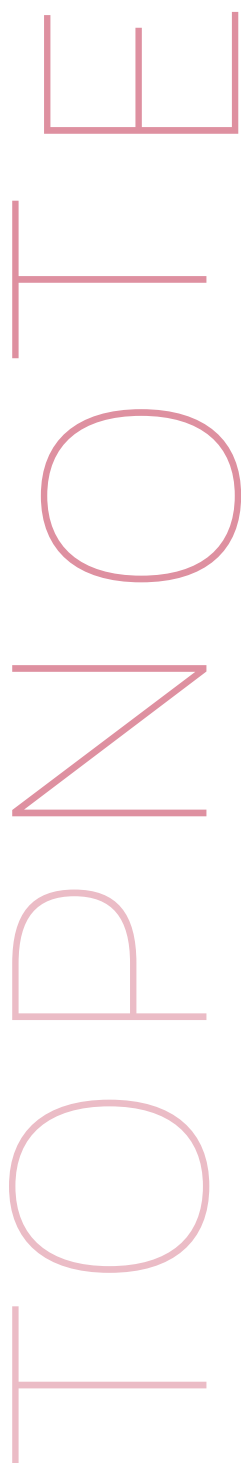
Piotr Rytowski

nej wypracowanej przez zespół, a z drugiej – pozwalali ciekawie ją poszerzyć. Na pierwszej płycie 10onki zatytułowanej *Zimna płyta* był to Mikołaj Trzaska. Na drugiej – *Potrawy, sTrawy + kompot gratis* pojawił się Antoni Ziut Gralak, a kolejny album *Superdesert* zespół nagrał z trębaczem Herbem Andersonem.

Współpraca 10onki z Gralakiem rozpoczęła się więc już 15 lat temu. Na wspomnianej płycie z jego gościnnym udziałem znalazł się też utwór (nagrany bez udziału trębacza) *W poszukiwaniu Graala*. Wygląda na to, że w 2022 roku 10onka i Graal (a w zasadzie twórca zespołu pod tą nazwą) wzajemnie się znaleźli.

Album *Nr 1* jest przykładem wspaniałego porozumienia pomiędzy zespołem powstałym już w XXI wieku, a muzykiem, który przecierał szlaki „niepokornemu graniu” niemal trzy dekady wcześniej. Nie powinniśmy jednak do tego zestawienia podchodzić na zasadzie aliansu międzypokoleniowego, a raczej kontynuacji pewnej artystycznej drogi. *Nr 1* bliski jest duchowo muzyce zbudowanego młodego jazzu lat 80., ale jednocześnie współczesnej swobodnej improwizacji, muzyce kontemplacyjnej, a nawet w niektórych momentach alternatywnemu rockowi.

Ogromny potencjał improwizacyjny zarówno muzyków 10onki, jak i Antoniego Gralaka objawia się na płycie w wielu różnych formach. W utworach takich jak rozpoczynający płytę *Afluencia*, *Bornholm* czy *Świerczek* artyści bardzo świadomie, selektywnie dozują nam dźwięki, budując przy tym piękną, pełną zadumy aurę. Z kolei *Miłość w czasach zarazy* czy *Dygestorium*



nerwowym pulsem free potrafią zburzyć medytacyjny spokój słuchaczy. Wyjątkową pozycją na liście utworów jest *Salida (dla Tomka Stańki)* – nie tylko ze względu na tytułową dedykację. Obecności Gralaka na płycie nie można rozpatrywać w kontekście „gościnnych występów”. Jego trąbka jest organicznym elementem muzyki, który równolegle z gitarą Lesia kształtuje melodyczną warstwę płyty. Tomek Leś jak zwykle używa wielu efektów gitarowych, co wpływa na urozmaicenie brzmienia poszczególnych utworów, a nawet ich części.

Muzykom udało się świetnie połączyć bardzo współczesne podejście do muzyki z silnym zakorzenieniem w tradycji – zarówno w warstwie koncepcyjnej materiału, jak i czysto dźwiękowej. Album został zarejestrowany w kultowym już, analogowym Studiu Rogalów, a jego realizatorem był sam Wojciek Czern. Cie-

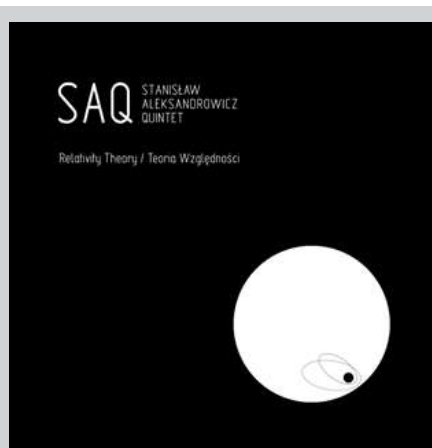
płe, lampowe brzmienie stanowi duży atut tego nagrania. Jak twierdzą muzycy, magia tego soundu tkwi także w użyciu modnego od jakiegoś czasu obniżonego, naturalnego stroju 432 Hz. Jednak nie brzmienie, rzecz jasna, przesądza o wartości tego albumu. Kluczowy jest materiał muzyczny – w tym przypadku kolektywna improwizacja czwórki świetnych artystów, którzy nie dążą do podkreślenia swojej wirtuozerii czy indywidualnej kreatywności, ale w przemyślany sposób tworzą niezwykle spójną, wciągającą słuchacza muzyczną materię. Słuchając płyty, można odnieść wrażenie, że artyści koncentrują się na przepływie energii – zarówno pomiędzy nimi samymi, jak i pomiędzy zespołem a słuchaczami. Mam nadzieję, że po wysłuchaniu albumu stanie się on dla odbiorców przynajmniej na jakiś czas, zgodnie z tytułem – numerem jeden! ●

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

radiojazz.fm

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



Stanisław Aleksandrowicz Quintet – Relativity Theory / Teoria względności

Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu, 2022

Czas stanowi problem filozoficzny z gatunku tych najtrudniejszych do sensownego ugryzienia. To również nie lada wyzwanie dla wszystkich muzyków, a zwłaszcza tych, którzy szczególnie upodobali sobie jazz. Z pomocą przyjść mogą jednak osiągnięcia wspomnianej już filozofii oraz... fizyki. Sam (nie)boski Immanuel Kant twierdził, że czas to aprioryczna forma naoczności, bez której nie możemy w ogóle pomyśleć sobie nawet świata (bestia z Królewca do czasu w swoich rozważaniach dorzucała jeszcze przestrzeń). Podobnie, jak się wydaje, jest w muzyce – możemy pomyśleć o muzyce ponadczasowej, ale raczej nie pozaczasowej (przynajmniej ja nie umiem). W fizy-

ce za to do czynienia mamy ze zjawiskiem dylatacji czasu, czyli różnic w pomiarze czasu w dwóch różnych punktach odniesienia. Czy czasami nie mamy wrażenia, że sekcja rytmiczna i instrumenty solowe grają w dwóch różnych układach, które w jakiś magiczny sposób jednak ze sobą współgrają? Do tego typu pytań skłaniać może suita *Teoria względności* napisana przez perkusistę Stanisława Aleksandrowicza i wykonana przez jego autorski kwintet.

Aleksandrowicz nie jest człowiekiem znikąd, wręcz przeciwnie, to filar poznańskiej sceny jazzowo-improvizowanej. Współtworzy znakomite trio Kwaśny Deszcz, występuje również w septyecie Anomalia (taki to już kwaśnodeszczowy schemat postępowania). Obok perkusisty-lidera w jego autorskim kwintecie występują również dwaj saksofoniści – doświadczony Maciej Kocin Kociński i mniej doświadczony Wojciech Braszak), trębacz Patryk Rynkiewicz i kontrabasista Flavio Gullotta. Płyty sygnowane nazwiskami perkusistów co do zasady lubię, bardzo często akcentują one mój ulubiony skrawek materii muzycznej, czyli groove. Nie inaczej jest tym razem, a show na *Te-*

orii względności kradnie właśnie sekcja rytmiczna.

Otwierająca płytę *Część I* trochę mnie zaskoczyła. Aleksandrowicza kojarzę raczej jako poszukującego eksperymentatora, a tutaj otrzymujemy sporą dawkę rasowego bopu, niczym żywcem wyjętego z nagrań wytwórni Blue Note z późnych lat pięćdziesiątych. Utwór, choć niezbyt odkrywczy, dzięki wirtuozerkiej wręcz pracy sekcji wybrzmiewa świeżo, a sam Alfred Lion słysząc go, bujnąłby się w charakterystyczny dla siebie sposób i z równie charakterystycznym akcentem zakrzyknąłby „it schwings!”. Co ciekawe, cała suita nie traci swojego bluenote’owego zacięcia wyraźnie wybrzmiewającego na *Części I*, jednak kolejne części eksplorują coraz to inne rejony jazzowego uniwersum. *Część II*, oparta na galopującej partii kontrabasu, wprowadza już nieco więcej melancholii, a *Część III*, napędzana dźwiękami wydobywanymi z kontrabasu smyczkiem, to chyba delikatny ukłon w stronę jazzu modalnego.

Na poziomie brzmienia *Teoria względności* to bardzo udane meandrowanie po klasycznych już jazzowych wzorcach. Strukturalnie raz na jakiś

czas pojawiają się pewne jakże urocze „odchyły” w stronę jazzowej awangardy (choćby Część IV) czy hip-hopu – posłuchajcie doskonałego beatu nabijanego przez Aleksandrowicza w Części V. Lider zespołu nie przez przypadek jest liderem! To zdecydowanie najciekawszy punkt składu, jego gra jest bardzo wszechstronna i efektowna, lecz cały czas niesie w sobie pewien typowo jazzowy drive, pozwalający utrzymać w ryzach i śmiało prowadzić każdą tak naprawdę kompozycję.

Teoria względności to płyta, która pod względem brzmienia jest znakomita i tak naprawdę na tym polu muzykom wiele do poprawy nie pozostało. Również sam poziom wykonania (ze szczególnym uwzględnieniem sekcji rytmicznej) jest więcej niż bardzo dobry. Wydaje się, że gdy doda się nieco więcej odwagi kompozytorskiej, do czynienia mieć będziemy z kwintetem wyjątkowej próby. Jak udowadnia Kwaśny Deszcz, ciekawe, nieoczywiste i skomplikowane granie awangardy nie zawsze opierać się musi na tonie (albo i więcej) bezmyślnie wykorzystywanej elektroniki... ●

Jędrzej Janicki



Atom String Quartet – *Essence*

Requiem Records, 2022

Dotychczas wydawało mi się, że powiedzieć o jakiejś płycie, że „trzeba ją mieć”, to forma niezbyt wysublimowanego, lecz jakże szczerzego uznania, jakim darzymy dane wydawnictwo. Docierający do szerokiej (jak na standardy jazzowe rzecz jasna) publiczności Atom String Quartet pokazuje, że wspomniany zwrot oznaczać może coś zgoła innego. Jak się okazuje, płytę czasu mi trzeba mieć, żeby w ogóle jej móc posłuchać!

Album *Essence* potraktować należy jako swoiste podsumowanie i ukoronowanie dziesięcioletniej kariery zespołu. Co więcej, jak dumnie podkreślają sami muzycy, album ten nie jest dostępny w serwisach streamingowych, więc chcąc wysłuchać tej koncertówki zespołu, w fi-

zyczne posiadanie płyty jakimś sposobem wejść musimy (najłatwiej drogą kupna, do czego zresztą, nie tylko z dziennikarskiego obowiązku, zachęcam). Świątowanie tego efektownego jubileuszu przybrało szczególną – muzyczną! – formę. W sierpniu 2020 roku Atomy zagrały w Filharmonii w Szczecinie setlistę, która bardzo mocno nawiązywała do uroczych początków zespołu. Trzonym koncertu okazały się kompozycje z płyt *Places* oraz *Atomsphere*, które zaliczyć można właśnie do tego okresu twórczości kwartetu. Ten wspomnień czar okazał się jednak niezłym pretekstem do ukazania tego, jak upływ czasu oraz nabyte doświadczenie muzyczne wpływają na interpretację dobrze już znanych dźwięków.

Już na pierwszy rzut ucha słychać, że interpretacje z płyty *Essence* są o wiele bardziej dojrzałe i eleganckie niż pierwowzory. Choćby w utworze *First Waltz* w wersji z 2020 roku o wiele bardziej wyeksponowany jest ilustracyjny charakter kompozycji, która śmiało stać by się mogła ciekawym uzupełnieniem idyllicznych

scen szczęścia w jakimś niezłym filmie. Oryginalnie utwór ten niósł w sobie pewien ładunek melancholii, z którego muzycy chyba zrezygnowali, by zaakcentować inne jego walory. Nie jestem w stanie powiedzieć, która wersja mi się bardziej podoba, lecz wiem, że choć treść utworu została zachowana, to jego forma jest jednak nieco przearanżowana. Podobnie rzecz się ma z moją ulubioną kompozycją Atomów, czyli *Happy* (nie tylko Amerykanie mają swojego Pharrella Williamsa – recenzja bez suchara, to recenzja stracona). Utwór ten nabiera symfonicznego wręcz sznytu, gubiąc gdzieś na poziomie brzmienia swoją młodzieńczo-buńczuczną zaczepność, która wyraźnie pobrzmiwała na wersji z płyty *Atomsphere*.

Doskonale wybrzmiewa za to kompozycja *Ballada o śmierci Janosika*, która tak w wersji studyjnej, jak i tej z *Essence* łączy w sobie tropy z muzyki rockowej i jazzowej. Obie te wersje, choć naprawdę znakomite, ustępują jednak genialnie brzmiącej interpretacji z koncertówki, którą Atom String Quartet nagrał wraz z zespołem Zakopower. Wydaje się, że o potęgę tej

właśnie wersji decyduje niez ziemskie wręcz wokalne intro, które stanowi tradycyjna pieśń *Kie Janicka wiedli od Lewoce*. Na *Essence* utwór ten z przyczyn, jak podejrzewam, organizacyjnych tej właśnie części jest pozbawiony, jednak i tak brzmi o wiele pełniej i mocniej niż w oryginalnej wersji studyjnej.

Essence to naprawdę niezła płyta. Brzmi doskonale i w delikatny sposób ukazuje rozwój artystycznej świadomości piekielnie utalentowanych muzyków. Brakuje mi na niej troszeczkę tych Atomów „rozwydrzonych”, pełnych imprezowego i efekciarskiego wręcz flow, jak ze świetnego utworu *Triton Blues*. Tę nieokrzesaną twarz zespołu też bardzo lubię, być może nawet bardziej niż tę ułożoną i elegancką. Nie o moje osobiste preferencje jednak na szczęście chodzi. Atom String Quartet to zespół, który przebojem wdarł się na salony i wyjątkowo komfortowo się na nich czuje. Po prostu klasa sama w sobie, niezależnie od tego, w jakim nastroju i anturazie panowie postanowią akurat sobie pograć. ●

Jędrzej Janicki



Wojciech Staroniewicz – *Strange Vacation*

Allegro Records, 2022

Wojciech Staroniewicz w zasadzie każdym swoim kolejnym projektem, każdą kolejną płytą podnosi sobie poprzeczkę, ciągle sięgając wyżej. Choć, jak się mawia, nie sposób wynaleźć koła po raz drugi, to właśnie Staroniewicz jest idealnym przykładem muzyka, który przeróżnych „kół” wynajduje wiele, jednocześnie nie marginalizując wcześniejszych pomysłów, a dla każdego z nich znajduje odpowiednie – zawsze godne podziwu – zastosowanie. Tym razem ten saksofonista o bardzo ciekawej, bogatej dyskografii (prócz wielu własnych projektów w różnorodnych składach, chętnie zapraszany do współpracy z wieloma muzykami polskiej i międzynarodowej sceny jazzowej) powrócił do zawiązanego przed trzema laty kwintetu.

Przed ukazaniem się pierwszej płyty tej formacji (*North Park*, 2019) saksofonista przyznał, że pisząc tę muzykę miał w głowie brzmienie konkretnego puzonisty – Erika Johannessena, którego znał ze wspólnych koncertów i nagrań w międzynarodowej grupie Loud Jazz Band, ale także wibrafonu (i marimby) Dominika Bukowskiego, z którym od wielu lat występuje w różnych składach. W sekcji rytmicznej natomiast Staroniewicz chciał mieć muzyków kreatywnych i otwartych, dlatego zdecydował się na Pawła Urowskiego (kontrabas) i Przemka Jarosza (perkusja, udu). Tak mocny zespół i wspaniały debiut, gorąco przyjęty przez publiczność, gwarantowały, że jedynie kwestią czasu było ukazanie się kolejnej pozycji fonograficznej tej formacji.

Nowy program powstał w 2020 pandemicznym roku, pełnym silnych, nie zawsze pozytywnych emocji, na które pomysłodawca projektu zdecydował się odpowiedzieć w najpiękniejszy z możliwych sposobów, czyli cudowną muzyką. Dziesięć autorskich kompozycji Staroniewicza, które znajdziemy na płycie, uzupeł-

nionych zostało utworem napisanym przez puzonistę i jednocześnie twórcę projektu graficznego Erika Johannessena (*Brief Lives*). Już same tytuły w sposób bezpośredni odnoszą się do zawartości płyty i silnego związku z ówczesną codziennością, np. *Strange Vacation*, *Lost Spring*, *Fake News*, *Global Reset*. Silne emocje, utkane w arcyprzejemne dla ucha dźwięki, płyną szerokim strumieniem muzyki pełnej niuansów oraz nietuzinkowych rozwiązań. Wszystko zagrane z wielką elegancją oraz wyczuciem. Prócz niewątpliwych walorów strukturalnych, spójnego głosu całego kwintetu czy ogromnego wachlarza użytych barw, znów – podobnie jak w przypadku poprzednich płyt Staroniewicza – urzeka mnie tu uwodzicielski i czarujący saksofon lidera, na moje ucho będący najbardziej charakterystycznym polskim saksofonem ostatnich dziesięcioleci. Nieważne, czy jest to lekki, śpiewny saksofon sopranowy, czy pełen zmysłowości saksofon tenorowy.

Albumem *Strange Vacation* Wojciech Staroniewicz po raz kolejny udowadnia, że jest ra-

sowym jazzmanem o poważnym podejściu do harmonii i melodii, który prócz klimatycznych utworów hojnie obasypanych wysublimowanymi smaczkami proponuje nam także głęboko przemyślane struktury, łączące nowatorskie podejście saksofonisty do akustycznego jazzu z szacunkiem i zamiłowaniem do tradycji. Album ten to niewątpliwie spotkanie przyjaciół (a przy okazji doświadczonych muzyków o świetnym brzmieniu) o różnych temperamentach muzycznych, których łączy chęć wyrażania emocji poprzez muzykę. To zderzenie słowiańskiej energii ze skandynawską sonorystyką. Polecam – absolutnie każdemu. ●

Marta Ratajczak

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





ZK Collaboration – *Slow Food*

Polish Jazz vol. 86, Warner Music
Poland, 2021

Ulubionym hasłem jednej z popularniejszych obecnie gwiazd filmów dla dorosłych (przynajmniej tak mówili mi koledzy) jest uroczą fraza „less talk, more action”. Oczywiście nie podejrzewam, że sympatyczna ekipa ZK Collaboration inspirację czerpie z tego właśnie typu produkcji, jednak mam nieodparte wrażenie, że wspomniany bon mot wzięli oni sobie mocno do serca. Co gorsza potraktowali go chyba jednak nawet nieco zbyt dosłownie...

Jak wskazuje okładka płyty *Slow Food*, liderami zespołu są saksofonista Maciej Kądziera oraz perkusista Adam Zagórski. Obok nich ZK Collaboration współtworzą niemałe gwiazdy polskiej sceny jazzowej – gitarzysta Jakub Mizeracki, pianista Mateusz Gawę-

da i chyba najmniej rozpoznawalny w całym tym towarzystwie basista Roman Chraniuk. *Slow Food* to pozycja numer 86 w legendarnej serii wydawniczej *Polish Jazz*, która jednak, jak uczciwie trzeba przyznać, od pewnego czasu nie jest już gwarantem jazzu najwyższych lotów. ZK Collaboration najogólniej rzecz ujmując, poruszają się w dobrze znanej słuchaczom i być może wartej już pewnego odświeżania stylistyce fusion, w której mocno zaznaczone są te bardziej rockowe i funkowe akcenty.

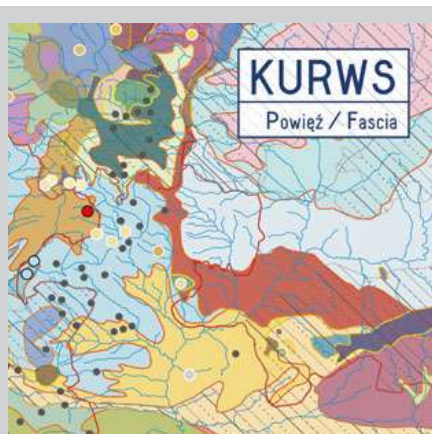
Jednego na pewno muzykom z ZK Collaboration odmówić nie można – technicznej biegłości, niejednokrotnie bliskiej prawdziwej wirtuozerii. W tym kontekście jako lidera peletonu (w końcu mamy sezon kolarski) wskazać trzeba gitarzystę Jakuba Mizerackiego. Już samo brzmienie jego gitary swoim dość mocno nasyconym przesterem robi duże wrażenie. Frazowanie jednak już takie porywające nie jest, choć bezapelacyjnie technicznie jest na najwyższym poziomie. Dobór dźwięków, jakiego dokonuje Mizeracki, jest po prostu przewidywalny i typowy

dla gitarzystów o jazz-rockowym zacięciu.

Tak samo jak w grze gitarzysty, w kompozycjach brak świeżości, która niejednokrotnie bierze się z pewnego ubarwienia kompozycji rozwiązaniami mniej oczywistymi dla danej stylistyki. Najstarsi górale słuchający jazzu powiedzieliby, że *Slow Food* jest po prostu generacyjne, ot, porządny album, jakich wiele w tej stylistyce. Niewątpliwie zauważalne pozostają duże zasoby energii, które muzycy wkładają w poszczególne partie. Sama muzyka rzeczywiście jest dynamiczna i na chwilę być może wyrwie tego i owego z nostalgicznej zadumy nad sensem życia, lecz cała ta energia niestety dość szybko zaczyna nudzić. Panowie chyba tego akurat są świadomi, bo raz na jakiś czas wrzucają utwór spokojniejszy (jak np. *Sweetie*), lecz takie zabiegi sprawy wcale nie polepszają, a tak naprawdę jeszcze pogarszają. Wspomniane *Sweetie* brzmi tandetnie i plastikowo, a sama kompozycja mogłaby stać się co najwyżej motywem przewodnim podrzędnej reklamy odświeżacza powietrza o zapachu lasów Amazonii.

Slow Food to po prostu płyta niezbyt dobra, zbyt efekciarska i zatrważająco pusta, jeżeli chodzi o pomysłowość. Tak poważnych mankamentów nie jest w stanie zatuszować nawet perfekcyjne wykonanie, do którego ZK Collaboration wiele nie brakuje. Jak się po raz kolejny okazuje, doskonały warsztat nie wystarcza, muzyka powinna być choć trochę intrygująca. ●

Jędrzej Janicki



Kurws – *Powieź / Fascia*

Gusstaff Records, 2022

Czy to jazz? Czy to punk? Czy to no wave? I tak, i nie... to najnowsza płyta zespołu Kurws! Wrocławianie powrócili po pięciu latach od nieprawdopodobnie znakomitego *Alarmu* z premierowym albumem *Powieź / Fascia*. Z czym mamy tu do

czynienia? Ze zdecydowanie najmroczniejszym, najbardziej krautrockowym i najmniej saksofonowym zarazem dokonaniem grupy, ponieważ została nagrana bez udziału Oskara Carlsa, będącego jej saksofonowym zapleczem.

Trochę się obawiałem, że Kurws po tak dobrej i innej od poprzednich płycie, jaką jest *Alarm*, zaczną szukać jeszcze bardziej zagramowanych rozwiązań na następną płytę. Długo trzeba było czekać, żeby się przekonać, ale na szczęście w mojej ocenie panowie zachowali się chyba najlepiej, jak mogli. Pod świetną okładką, która przedstawia rozlewające się barwy, strefy, punkty, granice; jakby jakąś krainę ogarniętą wojną, kryje się muzyka... właśnie o wojnie. Taki był mój pierwszy odbiór owego albumu, który wwiercił mnie w fotel. Słuchając go następnie wiele razy, tylko się w tym utwierdzałem.

Na pierwszy rzut ucha mamy tu znaną z *Alarmu* formułę – jedynie siedem utworów, z czego cztery są zdecydowanie dłuższe, a trzy stanowią dużo krótsze przerywniki. Progresywna myśl w postaci tytułów

utworów, spinających się finalnie jako klamra w powiedzenie *Co nas łączy, to nas dzieli*. Pierwszy wojenny trop – podziały. Ponadto wzmożona aktywność perkusji i rozbudowana obrazowość instrumentarium. Jednak wszystkie z tych instrumentalnych cech *Alarmu* są przeniesione na *Powieź* jeszcze bardziej ambitnie, jeszcze ciekawiej i przede wszystkim mroczniejszej.

Zaczynamy od schizofrenicznego *Co nas łączy*, będącego bardziej tradycyjnym, jak na standardy Kurws, utworem, który dopiero zapowiada ciężar tytułowej *Powiezi*. To piętnastominutowa krautrockowo-nowave'owa hipnoza, której rytmika wwierca się w świadomość słuchacza. Dawid Bargenda w tej kompozycji pokazuje się chyba od najśmielszej dotychczas strony. Trzeba mieć niezwykle bogatą wyobraźnię muzyczną, żeby robić z perkusją takie rzeczy. Raz mamy tu szpiegowskie podchody, raz agresywne najeźdy, raz ostrzał z karabinu maszynowego, wybuchające gdzieś w tle granaty, spadające bomby... Jestem pełen podziwu dla jego warsztatu i z pełną śmiałością mogę stwierdzić, że jest jednym

z najbardziej interesujących perkusistów w Polsce.

Ale *Powieź* to nie tylko perkusja! Przede wszystkim wodofon używany przez Huberta Kostkiewicza stwarza klimat żywcem wyjęty z wysokiej klasy horroru. Jeśli spodziewalibyście się oczywistego wykorzystania tego instrumentu, to bylibyście w błędzie. Nie chcę odśłaniać wszystkich kart, ale obrazowość i nieregularność dźwięków wydawanych za pomocą wodofonu sprawiają, że ja wierzę Kurwsom w to, że grają właśnie o wojnie. I również w to, że traktują ją poważnie, z należyty naturalizmem. Chociaż płyta powstawała głównie w zeszłym roku, to w obliczu wojny za naszą wschodnią granicą nabiera szczególnej aktualności.

Geopolityczną aktualnością cechują się także *Ruskie drogi*. Instrumentalnie jest to przechodzący wielokrotnie w paniczną gitarową szamotaninę walec, który być może uświadamia nam, skąd wyszła wojna... Bas Jakuba Majchrzaka przyjmuje rolę czołgu, jakiejś przerażająco ciężkiej maszyny bojowej, która martwo sunie przed siebie, niszcząc

wszystko, co napotka. Odrealnione efekty zgrzytów tworzą futurystyczny obraz lasera, który strzela we wszystkich kierunkach, sieje jakąś absurdalną pożogę. Wszystko zaś kończy się motywem ostatecznym – bardzo jasnym, upiornym dźwiękiem. Być może hukiem bomby atomowej?

W międzyczasie przerywniki, wspomnijmy chociaż o *Lęku i olśnieniu*. Dramatyczna, poniewierająca słuchacza piętnastominutowa hipnoza zawarta w *Powiezi* zwalnia. Pojawia się refleksja. Uświadomienie sobie zagrożenia, punkt podjęcia decyzji, co należałoby zrobić w jego obliczu. Mamy też na przykład przedziwne *Twierdzenie o nieskończonej liczbie małp*, którego nie umiem odczytać w kontekście wojennej całości na poziomie tytułu. Muzycznie jest to synkopowana rąbanka oparta o bas, gitarę i bliżej nieokreślone dzwonki. Może strzelanina?

Z płyty na płytę Kurws stają się coraz lepsi. Dojrzałsi, bardziej obrazowi i świadomi swojej drogi. Od dwóch kompletnie eksperymentalnych i objechanych albumów (również bardzo dobrych) przeszli do budo-

wania instrumentalnych historii. Na *Alarmie* była to według mnie historia o ucieczce, tutaj – historia o wojnie. Rytmika stanowi na tym albumie chyba jeszcze ważniejszą w kontekście całości bazę niż kiedykolwiek. Na *Powiezi* perkusja nie tylko jest rytmem utworu, lecz razem z basem opowiada o strasznym rytmie wojny wyznaczanym spadającymi pociskami i rozprasowującymi grunt maszynami. Gitara i cała reszta (wodofon, dzwonki) mówi o tym, co się w ludziach dzieje wokół tego rytmu. To niezwykle świeże rozumienie tego, co w sprawie rytmu wypracowali krautrockowi mistrzowie. Wspinała, przerażająca płyta. ●

Mateusz Sroczyński





Daniel Varga – *Eastern European Quartet*

Music Art Fun, 2022

Daniel Varga jest młodym węgierskim saksofonistą i kompozytorem, absolwentem austriackiego Uniwersytetu Muzyki i Sztuk Scenicznych w Grazu. Jest aktywnym muzykiem na budapesztańskiej scenie, występuje zarówno z własnymi projektami, jak i jako ceniony sideman. *Eastern European Quartet* to jego pierwsza autorska płyta, na której znalazły się wyłącznie jego kompozycje. Co ciekawe – pochodzą one z okresu studiów, podczas których komponował piosenki, a te przekształcone zostały w jazzowe kompozycje. Na płycie towarzyszy mu kontrabasista Ivar Roban Krizic oraz polscy muzycy – gitarzysta Piotr Lipowicz i perkusista Piotr Budniak.

Po saksofonowym intro zaczynamy od sola kontrabasu. Taka trochę jest ta płyta, na której dominującą cechą są solówki i improwizacje. Na pierwszy plan wybija się saksofon altowy (nic dziwnego, to instrument lidera), za którym podąża improwizowanym szlakiem gitara oraz sola pozostałych muzyków. Nie ma tu wielkiego zaskoczenia, biorąc pod uwagę intencję Daniela Vargi – chciał on ze swoich młodzieńczych piosek stworzyć przestrzeń dla wolności i radości improwizowania. I rzeczywiście ten album jest miejscem wielu solowych popisów muzyków kwartetu, przeplatanych krótkimi partiami gry zespołowej. Może nawet trochę zbyt krótkimi. Wolałbym więcej.

Szczęśliwie mocno grająca sekcja rytmiczna utrzymuje całość w ryzach. Niewątpliwie nowoczesna w rytmach i harmoniach, nagrana w dość ostrych brzmieniach, utrzymana jest jednak ta płyta w pobliżu głównego nurtu jazzu. Ma w sobie młodzieńczą energię i zadziorność. Mam nadzieję, że z czasem dojdzie u Vargi może jeszcze pewna doza dojrzałości i dbałość

o lepsze brzmienie. Biorąc pod uwagę niezbyt widoczną obecność węgierskich muzyków na jazzowej scenie poza granicami ich ojczyzny, to ta płyta jest sygnałem, że jest tam potencjał na dostarczanie nam ciekawej muzyki. ●

Yatzek Piotrowski



John Scofield

ECM, 2022

Tego muzyka nie trzeba przedstawiać, bo należy do najściślejszej światowej czołówki gitarowych wirtuozów. W trakcie trwającej pół wieku kariery artystycznej Scofielda powstało ponad czterdzieści płyt autorskich, a ma on na koncie grę z imponującą plejadą jazzowych gigantów. Jego mocne brzmienie jest charakterystyczne, a sposób frazowania da się rozpoznać już w pierwszym takcie. Jednocześnie jak

kameleon potrafi bezbłędnie wtopić się w pełną gamę rozmaitych stylów granych przez kolegów. Bez względu na muzyczny kontekst ton jego gitary o silnie bluesowym zaśpiewie jest zawsze niezwykle jędrny, bogaty i tryska prawdziwie witalną energią. Co może zaskakiwać, dynamiczna artykulacja strun jego gitary sprawdza się również w balladowych nastrojach. Niniejszy album jest z pewnością dla licznych fanów spotkaniem z kwintesencją umiejętności i stylistycznych zainteresowań Scofielda. To pierwszy tego typu projekt w jego bogatej fonografii, wydany w dodatku przez nobliwą oficynę ECM. Płyta została perfekcyjnie nagrana, co pozwala delektować się wszelkimi technicznymi smaczkami gry artysty. Scofield użył gitar zarówno o typowo elektrycznym, jak i bardziej akustycznym brzmieniu: pierwszą w roli prowadzącej, a drugą harmonizującą (wyznaczającą też charakterystyczny puls utworu). W pewnych partiach gitarzysta wykorzystał efekt zapętleń, użyty zawsze z należyтым umiarem. Tym sposobem w każdej z trzy-

nastu zaprezentowanych kompozycji wykreował odmienną atmosferę, co dostrzeże słuchacz, jeśli wsłucha się w różnorodny repertuar, a nie potraktuje albumu jako muzyki tła.

Płytę otwiera ballada Coral autorstwa Keitha Jarretta, wyznaczając pewien karmalny klimat całości. Kolejny utwór jest w podobnym nastroju, ale formie lekko tanecznej – to *Honest I Do*, Scofield przypomina autorską kompozycję sprzed lat. Tych przypomnień własnych tematów jest więcej: raźnie swingująca wersja *Elder Dance*, melancholijny walczyk dedykowany żonie *Mrs. Scofield's Waltz*, wyciszający i jakby niedopowiedziany *Since You Asked* oraz wartko rozwijany *Trance de Jour*. Na płycie znalazły się także interpretacje jazzowych standardów: klasycznie rozswingowana wersja *It Could Happen to You*, lek-

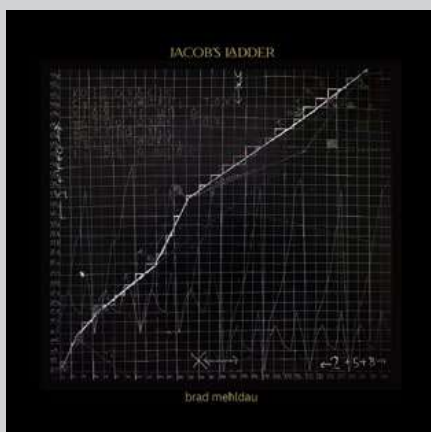
ko skoczna i pełna zdobień *There Will Never Be Another You* oraz nastrojowa *My Old Flame*.

Scofield niejednokrotnie akcentował swoją fascynację amerykańskim country, rockiem i rhythm'n'bluesem. Nie dziwi więc w zbiorze pojawienie się pełnej technicznych efektów, ale bardzo romantycznej, wersji tradycyjnego tematu *Danny Boy*. Natomiast inny klasyk country *Junco Partner* został osadzony na typowym dla niego rytmie „kocięgo kroku”. Jest też energetyczna interpretacja słynnego przeboju Buddy'ego Holly'ego – *Not Fade Away*. Na zakończenie mistrz jakby symbolicznie przypomina sentymentalny hit Hanka Williamsa – *You Win Again*, „ale to właśnie on jawi się nam jako ten „ponowny zwycięzca”. ●

Cezary Gumiński

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





Brad Mehldau – *Jacob's Ladder*

Nonesuch Records, 2022

Najnowsza płyta Brada Mehldaua *Jacob's Ladder* jest kolejnym zaskoczeniem. Nawet biorąc pod uwagę, że Brad Mehldau już wiele lat temu do zaskakujących pomysłów zdążył nas jednak przyzwycząć. Po efektownym początku w kwartecie Joshuy Redmana i pierwszych latach kariery ze swoim triem zaczęto go określać jako godnego kontynuatora Billa Evansa i zarazem najlepszych tradycji hard bopu. Wtedy nagle, gdy ukazała się solowa płyta z odniesieniem do niemieckiego romantyzmu *Elegiac Cycle*, etykietę tę trzeba było pospiesznie zrewidować. Pomimo nieustannych powrotów do swojego pierwotnego formatu – tzw. fortepianowego tria, jak chociażby na niedawno wydanym *Seymo-*

ur Reads the Constitution! – w ciągu ostatnich dwudziestu zaproponował niezwykle różnorodne płyty. Była mieszanka muzyki klasycznej z fusion na *Largo*, rozbudowana (także o małą orkiestrę smyczkową) amerykańska na *Highway Rider* oraz udany mariaż muzyki barokowej ze współczesną awangardą na solowej płycie *After Bach*. Szczęśliwcy mogli także usłyszeć poruszające interpretacje kompozycji Beatlesów, jak podczas jego występu na Jazz Jamboree w 2020 roku. Nie wspominając już o wszechstronności projektów, w których Mehldau występuje gościnnie, a których wymienienie zdecydowanie przekracza ramy krótkiej recenzji pojedynczego albumu... *Jacob's Ladder* przynosi intrygujące i ryzykowne, wydawałoby się, połączenie progresywnego rocka z refleksją religijną. Czy w ogóle można takie sprawy łączyć? A jednak, przypomnijmy sobie, w epoce, którą Mehldau przywołuje na tej płycie, takie ambitne sięgnięcia do historii, religii właśnie czy mitologii zdarzały się wielokrotnie. To wtedy często wydawane były albumy koncepcyjne,

i właśnie taką, koncepcyjną płytą jest *Jacob's Ladder*. Brad Mehldau przyznaje, że jego edukacja muzyczna zaczynała się od płyt rocka progresywnego, i to one doprowadziły go do fusion, a ta stylistyka do głównego jazzowego nurtu. Ten album jest powrotem do inspiracji młodości, a zarazem kulminacją innych zainteresowań i inspiracji Mehldaua. Słuchać na nim wszystkie wymienione brzmienia, które pojawiały się na najbardziej nawet zaskakujących jego nagraniach, tutaj zebrane w rodzaju opus magnum. Sądząc po zasadniczym składzie zespołu, można przypuszczać, że Brad Mehldau ma ujmującą osobowość, gdyż muzycy chcą z nim grać przez całe lata. Saksofonista Joel Frahm występował z nim jeszcze w zespole licealnym, także Chris Thile na mandolinie i Mark Guiliana na bębnach od dawna znani są ze wspólnej gry z Mehldauem. Niemniej rozbudowany zespół liczy w sumie szesnastu wykonawców, wśród których mamy takie gwiazdy jak m.in. Cecile McLorin Salvant, Becca Stevens czy Pedro Martins.

Koncept albumu sprawia wrażenie starannie przemyślanego. Każdy z nas dopóki nie usłyszy Mehldaua opowiadającego o swoim zamyśle na koncertach bądź podczas wywiadów, będzie skazany na własne hipotezy co do głównej myśli przewodniej. Ale wyraźnie wyczuwa się, że taka istnieje. Ta tajemnica i rodzaj szarady, do której zaprasza nas muzyk, stanowi dodatkowy atut tej niezwykle płyty. Być może wracają dawne refleksje

wywołane bardziej ambitnymi i udanymi tekstami prog rocka? Być może już wtedy pytania zawarte w tekstach niektórych utworach teraz dopiero zyskują odpowiedź? Wiemy, że już wcześniejsza płyta *Finding Gabriel* wynikała z zagłębienia się Mehldaua w *Biblię*. Najnowsze dzieło bez wątpienia to dalszy krok. Sięgając od pierwszych refleksji inspirowanych prog rockiem do tych ostatnich, w obecnym apogeum życia.

Brad Mehldau osiągnął już tak wiele, że teraz bez obawy może pozwolić sobie na szczerość i nie musi już schlebiać niczyim gustom. A jednak, być może dzięki temu, jest to dla mnie osobiście najlepsza jego płyta ostatnich lat. I słysząc, że jest owocem konsekwentnego i wytrwałego rozwoju. Wykorzystane zostały na niej trzy kompozycje rocka progresywnego, zespołów nieco znanych w Polsce. Pierwszy to Rush: utwór *Maybe As*

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

Literatura w radioJazz.fm



Audycja: środy godz. 11:30

Podcasty: archiwum.radiojazz.fm/bigbookcafe

**Książka
w 5 pytań
z**

**BIG
BOOK
CAFE**

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

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

His Skies Are Wide, będący fragmentem przytoczonej później na albumie w całości kompozycji Tom Sawyer. Drugi to *Cogs In Cogs* zespołu Gentle Giant oraz suita *Heaven* grupy Yes. Miłośnicy gatunku będą zachwyceni, mogąc na płycie usłyszeć zarówno odniesienia do brzmienia tych grup, jak i bardzo wyraźne echa fascynacji Emerson, Lake and Palmer, Genesis czy King Crimson. Oczywiście wszystko w jeszcze bardziej rozbudowanych i doprawdy nieraz karkołomnych aranżacjach, z którymi zarówno pianista (tutaj na rozbudowanym instrumentarium klawiszowym), jak i cały zespół z powodzeniem dają sobie radę.

Dalej entuzjaści usłyszą przebliski najlepszych dokonań chociażby Chicka Corei, Mahavishnu Orchestra czy Weather Report. A to jeszcze nie wszystko. Bez trudności da się usłyszeć odniesienia do polifonii renesansowej (*Maybe As His Skies Are Wide*), chopinowskiego romantyzmu ((*Entr'acte*) *Glam Perfume*), brazilliany (*Vou Correndo Te Encontrar / Racecar*), a także niekiedy baroku. Czyli wszystko to, co prze-

wijało się w twórczości Mehldaua przez ostatnie dwadzieścia z górą lat. Ale wszystko to przetworzone, rozbudowane, zagęszczone i wzbogacone jego osobowością i kunsztem. Kulminacyjnym punktem płyty jest trzyczęściowa tytułowa suita, zaczynająca i kończąca się recytacją po angielsku i niderlandzku (wydaje się, że z flamandzkim akcentem) fragmentu z *Księgi Rodzaju*. Środkowa część jest niebywałym popisem zespołu, skupiającym wszystko, o czym była dotąd mowa, i tworzącym na tej bazie coś kompletnie nowego, wyjątkowego, dającego efekt, na który czekało się od lat.

Do płyty chce się wracać i wracać. Jest tak gęsta, że każdy powrót daje coraz to nowe i za każdym razem niezwykle doznania. Tak właśnie słuchało się kiedyś pierwszych, bardzo licznych albumów, które się miało nareszcie we własnej płytotece. Wydawało się, że już coraz trudniej będzie współcześnie uzyskać efekt takiej świeżości. A jednak Bradowi Mehldauowi to się na *Jacob's Ladder* udało. ●

Cezary Ścibiorski



Kurt Rosenwinkel & Jean-Paul Brodbeck – *The Chopin Project*

Heartcore Records, 2022

Niejednokrotnie już muzycy jazzowi, z przeróżnym skutkiem, mierzyli się z twórczością Chopina, przekładając jej romantyzm oraz niezaprzeczalną potęgę na różne wymiary muzyki improwizowanej. Nie sposób chyba poznać wszystkich takich dokonań, jednakże nawet bez pełnej wiedzy można stwierdzić, w przypadku albumu *The Chopin Project* mamy do czynienia ze szczególną reinterpretacją wybitnych dzieł nieśmiertelnego polskiego kompozytora.

Pomysłodawcą projektu jest pianista kwartetu Jean-Paul Brodbeck, który zamiast podejść do tematu w często eksploatowany sposób, a więc w stan-

dardowym triu jazzowym, wyśnił sobie oryginalne wykonanie z konkretnym, jednym z najciekawszych obecnie na świecie gitarzystów, jakim jest Kurt Rosenwinkel.

Świeży kwartet jazzowy, który podjął się sprowadzenia klasycznych form, takich jak preludia, etiudy, walce czy nokturny, na jazzowe boisko, uzupełnili młody szwajcarski basista Lukas Traxel i perkusista Jorge Rossy, czołowa postać hiszpańskiego i amerykańskiego jazzu. Zespół spotkał się na nagraniu w Zurychu w sierpniu 2021 roku, łapiąc od razu niesamowite porozumienie, bez którego niemożliwe byłoby wzniesienie takich konstrukcji i osiągnięcie takich improwizacji, jakie możemy podziwiać na tej płycie.

Mimo że album niesie mnóstwo świetnych fortepianowych solówek, a fortepian Jeana-Paula Brodbecka fantastycznie podkreśla piękno struktur kompozycji Chopina, to jednak zgodnie z założeniem pianisty (który, zaznaczmy wyraźnie, jest również autorem wszystkich dziesięciu aranżacji), rozpoznawalne me-

lodzie wygrywane są głównie na strunach gitary Kurta Rosenwinkla. Towarzyszący solistom Rossy i Traxel dbają natomiast niezmiennie o właściwą energię i przestrzeń, która pozwala na subtelne przekształcanie znanych utworów Chopina na jazzowy język.

Mimo że kompozycje stanowią jedynie punkt wyjścia do improwizacji dla gitarzysty, to jednak słysząc w nich wyraźnie Chopina. Jednakże – co bardzo wartościowe i co z pewnością ucieszy wielbicieli autorских programów Rosenwinkla – nadal wyraźnie rozpoznawalny jest również tak charakterystyczny dla niego styl.

Fascynujący jest sam proces przekształcania struktur romantycznej twórczości mistrza w oszałamiający swing, czy też melodie ludowe – najwyższej próby bluesa. W niezwykle umiejętny sposób wyrafinowana elegancja linii melodycznych Chopina połączona została z niesamowitą jazzową energią, dając efekt w postaci albumu o urzekającej, wielobarwnej treści. ●

Marta Ratajczak



Ches Smith – *Interpret It Well*

Pyroclastic Records, 2022

Wydana 6 maja płyta *Interpret It Well* Chesa Smitha jest naturalną kontynuacją *The Bell*, dzieła wydane go w 2016 roku. Trio Chesa Smitha – Mat Maneri na altówce, Craig Taborn na fortepianie i lider na perkusji i wibrafonie – wzbogaciło się na najnowszym albumie o gitarzystę Billa Frisella. Wszystkie kompozycje wyszły spod pióra Smitha i to one sprawiły, że po koncercie tria w 2018 roku Bill Frisell skontaktował się w ich sprawie z liderem. Zaintrygowany niełatwą strukturą kompozycji Frisell wyraził chęć zagrania ich razem z zespołem. Do wspólnych koncertów doszło na początku 2020 roku. Pomimo chęci muzyków nagrania kolejnej płyty w czwórkę wydawało się to niemożliwe

z powodu nieprawdopodobnie przeładowanego kalendarza wszystkich zainteresowanych. Paradoksalnie wielkie zamknięcie z powodu pandemii, które nastąpiło zaledwie kilka tygodni później, pokrzyżowało wszystkim plany, ale sprawiło, że pomysł wspólnego nagrania stał się realny. Ostatecznie doszło do niego w październiku 2020 roku i w efekcie powstała wydana dopiero w tym roku płyta.

Ches Smith pochodzi z Kalifornii, ale przeprowadził się wiele lat temu do Nowego Jorku i z tym miastem jest już głównie kojarzony. Dobrze znamy go chociaż-

by z udziału w kolejnych powiększających się zespołach Mary Halvorson – tria, kwintetu, septetu i oktetu, zespołu Ches Smith And These Arches (dwie płyty – Mary Halvorson Trio *Ghost Loop* z Chesem Smithem w składzie i Ches Smith And These Arches *International Hoohah* – zostały wydane przez polską oficynę For Tune), jak i nagrań i występów m.in. u boku Tima Berne'a, Trevora Dunna, Johna Zorna, Davida Torna, Marka Ribota oraz Dave'a Hollanda.

Craiga Taborna też nie trzeba nikomu przedstawiać. Odnosi sukcesy jako lider, ale jest też tak rozchwytywanym si-

demanem, że jego nazwisko pojawia się na około dziesięciu albumach rocznie. Być może mniej znany w Polsce Mat Maneri jest nie mniej zapracowany niż pozostała trójka. Spośród słynnych artystów, z którymi współpracował, wystarczy wymienić chociażby Cecila Taylora, Paula Motiana, Matthew Shippa, Geralda Cleavera, Tima Berne'a, Williama Parkera i Johna Medeskiego.

Tytuł *Interpret it well* jest cytatem podpisu na obrazie Raymonda Pettibona, zamieszczonego na okładce płyty. Minimalistyczny i tajemniczy rysunek bardzo dobrze oddaje nastrój płyty.

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

radioJazz.fm

PASMO LIVE

CZERWIEC 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.

- | | |
|------------|---|
| 10.06.2022 | Marc Ribot Trio
<i>Live at the Village Vanguard</i> |
| 17.06.2022 | ONE Entoloma
<i>Cały Ten Jazz! LIVE! Prom Kultury Saska Kępa</i> |
| 24.06.2022 | Michał Urbaniak
<i>Live Recording (1970)</i> |
| 01.07.2022 | Scott Henderson
<i>Live! (2005)</i> |



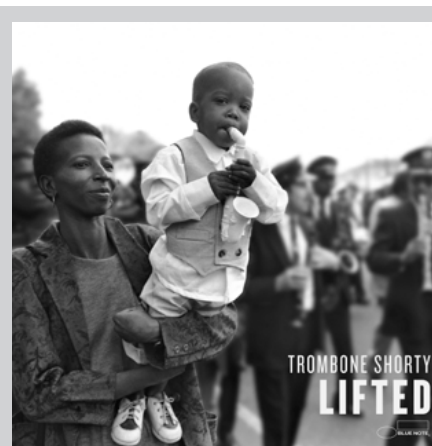
Oszczędna, powściągliwa muzyka o tajemniczym klimacie wyróżnia się wśród wielu dzisiejszych propozycji wydawniczych i wyraźnie różni się od wielu żywiołowych projektów, z którymi przyzwyczailiśmy się Chesa Smitha kojarzyć. Większość utworów rozwija się bardzo powoli, poszczególni muzycy uzyskują pole do własnej interpretacji podstawowego zarysu kompozycji, mogą postępować krok po kroku, licząc na pełne zrozumienie ze strony pozostałych muzyków. Wprawdzie trio ma za sobą niemal dwa lata wspólnych tras koncertowych, ale nie przeszkodziło to Friselowi niepostrzeżenie wtopić się w ten zespół. Na płycie dobrze słyszeć, jak dobrze rozumieją się wzajemnie wszyscy czterej instrumentalści. Cały, blisko 70-minutowy album obficie czerpie ze źródeł muzyki mikrotonalnej, współczesnej minimalistycznej awangardy amerykańskiej, ale też i tradycji freejazzowej. Wszystko to stapia się w jednym tyglu, dając unikalny i zaskakujący efekt.

Album rozpoczyna powolnie rozwijające się tonalne ostinato fortepianu, wibrafonu, gitary i wreszcie altów-

ki w kompozycji *Trapped*, niepostrzeżenie przechodzące w utwór tytułowy. Nawołujące się w ciszy improwizacje powolnym, acz konsekwentnie rozwijanym crescendo dochodzą do poziomu energetycznego hard rocka. Kolejna kompozycja, najdłuższa na płycie, *Mixed Metaphor* znowu wyraźnie nabiera gęstości w miarę trwania, aż do energicznego zakończenia. Eterykny *Morbidity* stanowi wyciszone intermezzo i pomost do drugiej części albumu.

Clear Major, druga najdłuższa kompozycja, jest zarazem najbardziej rytmiczna, chociaż i tutaj wyraźna ramowa struktura stanowi stelaż do tonalnych wycieczek charakterystycznych dla całego nagrania. Dynamika utworu faluje, ale pozostaje do końca na podobnym poziomie, podobnie jak w kolejnej, o dominujących rozmyślonych klasterach skrzypiec i gitary – *I Need More*. I znowu – podobny w założeniu do otwierającego, zamykający całość ostinato *Deppart* jest świetną klamrą zamykającą całość tej wyjątkowej i przemysłowej, chociaż wymagającej, płyty. ●

Cezary Ścibiorski



Trombone Shorty – *Lifted*

Blue Note, 2022

Na czym może grać facet o ksywce Trombone Shorty? Krótkie przypomnienie z angielskiego – oczywiście, że nie na trąbie, tylko na puzonie. Żeby było śmieszniej, Troy Michael Andrews (prawdziwe personalia Shorty'ego) jest też trębaczem, ale zostawmy to. *Lifted* – najnowszy, powstały po pięcioletniej przerwie od debiutu w nobliwych barwach Blue Note Records krążek amerykańskiego muzyka w istocie „podnosi”. Podnosi ciśnienie jazzowym gatunkowym skrupulantom, jeśli szukać na nim wyrafinowanego, pełnokrwistego jazzu, ale i podnosi na duchu, jeśli szukać energetycznej, nieprzekombinowanej muzyki, której pochodzenia nie trzeba się zanadto domyślać.

Wszystko tu bowiem krzyczy brzmieniami zza Oceanu – mamy ognisty, pełen dęciaków funk, mamy „gruwienie” w stylu R&B, soulowe wokale, tłusciutkie Hammondy, gitary z wah-wahem, a nawet ukłon w stronę bluesa. Do dopełnienia obrazka brakuje tu jeszcze scratchowania, rapu, no i jazzu, tak, ten jazz by się przydał.

Trochę to wszystko mi przypomina ekipę Funk Unit innego puzonisty, tylko ze Szwecji, Nilsa Landgrena, czasem grzeczniejszego Prince’a, więc generalnie źle nie jest, choć nieco to dla mnie za płaskie.

Utwory zlewają się w średnio angażującą całość, a dęciaki (choć gęsto zaaranżowane) nie przykuwają uwagi, solówki są nieśmiałe, brzmienie wyczelowane – jakby chcieć soulowy ogień ujarzmić, upakować do małej eleganckiej zapalniczki.

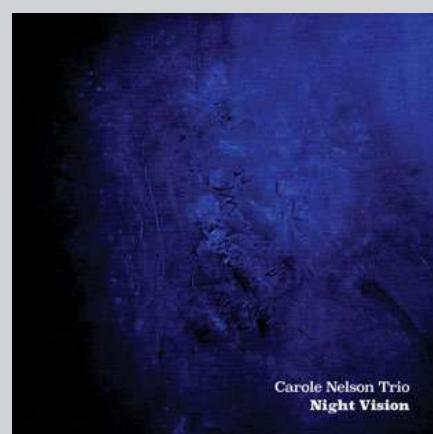
To taki zbiorek ładnie brzmiących, zgrabnie wyprodukowanych utworów, które spokojnie mogłyby hulać po składankach typu *Smooth Jazz* (choć to jednak zupełnie inna bajka) czy wybrzmiewać

w przestrzeniach handlowo-usługowych (serio, wręcz śmielsze partie solowe słyszałem ongiś w jednym z niemieckich dyskontów). To również, bez dwóch zdań, idealny materiał na letni czy jesienny koncert plenerowy – w sam raz, by trochę potańczyć, potupać pod sceną i redefiniować pojęcie jazzu względem okolicznych gapiów.

Żeby była jasność, nie powiem pod adresem *Lifted* Trombone'a Shorty'ego złego słowa, bo słucha się tego bezboleśnie, chciałoby się powiedzieć – miejscami bezrefleksyjnie – i w ramach obranego kierunku twórczego jest to dziełko całkiem udane.

Nie wszystko musi się super wyróżniać, nie wszystko musi demolować zastały stan rzeczy, ale jeśli już aspirujemy do bycia recenzowanym w prasie jazzowej, dobrze by było móc się wybronić. Bo inaczej można się potem zżymać, kiedy ktoś powiąże tytuł *Lifted* z angielskim słówkiem „lift”, czyli windą. Tej gry słownej chyba nie muszę tłumaczyć? ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Carole Nelson Trio – *Night Vision*

Black Stairs Records, 2022

Debiutancki album tria Carole Nelson ukazał się przed zaledwie pięciu laty. Zespół składa się z doświadczonych muzyków, ale współpracę w tym składzie artyści rozpoczęli dopiero w roku 2015. Pierwsza i druga płyta tria zebrały entuzjastyczne recenzje, a w podsumowaniach branżowych roku 2020 w Irlandii oraz Wielkiej Brytanii wydana wówczas *Arboreal* okrzyknięta została nawet jazzowym albumem roku. Pokłask i uznanie nie dotarły wówczas do naszego kraju, ale muzyce tria możemy przyjrzeć się teraz: pretekstem ku temu jest najnowsze wydawnictwo Carole Nelson Trio.

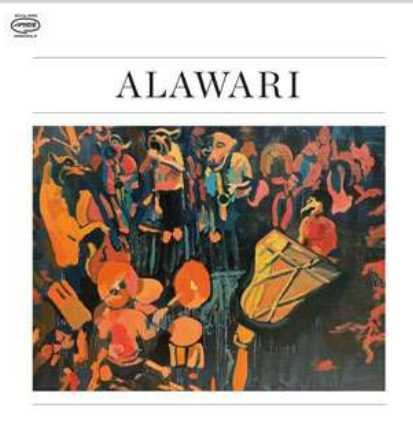
Zespół prowadzony jest przez pianistkę i kompozytorkę Carole Nelson. Liderka na najnowszej płycie zagrała również na... saksofonie

sopranowym. W składzie tria znajdziemy ponadto kontrabasistę Cormaca O'Briena oraz perkusistę Dominica Mullana. Carole Nelson rozpoczęła pracę nad programem płyty w roku 2020. Ale przygotowane kompozycje stanowią tylko połowę zawartości albumu.

Ostatniego dnia sesji nagrańowej trio zdecydowało się na nagranie spontanicznych improwizacji. Wypadły one na tyle dobrze, że *Night Vision* łączy teraz – niemal idealnie, również w wymiarze czasowym – fragmenty improwizowane i skomponowane wcześniej. Obie stylistyki kapitalnie się przeplatają i przenikają. Skomponowane utwory są w większości stonowane i spokojne – korespondując nastrojem z pierwotnymi założeniami i tytułem płyty. Utwory free kontrastują z nimi bardziej estetyką niż energią i emocjami.

Całość trwa 50 minut i daje zdecydowaną odpowiedź, dlaczego zespół jest tak ceniony. *Night Vision* to muzyka wysokiej klasy. Znakomicie wykonana i bezwarunkowo absorbująca uwagę od pierwszych dźwięków. ●

Krzysztof Komorek



Alawari

April Records, 2022

Młody duński kolektyw Alawari powstał w 2016 roku, niewiele później zwyciężył w konkursie Young Jazz (2017), ale dopiero teraz zadebiutował albumem wydany przez April Records. Zespół, inspirowany się ponoć duchem rewolucji i starożytnej wojny, składa się z siedmiu muzyków. Są to: Sune Sunesen Rendtorff (fortepian), Carlo Janusz Becker Lauritsen (trąbka, flugelhorn), Jonatan Melby Bak (kontrabas), Asger Uttrup Nissen (saksofon altowy), Simon Forchhammer (perkusja) i Frederik Engell (saksofon tenorowy) i Eigil Pock Steen (elektronika). Jak widać, grupa preferuje ekspresję zbliżoną do orkiestrowej czy bigbandowej, a jej styl porównać można do stylu zespołów Charlesa Mingusa. Debiutancki album Alawari stanowi zamknię-

tą całość o niezwykle precyzyjnie dopracowanej dramaturgii. Płytę otwiera kompozycja *Flimmer*, z przykuwającymi uwagę dętymi trelami na tle fortepianu oraz nadającą powagi partią trąbki utrzymującej całość w ryzach. To doskonały wstęp do świata dźwięków Alawari. Właściwa opowieść zaczyna się z następnym utworem *Koral*, niosącym ciche, nieśmiałe niemal z początku dźwięki instrumentów dętych, prowadzące do zapętlonego motywu kolejnej kompozycji, jaką jest *Hvalen*. Tutaj – ten sam motyw melodyczny ewoluuje na różne sposoby, prezentowany w różnych tonacjach przyjmuje rozmaite kształty. Wyraźnie odczuwa się, że jest to część większej całości – zapowiedź tego, co ma dopiero nastąpić.

Tak docieramy do jednego z najlepszych utworów na płycie, jakim jest *Misundelse*. Kompozycja wyróżnia się monumentalnym rytmem, ogromne wrażenie robi też demoniczna melodeklamacja oraz apokaliptyczny klimat, który przeistacza się nagle w nieposkromiony żar improwizacji we freejazzowym stylu. *Sunes Hit* przynosi natomiast ulgę

i wytchnienie, łatwo przyśwajalne motywy melodyczne wygrywane są przez świetnie brzmiącą sekcję dętą, dla której solidnym filarem jest silnie zarysowana sekcja rytmiczna. Zabieg ten nasuwa jednoznaczne skojarzenia z zespołami Charlesa Mingusa, natomiast melodyka utworu przywodzi wyraźnie na myśl paradę nowoorleańską.

Kolejny utwór, *Etude*, oparty jest na twardych akordach. Jest to kolejny przykład tego, jak ważnym składnikiem w muzyce grupy Alawari jest elektronika, która wzbogaca i ubarwia tradycyjne brzmienie. Chociaż muzyka zespołu osadzona jest w tradycji lat 60., instrumentalisci wykorzystują wyraźnie możliwości współczesnego studia nagraniowego. Dzięki temu dźwięk nie brzmi archaicznie, zyskujemy nowe smaczki i barwy. Słuchając choćby tego utworu, łatwo jest wyobrazić sobie, że Coltrane czy Mingus właśnie tak graliby dzisiaj. Kompozycja *Stone* niesie silnie zarysowaną partię fortepianu (grającego, niczym mantrę, te same akordy), z rewelacyjnie rozszalałą perkusją w tle. Z kolei w utworze *Elegi* otrzymujemy swobodną, luźną impresję w przejmującym, ele-

gijnym klimacie, z pełnymi żałości partiami dętymi.

W *Sorg Pt. 1* pojawia się przejrzyisty motyw melodyczny grany na trąbce, o dużym potencjale ilustracyjnym, pobudzający wyobraźnię. Utwór ten jest zarazem rodzajem pięknej ballady, dodającej elementów lekkości i ulotności, z donośną jednak kulminacją. Zgrabnym uzupełnieniem jednego z najbardziej klimatycznych elementów tej płyty staje się *Sorg Pt. 2*, stanowiący pewnego rodzaju code, utrzymaną w klimacie rapsodycznym, niosącym skojarzenia z nowoorleańskim pogrzebem. Doskonałym zwieńczeniem albumu jest rozbudowany utwór *Revolution*, z feerią instrumentów dętych, po której następują cudownie delikatne akordy. Poprzez wielowątkowość i mnogość motywów sprawia on wrażenie minisuity jazzowej, daje też szansę zaprezentowania się każdemu z instrumentalistów. Wielebarwny wulkan dźwięków prowadzi do doniosłego finału tego świetnego debiutu, z majestatyczną muzyką o rozbudowanych strukturach. Znakomity album. ●

Marta Ratajczak



Gustaf Ljunggren & Skúli Sverrisson – *Floreana*

April Records, 2022

Choć album premierę świętował w piątek 13 maja oraz można doszukać się na nim niemałej dawki magii, od razu spieszę zapewnić, że takie czary mają jak najbardziej pozytywny wydźwięk i nawet stado czarnych kotów nie byłoby w stanie rzucić najmniejszego cienia na szczęście, spokój i uczucie błogiej przyjemności, jakie może dać słuchanie tej płyty. *Floreana* to bardzo poetycki, kojący i nastrojowy projekt nagrany w duecie Gustaf Ljunggren / Skúli Sverrisson, z gościnnym udziałem skrzypaczki Cæcilie Balling w jednym utworze (*Vestegnsromantik*). *Floreana* jest dziełem szwedzkiego multiinstrumentalisty i kompozytora Gustafa Ljunggrena (ukulele barytonowe, lap steel

guitar, pedal steel guitar, gitara akustyczna i elektryczna, gitary mando i rezonatory, perkusja, fortepian i instrumenty klawiszowe) oraz islandzkiego kompozytora i gitarzysty basowego Skúli Sverrissona, nagrywającego i koncertującego wcześniej m.in. z Laurie Anderson, Ryuichim Sakamoto, Billem Frisellem i Blonde Redhead.

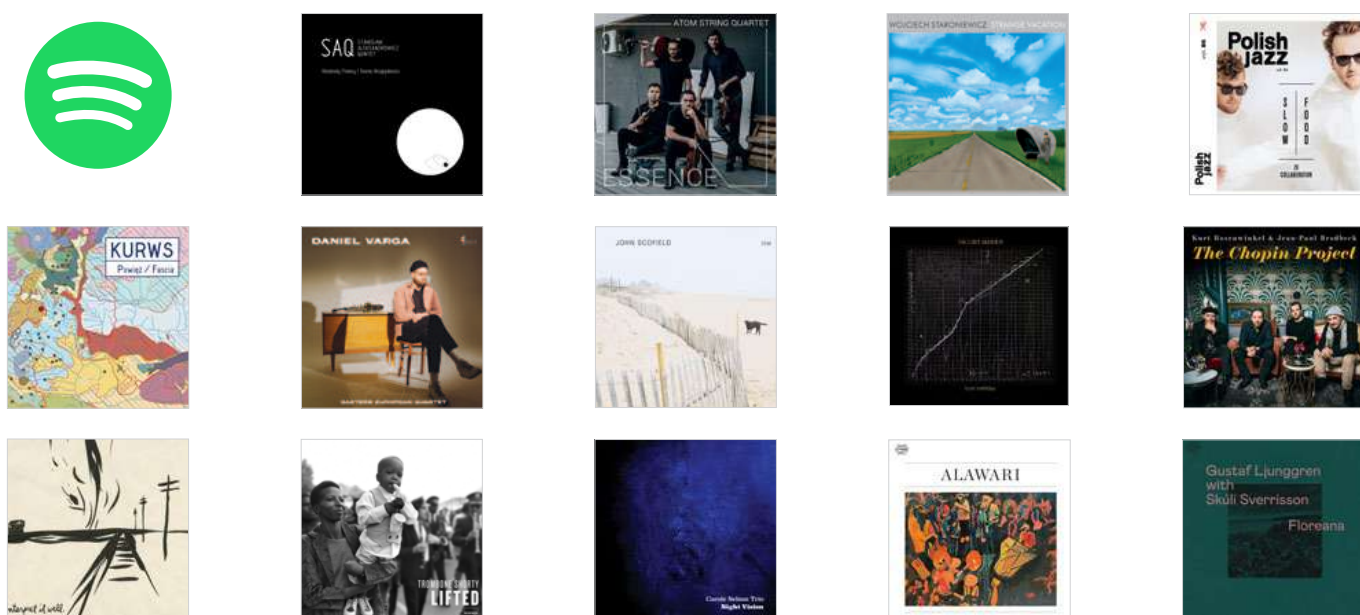
Floreana to zbiór myśli, przeżyć oraz emocji, które w procesie głębokiej medytacji Ljunggren przywołał z zakamarków swojego umysłu i przelał na papier nutowy. Napisał muzykę, która może wydobyć odbiorcę z ruchomych piasków codzienności

i przypomnieć mu, że w każdym z nas ukryte są skrzydła. Album oferuje 11 pięknych utworów, przynoszących spokój, dających wytchnienie oraz pozwalających odbiorcom na stworzenie własnego, prywatnego azylu, w którym możemy bez końca cieszyć się błogim poczuciem ciepła i bezpieczeństwa.

Język muzyczny Ljunggre-na jest jasny, łagodny i melodyjny, a utwory nagrane ze Sverrissonem i wybrane na ten album łączą folk, ambient z barwami charakterystycznymi dla skandynawskiego jazzu. Ze względu na swoją konstrukcję i formę – intymne duety

z gitarą w roli głównej łączą muzyczną klamrą początkową i finałową część płyty, pomiędzy nimi natomiast znajdziemy utwory o bardziej rozbudowanych aranżacjach oparte na nowoczesnych, syntetycznych teksturach, zagrane z wykorzystaniem instrumentów elektronicznych – całość przywołać może na myśl muzykę filmową, tworzoną do projektu, którym jest nasze własne życie. Muzyka zawarta na płycie wymusza na odbiorcy stan obecności i uwagi, w zamian oferując harmonię, spokój i ukojenie. ●

Marta Ratajczak



PLAYLISTA 06/2022 

Organiczne połączenie



Jakub Krukowski

Perfekcyjne opanowanie warsztatu, lata obycia scenicznego czy dziesiątki sesji nagraniowych nie gwarantują jeszcze wirtuozerii. Choć twórczość muzyka szczyłacego się takimi osiągnięciami z pewnością będzie znakomicie brzmieć, to może brakować jej czegoś nieuchwytnego, co cechuje prawdziwy artyzm. Trudno osiągnąć go bez organicznego związku z instrumentem, relacji wykraczającej poza zwykłe wykonawstwo. Z pewnością jest to cecha, którą posiada gitarzysta Szymon Mika, czego znakomitą dowodem są jego dwa najnowsze albumy.

Yumi Ito & Szymon Mika – *Ekual*

Ekual to spolszczony, fonetyczny zapis angielskiego słowa oznaczającego równość. Tytułowa cecha najlepiej oddaje charakter duetu Yumi Ito (wokal) / Szymon Mika (gitara). Para wypracowała doskonały balans, w którym tak samo gitara akompaniuje wokelowi, jak wokal gitarze. Choć oboje osiągnęli mistrzostwo w swoich dziedzinach, to nie mają potrzeby dominowania, tworząc jeden organizm funkcjonujący poza ich własnymi indywidualnościami. Szukając po-

dobnej synergii, można wskazać na wspólne nagrania Theo Bleckmana z Benem Monderem, z których ten pierwszy, jak się okazuje, jest ważną inspiracją dla wokalistki.

Ito jest wokalistką polsko-japońską, urodzoną w Szwajcarii. Wielokulturowość odegrała kluczową rolę w jej wychowaniu, dziś podkreśla, że domem jest dla niej muzyka. Z polskim gitarzystą poznała się przed pięcioma laty na Uniwersytecie w Bazylei w trakcie programu stypendialnego Focusyear, gdzie po spontanicznych występach poczuł potencjał wspólnego brzmienia. Duet gitarowo-wokalny to mocno eksploatowana formuła, stąd trudno zaskoczyć nim odbiorcę, a jednak z ich subtelnej gry emanuje hipnotyzująca siła, która nie pozwala się słuchaczowi



Yumi Ito & Szymon Mika – *Ekual*
Hevhetia, 2021

oderwać od ich muzyki. Wpływ na to mają liryczne melodie oraz poetyckie teksty, fantastycznie przenikające się nawzajem – często partie gitary zdają się być śpiewem i na odwrót. Wszystko to sprawia, że słuchany po wielokroć materiał z każdym odtworzeniem dostarcza nowych zachwytów i odkryć.

„Będąc zajęтым własnym światem, nie zdajesz sobie sprawy z piękna prostoty”, śpiewa Ito w utworze *Float and Drift*. Myślę, że to właśnie podstawa sukcesu opisywanej formacji. Jej twórczość cechuje niezwykła delikatność, wynikająca nie tylko ze specyfiki instrumentarium, ale też naturalności w grze. Nie ma tu solowych popisów czy skomplikowanych improwizacji. Wszystko zdaje się płynąć prosto z wnętrza, niespiesznie i szczerze. Artyści deklarują, że nieustannie inspirują się pięknem przyrody i myślę, że to motywuje ich do podążania za pierwotną pulsacją – pielęgnowania „kwiatu, który rośnie powoli w naszym sekretnym ogrodzie”, jak pięknie ujęła to autorka w kompozycji *Minha Flor*.

Szymon Mika – *Attempts*

Tytuł pierwszej w karierze solowej produkcji Szymona Miki, podobnie jak w przypadku *Ekual*, zdradza cel, jaki przyświecał nagraniu. Autor w wywiadzie na antenie radia Jazzkultura stwierdził: „Zrealizowałem



Szymon Mika – *Attempts*
Szymon Mika, 2022

ten album głównie dla siebie, z myślą o poszukiwaniu własnego języka (...) nie wiem, czy to znalazłem, ale realizowanie takich albumów na pewno mnie do tego przybliży”. Wszystkie dziesięć kompozycji zawartych na płycie jest więc próbą (angielskie: attempt) odnalezienia indywidualnego brzmienia.

Rejestracja miała miejsce w listopadzie 2020 roku, w Krakowie, gdzie muzyk mieszka. Nietrudno domyślić się więc, że album jest efektem pandemicznego zamknięcia. Mika przyznaje, że zaistniała sytuacja ułatwiła mu decyzję o realizacji takiej produkcji, choć pomysł na nią kiełkował w nim już od czasów szwajcarskich studiów (2017-18). Wszystkie kompozycje są jego autorstwa poza *Wiosną Jaśminy*, zapożyczoną z repertuaru Kasi Gacek-Dudy (album *Hala* zespołu Królestwo Beskidu, 2017), którą przearanżował z wokalne na instrumentalną.

Materiał zawarty na *Attempts* bez wątpienia cechuje prostota i wyrafinowanie dźwięków. Całość ma bardzo analogowe brzmienie, zupełnie jakby autor sięgał wyłącznie po klasyczną gitarę. Okazuje się jednak, co zdradził w przytoczonym wywiadzie, że towarzyszą mu trzy różne instrumenty, w tym również elektryczne, ale sposób nagłośnienia strun i rejestracji umożliwił osiągnięcie tak subtelnego efektu. Album od samego początku wprowadza w niezwykle intymną przestrzeń, kolejne dźwięki płyną prosto z wnętrza wykonawcy. Choć kompozycje zostały wcześniej przygotowane, niektóre nawet parę lat temu, to o ich finalnym efekcie decyduje spontaniczna improwizacja. Na tym polu ujawnia się wspomniane przeze mnie na początku tekstu połączenie wykonawcy z instrumentem. Mika pozostaje ściśle scalony z gitarą, tak że trudno mówić o wirtuozerskim operowaniu nią, w istocie jest ona bowiem jego naturalnym

przedłużeniem. Tak samo jak w duecie z Yumi Ito muzyk nie czaruje efektowną techniką, którą przecież doskonale opanował, ale stawia na szczery przekaz, dający prawdziwe emocje.

Z pewnością w każdym wykonawcy, na odpowiednim etapie kariery, pojawia się pokusa samodzielnego zmierzenia z instrumentem. Choć taka potrzeba jest naturalna, to nie zawsze dostarcza materiał odpowiadający możliwościom autora. U Szymona Miki tak się jednak nie dzieje. Mam wrażenie, że doskonale oddał on na *Attempts* swoją osobowość, tworząc album, do którego chce się wracać. ●

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

Nowe oblicze Rafała Gorzyckiego

Piotr Rytowski

Czas najwyższy napisać o dwóch albumach, które już dostatecznie długo czekały na swoją kolej, a z pewnością zasługują na odnotowanie na łamach JazzPRESSu. Płyty łączy postać perkusisty i kompozytora Rafała Gorzyckiego. Jeśli wśród czytelników jest jeszcze ktoś, komu należałoby przypomnieć, kim jest Gorzycki, to myślę, że wystarczy wspomnieć kilka składów, w których wyraźnie zaznaczył swą obecność – Maestro Trytony, Ecstasy Project czy Sing Sing Penelope. Muzyk wywodzi się z bydgoskiego środowiska skupionego wokół legendarnych klubów Trytony i Mózg. Bydgoszcz pozostaje wierna, tam zostały nagrane obie omawiane płyty.

Utwory pierwsze, wbrew tytułowi, nie są wyciągniętymi z archiwum kompozycjami z odległej przeszłości. Jak to możliwe, skoro muzyk był aktywny już w latach 90. ubiegłego wieku, a prezentowane utwory zostały skomponowane w latach 2016-2019? Zagadka ma charakter „gatunkowy”. Utwory pierwsze to kompozycje kameralne muzyki współczesnej, napisane na różne składy i wykonywane przez „klasyków”. To nowe oblicze Gorzyckiego, choć

nie tak odległe od jego dokonań w obszarze muzyki improwizowanej. Muzyk zawsze był eksperymentatorem, interesowała go konceptualna strona muzyki i ta nowa muzyczna przestrzeń jest kolejnym polem jego poszukiwań. Na płycie znajdziemy m.in. trio fortepianowe, kwartet smyczkowy, utwór na sopran, altówkę, fortepian i elektronikę – a więc kompozycje bardzo różnorodne pod względem instrumentacji. Co najważniejsze, ta muzyka działa na słuchacza w sposób równie angażujący jak znane nam wcześniej, a więc „przedpierwsze” utwory artysty.

Druga płyta – Ensemble Tuning XIII Muzyka na trzy instrumenty to



Rafał Gorzycki – *Utwory pierwsze*
Fundacja Art Mintaka, 2020

(także wbrew tytułowi) druga odsłona projektu Ensemble Tuning. Poprzednia, nagrana z flecistą Tomaszem Pawlickim i gitarzystą Jakubem Ziołkiem, ukazała się w 2018 roku. Tym razem liderowi towarzyszą dwaj klarneckiści – Piotr Melech i Michał Górczyński – oraz pianista Jakub Królikowski. W jednym z utworów pojawia się również gościnnie Ziołek. Podobnie jak przy *Utworach pierwszych* mamy tu do czynienia z muzyką, w której istotny jest aspekt konceptualny, która wymaga pewnego wysiłku intelektualnego, ale tym, którzy się na niego zdobędą z pewnością odpłaci – swoją nieprzewidywalnością, intrygującym brzmieniem, łamaniem schematów. Momenty niezwykle powściągliwe, selektywnie dawkujące dźwięki przeplatają się tu z pasmami żywiołowej improwizacji, ale wszystkie, niezależnie od charakteru muzyki, intrygują i wciągają słucha-



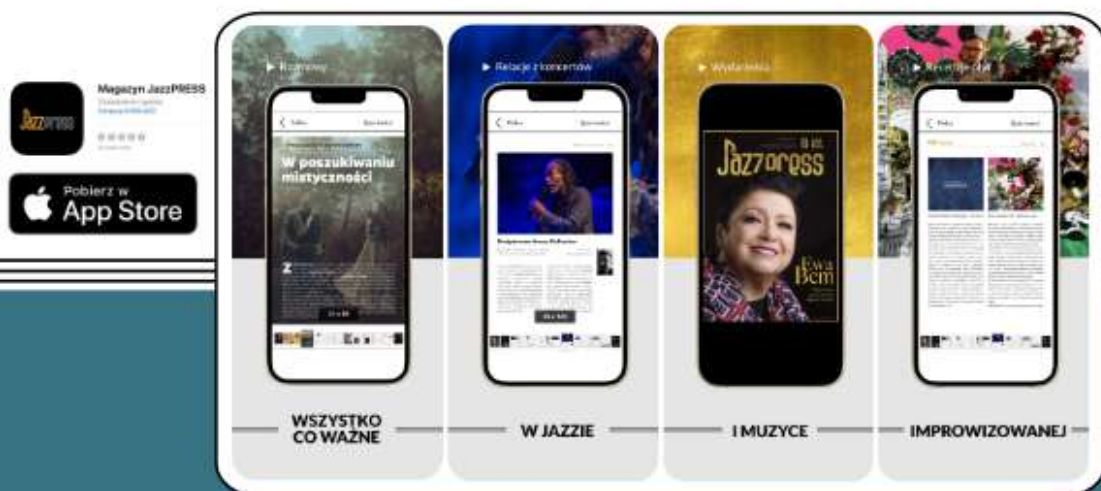
Ensemble Tuning XIII – Muzyka na trzy instrumenty

Opus Series, Requiem Records, 2021

cza do świata na styku jazzu, muzyki eksperymentalnej i współczesnej improwizacji.

Utwory pierwsze i Ensemble Tuning XIII *Muzyka na trzy instrumenty* ukazują dwa różne, ale jednocześnie koherentne oblicza Rafała Gorzyckiego. Warto zestawić te dwie płyty ze sobą, aby w pełniejszy niż dotychczas sposób, mam wrażenie, poznać osobowość twórczą artysty. ●

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



Czy jesteście gotowi?

Linda Jakubowska



Tegorocznym zwycięzcą Oscarów w kategorii dokumentu został film, który nie tylko skłania do myślenia, ale daje ucztę zmysłom. *Summer of Soul* to tętniące życiem, radosne i niezwykle widowisko ukazujące rewolucję, która wbrew czarnym przepowiedniom Gila Scott-Herona została jednak sfilmowana, a nawet pokazana szerokiej publiczności na wielkim ekranie. Co prawda z kilkudziesięcioletnim poślizgiem, ale za to z piorunującym efektem. *Summer of Soul* to nie tylko film-koncert, ale też ważna lekcja historii.

Festiwal, który miał miejsce między 29 czerwca a 24 sierpnia 1969 roku, przyciągnął do 20-akrowego parku Mount Morris w Harlemlu ponad 300 000 ludzi i odbywał się na tle niezwykle istotnych zmian politycznych, kulturowych i społecznych w Stanach Zjednoczonych. Cykl pierwszych koncertów zorganizowanych przez 30-letniego piosenkarza i aktora Tony'ego Lawrence'a odbył się już latem 1967 roku, a w ciągu trzech lat stał się one ważną sceną dla czarnej kultury i polityki. Festiwal, będący ostatecznym rezultatem tych wydarzeń, doszedł do skutku między innymi dzięki wielkiemu popar-

ciu ówczesnego burmistrza Nowego Jorku Johna Lindsaya. Głównym sponsorem został Maxwell House, a pilnowaniem porządku zajęły się Czarne Pantery.

Producent telewizyjny Hal Tulchin sfilmował około 50 godzin tego niesamowitego wydarzenia, ale zebrane materiały zalegały w jego piwnicy przez prawie pół wieku, ponieważ Tulchin nie mógł nikogo zainteresować przekształceniem nagrań w większy projekt. Podczas gdy festiwale takie jak Woodstock



Summer of Soul (...Or, When the Revolution Could Not Be Televised), reż. Ahmir Questlove Thompson, 2021

i Altamont, na których występowali w większości biali artyści, były powszechnie rozpoznawalne, Festiwal Kultury w Harlemie rzadko pojawiał się w mediach. To trwało do czasu, kiedy zainteresował się nim kompozytor, producent i perkusista hiphopowej grupy The Roots – Ahmir Questlove Thompson.

W połowie marca 2020 roku, kiedy Questlove zaczął pierwsze prace nad filmem, świat zupełnie się zatrzymał. To, co działo się w 2020 roku, było lustrzanym odbiciem lat 1968-69. Były protesty i zamieszki na ulicach, pojawiła się nieufność do rządu i obawy przed wyborami, było też mnóstwo zgonów. Nagle film, który miał mówić wyłącznie o muzyce, nabrał zupełnie innego znaczenia i dotknął szeregu innych, poważnych spraw, rysując wyraźne paralele między wydarzeniami sprzed pięćdziesięciu lat a bólami współczesnego społeczeństwa amerykańskiego. Przeszłość przemówiła do teraźniejszości.

To naprawdę niepokojące, jak wiele problemów przytaczanych przez artystów i prezenterów festiwalu jest aktualnych do dziś: przemoc policji, systemowy rasizm, ubóstwo, wymazywanie kultury części społeczeństwa. To sprawia, że film, mimo iż składa się w większości z materiałów archiwalnych, brzmi świeżo i żywo, a muzyczny protest razi z taką samą mocą jak na festiwalu z 1969 roku. W wywiadzie dla National Geographic (opublikowanym 25 marca 2022 roku) Questlove stwierdził: „Jestem naprawdę dumny z *Summer of Soul*, ponieważ zbyt często, kiedy oglądasz filmy o erze walki o prawa obywatelskie i rewolucji tamtych czasów, widzisz nasz ból, nasze cierpienie, nasz smutek, nasze łzy, naszą krew. Radość Czarnych jest dla mnie prawdopodobnie najważniejszym elementem historii walki o prawa obywatelskie i walki Afroamerykanów w Stanach Zjednoczonych, ponieważ nas ucłowiecza i nas zbliża. Festiwal Kultury w Harlemie to po prostu niesamowite spojrzenie na pięknych ludzi, którzy bawią się, ciesząc się w sposób, jakiego nigdy nie widzieliście”.

Koncert rozpoczyna Stevie Wonder, wkraczając w nową erę jazzowego funkku. Spektakularny popis na klawiszach uzupełnia jeszcze bardziej ognistą solówką na perkusji. Potem jest równie gorąco. Sły and the Family Stone, jak zawsze stylowi i ekstrawaganccy, nie tylko porywają do tańca, ale w swoim hymnie *Everyday People* przypominają o potrzebie wielokulturowej jedności. W tamtych czasach uważano Sły and the Family Stone za bardzo nietypowy zespół, ponieważ składał się z kobiet i mężczyzn, czarnych i białych, co nie było czymś zwyczajnym. Zespół przeciwstawiał się również szufladkowaniu i segregowaniu gatunków muzycznych, łącząc R&B, rock, pop z odrobiną jazzu. Nawet dzisiaj może uchodzić za fenomen, bo niestety nadal bardzo rzadko czołowe miejsca na listach przebojów zajmują grupy o rasowej i płciowej różnorodności, jaką reprezentowali Sły and the Family Stone.

W obalaniu rasistowskich stereotypów na festiwalu uczestniczył też zespół The 5th Dimension. Wtedy wiele osób uważało, że grupa była „zbyt biała” dla czarnej publiczności i „zbyt czarna” dla białej publiczności. „W tamtych czasach muzyka była segregowana” — mówi w filmie Billy Davis, jeden z członków grupy — a my byliśmy gdzieś w środku”. W filmie usłyszymy The 5th Dimension wykonujący *Don't Cha Hear Me*

JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

2022-2023

RUSZA NOWY PROJEKT

WYWIADY

**WTORKI, GODZ. 17:00
RADIOJAZZ.FM**

AUDYCJE

**CZWARTKI, GODZ. 17:00
RADIOJAZZ.FM**

FELIETONY

**JAZZPRESS.PL/
POLSKAFESTIWALOWA**

PODCASTY

**ARCHIWUM/
RADIOJAZZ.FM**

Callin' To Ya i *Aquarius / Let the Sunshine In* – największy przebój grupy. Z muzycznych klasyków muzyki soul i gospel nie zabrakło *Take My Hand, Precious Lord* wykonanej przez Mavis Staples w duecie z wielką Mahalią Jackson. Zobaczymy również młodzieńką Gladys Knight ze swoimi chłopakami, The Edwin Hawkins Singers i B.B. Kinga.

Festiwal Kultury w Harlemie nie był ściśle i wyłącznie związany z soulem, jak by wskazywała nazwa. Mamy tu również muzykę latynoamerykańską reprezentowaną przez Mongo Santamarię i Raya Barretto. Mongo, król konga, który w tym czasie nie był tak znany, jak powinien był już być, zagrał na koncercie *Watermelon Man*, nawiązując niesamowity kontakt z publicznością i kamerami. Od tego występu dał się poznać powszechniej nie tylko jako wyśmienity perkusjonista, ale też szalony showman. W równie ekspresyjnym *Together* Ray Barretto zaapelował do ludzi wszystkich ras i przekonań, by się spotkali – „zanim będzie cholernie późno!” Miłośnicy jazzu mogą zachwycić się z pewnością fragmentem występu flecisty Herbiego Manna z Royem Ayersem na wi-brafonie. Podobnie jak kiedy perkusista Max Roach wraz z wokalistką Abbey Lincoln interpretuje *Afrykę* Johna Coltrane'a.

Punktem kulminacyjnym filmu jest występ Niny Simone, w którym artystka uchwyciła szeroki wachlarz emocji: od radości i dumy po gniew. Ostatni, zamykający film i ścieżkę dźwiękową występ to ostra recytacja wiersza *Are You Ready* Davida Nelsona z *The Last Poets*. Simone drażniąc publiczność pytaniem: „Czy jesteście gotowi? Czy naprawdę jesteście gotowi?” – zwraca uwagę na przygotowania do zmagania, które czekają Afroamerykanów w nowej, nadchodzącej dekadzie. „Czy jesteś gotowy niszczyć rzeczy i palić budynki?” – pyta zaledwie rok po zabójstwie Martina Luthera Kinga Jr. Dostojna niczym etiopska królowa Makeda i wojownicza niczym hausańska Aminatu, brzmi tyle uwodzicielsko, co groźnie. W pewnym mo-

mentcie można nawet odnieść wrażenie, że ten występ może zakończyć się zamieszkami. Wygrywają na szczęście radość i muzyka.

Summer of Soul zawiera mnóstwo inspirującego materiału. Na scenie widzimy kultowych muzyków obok mniej znanych, ale o równie wielkim talencie. Dokument stanowi istną ucztę dla uszu. Również dla oczu, ponieważ moda i garderoba z tamtej epoki są na pełnym, kolorowym wybiegu. Widzimy starannie wyrzeźbione fryzury afro i warkoczyki zamiast prostowanych włosów; kolorowe tuniki-dashiki; kobiety w dżinsowych dzwonach-biodrówkach i mężczyźni w kamizelkach bez koszul, wyszukaną biżuterię w stylu etno, żywe kolory, ekscentryczne nakrycia głowy, skórzaną garderobę, fantazyjne okulary, afrykańskie wzory, kwiaty, pióra, błyskotki – wszystko to w tłumie roztańczonych (ale jak!) ludzi.

Zarówno film, jak i jego ścieżka dźwiękowa dźwigają ciężar historii z wdziękiem i radością, dlatego śmiało można się nimi delektować w ciepłe wieczory lata. Film jest muzycznie doskonały, pięknie skonstruowany i głęboko zakorzeniony w kulturowym znaczeniu. *Summer Of Soul* udało się uchwycić rozmach i ducha festiwalu, więc jeśli macie ochotę przenieść się do rozgrzanego słońcem i emocjami Harlemu, nie ruszając się z domu, ten film wam tę podróż umożliwi. ●

KONCERTY



PRZEWODNIK

KONCERTOWY

Mateusz Sobiechowski solo

8 czerwca, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



Jarecki | Aftyka Duo

22.06, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



13-15

czerwca

12. ENTER ENEA FESTIVAL

NAD JEZIOREM STRZESZYŃSKIM, POZNAŃ

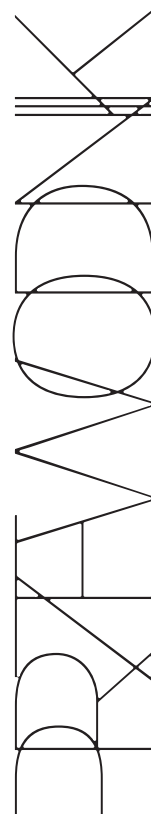
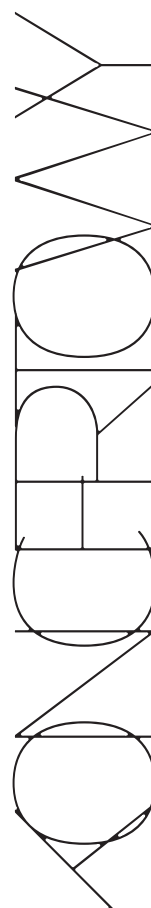
Trzy dni potrwa tegoroczna edycja Enter Enea Festival. Do Poznania na zaproszenie Leszka Możdżera przyjadą między innymi wirtuozi instrumentów dętych: norweski tubista Daniel Herskedal i fiński trębacz Verner Pohjola. Po raz pierwszy w Polsce wystąpi gwiazda francuskiej muzyki elektronicznej Chassol. Adam Bałdych z gościnnym udziałem Paolo Fresu zaprezentuje materiał z płyty *Poetry*. Wystąpi również polska grupa Chojnacki / Miguła Contemplations. Odbędzie się premiera utworu *Moniuszko Alt_Shift_1 Escape* napisanego przez Leszka Możdżera na zamówienie Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Poznaniu. **WIĘCEJ >>**

19

czerwca

**ALEKSANDRA KUTRZEPA QUARTET
& KAIROS CHOIR**CENTRUM KONGRESOWE UNIWERSYTETU
PRZYRODNICZEGO, LUBLIN

W siedzibie Centrum Kongresowego Uniwersytetu Przyrodniczego w Lublinie zabrzmie *Oratorium Jazzowe* powstałe na okoliczność Światowego Dnia Uchodźcy. Autorką kompozycji jest skrzypaczka Aleksandra Kutrzepe. Program koncertu składa się z dziewięciu utworów, które zaprezentowane zostaną przez kwartet jazzowy (Aleksandra Kutrzepe Quartet) oraz męski zespół wokalny Kairos, którego założycielem i dyrygentem jest Borys Somerschaf. Autorem tekstów do oratorium jest Jan Wąsak. **WIĘCEJ >>**



cały
ten **Jazz!**
meet!

**07
06
2022
19:00**

JORGOS SKOLIAS

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

● **ONLINE BEZPŁATNIE**

ORGANIZATOR
PROM
KULTURY SASKA KEPA

PROJEKT KRAJOWY
Jazzpresso radiojazz.pl eurojazz
PROJEKT

PROM KULTURY SASKA KEPA, UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA

**21 VI
2022
19:00**

ANDRZEJ JAGODZIŃSKI TRIO

ANDRZEJ JAGODZIŃSKI - FORTEPIAN
ADAM CĘGIELSKI - KONTRABAS
CZESŁAW "MAŁY" BARTKOWSKI - PERKUSJA

BILETY 25 ZŁ

● ONLINE BEZPŁATNIE

cały
ten

Jazz!
Live!

PRODUKCJA
euroJazz

PATRONAT MEDIALNY
Jazzpress radioJazz.fm

ORGANIZATOR
PROM
KULTURY SASKA KEPA

Aga Gruczek Trio (PL) | Stanisław Soyka Kwartet (PL) | Jazz Forum Talents (PL) | DZ'OB (UA) | Moon Hoax (PL)
Steve Coleman and Five Elements (US) | Parker/Drake/Dikeman/Vicente (US/PT) | Simsa Fünf (AT)
Konkurs JAZZiNSPIRACJE | Lubelskie premiery: Testudo (PL) / Ronnie N (PL)

13. Lublin Jazz Festiwal

11 - 17 lipca 2022



Organizator: Impresariat Centrum Kultury w Lublinie, ul. Peowiaków 12, 20-007 Lublin
Program / informacje / bilety: lublinjazz.pl / ck.lublin.pl

Organizatorzy:

**CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE**



Przestrzenie
Sztuki



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



Instytut Teatralny

Patronat honorowy:

**PATRONAT
HONOROWY**



PREZYDENT MIASTA LUBLIN
KRZYSZTOF ŻUK

Partner:

austriackie forum kultury waw

Patroni medialni:

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress



Program Przestrzenie Sztuki jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego realizowany przez Narodowy Instytut Muzyki i Tańca oraz Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego

CZERWCOWA TRASA IGORA ZAKUSA I USEINA BEKIROVA W POLSCE !

Zakus Bekirov

Duo / Trio

Głos
z Ukrainy

Igor Zakus gitara basowa

Usein Bekirov fortepian

feat: Piotr Schmidt trąbka / 13, 18, 20.06

Arek Skolik perkusja / 15.06

12.06 WARSZAWA Sala Koncertowa OKO / g.19

13.06 WROCŁAW Klub Czasoprzestrzeń / g.19

15.06 GLIWICE Loopa / g. 20

17.06 PRZEMYŚL Jazz Club w CK Przemyśl / g.19

18.06 TYCHY Art Music Club / g. 20

19.06 LESZNO Biblioteka Ratuszowa / g.17

20.06 CZĘSTOCHOWA OPK Gaude Mater / g.19

Filmoteka Narodowa - Instytut Audiowizualny zaprasza

Retroteka

w kinie ILUZJON



Sobota 11 czerwca, godz. 19:00

Wieczór z Tańcem

„Wspomnienia z Warszawy”, reż. Franciszek Ożga, 1944 r. (20')
Jan Emil Młynarski, dyrektor muzyczny zaprasza na koncert
Jazz Band Młynarski-Masecki (Streaming na ninateka.pl)

ŚWIĘTO ANIMACJI

filmy spotkania warsztaty

25 — 26
CZERWCA

Filmoteka Narodowa-
Instytut Audiowizualny
ul. Wałbrzyska 3/5, Warszawa



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



KINO
ILUZION



KONCERTY

26
czerwca
– **3**
lipca

13. LETNI FESTIWAL IM. JERZEGO WALDORFFA

RADZIEJOWICE

Blisko stu artystów wystąpi podczas 13 edycji Festiwalu im. Jerzego Waldorffa, który odbędzie się w podwarszawskich Radziejowicach między 27 czerwca a 4 lipca. Koncerty odbywać się będą w Nowym Domu Sztuki oraz w specjalnie przygotowanym namiocie festiwalowym. Wśród gwiazd tegorocznego festiwalu znaleźli się między innymi pianiści: laureatka ostatniego Konkursu im. Fryderyka Chopina Leonora Armellini, Ingolf Wunder, Janusz Olejniczak, skrzypek Krzysztof Jakowicz. Zagrają orkiestry: Warsaw Camerata pod dyr. Jerzego Maksymiuka, Sinfonia Iuventus pod dyr. Marka Pijarowskiego oraz międzynarodowy zespół Loud Jazz Band. **WIĘCEJ >>**

2
lipca
– **27**
sierpnia

28. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL JAZZ NA STARÓWCE

RYNEK STAREGO MIASTA, WARSZAWA

Po raz 28 na warszawskim Rynku Starego Miasta odbywać się będą wakacyjne koncerty plenerowego Międzynarodowego Festiwalu Jazz na Starówce. Festiwal zainauguruje Ewa Bem, która wystąpi z kwartetem Andrzeja Jagodzińskiego. W programie festiwalu znalazły się również: Kacper Smoliński Quintet, Heavy Metal Sextet, Young Power New Edition oraz Marcin Wasilewski Trio. Zagranicznymi gwiazdami festiwalu będą kwartet brytyjskiego saksofonisty Denysa Baptiste'a oraz trio pianisty Emmeta Cohena. Festiwal zakończy Rosario Giuliani Trio & Luciano Biondini w repertuarze do najsłynniejszych melodii z włoskich filmów.

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK

4-10

lipca

WARSAW SUMMER JAZZ DAYS 2022

PARDON, TO TU / STODOŁA, WARSZAWA

Pierwszy tydzień lipca w Warszawie przebiegnie pod znakiem koncertów tegorocznej edycji festiwalu Warsaw Summer Jazz Days. Od 4 do 6 lipca na scenie klubu Pardon, To Tu zaprezentują się laureaci konkursu Najciekawsze Zjawiska Polskiego Jazzu 2021. Natomiast podczas koncertów na głównej scenie festiwalowej w klubie Stodoła będą mieli możliwość wystąpić zwycięzcy najnowszej edycji programu Fonograficzny Debiut Roku – Artur Małęcki & The Creature oraz Ziółek Kwartet. Gwiazdami imprezy będą Delvon Lamarr, Makaya McCraven, Theo Croker, Kris Davis, James Brandon Lewis, Christian McBride, Stanley Clarke, Steve Coleman oraz Cécile McLorin Salvant. **WIĘCEJ >>**

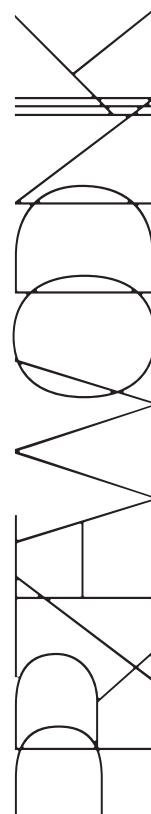
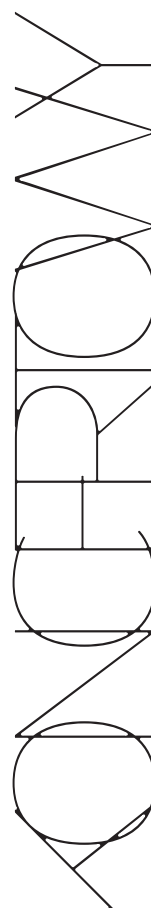
17

lipca

MARCUS MILLER

AMFITEATR WCK, WARSZAWA

Marcus Miller, jeden z najbardziej cenionych basistów i najbardziej wpływowych artystów współczesnego jazzu, wystąpi w warszawskim Amfiteatrze WCK w Parku Sowińskiego. Miller występuje od ponad 30 lat, ma na koncie m.in. dwie statuetki Grammy, nagrodę Edison Award za całokształt twórczości w jazzie i tytuł UNESCO Artist for Peace. Charakterystyczne brzmienie jego basu można usłyszeć na wielu płytach sław różnych gatunków muzycznych – Milesa Davisa, Chaki Khana, Davida Sanborna, Herbiego Hancocka, Erica Claptona, Arethy Franklin, George'a Bensona, Eltona Johna. Jego styl, oparty na niebywałych umiejętnościach technicznych, jest wyjątkową kombinacją funku, groove'u i soulu. **WIĘCEJ >>**





FUNDACJA
EDUKACYJNA
PRO MUSICA

18-24.07.2022

18

LESZNO MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY JAZZOWE INTERNATIONAL JAZZ WORKSHOP



ZAPISY: WWW.PRO-MUSICA.ORG.PL

KOSZT UCZESTNICTWA: 700 ZŁOTYCH

LICZBA MIEJSC OGRANICZONA!

WYKŁADOWCY

NATALIA LUBRANO - WOKAL ● **HANS PETER SALENTIN** - TRĄBKA
TOMASZ WENDT - SAKSOFON ● **ILONA DAMIĘCKA** - PIANO
DAWID KOSTKA - GITARA ● **JAROSŁAW BUCZKOWSKI** - AKORDEON
MICHAŁ JAROS - KONTRABAS ● **MARCIN JAHR** - PERKUSJA
ANDRZEJ WINISZEWSKI - HISTORIA JAZZU

SEKCJA RYTMICZNA

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

KADRA ODWIEDZAJĄCA

ADAM WENDT - SAKSOFON ● **DOMINIK WANIA** - PIANO
TOMASZ KUDYK - TRĄBKA
KAROLINA BEIMCIK I DANA VYNNYTSKA - WOKAL

KONCERTY

18.07.2022 LAURA CUBI VILLENA & ADAM WENDT ACOUSTIC SET
19.07.2022 JARMUŻEK/PAKOWSKA - PRZED SKOŃCZENIEM ŚWIATA
20.07.2022 MAREK KĄDZIĘŁA TRIO
21.07.2022 NEW BONE FEAT. DOMINIK WANIA
22.07.2022 BABOUSHKI - KAROLINA BEIMCIK/DANA VYNNYTSKA

ZAJĘCIA GRUPOWE

JAZZ SESSION - HANS PETER SALENTIN
HISTORIA JAZZU - ANDRZEJ WINISZEWSKI

ENTRÉE
LIBRE



ORGANIZATOR:



FUNDACJA
EDUKACYJNA
PRO MUSICA

DOFINANSOWANIE:



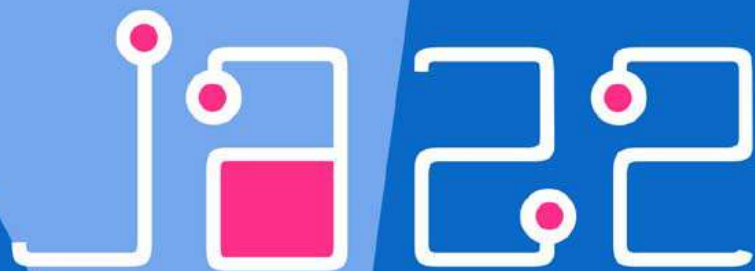
PARTNERZY:

WTB



PARTNERZY MEDIALNI:





Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun



WARSZTATY
MUZYCZNE



#3 | Szarp pan bas: Gitara basowa

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Jerzy Szczerbakow **GITARA BASOWA**

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

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

12.06.22 (niedziela), godz. 10:30
Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

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

#4 | Jazzowe lato: Fortepian

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW**
Mateusz Kaszuba **FORTEPIAN**

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

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

26.06.22 (niedziela), godz. 10:30
Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

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

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

DOM
KULTURY
KADR

OŚRODEK
KULTURY
OCHOTY



Więcej informacji na www.jazzdladzieci.pl

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



fot. Jarek Wierzbicki

W tej samej czasoprzestrzeni, co Metheny

Pat Metheny Side Eye – Warszawa,
Palladium, 4 czerwca 2022 r.



Wojciech Sobczak-Wojeński

„Żyjemy w nieciekawych czasach, ale zarazem w najlepszych” – przekonywał 4 czerwca w stołecznym Palladium Marcin Kydryński, a rozwinięciem tej myśli był argument, że przyszło nam żyć w tej samej czasoprzestrzeni, co mistrz **Pat Metheny**. I coś w tym jest, bo postać to nie-

chybnie nietuzinkowa i legendarna, o której napisano tyle, że trudno by dodać coś odkrywczego.

Dla mnie spotkanie (szczególnie „live”, ale też na płaszczyźnie odsłuchiwanych płyt) z Patem to zawsze zastrzyk nowej, pozytywnej energii i zachwyt nad złożonością i roz-

machem muzyki, którą ten człowiek tworzy. Szanuję go za kompozycyjną skrupulatność, niewątpliwą wirtuozerię, zorientowanie na – mimo wszystko – przystępność dźwięków, jak również ewidentne niezmordowanie. Cóż, trasy koncertowe składające się z ok. 200 koncertów, ciągłe próby zredefiniowania samego siebie, przynajmniej kilka muzycznych przełomów na koncie, sowita garść nagród i cała plejada topowych muzyków, z którymi współpracował – to tylko skromne dowody pracowitości (lub przemożnej pasji i pędu do ustawicznego rozwoju) gitarzysty. I mimo że zajmujące szczególne miejsce w moim sercu Pat Metheny Group już nie istnieje, to główny bohater warszawskiego, wyczekiwanego wieczoru kontynuuje wizjonerską mrówczą pracę w jedynym w swoim rodzaju dźwiękowym uniwersum.

Projekt Side Eye, najnowsze dziecko Pata, zakłada współpracę z ciągle zmieniającym się line-upem młodych artystów. Nam dane było oglądać go w towarzystwie klawiszowca **Chrisa Fishmana** i perkusisty **Joe Dysona**. I przyznam, choć właściwie mnie to nie dziwi, że jednak osobowość i talent lidera skutecznie przysłoniły wysiłki tych młodych adeptów sztuki jazzowej. Perkusista – owszem, czujny, zorientowany w rytmicznych zawiłościach kompozycji, jednak nieproponujący niczego ponad to, czego nie wykonałby inny sprawny, solidny bębniarz.

Klawiszowiec zaś – no cóż, miał trudne zadanie. Nie tylko jednocześnie odpowiadał za bogaty akompaniament i solowe partie klawiszy i podkładał bas z keyboardu, ale przede wszystkim musiał miejscami wejść w buty nieodżałowanego Lyle’a Maysa.

Momenty, które wzbudzały nostalgię i tęsknotę za niegdysiejszym PMG, tu – jeżeli nie dotkliwie, to wyrażnie, komunikowały, że „to se ne vrati”. Brak było tej specyficznej chemii między Patem a klawiszowcem, a młody Fishman tak był skoncentrowany na dogrywaniu basu, że nie mógł dać się ponieść tym porywającym numerom. Co więcej, bas z klawisza (w szczególności ten imitujący gitarę bezprogową) pobrzmiwał ciut tandetnie, podobnie jak pozostały arsenał „klawiszowych” brzmień. Z wyjątkiem klasycznego fortepianu trącało to wszystko nieco old-school, o ile nie kiczem. Skoro Pat Metheny był skłonny targać ze sobą po świecie swoją samogrającą szafę muzyczną – orchestrion – to nie mógł dokooptować sobie regularnego basisty? Może wówczas uzyskałby żywszy, normalnie brzmiący basowy puls, a klawiszowiec skupiłby się na swojej robocie i być może dopieścił nieco brzmienie. Stawiam hipotezę, że ma to drugie dno



fot. Jarek Wierzbicki



fot. Jarek Wierzbicki

w duchu – „zobaczymy, czy muzyk będzie w stanie skoncentrować się jednocześnie na tworzeniu linii basu i na całej reszcie”. Ot, takie, być może, formalne, pobudzające muzyczną świadomość ćwiczenie. Niezależnie od wszystkiego = zazdroszczę Chrisowi Fishmanowi (jak i Joe Dysonowi) możliwości kształcenia się u boku Metheny’ego i chylę czoło przed odwagą, jakiej wymagało zajęcie miejsca po niedoścignionym Maysie.

Choć można się po trosze domyślić po powyższych uwagach, że część repertuaru stanowiły utwory Pat Metheny Group (m.in ciekawie rytmicznie zmienione *Better Days Ahead*), to pełnię prawdy osiągnąłbym, mówiąc, że była to tzw. „przekrojówka” lub materiał w stylu „essential”. Pojawiły się bowiem newage’owe dźwięki 42-strunowej gitary Pikasso, kojący cudnej natury utwory na gitarę barytonową solo, cieszyły ucho czytelne ukłony w stronę wielkich współprac i wielkich płyt (z Charliem Hadenem, Jaco Pastoriusiem, Michaeliem Breckerem), grzmiał zawodzący gitarowy syntezator Rolanda, sama grała (choć pamiętam, że jest to jakoś misternie i przemyślnie kontrolowane przez komputery i Pata) wspomniana przedziwnej natury konstrukcja „samogrająca” zwana orchestrio-

nem. No i wiadomo – we wszystkich tych odsłonach Metheny pozostał tak specyficzny i oryginalny, jak to tylko możliwe. Jego brzmienie, stosowane rozwiązania pozostawiają złudzeń kogo słuchamy, a to duża sztuka dla każdego instrumentalisty – choćby w odniesieniu do jednej, nazwijmy to, formuły. A tu mamy przynajmniej kilka równoległych formuł, odsłon tylko i wyłącznie jego, Pata Metheny’ego, którego talent i osobowość błyszcza, niezależnie od osób, które go aktualnie otaczają.

W takich momentach solowych, jak np. końcowa wiązanka melodii z Pat Metheny Group (w tym pogodne *Jaco*, *Phase Dance*, *First Circle*, ale i wzruszające *Last Train Home*), można było odnieść wrażenie, że i sam Pat by na dobrą sprawę wystarczył. Chociaż mimo że samodzielnie potrafiłby oczarować słuchacza swoją techniką i charyzmą, to nie bez powodu często funkcjonuje w zespole – bo to zupełnie inna energia. A skoro żywy zespół, to po co samogrające szafy czy bas z klawisza? Kłóć się tu koncepcje samowystarczalności i minimalizmu z chęcią utrzymania feelingu żywego bandu, ale projekt, zdaje się, jest rozwojowy i może przyjdzie nam doczekać rozszerzenia składu. Niezależnie od przyjętej formuły czy otoczenia współpracujących muzyków moja odpowiedź na Patowe pytanie „Are You Going With Me?” jest zawsze taka sama. Oby jak najdłużej! ●

NOWA GAZETA



Szukaj na letnich
festiwalach
i w miejscach,
gdzie gra się jazz

www.jazzpress.pl/gazeta



fot. Bartosz Mrozowski

Hipnotyzująca ścieżka dźwiękowa

Bill Frisell Trio @ Millennium Docs Against Gravity

– Warszawa, Muzeum Polin, 14 maja 2022 r.

Grzegorz Pawlak



W pejzażu imprez kulturalnych odradzających się po okresie pandemii 19. Festiwal Filmowy Millennium Docs Against Gravity jest jednym z najciekawszych wydarzeń filmowych m.in. dlatego, że film dokumentalny daje twórcom większą swobodę artystyczną niż kino fabularne. Po powrocie z formuły online do tradycyjnej, w programie Millennium Docs Again-

st Gravity pojawiły się ponownie imprezy, które już wcześniej towarzyszyły festiwalowi. Aż dziwne, że dopiero w tym roku po raz pierwszy wśród tych imprez pojawił się koncert jazzowy. W ramach przeglądu filmów Billa Morrisona – reżysera twórczo pracującego z taśmami archiwalnymi sprzed około 100 lat, podczas spektaklu w sali koncertowej warszawskiego

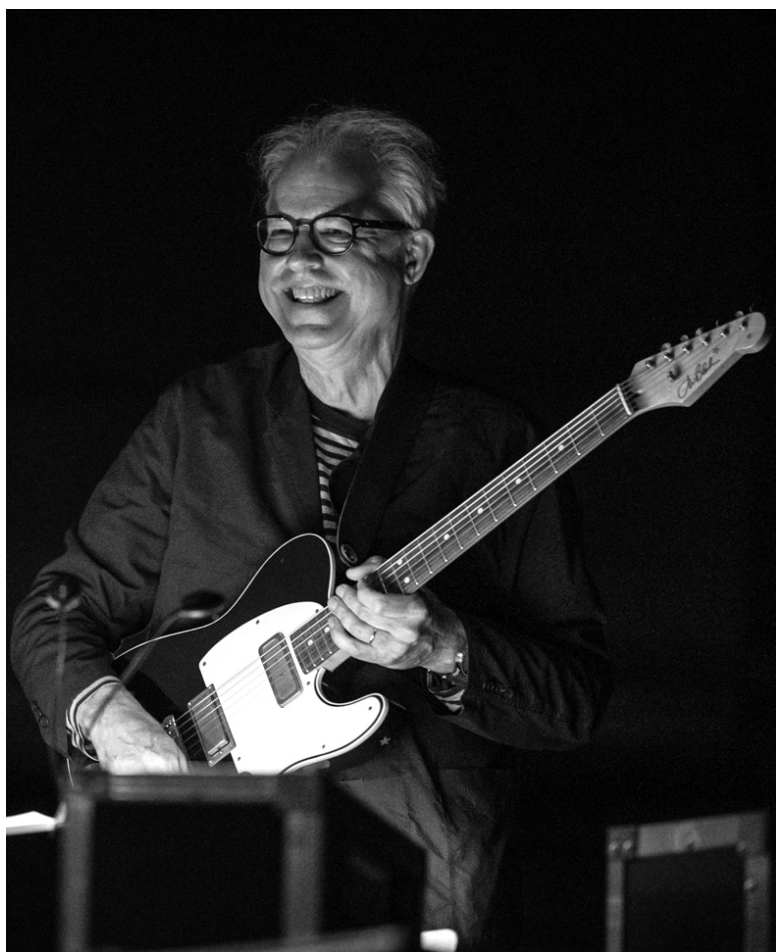
muzeum Polin zaprezentowany został projekt filmowo-muzyczny obejmujący dwa filmy: *The Mesmerist* i *Wielka powódź*, z muzyką **Billa Frisella**.

Muzyka, oryginalnie napisana i nagrana do tych filmów ponad dekadę temu, została zagrana na żywo przez **Bill Frisell Trio** w składzie: Bill Frisell – gitara, **Tony Scherr** – kontrabas, **Kenny Wollesen** – perkusja, wibrafon. Przyznam, że podchodziłem do tego wydarzenia z pewną ambiwalencją – choć większość nagrań Billa Frisella z ostatniej dekady mnie nie pasjonuje, to przez wiele lat byłem jego fanem i w mojej osobistej perspektywie był „koncert wielkiego gitarzysty”. Przed wydarzeniem zastanawiałem się, jak na percepcję wpłynie połączenie muzyki i filmu i przede wszystkim jak obecnie gra Frisell.

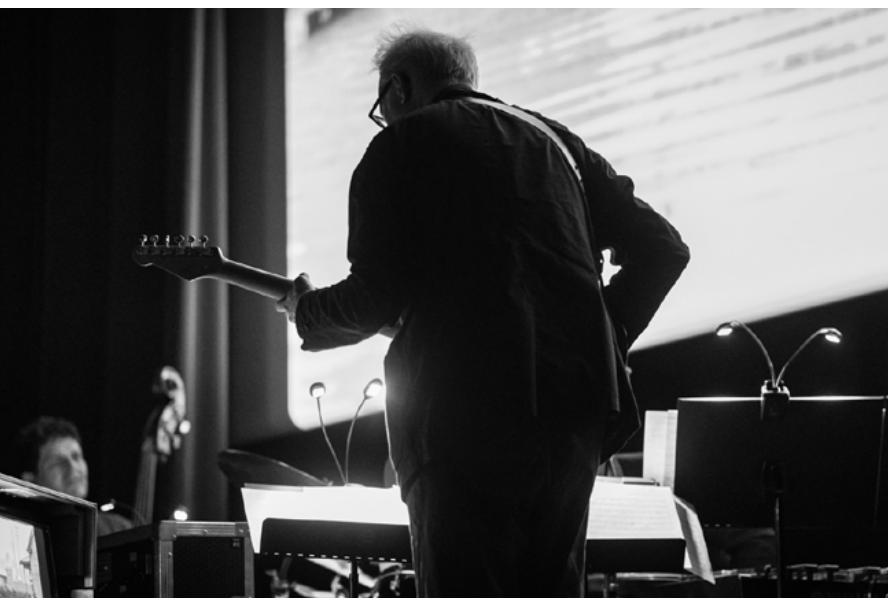
The Mesmerist jest kilkunastominutowym filmem zmontowanym z archiwalnej, niszczonej taśmy z 1926 roku, poddanej dodatkowej obróbce, sprawiającej psychodeliczne wrażenie. W tym zestawie awangardowego obrazu i różnych efektów gitarowych Billa Frisella połączenie sztuki filmowej i muzyki wypadło bardzo przekonująco. Pierwsze czyste i przeciągłe dźwięki gitary Frisella wylały miód na moje serce; to był ten Bill, w którego muzyce nawet podczas spokojnej gry jest jakiś podskórny

niepokój, oczekiwanie na zmianę – frazy, brzmienia. Kenny Wollesen oszczędnie traktował zestaw perkusyjny, a Tony Scherr często operował smyczkiem, rozlewając dookoła niskotonowe plamy i pogłębiając nastrój filmowych scen.

Kiedy postać na ekranie oznajmiła (przy pomocy kadru z napisem): „Jednym ruchem mogę wprowadzić cię w hipnotyczny stan”, dzięki efektowi delay dźwięki gitary Frisella zaczęły się na siebie nakładać, zapętlać i hipnotyzować publiczność. Przyznam, że ja lubię właśnie takiego Frisella – bawiącego się efektami, przechodzącego od łagodnych brzmień do zniekształconych, wychodzącego nagle z pętli delikatnych nakładek jakimś przeciągłym, wibrującym i charczącym dźwiękiem. I tak właśnie było: kiedy na ekranie twarze postaci otwierały szeroko oczy i usta w przerażeniu, taśma rwała się lub sprawiała wrażenie potraktowanej



fot. Bartosz Mrozowski



fot. Bartosz Mrozowski

chemikaliami – niepokojącym i pełnym grozy scenom z innej epoki towarzyszyły pełne wyobraźni, eksperymentalne, lecz bardzo charakterystyczne dla Billa frazy gitary.

W najbardziej dramatycznym momencie pierwszego filmu – momencie zbrodni – Kenny Wollesen popisał się piękną solówką perkusyjną. To tylko przykład świetnej interakcji obrazu z muzyczną improwizacją.

Z kolei *Wielka powódź* przedstawia historię wielkiej powodzi na Missisipi z lat 1926-1927 i w tym

wypadku z racji długości filmu (blisko 80 minut) dały się odczuć pewne ograniczenia konwencji „gry do obrazu” muzyki po części improwizowanej. Wyczuwalne były fragmenty, kiedy wspaniałe rozwijały się gitarowe solówki, Bill wyraźnie wchodził na kolejny poziom improwizacji, ale scena filmu kończyła się, gasło światło i trzeba było zdusić frazę. Takie sytuacje powtarzały się wielokrotnie, a dramaturgia koncertu po prostu musiała ustąpić narracji filmowej.

Sekcja rytmiczna Tony Scherr / Kenny Wollesen grała w sposób zróżnicowany, dobierając podstawę rytmiczną do obrazu, jednak zawsze była to gra dość spokojna – Kenny Wollesen nie podkreślał tempa, nie zrywał go, nie akcentował kadrów gwałtownymi uderzeniami w talerze czy kotły. Głównymi aktorami pozostawali Bill Frisell i jego gitara, snująca swą opowieść o zdarzeniach z ekranu. Z jednej strony wynika to z uwarunkowania „gry do obrazu”, z drugiej – ta sekcja po prostu tak gra, polecam przesłuchanie znakomitych płyt koncertowych Bill Frisell Trio w tym samym składzie sprzed 17 lat (*East/West* i *Further East / Further West*). Zdecydowanie inny charakter miała sekcja rytmiczna Kermit Driscoll / Joey Baron – w moim prywatnym rankingu było to najlepsze

Bill Frisell Trio w historii (polecam płytę *Bill Frisell Trio Live*, 1991). Nawiasem mówiąc, w tamtym składzie Bill Frisell również nagrywał muzykę do filmów niemych Bustera Keatona.

Jednak abstrahując od stylu gry sekcji – cała muzyka, wszystkie utwory były świetnie dobrane rytmicznie do obrazu: do scen idących mułów, toczących się bel bawełny, intensywnych opadów deszczu i osuwającej się ziemi (gra szczotkami!). Frisell w ścieżkę dźwiękową do filmów wkomponował kilka utworów ze swojej bogatej kariery – m.in. w pierwszym filmie *Again* i *Tell Your Ma, Tell Your Pa*, w drugim filmie wprawne uszy fanów również mogły wychwycić kilka znanych motywów.

Dla fanów kina skupionych głównie na obrazie taka bardzo sugestywna, zróżnicowana rytmicznie i brzmieniowo ilustracja muzyczna była z pewnością dodatkową wartością. Był to popis mistrzowskiej gry, który publiczność wypełniająca salę koncertową Polin nagrodziła gromkimi brawami. Z kolei dla fanów jazzu nie był to koncert w pełnowymiarowym wydaniu. Dlatego też u jazzfanów występ mógł pozostawić pewną nutkę niedosytu, który jednocześnie zwiększa apetyt na kolejne koncerty – mam nadzieję, że wkrótce dołączymy się do takowych z udziałem Billa Frisella. ●



fot. Bartosz Mrozowski



fot. Spontaneous Music Tribune

Jedyny taki kolektyw

*Spontaneous Live Series: GGRIL – Poznań,
Dragon Social Club, 26 maja 2022 r.*

Jakub Krukowski



W niespełna 50-tysięcznym mieście Rimouski, położonym we wschodniej części kanadyjskiej prowincji Quebec, od 2007 roku funkcjonuje kolektyw – **Le Grand Groupe Régional d’Improvisation Libérée**. Wielka Regionalna Grupa Swobodnej Improwizacji zrzesza muzyków, których celem „jest zabawa w odkrywanie nowych muzycznych terytoriów”. Z okazji jubileuszu 15-lecia działalności zespół potwierdził zawartą w nazwie „wielkość”, wy-

dając monumentalny 3-płytowy album *Sommes*, w którym 21 muzyków odegrało 17 utworów zamówionych u 12 kompozytorów. W ramach europejskiego tournée grupa przyjechała do Poznania na jedyny występ w Polsce.

Na scenie Dragon Social Club GGRIL zagrał w okrojonym do 14 członków składzie, co i tak okazało się sporym wyzwaniem logistycznym. Podczas trasy zespół wykonywał specjalny program oparty na zamówionych

kompozycjach, autorską twórczość oraz nieprzewidywalne muzyczne zabawy. Nieważne jednak, która pozycja wybrzmiała danego dnia, efekt zawsze był unikatowym przedsięwzięciem.

Wspomnianych 14 muzyków sięgnęło po odmienne instrumenty, zarówno akustyczne, jak i elektryczne, tworząc wyjątkową paletę barw. Akordeonista siedział obok skrzypaczki, za którą schowali się gitarzyści: barytonowy oraz basowy. Po przeciwległej stronie gitarzysta klasyczny sąsiadował z inną skrzypaczką i saksofonistką, ta zaś z oboistką i klarnecistą. W środku perkusista dzielił niewielką przestrzeń z harfistką, która musiała uważać na poczynania kolejnych dwóch gitarzystów. Przed wszystkimi stał kontrabasista. Na zaledwie kilkumetrowej przestrzeni powstał więc prawdziwy instrumentalny galimatias, do tego prowadzony partyturami w notyfikacji graficznej, zakładającej olbrzymią swobodę interpretacji.

Koncert rozpoczął się wyjątkowo spokojnie od otwierającej *Sommes* kompozycji *Îlots turgescents* francuskiego kompozytora Frédérica Blondy'ego. Kolejne instrumenty tworzyły dronowe tło nieśmiało przeszywane solowymi zrywami i jedynie w krótkim fragmencie połączyły się w chaotycznym zespołowym wybuchu. Był to popis kolektywnej pracy, w której zespół skupił

się na kreowaniu barwy dźwięku. Druga część – *Jeu de cartes* basisty zespołu, **Érica Normanda**, przyniosła więcej indywidualnych popisów, zainicjowanych klarinetowym solem. Zespół położył akcent na teksturze muzyki, jej wielowarstwowości i spontaniczności, opierając proces kreacji na autorskiej zabawie, w której rzucane przypadkowo karty decydowały o charakterze gry. W finale wybrzmiał utwór *Matières surfaces lunes* francuskiego saksofonisty Xaviera Charlesa. Tu najważniejszy zdawał się być nastrój wydobywanych dźwięków odzwierciedlających tajemniczość tytułowych „materii powierzchni księżyca”.

GGRIL miał być gościem Dragona jeszcze w 2020 roku, co z wiadomych względów okazało się niemożliwe. Chyba jednak dobrze się stało, że kolektyw zawitał do Poznania z opóźnieniem, dzięki temu tujejszy koncert stał się przystankiem jubileuszowych obchodów. Swoją drogą to niezwykle, że porównując każde z miast na tej trasie (może z wyjątkiem chorwackiej Puli) do ich rodzimego Rimouski, populacja kanadyjskiej miejsciny nie wypełniłaby nawet jednej dzielnicy. Nie wiem, czy jest na świecie inne miejsce, w którym na tak małej przestrzeni zebrało się tylu entuzjastów improwizacji, od dawna grających ze sobą. Choćby z tego powodu warto zwrócić uwagę na tę formację, nie mówiąc już o zgłębianiu nietuzinkowej muzyki, jaką ona tworzy. ●



fot. Spontaneous Music Tribune



fot. Mateusz Żaboklicki, UMFC

Pasja i radość z grania

*Chopin University Big Band: Podwójny jubileusz – Warszawa,
Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, 26 maja 2022 r.*



26 maja w sali koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie miał miejsce koncert z okazji podwójnego jubileuszu – 15-lecia istnienia **Chopin University Big Band** oraz 10-lecia prowadzenia zespołu przez **Piotra Kostrzewę** (obec-

nie dziekana Wydziału Jazzu i Muzyki Estradowej tej uczelni). Z racji tych istotnych rocznic ze sceny płynęły liczne anegdoty, wspomnienia i pełna humoru konferansjerka band lidera, ale najważniejsza była oczywiście muzyka.

Uniwersytecki big-band nie musi już nikomu udowadniać, jak wysoki poziom reprezentuje. Jednocześnie precyzja i energia ich gry od pierwszych taktów porwała publiczność. Wrażenia słuchaczy potęgowane były widoczną pasją i radością z grania, które przez cały czas prezentowali młodzi wykonawcy. W repertuarze nie mogło zabraknąć kompozycji i aranży Sammy'ego Nestico i Gordona Goodwina, których twórczość stała się już stałym elementem występów zespołu.

Pojawili się też wspaniali goście: **Henryk Miśkiewicz** i **Ryszard Borowski** – pierwszy kierownik artystyczny grupy, znany m.in. z gry w big-bandzie Studio S1, prowadzonym przez Andrzeja Trzaskowskiego. Muzycy wraz z Chopin University Big Band zagrali swoje kompozycje oraz włączyli się w wykonanie wielu innych utworów. Do big-bandu dołączył też wywodzący się ze środowiska UMFC kwartet saksofonowy **The Whoop Group**. Podczas koncertu artyści oddali hołd zmarłemu w tym roku Zbigniewowi Namysłowskiemu, wykonując jego *Blissful Coolness*.

Taki jest charakter tego zespołu, że młodzi muzycy pojawiają się w jego składzie i z niego znikają, ale mimo to big-band trwa i ma się dobrze. Pozostaje tylko życzyć mu kolejnych tak hucznych jubileuszy. ●



fot. Mateusz Żaboklicki, UMFC



fot. Beata Gralewska

Integracja mistrzów

Jam Session Mistrzów w Noc Muzeów – Warszawa, Prom Kultury, 14 maja 2022 r.

Po spowodowanej pandemią przerwie po raz kolejny odbył się Jam Session Mistrzów, czyli koncert artystów, którzy występowali w ramach cyklu *Cały ten jazz!*. „Najważniejsze wydarzenie w roku integrujące środowisko” – tak mówili o nim sami muzycy, którzy zebrali się w Promie Kultury Saska Kępa w Noc Muzeów. Jak zwykle nie zabrakło zaskakujących składów zespołów, a publiczność szczelnie wypełniła Prom Kultury, od pierwszego do ostatniego dźwięku.

W Jam Session Mistrzów w Noc Muzeów udział wzięli: **Piotr Baron, Andrzej Dąbrowski, Paweł Dobrowolski, Artur Dutkiewicz, Gary Guthman, Krzysztof Gradziuk, Krzysztof Herdzin, Borys Jan-**

czarski, Mateusz Kaszuba, Adam Makowicz, Małgorzata Markiewicz, Henryk Miśkiewicz, Michał Miśkiewicz, Wojciech Myrczek, Jacek Namysłowski, Paweł Pańta, Wojciech Pulcyn, Rafał Sarnecki, Anna Serafińska i Andrzej Święs.

Jam Session Mistrzów towarzyszyła wystawa fotografii autorstwa Jarka Wierzbickiego zatytułowana *Tomasz Stańko i Wojciech Karolak – w hołdzie*. Nagranie z całego wydarzenia dostępne jest w serwisach YouTube i Facebook na profilu Promu Kultury. ●

fot. Beata Gralewski





ROZMOWY





Spotkałyśmy się z **Anną Serafińską** w nieoficjalne 30-lecie jej styczności z jazzem i (prawie) całkiem improwizując, odbyłyśmy podróż przez czasy, kolory i dźwięki, by następnie przyrzec się temu, jak wokalistka buduje relację z publicznością, muzykami, jak i po co improwizuje wokalnie i wreszcie... jak i po co zaakceptowała w muzyce niedoskonałość. I czym ona w zasadzie jest? Podobnie jak w improwizacji jazzowej – miałyśmy pewną bazę, efekt jednak, jak zawsze, był nie do przewidzenia...

Siła jest w nas

Dominika Naborowska

Dominika Naborowska: Obecna okładka JazzPRESSu koreluje z tym, o czym chciałam z tobą porozmawiać, ponieważ domyślałam się, że była trochę zaimprovizowana. Nie wiedzieć cię na co dzień w takim ujęciu afrykańskim, w turbanie. Czy zatem była ona efektem pewnej improwizacji, czy była zaplanowana?

Anna Serafińska: Turban był zaimprovizowany! Zareagowałam na to, co mi powiedziałaś, by przygotować strój i dodatki w wyrazistych kolorach. Wyciągnęłam z szafy wszystko, co znalazłam kolorowego, z taką myślą, że będziemy kombinować [śmiech]. I faktycznie, przez to, że nie było specjalnie czasu na robienie wymyślnych fryzur, powstał na miejscu pomysł turbanu. Bardzo lubię kolorowe rzeczy i od dawna jestem pasjonatką prawdziwych afrykańskich materiałów, które mają niezwykle wprost kolory.

Czy zaimprovizowany turban pokazuje umiejętność swobodnego odnajdywania się w kontekstach także muzycznych? Masz to w sobie w różnych sytuacjach czy muzyka jest jednak czymś innym?

Mam to w sobie permanentnie. Wydaje mi się, że to się bierze z życia, ponieważ zawód, który uprawiam, wymaga ciągłego podejmowania decyzji i ustawiania się do sytuacji zastanej, która po prostu bardzo często się zmienia. Dla mnie to trudne – nie lubię zaskoczeń i jestem osobą, która, jak sobie coś założy, to woli, żeby sprawy potoczyły się tak, jak były zaplanowane. W muzyce na pewno improwizowanie przychodzi mi dużo łatwiej niż w życiu.

A co było pierwsze: najpierw miałaś w sobie tę umiejętność improwizacji życiowej czy nauczyłaś się jej w muzyce?



Wiesz, wychowałam się w takich czasach, kiedy niczego nie było, wszystko było szare. Zawsze jednak cechowało mnie zamiłowanie do rzeczy kolorowych, w nieoczywisty sposób zestawianych wzorów, ciekawych fryzur. A były to przecież czasy, kiedy, jeśli chciałaś mieć kolorowe ubrania, to musiałaś je sobie sama ufarbować. Jak chciałaś mieć coś fajnego, a w sklepach tego nie było, to musiałaś to sobie zrobić sama na drutach. Wydaje mi się, że mama zaszczepiła we mnie taką umiejętność, bo zdolność to za duże słowo, że jak się czegoś nie ma, to trzeba to sobie po prostu wykombinować. Tylko

najpierw trzeba się dowiedzieć od siebie, czego się chce! I teraz widzisz tu koło nas maszyny do szycia, które są leczeniem moich kompleksów, bo całe życie umiałam robić różne rzeczy z niczego, ale nie umiałam szyc. Kiedy przyszła pandemia, nareszcie otworzył mi się czas na nowe umiejętności. I już jestem po dwóch kursach szycia, mam dwie maszyny i szyję! Oczywiście uczę się dopiero, robiąc ćwiczenia takie jak np. obrębianie obrusa.

Ale czy to nie jest tak jak z improwizacją, w której też przecież musiałaś od czegoś zacząć?

Wiesz co... U mnie to się chyba jednak samo ćwiczyło, dlatego że ja przez całe życie miałam potrzebę śpiewania melodii. I one wychodziły ze mnie w przeróżnych okolicznościach same. Mogłam iść przez miasto i myśleć o czymś zupełnie innym, a jednocześnie mi się samo śpiewało. Uświadomili mi to bliscy, którzy ze mną spacerowali, mówiąc: „Ej, ale możesz nie śpiewać, kiedy ze mną chodzisz i rozmawiasz?” [śmiech].

Znałaś wcześniej te melodie czy wymyślałaś?

Wymyślałam! Byłam kształcona w szkole, gdzie dostaliśmy bardzo dużą dawkę muzyki klasycznej zebranej na czynniki pierwsze. I mnie bardziej niż główne melodie w utworach zawsze wkręcały te kontrapunkty, to, co się dzieje

Przez całe życie miałam potrzebę śpiewania melodii. I one wychodziły ze mnie w przeróżnych okolicznościach same

pomiędzy. Np. w piosence *Sir Duke Steviego Wondera* zawsze bardziej ciekawił mnie motyw dętek niż linia melodyczna wokalu.

A w śpiewaniu zaczęło się od momentu, kiedy pierwszy raz pojechałam na warsztaty do Puław. Chyba w... 1992 roku... Rany, 30 lat temu! Miałam tam jeden jedyny utwór, który umiałam – *My Funny Valentine* i zaśpiewałam go w trakcie przesłuchań. Poszłam jako pierwsza, bo nikt nie chciał iść. Nie miałam jednak bladego pojęcia o tym, jakie zasady obowiązują w jazzie. Zaśpiewałam temat, a oni... grali dalej! I mówią: „śpiewaj”. A ja przecież właśnie skończyłam [śmiech]. Zaczęłam więc śpiewać, co mi ślina na język przyniosła. A ponieważ miałam zawsze dobre ucho, to się w tym jakoś odnalazłam. I w końcu przestali grać [śmiech].

A ty dalej śpiewałaś z rozpędu?

Nie! Krzesimir (Dębski) ma zawsze radę dla dyrygenta: „Jak grają, to machać, jak nie grają, to już nie machać” [śmiech]. I jak oni nie grali, to ja już nie śpiewałam. Okazało się, że to był pierwszy moment, kiedy coś zaimprovizowałam. Jestem skrzypaczką z wykształcenia, więc miałam wytrenowane te wszystkie drobne dźwięki, drobne nutki, te biegające melodie, bo po prostu taka jest natura gry na skrzypcach. Wiedziałam o tym, że jest improwizacja, o tym, jakie są jej zasady, jakie są funkcje harmoniczne, ale z baroku. Na przykład jak rozpisywaliśmy bas cyfrowany w szkole. Wiedziałam, że w jazzie też jest improwizacja, ale jakie są jej zasady, że jest temat czy konstrukcja tematów, i jak ja mam to robić, to w ogóle nie wiedziałam, jadąc do Puław. I nie miałam świadomości, że to jest trudne.

Wspaniale, że nie miałaś tej świadomości.

Tak! Nikt mi tego nie powiedział i dzięki temu się nie zablokowałam. Z zajęć na zajęcia szybko też zrozumiałam, o co chodzi. Byłam jednak dosyć mocno wykształcona muzycznie i łatwiej mi się przyjmowało wiedzę, przekładało z innego gatunku muzycznego na to, co już wiedziałam. Oczywiście



fot. Adam Krause

ście, musiałam się przestawić z klasycznej harmonii, z innego zapisu na to, co tam się widziało, bo po prostu przyszła inna notacja. Ale mózg był już wytresowany do tego, jak akordy są zbudowane, jakie są relacje między nimi etc. Spotkałyśmy się wtedy w Puławach z Dorotą Miśkiewicz. Gdy dostawałyśmy nuty, wszystko było jasne od razu. Tak że nam było dużo łatwiej wejść w tę materię i ją zrozumieć. Rok później jeszcze Ania Jopek z nami się trzymała i potem we trójkę zawsze łączyłyśmy do łazienki śpiewać różne standardy. Miałyśmy straszną pociechę z tego, jak sobie śpiewałyśmy razem na głosy. Wiadomo, że miałyśmy po prostu precyzyjniejszy wgląd przez wykształcenie muzyczne właśnie.

Miałam przyjemność rozmawiać z Dorotą, też à propos improwizacji. I ona powiedziała mi, że jak musi, to zaimprovizuje, ale to nie jest coś, w czym czuje się wybitna. A ciebie bardzo kojarzę z tą swobodą improwizacyjną i chęcią improwizacji, mimo że powiedziałaś, że lubisz najpierw zaplanować sobie rzeczy.

W muzyce jest dla mnie zupełnie inaczej. Musisz zaśpiewać wszystkie dźwięki po to, żeby zachować

pewną strukturę, która jest czymś pomysłem kompozytorskim czy aranżacyjnym, żeby utrzymać jakiś balans, żeby współtworzyć ze wszystkimi brzmienie, żeby ta forma się rozwijała. Za każdym razem jednak, kiedy coś gramy, jest to dla mnie niesamowita przygoda. Mnie po prostu nudzi odtwarzanie pewnych schematów. Nie lubię grać tego samego i to tak samo. Zawsze jest potrzeba, żeby stworzyć odpowiedź na to, co jest tu i teraz. Dostosować to, co mamy, do stanu, w jakim się znajdujemy w danym momencie. To zawsze wymaga elastyczności. Jak masz nawet zapisane tempa metronomiczne do utworów, które grasz i znasz, to to samo tempo metronomiczne w zależności od energii, jaką masz w danym momencie – jak twój temperament pracuje, jak twój umysł pracuje, jak jesteś otwarta, czy masz stresy, czy jesteś w euforii etc – to to samo tempo potrafi być jednego dnia tragicznie wolne, a w innym dniu po prostu w ogóle nie potrafisz się w nim wyrobić. Uważam, że to bierze się też z potrzeby dostosowania się do okoliczności zastanych, do sumy okoliczności i tego, z kim się gra, czy w danym dniu umiemy pożartować, czy jesteśmy raczej wkurzeni na siebie itp. Wszystko się przeplata.

fot. Kuba Majerczyk



Publiczność też ma wpływ?

Bardzo!

A miejsce?

Wszystko. Akustyka. Czasami jest trudniej, czasami jest łatwiej. Czasami słyszysz więcej, czasami nic nie słyszysz i jest walka. To, że musisz się ustawić do okoliczności innych za każdym razem, zaadaptować wszystko to, co chcesz powiedzieć, do tego, co zastaniesz, zmusza cię do modyfikowania. Zdarzało mi się improwizować, ile utworów ostatecznie zagranych zostało na koncercie i w jakiej kolejności. Jeśli była w planie ballada i wygaszenie, a czuje się, że jest jeszcze dużo energii, to wszystko się zmienia. To jest po prostu żywe.

I tak improwizując, doszliśmy do ciekawego wniosku, że w sumie improwizacja, o której na początku myślałam w kategorii np. sca-tu, może pojawić się na bardzo wielu płaszczyznach, jeżeli chodzi nawet o sam występ na scenie. Czyli po pierwsze – budowanie koncertu, kolejność utworów, interpretacja tych utworów i potem sam język, czyli dźwięki i melodie. Okazuje się, że jazz jest jedną wielką improwizacją.

No jest! Żeby, mimo wszystko, osiągnąć jakąś płaszczyznę komu-

nikacyjną z widownią, nie można się zamknąć na to, co tam się dzieje. Nie można wskoczyć do pudełka i kazać się tylko obserwować. Jest takie modne teraz, ale moim zdaniem trochę sztuczne, „call and response” z publicznością. Mnie bardziej interesuje wymiana myśli, budowanie dialogu, gdy np. komuś coś zadzwoniło albo ktoś coś powiedział. Tak się tworzy nie porozumienia z widownią.

Mnie po prostu nudzi odtwarzanie pewnych schematów. Nie lubię grać tego samego i to tak samo

W lutym 2022 roku graliśmy w Białymstoku z Rafałem Stępnem w duecie i wywiązał nam się dialog na scenie, Rafał opowiadał historię odwiedzin w jakiejś wsi. To taki moment rozluźnienia podczas koncertu, który czasem musi być, dzięki któremu publiczność wchodzi z nami w interakcję. Na tym koncercie zagraliśmy dosłownie wszystko, co można było, dlatego że podczas takiego jazzowego koncertu duetowego przez godzinę z dobrym okładem wypływa z nas naprawdę kaskada dźwięków. Więc już nie ma dźwięku, który nie został zagrany i nie ma rzeczy, której nie zrobiliśmy. W związku z tym bardzo trudno jest jeszcze zrobić

na bis coś takiego „nie-wiadomo-co”. A była potrzeba bisu. Poszliśmy więc w totalny wygłup i zagraliśmy wersję *Szła dziewczeczka do laseczka*, a historia była o tym, że to był ten laseczek, co Rafał w nim był w swojej historii...

Ludzie bardzo lubią, zresztą ja sama też, pójść na koncert nie po to, by posłuchać płyty, tylko czegoś jeszcze ekstra, czego nie mają, kiedy są sami z tym materiałem. Jeżeli to jest materiał studyjny, to w warunkach koncertowych nie jesteśmy i tak w stanie uzyskać takiej precyzji i przede wszystkim takiego brzmienia, jakie niesie ze sobą pro-

dukcja muzyczna, dlatego że są to po prostu ciężko wysiedziane godziny w studiu. Na koncertach chodzi o coś trochę innego – żeby to spotkanie było energetycznie zapadające w człowieka i pozwalające mu na oderwanie się od rzeczywistości, z której przy-

chodzi. Można to osiągnąć różnymi środkami, np. przez wzruszenie, opowieść prawdziwą albo kompletnie wymyśloną, przez żarty czy coś, co opowiada o jakimś fragmencie z przeszłości czy historii muzyki lub świata. Różne są te punkty zaczepienia. Każdy je sobie wybiera sam i każdy ma zupełnie inny patent na siebie. Ja jestem bardzo różna, w związku z tym ta różnorodność też ze mnie wychodzi. Cały czas szukam balansu między bałaganem a porządkiem.

A czym jest ten bałagan?

Chaos w improwizacji. Szukam po prostu improwizacji ujarzmionej. Interesuje mnie uchwycenie pewnego balansu, czegoś, co jest punktem pomiędzy czystością a brudem. Bo z jednej strony coś, co jest świetnie wymyślane, świetnie brzmi, jest świetnie zaaranżowane i bardzo dobrze

zrealizowane wykonawczo przez każdego, jest super. Jest imponujące. Tylko że w tym musi być jeszcze jakiś element życia, żeby się oddychało przy tym wszystkim.

Element życia czyli emocje?

Emocje muszą być zawsze. Mnie chodzi o taki moment prawdy, że czasami można coś zafałszować. O!

Śmieszne, że mówi to osoba, która ma słuch absolutny.

To nie ma żadnego znaczenia! Dzisiaj się wszystko stroi, równa i robi się tak, że muzyka jest sterylna i idealna. Taka idealna, że aż się jej nie chce słuchać! Pamiętam, że kiedyś interesowałam się ragami indyjskimi. Ciekawiło mnie, co jest mniej-
 sze niż półton i jak ci ludzie są w stanie się tego nauczyć. To jest

bardzo trudne, bo dla nas brzmi jak fałsz, a dla nich jest utemperowane. Tego typu mikrotony świetnie zaadaptował do muzyki Jacob Collier. I cała charakterystyczna harmonia, która jest chyba teraz jego domeną, wzięła się z tego, że fałsz kontrolowany potrafi wprowadzić wspaniały kolor do muzyki. Kiedy biorę udział w dubbingowych produkcjach muzycznych, często mam szansę posłuchania osobno partii instrumentalnych i wokalnych. Zwłaszcza w tych filmach, w których wykorzystuje się muzyką rootsową, z afrykańskiego czy latynoskiego rozdania, jest cały czas zachowana proporcja. Warstwa popu jest jednak bardzo „excelowa”, jak w tabelce. Ale pod warstwą popu jest warstwa korzenna, rozhuśtana, rozwibrowana.

I rytmicznie, i dźwiękowo?

W każdej kwestii! To jest magia, magia dużego zespołu, że z brzmienia kilkudziesięciu źródeł dźwięku, które nie są idealnie precyzyjne wychodzi taki komunikat dźwiękowy, który dla nas jest super. Prowadzę zespoły wokalne na uczelni i to jest ciekawe doświadczenie – zestawianie ludzi w jedną całość. Wymaga specyficznego rodzaju wyobraź-

Na koncertach chodzi o coś trochę innego – żeby to spotkanie było energetycznie zapadające w człowieka i pozwalające mu na oderwanie się od rzeczywistości, z której przychodzi

ni – brzmienia, energii, tego, co możemy uzyskać, z czego i jakimi środkami. Muzyka potrafi opisywać treść w sposób podprogowy – nie tautologiczny, nie dosłowny. Pracuje się nastrojami i to ciekawe, jak one pomagają w przekazaniu tego komunikatu, który ma płynąć.

Czy też finalnie to nie jest tak, że odbiorca zaczyna odczuwać najpierw podprogowy komunikat, a dopiero ewentualnie potem analizuje?

Moim zdaniem, jeżeli byśmy operowali tylko warstwą intelektualną, to odbiorca tego nie pokocha. On może analizować, ale to nie będzie mu w żaden sposób bliskie. Jeżeli muzyka jest pozbawiona warstwy podprogowej, to można ją uszanować, ale się nie pokocha! To jest ten właśnie brud, taki element, że tak powiem, humanizmu w tym wszystkim, niedoskonałości, która jest bardzo piękna.



fot. Adam Krause

Mimo całej wiedzy i kunsztu...

Tak! Ale to właśnie chodzi o to, że tego króliczka się nie da złapać. Rzadko można dotknąć momentu, którego nikt nie chce zepsuć, ale to się zdarza, efemerycznie. A tak to człowiek coś tam robi, próbuje, usiłuje... I to zmaganie się też jest fajne.

Ty zaczęłaś zmagać się 30 lat temu w Puławach. Czy pokusiłabyś się o autoanalizę, co zmieniło się przez tych 30 lat? Czy improwizujesz dzisiaj inaczej?

Na pewno. Przez wiele muzycznych przygód udowodniłam sobie, że nie ma takiej opresji, z której człowiek by się nie wydostał.

Muzycznej?

Tak, choć w zasadzie to każdej [śmiech]. Da się wyratować ze wszystkiego, tylko trzeba uwierzyć,

że siła jest w nas. Na początku na pewno byłam bardziej zamknięta na inspiracje idące spoza muzyki. A mogą bardzo na tę improwizację wpłynąć. Kiedy byłam młoda, byłam zainteresowana wyłącznie dźwiękami. Myślałam, że to dążenie do absolutu to jest to, o co chodzi w muzyce. Tymczasem okazało się, że nie do końca. I że jest bardzo wiele różnych czynników, które wpływają na to, że coś może być ciekawe lub nieciekawe.

Na przykład?

Czasami jest fajniej zamiast kaskady dźwięków wydać z siebie jeden dźwięk, ale w tej sprawie, a nie taki, który pasuje do akordu. Dźwięki, które pasują do akordu, to jest jeden temat. Dźwięki, które nie pasują do akordu, ale też wprowadzają coś ciekawego, to jest drugi temat. A opowiadanie przy pomocy dźwięków jakichś innych historii to jest kluczowy temat.

I ty dzisiaj opowiadasz?

Na pewno nie traktuję muzyki tak jak kiedyś – że to jest moment, kiedy człowiek musi się sprawdzić.



fot. Kuba Majerczyk

Nauczyłam się, że wszystko, co się dzieje w ramach utworu, który jest wykonywany, musi być ze sobą skorelowane. Nie możesz się nagle z tym, co robisz, oderwać od wszystkiego innego. I muzyka w ogóle nie jest o żadnym popisie czy prezentacji swoich możliwości. Tylko o budowaniu świata, czegoś, co daje odpowiedź na nastrój, który chcemy stworzyć. Jeżeli używamy słów jako komunikatu, to wszystko musi być kompatybilne z tym, po czym się poruszamy, żeby nie budować sprzecznych komunikatów.

Czyli miałaś kiedyś pokusę pokazania, jak wysoko, czy jak nisko, możesz zaśpiewać, a dziś stwierdzasz, że możesz opowiadać historię i polecisz środkiem?

To jest bardzo różnie. Zawsze miałam bardzo różnie. Mam wrażenie, że człowiek sięga po oczywistości, kiedy już nic innego mu nie pozostaje. Po dźwięki sięgać jest najłatwiej. Poruszać się po granicach jest bardzo łatwo, dlatego że wiesz, gdzie je masz. Natomiast wypełnić środek odcieniami, kolorami jest trudniej. Z czasem, z wiekiem, pojawia się pewna uważność dotycząca doboru słów w rozmowie. Gdy człowiek jest młody, chlapie byleby wystrzelić coś z siebie. A potem zaczyna się zastanawiać, które słowa, albo ich układ, najlepiej pasują, aby oddać to, co chce przekazać. Zawsze dochodzę do jednego wniosku – jak już jest rozmowa o naprawdę istotnych rzeczach, w ogóle nie ma takich słów, które są w stanie opisać to, co się czuje. Kiedyś sobie obiecałam, że napiszę najpiękniejszą piosenkę, na jaką mnie stać. I straszny bełkot z tego wychodził. Nie ma takich słów! I człowiek się z tym mierzy. Myślę, że progres jest o niuans, detal, o radość z przeżywania w sposób pełny chwili, w której się jest. Bo gdy człowiek jest młody, to patrzy w przyszłość, przed siebie i ma plany. A im więcej zobaczy po drodze, im więcej mu się przydarzy, tym bardziej ceni sobie ten moment, w którym jest aktualnie. I tego też się nauczyłam, by cenić każdy moment, w którym jesteśmy w stanie sobie coś razem pograć, np. na próbie. Kiedyś uważałam, że

próba służy przegraniu, czy pamiętamy formę.

A dziś się nią cieszysz?

Zawsze się cieszyłam. Ale kiedyś też się stresowałam, czy dam radę, co mam jeszcze do poprawy etc. Wiadomo, że za każdym razem, gdy coś robimy, dostajemy informację, czego nie umiemy i nad czym musimy popracować. Na przykład w warunkach koncertowych zawodzą rzeczy, które na co dzień mamy teoretycznie w zasięgu ręki i niby wydawało się, że one nas nigdy nie zawiodą, że

Cały czas szukam balansu między bałaganem a porządkiem

np. nie pomylimy się w utworze, który znamy na wylot. Tymczasem okazuje się, że nagle przychodzi jakaś pomroczność jasna i właśnie w tym miejscu się to wszystko pruje! I co? I uśmiechnąć się tylko można. Ale jeżeli istnieje taka konieczność, to róbmy tak, żeby było przynajmniej przyjemnie dla wszystkich. Z perspektywy widowni człowiek lubi bowiem, kiedy artysta się nie boi.

Po tobie widać, że się nie boisz. Albo tylko takie wrażenie sprawiasz.

Ja się nie mogę bać tego, czy się pomyślę, czy nie. Nie mogę się tym po

prostu zajmować. Chcę zajmować się tym, co jest ciekawe! Jak ktoś siada do instrumentu, a ja biorę za mikrofon, to mnie interesuje, co wyjdzie z tego, co zrobimy razem. A i tak nie jesteśmy w stanie tego nigdy przewidzieć! Paradoksalnie zdarzyło mi się parę razy zawieść, bo wydawało mi się, że z kimś, kto fantastycznie gra, kogo mogę słuchać i słuchać, jak zagramy razem, to będzie super. Tymczasem okazywało się, że nie potrafimy się dograć! Dlatego kiedy coś jest fajnie, to ja to sobie dzisiaj niesamowicie cenię. Bo nie ma gwarancji, że jutro też będzie tak fajnie.

Brzmi to jak dobry moment w życiu człowieka, kobiety i wokalistki.

Tak! Przyszło mi się mierzyć z rzeczami, o których nic nie wiedziałam, których musiałam się nauczyć. I w zasadzie tak jest za każdym razem, gdy robimy coś nowego. Na początku nic

nie wiemy. Nic. Więc musimy jakoś wszystko sobie wyukładać. Wykoncypować. Nauczyć się. Posprawdzać. I na bazie własnej estetyki i własnych kluczy podejmować decyzje. Podoba mi się to, że za każdym razem człowiek jakieś tam doświadczenie ma, ale i tak cała sprawa sprowadza się do tego, że musi robić od nowa. I nie może iść sztafą, rutyną, bo ona zawodzi, nie działa.

Czyli kolejna płyta, jeżeliby była, to nawet mimo faktu, że będzie kolejną, i tak będzie od nowa?

Na pewno! Bo inaczej to nie ma sensu.

A będzie?

Będzie, będzie. Będzie, bo musi być. ●



Krzysztof Herdzin – człowiek orkiestra. Ostatnio częściej widywany w filharmoniach niż w klubach jazzowych. Trudny czas pandemicznego zamknięcia odreagował, przygotowując intymną, duetową płytę *Heart to Heart*, którą nagrał z Robertem Majewskim.

Dzielić się pięknem



Jerzy Szczerbakow

Jerzy Szczerbakow: Tytuł *Heart to Heart* sugeruje bardzo intymną wypowiedź. Jaki miałeś zamysł artystyczny przy planowaniu i pisaniu muzyki do tego projektu?

Krzysztof Herdzin: Pomysł narodził się w kwietniu 2020 roku,

podczas pierwszej fali pandemii. Wszyscy znaleźliśmy się wtedy w przymusowej izolacji, świat stanął w miejscu, plany artystyczne, koncerty – wszystko nagle pękło jak bańka mydlana. Szukałem dla siebie twórczego zajęcia, bo zwariowałbym, siedząc w domu, w kół-

ko czytając, oglądając seriale i koncerty na YouTube. Pojawiły się pomysły na dwa kompletnie różne projekty, które pozwoliłyby mi przetrwać ten czas, nie popadając w marazm. Pomyślałem o tym, co jestem w stanie przygotować w domu, bez pomocy kolegów muzyków, wyprodukować i przygotować do wydania – bądź w formie CD, bądź po prostu jako pliki cyfrowe umieszczone w necie.

Powstały dwie płyty „pandemiczne”: wokalna *Origami* w duecie z moim arcyzdolnym studentem

Lubię myśleć o każdej swojej płycie jako o całości, mającej swój początek, rozwinięcie i zakończenie

Krzysztofem Iwaneczko, do której skomponowałem piosenki, nagrałem wszystkie tracki, zaśpiewałem chórki, oraz instrumentalna *Heart to Heart* – jak go nazwałeś, projekt intymny i osobisty. To utwory, które w naturalny sposób opisują mój ówczesny stan ducha. Niektóre zamyślane, czasem wręcz medytacyjne, inne pełne energii, witalności, dobrej wibracji i nadziei. W języku angielskim idiom *Heart to Heart* oznacza szczerą rozmowę od serca i taka też była od początku koncepcja tego projektu: spotka-

nie dwóch muzyków, którzy mają do siebie zaufanie, lubią ze sobą grać, dzieląc się swoimi emocjami w bezpośredni sposób. Duet jest najpiękniejszą i zarazem najtrudniejszą formą muzykowania.

Czym podyktowany był wybór Roberta Majewskiego do udziału w tej płycie?

Od początku zastanawiałem się nad wyborem partnera do tego szczególnego duetu. Słyszałem saksofon lub trąbkę jako instrument wiodący, nie mając jeszcze skryształizowanych planów personalnych. Zdecydowałem się na Roberta z wielu względów. Znamy się od ponad 30 lat, graliśmy ze

sobą wielokrotnie, zapraszałem go do swoich projektów, muzykowaliśmy jako sidemani u innych liderów. Znamy się doskonale, lubimy i odczuwamy podobnie, więc kiedy pojawił się w mojej głowie jako partner tej rozmowy od serca, bez waha-

nia zdecydowałem, że to idealny moment na przypieczętowanie naszej muzycznej przyjaźni i wskazanie na wyższy poziom. Robert jest topowym artystą, ma wprost nieprawdopodobną łatwość tworzenia lirycznych i mądrych improwizacji. Nigdy nie dbał o swoje sprawy, zawsze trzymał się na uboczu, nie ulegając modom, nie flirtując z show bussinesem. Czułem, że nada tej muzyce dodatkową wartość. I nie pomyliłem się. Zachęciłem go nawet do delikatnych eksperymentów z brzmieniem trąbki, co nadało jego grze zupełnie nowego charakteru.

Czy na zawartość muzyczną miały wpływ zmiany jakie zaszły w twoim życiu? Nieprzypadkowo pojawił się na niej utwór *New Life*.

Tytuł kompozycji pojawił się długo po jej napisaniu. Część utworów nie miała tytułów. Zdarza się, że dopisuję je dopiero po skompletowaniu całości, kiedy wszystko zaczyna układać się w zamkniętą całość, jak spektakl teatralny czy konsekwentnie napisany scenariusz. Lubię myśleć o każdej swojej płycie jako o całości, mającej swój początek, rozwinięcie i zakończenie. Kiedyś mówiono o tym „concept album”. Kiedy czekałem na narodziny córeczki – a pojawiła się na świecie dwa miesiące przed premierą płyty – wszystko idealnie ułożyło mi się w klarowną opowieść i zadedykowałem jej tę piękną balladę, świętując jej przyjście na świat. Robert postawił kropkę nad „i”, wyczarowując magiczne i rozczulające frazy.

Wszystkie instrumenty na płycie poza trąbką i flugelhornem Majewskiego i gitarą basową Roberta Kubiszyna są nagrane przez ciebie. I w większości są to prawdziwe instrumenty! Jako muzyk grający na instrumentach klawiszowych masz przecież możliwość posługiwania się samplami i barwami syntetycznymi. Skąd pasja do nauki i grania na instrumentach tak odległych od klawiatury jak saksofon czy klarnet?

No, nie do końca... na płycie nie słychać wielu prawdziwych dźwięków, choć brzmią rewelacyjnie i niejeden słuchacz nie uwierzy, że to tylko współczesna technologia, a nie żywy instrument. Rzeczywiście większość muzyki wykonałem sam – w końcu to duet! Ale wykorzystując instrumenty wirtualne i sample orkiestrowe. Próbowiałem tego już wcześniej na wielu własnych produkcjach, nie-

mniej na taką skalę zdecydowałem się po raz pierwszy. Zajął mi to kilka miesięcy skrupulatnego programowania i grania w sposób symulujący żywego muzyka. Na żywo zagrałem na instrumentach perkusyjnych – mam ich całą szafę. Pojawił się m.in. cajon, darabouk-

Kiedy dokładnie wiesz, co dobrze brzmi na danym instrumencie, co jest wygodne, a co niewykonalne, piszesz zdecydowanie lepiej i efektywniej

ka, tamburyn i wszelkie shakery. Zrealizowałem też partię klarnetu basowego w utworze *At Dawn*. Zawsze chciałem nauczyć się grać na jak największej liczbie instrumentów, to fantastyczna i przydatna wiedza w byciu aranżerem i orkiestratorem. Kiedy dokładnie wiesz, co dobrze brzmi na danym instrumencie, co jest wygodne, a co niewykonalne, piszesz zdecydowanie lepiej i efektywniej. Wiesz, jak rozpisać i zagrać skomplikowany rytm na perkusji albo jaki tryl niewygodnie wykonuje się na flecie. A poza tym mam po prostu frajdę, kiedy na koncercie czy podczas nagrywania płyty mogę sobie sam zagrać partię dętą, perkusyjną, a innym razem nagrać 14-głosowy chór.

Nie sposób określić twojej działalności artystycznej jednym przymiotnikiem. Jakie dla ciebie znaczenie ma rodzaj muzycznej materii, nad jaką pracujesz? Czy wewnętrznie oddzielasz pisanie muzyki współczesnej od muzyki jazzowej czy rozrywkowej?

Dobre pytanie. I tak, i nie. Wszystko wypływa z jednego korzenia: z tego, jakim jestem człowiekiem. Z tą samą, wspólną emocjonalnością i wspólną wyobraźnią. Ale już różnymi doświadczeniami i wiedzą na temat różnych światów i idiomów. To specyfika stylu, konwencji i warsztatu. Oczywiście, że oddzielam muzykę współczesną od jazzu, bo rządzi się innymi prawami. Ale w obu tych gatunkach staram się oddawać te same prawdy, poszukiwać podobnych, naturalnych dla mnie napięć i emocji, dzielić się pięknem, co – mam wrażenie – dzisiaj jest zajęciem dla wielu muzyków, nie wiedzieć czemu, wstydliwym... Czuję się wielkim szczęściarzem, mogąc spełniać się zarówno jako pianista jazzowy i klasyczny, jak i kompozytor muzyki współczesnej i jazzowej. Zawsze czułem potrzebę zajmowania się muzyką jako jedną, bez formatowania i wartościowania.

Oczywiście trudno czasem przedstawić się z dnia na dzień, po jazzowym koncercie w klubie dy-

rygować orkiestrą symfoniczną, wykonując trudną muzykę współczesną w filharmonii. Wymaga to dużo więcej skupienia i wewnętrznej siły. Myślę, że współczesny świat muzyczny, pełen podziałów, formalnych barier i przypinania łątek, nie jest spełnieniem marzeń dla chcącego być wszechstronnym, twórczego artysty niezamykającego się w jednej specjalizacji. Zdaję sobie sprawę, że nie ułatwia to „obróbki” mojej osoby ludziom z mediów. Dla jednych zawsze będę zbyt jazzowy, dla innych zbyt klasyczny. Cóż... za mistrzem Młynarskim – staram się po prostu robić swoje.

fot. Beata Gralewski



Płyta *Heart to Heart* powstała jako projekt studyjny, ale czy mamy szansę usłyszeć ten materiał na żywo?

Niestety... jak już powiedziałem – to duet, osobista rozmowa i taka była pierwotna koncepcja. Gdybym chciał zrealizować ten materiał na żywo, musiałbym zaprosić przynajmniej trzech albo czterech muzyków, aby całość zabrzmiała tak bogato, jak na płycie. A to już nie to samo. Mógłbym oczywiście, wzorem wielu współczesnych wykonawców, uruchomić z laptopa nagrane oryginalnie ścieżki i dogrywać do nich na żywo fortepian, ale uważam, że granie koncertów na żywo nie na tym polega.

Jakie są twoje plany artystyczne na najbliższy rok?

Od Sasa do Lasa! I bardzo się z tego cieszę. Po latach intensywnie powróciłem do grania klasyki na fortepianie. W nadchodzącym sezonie wykonam, dyrygując od fortepianu, *XVII Koncert for-*

tepianowy G-dur Mozarta, który nagrałem na płytę z orkiestrą MACV, wspólnie zagraliśmy to piękne dzieło m.in. w Filharmonii Narodowej i na Zamku Królewskim. Zagram też kilka razy *Błękitną Rapsodię* Gershwina, również prowadząc orkiestrę od fortepianu. 27 czerwca rozpoczynamy sesje nagraniowe mojego opus magnum: godzinnego *Requiem* na troje solistów, chór i orkiestrę symfoniczną. Wystąpią: Orkiestra Polskiego Radia, Chór Filharmonii Narodowej, Olga Pasiecznik, Andrzej Lampert i Kamil Zdebel. Całość poprowadzę od pulpitu dyrygenckiego, płyta będzie w grudniu tego roku.

W ramach zamówień kompozytorskich Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego komponuję dla wspaniałego wirtuoza Romana Widaszka *Koncert na klarnet i orkiestrę*. We wrześniu będzie premiera nowego, monumentalnego projektu *Ewa Bem symfonicznie* z Ewą, która szczęśliwie powróciła do koncertowania, w roli głównej. Tworzę kilkanaście całkowicie nowych aranżacji i klasyczną uwerturę na początek. Poza tym koncerty jazzowe, spektakle *Sunset Boulevard* w bydgoskiej Operze Nova, którymi dyryguję, praca na uczelni, autorskie programy w radiowej dwójce... Jak powiedziałem: Od Sasa do Lasa! ●

fot. Piotr Fagasiewicz



Kurt Rosenwinkel od lat utrzymuje silną pozycję wśród najwybitniejszych gitarzystów jazzowych świata. Zagrał na ponad 150 płytach jako sideman, a kilkanaście stworzył jako lider. Eric Clapton, Q-tip, Gary Burton, Paul Motian, Joe Henderson, Mark Turner, Aaron Parks i Brad Mehldau – to tylko niektórzy słynni artyści, z którymi współpracował. Ceniony niemal od początku swojej kariery jako kompozytor (nagroda National Endowment for the Arts w 1995 roku) ostatnio dał się poznać też jako ciekawy interpretator muzyki Fryderyka Chopina. W JazzPRESSie opowiada o tym najnowszym projekcie, pierwszych krokach stawianych na jazzowej ścieżce, swojej wytwórni płytowej i muzycznych inspiracjach.



fot. Marco Preikschat

Pod jednym parasolem

Marta Ratajczak

Marta Ratajczak: Na wydany w tym roku najnowszym swoim albumie *The Chopin Project* spoglądasz w kierunku muzyki fortepianowej, co pewnie mogło zdziwić niektórych miłośników twojego kunsztu gitarowego. Nie wszyscy wiedzą, że swoją wspa-
niałą przygodę z muzyką rozpocząłeś właśnie od fortepia-

nu, jeszcze gdy byłeś kilkuletnim chłopcem.

Kurt Rosenwinkel: Tak, zacząłem grać na fortepianie w wieku siedmiu lat, wtedy też zacząłem komponować. Wpadłem na pomysł, że – ponieważ nie wiem, jak prawidłowo grać – powinienem pisać własne utwory. Na fortepianie





fot. Paulina Krukowska

gram przez całe życie i zawsze stanowił on dla mnie źródło inspiracji i magii.

Ale kiedy miałeś 12 lat, postanowiłeś zamienić fortepian na gitarę. Jak to się stało, że do tego doszło?

Tak, to prawda. Kiedy byłem dzieckiem, zarówno moja mama, jak i tata, grali na fortepianie i właśnie dzięki nim odkrywałem muzykę. Wraz z moim najlepszym przyjacielem Gordonem Townsendem założyliśmy zespół, kiedy obaj mieliśmy po osiem lat. Gordon grał na perkusji, a ja na fortepianie, pisaliśmy własne utwory i dawaliśmy niewielkie koncerty dla ludzi z naszej ulicy w Filadelfii. Robiliśmy plakaty, które na nie zapraszały, i przyklejaliśmy je do drzew przy chodniku. Jakiś czas później organizowaliśmy koncerty także w moim salonie. Kochaliśmy muzykę i cały czas ćwiczyliśmy. Po pewnym czasie jednak przerzuciłem się na gitarę i zawiązaliśmy inny zespół o nazwie Predator. Mieliśmy w składzie gitarę i perkusję, a ja nadal pisałem utwory, a także śpiewałem. Z czasem środowisko naszych przyjaciół, którzy interesowali się muzyką, zaczęło

się rozrastać, zająłem się improwizacją i muzyką jazzową, zacząłem uczęszczać na jam sessions w naszym mieście i uczyć się od wszystkich niesamowitych muzyków, których mogłem spotkać w Filadelfii.

Pamiętasz pierwszy zakupiony album jazzowy?

Tak, mama kupiła mi album z samplami firmy Maxell, produkującej kasety magnetofonowe. Był to longplay zatytułowany *Maxell Jazz Sampler*, który zawierał niesamowity wybór utworów. Wykonywali je Billie Holiday, Jeff Lorber, Bucky Pizzarelli i Slam Stewart, Ella Fitzgerald, Buddy Rich i Count Basie. Włączałem ten album i grałem razem z nim, podłączając gitarę do sprzętu stereo. Patrząc teraz wstecz, nie mam pojęcia, dlaczego moje stereo miało wejście 1/4 cala, ale tak właśnie było, dzięki czemu mogłem pozwolić sobie na bezpośrednie podłączenie gitary i granie razem z albumem [śmiech].

Skoro już mowa o twoim sprzęcie, czy możesz nam powiedzieć o gitarach i efektach, których używałeś? Czy masz w kolekcji jakąś ukochaną gitarę?

Mam półprzypadkową kolekcję gitar, oddałem kilka gitar akustycznych mojemu synowi i innym osobom, których nie było stać na ich

zakup. Ale mam kilka D'Angelico i trochę sygnowanych gitar z Westville. Mam też kilka gitar Moffa, od mistrza Domenico Moffy. Posiadam Stratocastera, który podarował mi Eric Clapton – to jest naprawdę piękna siekiera! Mam dwie gitary Yamaha SG, na których bardzo dużo grałem. Uwielbiam ich szyje. Jedna to biały SG 200, a druga SG 500. Do efektów mam mnóstwo pedałów, używam też multiefektu Fractal Audio Axe-FX i jednostki symulatora wzmacniacza. Uwielbiam tę rzecz i właśnie z nią koncertuję.

Sam ogrom piękna tego wszystkiego przyprawia mnie o dreszcze, ale to nic w porównaniu z tym, co

Chodzenie do szkoły może być świetnym sposobem na poznanie ludzi, którzy mają te same zainteresowania co ty

można z tego wyczarować! A zdradzisz nam, czyja muzyka miała największy wpływ na ciebie i twoją twórczość?

Duży wpływ na mnie mieli Led Zeppelin, David Bowie, Michael Jackson, Rush, The Beatles, Pat Metheny, John Scofield, Bill Frisell, Kevin Eubanks, John Coltrane, Miles Davis, Bud Powell, Joe Henderson, Charlie Parker, Keith Jarrett,

Duke Ellington, Billie Holiday, Wayne Shorter, Wynton Kelly, Charles Mingus, Notorious B.I.G., Q-Tip, Paul Motian, Rachmaninow, Szostakowicz, Brahms, Ravel, Chopin, Debussy, Prokofiew, Bach, Thelonious Monk, Jimi Hendrix, The Kinks, The Clash, Pink Floyd, Steely Dan, Son House, Bukka White, Stevie Wonder, Frank Sinatra, Camarón de la Isla, Paco de Lucía, Tomatito, Jobim, Milton Nascimento, Duran Duran, Madonna, Roy Eldridge... Lista, jak widzisz, jest niesamowicie długa, a mógłbym jeszcze wymienić.

Zanim wybrałeś jazz, próbowałeś swoich sił w innych gatunkach muzycznych?

Jak widać z mojej poprzedniej odpowiedzi, interesuje mnie wiele różnych form muzyki, wszystkie są dla mnie dostępne [śmiech].

Po trzech latach studiowania w Berklee College of Music zdecydowałeś się rzucić studia, by wyruszyć w trasę z Garym Burtonem. Co po latach od tamtego czasu sądzisz o roli szkolnej edukacji w przygotowaniu do grania młodych muzyków?

Myślę, że edukacja jest ciągłym procesem w życiu każdego z nas, bez względu na to, co o tym myślimy i jakich dokonamy wyborów! Chodzenie do szkoły może być świetnym sposobem na poznanie ludzi, którzy mają te same zainteresowania co ty, oraz na zbudowanie więzi i włączenie się do danej społeczności. Myślę, że to bardzo ważne, więc zalecam młodemu muzykowi pójście do szkoły. Jeśli jednak chodzi o rzeczywistą edukację, myślę, że ważne jest, aby każdy sam zdecydował o tym, co dzieje się w jego głowie, co myśli, jakie koncepcje wybiera

w odniesieniu do muzyki. Są pewne koncepcje, które pomogą ci na twojej ścieżce, natomiast inne mogą cię zniechęcić lub nawet zranić. Trzeba ocenić indywidualnie, co cię przybliży do muzyki, a co cię od niej oddala.

W szkole, niestety, nie zajmują się większością rzeczy, z którymi naprawdę wiąże się muzyka, trzeba radzić sobie z tym na własną rękę. Mam na myśli takie kwestie jak intuicja, osobowość, uczucia, wyrażanie siebie, czy choćby kwestia gustu. Te sprawy są jak ciemna materia wszechświata, która zajmuje przecież jego większą część, a mimo to wiemy o niej tak niewiele, przynajmniej z pedagogicznego punktu widzenia. Aby zagłębić się w ten świat wiedzy, należy zwrócić się do innych dyscyplin, takich jak filozofia, religia, psychologia, magia, poezja i sztuki wizualne.

W takim razie zadam trudniejsze pytanie. Co, twoim zdaniem, jest największą wartością, jaką ty sam wnosisz? Opowiedz nam coś więcej o swoim niezwykłym stylu, ze złożonymi harmoniami i wielowątkowymi melodiami.

Hmmm, to naprawdę trudne [śmiech]. Nie wiem, po prostu intuicyjnie szukam uczuć w muzyce, a dźwięki organizują się, by je wydobyć. To, czy będą proste, czy złożone, zależy od samej muzyki, ja muszę natomiast ciągle rozwijać swoje umiejętności, aby oddać ją w jak najlepszej formie. Tak więc – służę muzyce i stwarzam muzykę z innych sfer...

W jaki sposób tworzysz swoje kompozycje?

W pewnym sensie tak, jak opisałem wcześniej – wykorzystuję intuicję, intelekt, uczucia i estety-

kę do znajdowania i rozwijania pomysłów oraz tworzenia piosek. Dużo jest twórczej wizualizacji i medytacji nad konkretnymi uczuciami i sposobami bycia, dzięki którym muzyka się manifestuje. Czasem pojawiają się one znikąd,

Rola każdego instrumentu jest jasno określona w muzyce, a każdy muzyk wnosi do niej swoje umiejętności i jej zrozumienie

czasem ewoluują w wyniku procesów, które wykorzystuję do tworzenia konkretnych aspektów muzyki, czy to harmonicznym, melodycznym, czy rytmicznym. Nie jest mi łatwo znaleźć odpowiednie słowa, aby dokładnie opowiedzieć o tym, co się dzieje. Jest to jednak dobry wstęp do opisanie sposobu, w jaki komponuję...

Sześć lat temu założyłeś własną, niezależną wytwórnię muzyczną Heartcore Records. Co cię do tego skłoniło?

Chciałem ponownie skupić swoją energię na tworzeniu muzyki, a nie na nauczaniu. Przez dziesięć lat byłem nauczycielem w szkole w Berlinie, w końcu jednak udało mi się z tego zrezygnować i założyłem Heartcore Records. Pomyślałem, że

fajnie byłoby założyć własną firmę i wypróbować własne koncepcje biznesowe, zamiast pozostawać artystą pracującym dla czyjeś wytwórni. Zawsze prowadziłem własne grupy i rozwijałem swoją muzykę na własnych zasadach, więc przeniesienie tego na grunt komercyjny było naturalną kolejną rzeczą. Pomyślałem też, że fajnie byłoby zebrać artystów i muzykę pod jednym parasolem i stworzyć nową markę, która byłaby przykładem realizowania ideałów różnorodności, poświęcenia i wartości duchowych, które reprezentuje Heartcore.

Porozmawiajmy jeszcze o twoim nowym albumie *The Chopin Project*, który jest Twoją własną re-interpretacją muzyki Chopina na kwartet jazzowy, wykonaną z udziałem uznanego szwajcarskiego pianisty Jeana-Paula Brodbecka. Skąd pomysł, by sięgnąć po utwory Chopina?

To Jean-Paul skontaktował się ze mną w sprawie tego projektu. Opracował aranżacje i koncepcję projektu oraz zapytał, czy jestem zainteresowany współpracą. Oczywiście spodobał mi się ten pomysł, pokochałem jego aranżacje i pokochałem zespół, więc dołączyłem do niego z pełnym entuzjazmem i zapytałem go, czy chciałby pracować z Heartcore Records. Reszta – to już historia.

Kwartet z pewnością nie jest przypadkowy, wydaje się być skonstruowany w bardzo przemyślany sposób, zarówno pod względem struktury, jak i energii, jaką wnosi każdy muzyk. Jak widzisz rolę każdego z muzyków na twoim nowym albumie? Co wnoszą Lucas Traxel i Jorge Rossy?

Rola każdego instrumentu jest jasno określona w muzyce, a każdy muzyk wnosi do niej swoje umiejętności i jej zrozumienie. Swoim brzmieniem Lucas i Jorge dokładają wiele do samego centrum tej muzyki, zapewniają dynamikę i odpowiednią atmosferę.

Jeżeli chodzi o muzyczne odniesienia, to sięgają one od muzyki Chopina, granej w klasyczny sposób,



fot. Marco Preikschat

który wszyscy kochamy i uwielbiamy, do muzyki Johna Coltrane'a, Charliego Parkera, Arta Blakeya, Duke'a Ellingtona. Dla mnie osobiście opiera się to na sile muzyki rockowej, takiej jak AC/DC i The Kinks – w sensie sposobu grania niektórych akordów, dość mocnego w niektórych partiach utworów. Muzyka, którą nagraliśmy, czerpie też wiele z mojej miłości do wokalistów takich jak Frank Sinatra czy Billie Holiday, pod względem sposobu ukazywania piękna melodii. Jest tu też kilka elementów tego, co określamy mianem ECM-owską stylistyką jazzu. Przykładem tego są albumy Keitha Jarretta, zarówno jego American Quartet z Paulem Motianem, Charliem Hadenem i Deweyem Redmanem, jak i European Quartet z Palle Danielssonem, Jonem Christensenem i Janem Garbarkiem.

Wszyscy spotkaliście się na nagraniu w Zurychu w zeszłym roku. Była chemia pomiędzy wami? Zaiskrzyło od razu?

Tak, od razu poczuliśmy się zespołem, co jest rzadkością i trzeba przyznać, że to naprawdę wspaniałe uczucie. Istnieje między nami świetne porozumienie oraz wzajemny szacunek i uznanie.

No właśnie – a co, twoim zdaniem, jest najważniejsze, aby mieć takie porozumienie wewnątrz zespołu?

Jako lider zespołu zawsze biorę pod uwagę nie tylko to, jak dani muzycy będą razem brzmieć, ale też – jak będą czuli się w swoim towarzystwie. Trzeba uwzględnić powiązania, które istnieją między muzykami, historię oraz mnóstwo innych aspektów. Zawsze jest to wybór bardzo intuicyjny i niesamowicie istotny.

Jeździłeś po całym świecie, byłeś też w Polsce. Czym różnią się europejskie sceny od występów w USA?

Wszyscy kochają muzykę i wszędzie można znaleźć wspaniałą publiczność. Sposób, w jaki publiczność doświadcza muzyki i wyraża siebie, zmienia się w zależności od kultury, a także w dużym stopniu zależy od miejsca i atmosfery stworzonej przez organizatora. Uważam jednak, że w ostatecznym rozrachunku uczucia są takie same – radość, błogość...

Na koniec opowiedz jeszcze o swoich planach i marzeniach na 2022 rok? Czy zobaczymy cię znowu w Polsce?

Uwielbiam grać w Polsce i kiedy tylko widzę, że planowany jest tam jakiś koncert, bardzo się cieszę, bo uważam, że polska publiczność jest bardzo wrażliwa, otwarta i energiczna. Mam wspaniałe doświadczenia z występów w Polsce, więc mam nadzieję, że pojawi się więcej okazji do grania na polskich festiwalach i w polskich salach koncertowych. W 2022 roku planuję serię koncertów z projektem Chopinowskim, z moim zespołem Cai-pi oraz z moim triem. Mam też zaplanowaną pięcioletnią trasę koncertową po USA na przełomie września i października. Poza tym pracuję nad kilkoma różnymi projektami nagraniowymi jako lider, sideman i jako producent. Jest więc wiele do zrobienia i jestem wdzięczny za każdą chwilę, która została mi dana, bym mógł tego dokonać. ●

**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



W głupocie swojej nie przewidują

Gabriela Kurylewicz



Toczymy walkę o grosz do grosza i zmagamy się z awariami. W liczbie mnogiej lub pojedynczej. W liczbie pojedynczej, bo otoczeni tłumem, stajemy się coraz bardziej i dotkliwiej samotni. W liczbie mnogiej, bo tłum ciśnie i wymusza. Biedny tłum i biedni my.

Bieda jest materialna i duchowa. Ta pierwsza wynika z tej drugiej. Choć w tłumie i tłoku nie można tego zobaczyć ani usłyszeć, ani tym bardziej przewidzieć. Dlatego tak jest, że w naturze, w przyrodzie jest swoboda, twórcza krzątanina, radość i ogrom hojnego piękna. A ludzie wciąż liczą, skąpią, wciąż nie mają tych ilości, które tak im są potrzebne, i wciąż męczą siebie i innych?

Duchowość roślin, zwierząt, aniołów, a nade wszystko duchowość boska, jest prosta, szlachetna i szczodra. Duchowość ludzka prosta nie jest i dlatego bywa prostacka. Ludzie bez szerszego horyzontu widzą tylko własny nos. Nos Putina albo nos Orbána – jakże to nieciekawe narządy, a przecież w sto pierwszym dniu wojny rosyjsko-ukraińskiej niezmiennie bardzo te ich nosy obrzydliwe wtrącają się w dzieje naszej Planety Ziemi. Wojna

z obłąkaną złością toczona przez Rosjan przeciw Ukrainie i światu zachodniemu niszczy i degradowuje życie i sieje bezduszość, gdyż z bezduszości bierze początek. Żywiołem duszy jest czucie i myślenie, nie cwaniactwo. Cwaniactwo nigdy nie dosięgnie poziomu myślenia, bo myślenie z natury swojej i dla dobra swojego rozwoju broni wolności.

Dusza jest nieśmiertelna i dusza ma skrzydła. Jest nieśmiertelna, bo jest zasadą życia. Ma skrzydła, ponieważ jest zasadą ruchu, a najlepszy ruch zawsze wiedzie w górę, w stronę nieba i gwiazd.



Barbara Jonscher, Krowa i koń, olej,
fot. Gabriela Kurylewicz

Te stare odkrycia Pitagorasa i Platona warte są zastanowienia. Dusza ludzka, rzecz jasna, nie musi wybierać kierunku w górę, w stronę nieba idei, może ciągnąć w dół. Dzieje się tak, gdy „napije się złości lub niepamięci”, gdy ulegnie głupocie. Głupota to słabość, niedomaganie, choroba duszy. Choroba – w odróżnieniu od zazdrości czy zawiści – uleczalna. Tak twierdził Sokrates i jego wierny uczeń i propagator Platon. Cwaniactwo natomiast to taka głupota, która zadufana w sobie, uleczona nie chce być, gdyż się uważa za mądrość nową, ulepszoną.

Tymczasem mądrość jest jedna, boska. Nie Cyryla, nie Franciszka, nie Putina czy Orbána. Człowiek jest mądry, gdy starając się być uczciwy, jest kontemplacyjny i twórczy i próbuje w boskiej mądrości uczestniczyć. Tomasz z Akwinu w *Traktacie o Bogu* w kwestii 9 (artykuł 1, ad 2) pisze:

„Mądrość, mówimy, jest ruchem przez podobieństwo, zgodnie z tym, że rozpościera swoje podobieństwo aż do najpośledniejszej z rzeczy. Nie może istnieć nic, co by za pomocą pewnego naśladownictwa nie brało początku z boskiej mądrości jako z pierwszej zasady sprawczej i formalnej. W taki sam sposób wytwory biorą początek z mądrości twórcy. Tak więc, o tyle tylko mówimy, że istnieje pewien postęp i ruch boskiej mądrości ku rzeczom, o ile podobieństwo do boskiej mądrości stopniowo przechodzi od rzeczy najwyższych, które w większym stopniu uczestniczą w Jego podobieństwie, aż do najniższych, które uczestniczą w Nim w mniejszym stopniu. Jeśli mówimy, że Słońce dociera aż do Ziemi, to o tyle tylko, o ile promień jego światła dotyka Ziemi”.

Mądrość nie jest wyrachowana ani skąpa, nie męczy, jest nieskończona i – wierzę w to głęboko – jest zasadą prawdziwej sztuki. ●

FRANCOWATA KOLEJ

Od dłuższego czasu jadę
pośpieszną Biedą.

Za oknem mija świat,
ale okna nie można
otworzyć.

Pali się ledowe światło,
którego nie da się zgasić
i działa ogrzewanie,
z którego wali zimno.

A wokół pełno biedaków,
takich jak ja,
tylko zajętych
oglądaniem filmów,
gier i prowadzeniem
rozmów przez komórkę,
głośno, na cały wagon
społecznego
nieszczęścia.

Moja ostatnia nadzieja
to wyłącznie myśli,
pamięć i muzyka,
która może prowadzić
na wolność.

Na najbliższej stacji
ja i mój pies
podziękujemy kolei
i pójdziemy dalej pieszo.

23 V 18

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz
Zaśpiew, Warszawa 2020.

Copyright Gabriela Kurylewicz
& Fundacja Forma.

Sax & Sex



Piotr Rytowski

Tytuł tego artykułu zaczerpnąłem z płyty, która ukazała się w końcu 1995 roku i szybko okazała się niesamowitym sukcesem komercyjnym. Ówczesny saksofonista zespołu De Mono poprosił śpiewającego wtedy w zespole Mafii Andrzeja Piasecznego o napisanie tekstów na swoją solową płytę. Piasek nie tylko napisał, ale także zaśpiewał piosenki, a album sprzedany w półtoramilionowym (!) nakładzie otrzymał podwójną platynę (jeśli ktoś nie kojarzył tego albumu, to w tej chwili nie ma już chyba wątpliwości, że nie była to płyta jazzowa...). Ponieważ w połowie lat dziewięćdziesiątych piractwo fonograficzne w Polsce miało się jeszcze całkiem nieźle, podejrzewam, że faktyczna ilość sprzedanych nośników z hitami *Budzikom śmierć* czy *Prawie do nieba* była znacznie wyższa.

Ale nie o popowych przebojach i nie o piractwie ma być ten materiał. Tytuł *Sax & Sex* może kojarzyć się z obiegową opinią, że saksofon jest najbardziej seksownym z instrumentów. Można pójść dalej i zaryzykować stwierdzenie, że generalnie jazz to muzyka mocno z seksem związana. Etymologia słowa jazz nie jest do końca jas-

na. Jedna z teorii mówi, że słowo to, pisane jako „jas” lub „jass”, było używane na początku XX wieku w czarnym slangu i dotyczyło żywotności i wigoru. Amerykański pisarz i badacz muzyki Ethan Mordden twierdził, że odnosiło się wprost do stosunku seksualnego. Potwierdzają to słowa jednego z muzyków pionierskiego okresu jazzu, puzonisty Claya Smitha: „Gdyby poznano prawdę o pochodzeniu słowa jazz, nigdy nie wspomniano by o tej muzyce w dobrym towarzystwie”.

Ferdinand Joseph LaMothe, artysta, który twierdził, że wynalazł jazz, zapisał się w świadomości szerokiej publiczności jako Jelly Roll Morton. Z pewnością nie wszyscy wiedzą, skąd taki pseudonim. Jelly roll to slangowe określenie intymnych kobiecych części ciała lub mężczyzn mających obsesję na ich punkcie. Jelly Roll Morton zyskał sławę już w młodości, grając w Storyville, słynnej dzielnicy czerwonych latarni w Nowym Orleanie. To właśnie Storyville uważane jest za kolebkę jazzu. Pianiści w domach uciech mieli za zadanie nie tylko umilać swoją grą czas tamtejszym gościom, ale także tworzyć odpowiedni nastrój



fot. Yatzek Piotrowski

– rodzaj dźwiękowego afrodyzjaku. Dzielnica prosperowała do 1917 roku, kiedy po licznych protestach obrońców moralności i „porządku rasowego” burmistrz Nowego Orleanu zakończył jej działalność. Muzycy zostali bez pracy, spakowali więc swoje instrumenty i wyjechali szukać szczęścia w Nowym Jorku i Chicago.

Reputacja jazzu ciągnęła się jednak za nimi, dokądkolwiek się udali. W nowych miastach trafiali więc także głównie do lokali o nie naj-

lepszej sławie, a wkrótce, kiedy nastał czas prohibicji, do miejsc bezpośrednio związanych z „nielegalnymi przyjemnościami”. Gazeta The New York American w 1922 roku pisała: „(...) pod wpływem muzyki synkopowanej miały miejsce rzeczy, których nie da się opisać (...) to owoc współczesnej muzyki erotycznej, która jest tak szalona, że może zamroczyć moralny charakter młodych ludzi...”. W tym samym roku raport Illinois Vigilance Association donosił: „Kłeska moralna zbliża się do setek młodych amerykańskich dziewcząt przez patologiczną, drażniącą nerwy i podniecającą seksualnie muzykę orkiestr jazzowych”. I tak od domysłów związanych z pochodzeniem słowa jazz doszliśmy do relacji, które bulwersowały amerykańskie społeczeństwo.

Późniejsze lata zmieniły postrzeganie muzyki jazzowej, słowo jazz nabrało innych konotacji, ale jak mówią... w przyrodzie nic nie ginie. Kiedy poznajemy biografie gigantów jazzu kolejnych dekad, często możemy zauważyć, że ich styl życia daleki był od monogamii. W życiu Charliego Parkera, Milesa Davisa, Raya Charlesa i wielu innych nie brakuje historii, których nazwanie pikantnymi byłoby eufemizmem, a które nigdy nie stanowiły wielkiej tajemnicy. Oczywiście nie można stwierdzić, że jazzmani byli w tej materii kimś niezwykle wyjątkowym... ale rockmani i hiphopowcy przyszli dopiero po nich. Czy stoi za tym sława, nieokiełznany temperament twórców, specyfika artystycznego środowiska? Z pewnością w każdym przypadku może to wyglądać nieco inaczej, ale wiele wskazuje na to, że istotną rolę może tu grać muzyka jako taka.

Badanie Brilliant Sound przeprowadzone przez firmę Sonos, w którym wzięło udział 12 tysięcy osób z 12 krajów, potwierdziło, że muzyka ma ogromny wpływ na ludzki umysł i ciało, w tym odgrywa nie małą rolę w naszej seksualności – łączy nas

z innymi ludźmi i może poprawić życie erotyczne. Ponad trzy czwarte ankietowanych stwierdziło, że odczuwa natychmiastową więź z osobami, które słuchają takiej samej muzyki, niewiele mniej wskazało, że dobry gust muzyczny czyni daną osobę bardziej atrakcyjną. Według 59 proc. respondentów odpowiednia muzyka sprawia, że seks jest lepszy, a 56 proc. przyznało, że dzięki właściwej muzyce stają się bardziej otwarci na nowe doświadczenia erotyczne.

Dzieje się tak za sprawą wielu skomplikowanych procesów, jakie zachodzą w naszych mózgach. Na pewno więcej na ten temat mógłby

powiedzieć neurobiolog, ale w największym skrócie – zarówno słuchanie muzyki, jak i seks uwalniają dopaminę, znaną jako hormon szczęścia. Działają także endogenne opioidy, do gry włącza się oksytocyna i serotonina, a potem neurony w mózgach pary zaczynają się synchronizować i dalej sprawa jest już bardzo prosta...

Można to analizować naukowo, można też włączyć Sexotycę grupy Sex Mob albo *Sex Tape* Petera Brötzmanna i Heather Leigh i... eksperymentować, przy czym doznania w przypadku tych dwóch płyt mogą znacząco się różnić! Bądźcie ostrożni. ●

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

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w **100** odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



Moment dla każdego mistrza

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



John Scofield – Works For Me
Verve / Universal, 2001

W sumie, to chciałem napisać ten tekst o *Überjam*, innym albumie Scofielda wydanym rok po *Works For Me*. Trafiłem jednak na moją półeczkę ze Scofieldem, a tam zaraz obok *Überjam* stały inne jego albumy z przełomu wieków, w tym ten. Pomyślałem, że zanim wystawię się na strzał tych wszystkich, którzy uważali w 2002 roku fusion grane przez zespół Scofielda za wtórne i pozabawione pasji (tak, pamiętam takie recenzje) i będę próbował bronić moich całkiem pozytywnych uczuć dla tego projektu, sięgnę w Kanonie po inny, może mniej kontrowersyjny, ale w sumie też wtórny album gitarzysty. Ani *Überjam*, ani *Works For Me*

nie są albumami odkrywczymi, jednak oba nie muszą takie być. Od Scofielda, jak od żadnego innego muzyka, nie wolno wymagać nagrywania co roku przełomowej, wielkiej i genialnej płyty, która zmieni świat muzyczny na zawsze. Warto jednak robić swoje najlepiej na świecie, a to Scofield potrafi znakomicie. Zatem *Überjam* to świetny album fusion, a *Works For Me* to wręcz genialny gitarowy post-bop w najlepszym możliwym w 2001 roku składzie.

Międzypokoleniowy, gwiazdorski zespół z nestorem – perkusistą Billym Higginsem (rocznik 1936) i młodszymi co najmniej o dekadę od Scofielda (1951) Kennym Garrettem (1960), Bradem Mehldauem (1970) i Christianem McBridem (1972) zebrał się i, jak sam Scofield opowiadał w czasie premiery albumu, nagrał nowy materiał jego autorstwa niemal w całości za pierwszym podejściem. W ten sposób powstał album, który z perspektywy czasu wydaje się być raczej jednorazową akcją niewpisującą się w logiczny ciąg: A Go Go z triem Medeski Martin & Wood, *Bump* i już później wspomniany *Überjam*



i *Up All Night*. Wszystkie te albumy nagrane przez Scofielda na przełomie wieków są wartościowe, jednak ja wybieram ten, który jest w sumie najbardziej konserwatywny – *Works For Me*.

Ta płyta to żywa muzyka, nie czuje się zbyt wielu studyjnych operacji edycyjnych, muzycy sprawiają wrażenie niezwykle zgranego zespołu, mimo różnic pokoleniowych i faktu, że w tym składzie nie grali chyba nigdy wcześniej. Każdy z mistrzów ma swój osobisty moment. Warto zwrócić szczególną uwagę na Kenny'ego Garrettta w *Loose Canon*, Christiana McBride'a w *Heel To Toe* i Billy'ego Higginsa w *Freepie*.

Na *Works For Me* jest wiele fantastycznych momentów solowych członków zespołu i przede wszystkim lidera, warto jednak spojrzeć na ten album, nie tylko poszukując tego rodzaju popisowych momentów, ale doceniając kunszt kompozytorski Johna Scofielda, który dostarczył cały materiał na ten album, z wyjątkiem ostatnie-

go utworu, będącego zbiorową improwizacją całego zespołu.

John Scofield jest na tej płycie niezwykle oszczędny, to album zespołowy, a lider najczęściej komentuje i pozostawia wiele miejsca młodszym kolegom. Nie szukajcie więc na tej akurat płycie Scofielda jakichś wyjątkowo trudnych technicznie zagrywek. To fantastyczna jazzowa płyta, w całości (z wyjątkiem oczywiście gitary lidera) akustyczna w dość, w sumie, nietypowej konfiguracji zderzającej elektryczną gitarę z akustycznym fortepianem. Scofield od takiego grania zaczynał, zanim trafił do zespołu Billy'ego Cobhama w 1975 roku, uczestniczył w wydanych przez CTI koncertach Gerry'ego Mulligana i Cheta Bakera (*Carnegie Hall Concert*). Ten album jest, jeśli nie liczyć mało znaczącej sesji z Gary Marksem, debiutem nagraniowym Johna Scofielda. *Works For Me* można więc również uznać za powrót do korzeni, który dziś jest już wybitnym jazzowym klasykiem. ●

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

Jazz czyli blues albo odwrotnie

„Rapowy Dennis Rozrabiaka”, „Bam Bam”, „Pan Baklawa”... Action Bronson!

Adam Tkaczyk



Action Bronson & Party Supplies – *Blue Chips 2* 2013

Action Bronson jest dla mnie uosobieniem miłości do życia. Człowiek o tak szalonej, absolutnie nieskrępowanej konwenansami wyobraźni i osobowości, że sprawdza się we wszystkim, czego dotknie, jako kucharz, raper, gwiazda telewizji, autor książek. Wszędzie bawi się świetnie, wszędzie bezczelnie i wdzięcznie wnosi całego siebie – dzięki czemu może w ramach swojego programu *Fuck, that's delicious!* odnaleźć się zarówno w budzie z burgerami pod kopenhaskim mostem, jak i w najelegantszej restauracji w Nowym Jorku, na którą z zazdrością zerkałby Patrick

Bateman. Kochamy go za to. Darmowy mixtape *Blue Chips 2*, nagrany razem z producentem Party Supplies, jest w mojej ocenie najlepszym jego projektem, zbierającym wszystkie najważniejsze przymioty ludzkie i rapowe zdrowo pieprzonego MC. Prawdziwy muzyczny rollercoaster już od pierwszych sekund.

Nie minęły nawet trzy minuty albumu, a Bronsoliño już nalegał, żebyśmy przeszli do rzeczy, bo jest zajęty opalaniem się nago, po czym zarapował pod słynny hit *Tequila* grupy The Champs, a jego kumpel Big Body Bes stwierdził, że gdy tylko go spotkasz, z miejsca musisz go przeprosić – ponieważ nie jesteś nawet w promilu taki jak on. Jazda się zaczęła! Teksty przywołują najbardziej bizarne obrazy, jakie można sobie wyobrazić, a bity nadają się do wynalezienia najgorszych tańców, na jakie może pozwolić sobie biały człowiek o dwóch lewych nogach. Coś pięknego, kompletny odlot bez narkotyków i alkoholu! W *Contemporary Man Party Supplies* zmienia bit pięciokrotnie, jakby przeżywał atak histerii za gramofonem – rzuca Bronsonowi



kolejno: *Sledgehammer* Petera Gabriela, *Sussudio* Phila Collinsa, *Jack and Diane* Johna Mellencampa, *Another Day In Paradise* Phila Collinsa (nie da się nie uśmiechnąć, gdy ten podkład nagle pojawia się w głośnikach), *I Wonder if I Take You Home* zespołu Lisa Lisa & Cult Jam and Full Force oraz *Simple as That* Hueya Lewisa and The News.

Kawałek *Practice* zaczyna się od pamiętnego wywiadu Allena Iversona narzekającego na pytania o treningi... Nie powinienem dalej zdradzać zawartości *Blue Chips* 2, bo każdy taki moment dodaje radości i endorfin przy odsłuchu. Jedną z jego najbardziej charakterystycznych drobnych wrzutek są słowa „It’s me!” („To ja!”) – o, stary, i to jeszcze jak! Nie ma takiego drugiego. „Normalni” raperzy, jeśli chcą nawiązać do dóbr luksusowych, przywołują marki zegarków, samochodów i miejsc na świecie. Action Bronson najczęściej lubuje się w porównaniach do rarytasów kulinarnych, a w dalszej kolejności do gwiazd wrestlingu i kulturystyki oraz nowojorskich drużyn sportowych. Nawiązania do pop-kultury są gęste, absurdalne wersy padają bardzo często, znajome dźwięki słyszymy co chwila. Różnorodna osobowość Bronsona wręcz wycieka z głośników – czasem odnoszę wrażenie, że jest zbyt rozłożysta, by ją zmieścić w muzyce. Co, w gruncie rzeczy, jest prawdą, jeśli weźmie się pod uwagę wszystkie jego pozostałe zajęcia.

Można się oczywiście opierać zabawie i narzekać. Party Supplies, chociaż dobiera idealnie wykręcone sample, uzupełniające dziwaczne rapy Bronsona, to niewiele z nimi robi – zapętla, czasem (nawet nie zawsze) dorzuca bębny – i gotowe. Z kolei Bronsoliño bywa jednowymiarowy w tekstach. Rzadko kiedy chwyta się bardziej skomplikowanych form, jak storytelling, podjęcie kwestii społecznych, opowiedzenie o bardziej wrażliwych tematach. Trochę zbyt kurczowo trzyma się swoich

wariackich fraszek, często niemających ze sobą nic wspólnego na przestrzeni zaledwie kilku taktów. Jak się chce – można stać pod ścianą i się czepiać. Tylko po co, skoro wszyscy dookoła bawią się tak dobrze?

Przed chwilą z moich głośników padła sugestia, że najlepszym prezentem dla lubej są toalety ustawione do siebie twarzą w twarz, a za moment, oczywiście nadal w ramach *Blue Chips* 2, wysłucham hiszpańskiej reklamy radiowej. Minutę później Bronson stwierdzi, że jego słaba forma seksualna to zły sposób na reprezentowanie Nowego Jorku. A uzupełniając obraz wariactwa: na jego koncercie możesz zostać zaproszony na scenę, aby zaprezentować akrobację rodem z gal World Wrestling Federation, ale równie dobrze możesz oberwać w głowę nowiusem, trzydziestocalowym telewizorem. A jeszcze kilka lat temu na 80 procent byłabyś/byłbyś świadkiem zejścia ze sceny i wyprawy do Toi Toia, bez przerwy w rapowaniu. Ale jeśli występ byłby na świeżym powietrzu – możliwe, że Action Bronson zatrzymałby cały koncert, zlecił DJ-owi zagranie utworu Prince’a i zaprosił publiczność do wspólnego podziwiania zachodu Słońca. Spodziewałabyś/spodziewałbyś się? Nie – i na tym polega cała magia. Zachęcam do zanurzenia się w jego twórczość. ●

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 Kukiełka

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

