

Fot. Sławek Piżewna

MAJ-CZERWIEC 2023
ISSN 2084-3143



Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress

Top Note
Bastarda – Nizozot

Michał Urbaniak | Franciszek Paczkowski | Piotr Budniak | **Koldra**

Jesteś instrumentem

Yumi ITO

WIOSNA 2023

Bezpłatnej gazety szukaj na festiwalach

i w miejscach, gdzie gra się jazz



www.jazzpress.pl/gazeta

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



„Na festiwalach powinno występować więcej kobiet, line-up powinien być tak układany, żeby była równa proporcja artystów i artystek. Tak samo na uczelniach – zarówno wśród kadry profesorskiej, jak i wśród samej społeczności studenckiej. Zdecydowanie istotna jest równa prezentacja w mediach, na portalach internetowych czy na plakatach festiwali, żeby pokazać, że ten jazzowy świat nie jest tylko męski z domieszką kobiet, a wyrównany. Nieprawdą jest, że mężczyźni dominują w jazzie, bo jest naprawdę wiele genialnych jazzwomen, którym po prostu trzeba dać możliwość promocji i sprawić, by kobiety w jazzie były widzialne. Kobiety promowane w jazzowych mediach motywują kolejne pokolenia do rozwoju w muzyce” – zaapelowała Yumi Ito.

Z taką sugestią pewnie chętnie nie zgodziłby się niejeden organizator jazzowego festiwalu, nie tylko w Polsce. Może nawet z trudem wyobraża sobie taką sytuację jakaś część publiczności, zwłaszcza ta nieekscytująca się wydarzeniami z kategorii ladies' jazz. Niemniej jednak warto wsłuchać się w głos wokalistki, szczególnie takiej – działającej jednocześnie w realiach wielu krajów i wielu kultur. Patrząc z kobiecej strony sceny, trudno tu być optymistą, obserwując, jak mozolnie w różnych dziedzinach sportu przebiega walka o wyrównanie stawek za trofea wywalczone przez przedstawicieli różnych płci.

Być może choćby częściowe uwzględnienie postulatu Yumi Ito otworzyłoby nieznanym dotąd, interesującym artystkom drogę do sukcesu. Co, jak twierdzi ten, który jako jeden z nielicznych jazzowych muzyków z Polski sukces osiągnął w samej ojczyźnie jazzu, jest więcej niż nieodzowne. „Sukces – chcę tu powiedzieć coś bardzo ważnego – to jest minimum, żeby przeżyć w jazzie. Trzeba odnieść sukces, żeby w ogóle móc uprawiać jazz” – podkreśla Michał Urbaniak.

Wszyscy zaś, którym dłuży się czasem jakiś koncert czy słuchany utwór, powinni zapoznać się z felietonem Piotra Rytowskiego. Mowa tam o wyzwaniu w obiorze muzyki wykraczającym zdecydowanie poza „wyobrażalne granice”.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

16 – Wspomnienie

16 Wayne Shorter

19 Ahmad Jamal

22 – Płyty

22 Pod naszym patronatem

38 TOP NOTE

Bastarda – *Nizozot*

41 Recenzje

Alan Wykpiśz Project – *City Jungle*

Anna Jopek – *Insight*

Krzysztof Dys – *Legato*

Ziółek Kwartet – *Untold*

Andrzej Gondek Trio, Paweł Tomaszewski – *Maze*

Milo Ensemble, Dave Douglas – *D'en dia en dia. Sephardic Music*

Jarmużek/Pakowska – *Przed skończeniem świata*

Ryszard Wojciul United Orchestra – *Zorza prześliczna wynika. Pieśni wielkanocne*

Olga Mysłowska, Michał Pepo!, Patryk Zakrocki – *Leggerezza*

Remont Pomp, Mikołaj Trzaska, Adam Żuchowski – *Sam jesteś pompa vol. 1*

Jerzy Milian / Orkiestra Rozrywkowa PRiTV w Katowicach – *Nemezja*

Jacques Kuba Séguin – *Parfum N°1*

Chris Potter – *Got the Keys to the Kingdom: Live at the Village Vanguard*

Wayne Shorter, Terri Lyne Carrington, Esperanza Spalding, Leo Genovese – *Live at the Detroit Jazz Festival*

Bobby Sanabria Multiverse Big Band – *Vox Humana*

Generation Gap Jazz Orchestra – *Scenes From My Dreams*

Kongle Trio – *Live at Moldejazz*

Trio Profondo – *Mosaic*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

Arooj Aftab, Vijay Iyer, Shahzad Ismaily – *Love in Exile*

Nieustanna wędrówka

S3RI4L NVMB3RS: Od wyciszenia do industrialnego terroru

74 – Koncerty

- 74 Przewodnik koncertowy
- 86 Ćwierćwiecze Zadymki
- 91 Czas innowatorów
- 95 Odważnie ku przyszłości jazzu
- 99 Stare jak nowe
- 101 Nieprawdopodobna intensywność

106 – Rozmowy

- 106 Yumi Ito
- 119 Michał Urbaniak

126 – Słowo na jazzowo

- 126 Muzyka & poezja
Prawda sprawiedliwa na wierzch wpływa lub nie
- 129 My Favorite Things (or quite the opposite...)
Czas umyka
- 132 Projekt Jazz
Jan Sawka – artysta niepokorny
- 135 Kanon Jazzu
Gwiazdorskie składy

137 – Pogranicze

- 137 Roots & Fruits
Wyraźny i interesujący smak

141 – Pogranicze

- 141 Down the Backstreets
Zbyt stylowi, by rapować wyraźnie

143 – Jazzowa Polska Festawalowa

154 – Redakcja



Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA

Portrety improwizowane



Jazzowe Fryderyki 2023

Artysta roku – Michał Barański, płyta roku – *Masovian Mantra* Michała Barańskiego, fonograficzny debiut roku – Andrzej Gondek za album *Maze*. Takie są rozstrzygnięcia w jazzowych kategoriach tegorocznych Fryderyków. Statuetkę Złotego Fryderyka odebrała Ewa Bem, która zadedykowała tę nagrodę swojej rodzinie i podziękowała tym, którzy pozwalają jej być

sobą w muzyce, „nie bacząc na mody i oczekiwania”.

Nagrody trafiły do laureatów 22 kwietnia podczas uroczystej gali w Gliwicach. Fryderyki przyznawane są przez Akademię Fonograficzną, czyli powołane przez Związek Producentów Audio-Video jury, w skład którego wchodzi ponad 2 tys. artystów, twórców, producentów, dziennikarzy i reprezentantów branży fonograficznej. ●



fot. Warner Music Poland

Laureaci programu Jazzowy debiut fonograficzny 2023

Michał Aftyka Quintet i Horntet – to zespoły, których pierwsze albumy pojawią się w tym roku na rynku dzięki zwycięstwu w najnowszej edycji programu Jazzowy debiut fonograficzny Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca.

Oba zespoły uzyskały po 20 tys. zł dofinansowania. Płyta Michał Aftyka Quintet ukaże się w Wydawnictwie Multikulti, a Horntetu – w For Tune. Jak podkreślono, wybierając laureatów, komisja konkursowa pod uwagę brała w szcze-

gólności oryginalność, stopień zaawansowania wykonawczego, twórcze podejście do zaprezentowanych kompozycji, aranżacji i improwizacji, ogólny wyraz artystyczny oraz brzmienie zespołów i koncepcję debiutanckich albumów. ●

Sławek Przerwa laureatem MK Jazz Foto

Sławek Przerwa, obecny autor okładek JazzPRESSu, zwyciężył w piątej edycji konkursu MK Jazz Foto – ogłoszono 26 kwietnia, pierwszego dnia wrocławskiego Festiwalu Jazz na Odrę.

Zwycięska praca przedstawia Leszka Możdżera podczas występu na Jazzie nad Odrą przed dwoma laty i została wyróżniona także w kategorii Nagroda Specjalna im. Wojciecha Siwka za najlepsze zdjęcie wykonane podczas festiwalu JnO. Drugie miejsce zajął Szymon

Ratajczyk za fotografię Kasi Pietrzko, a trzecie – Adam Domała za fotografię nieznanego muzyka podczas Brooklyn Jazz Day.

Wszystkie 33 finałowe prace MK Jazz Foto 2023 znalazły się na wystawie we foyer Impart Centrum, towarzyszącej tegorocznemu Jazzowi nad Odrą. ●

Sławek Przerwa z kuratorem konkursu Lechem Baselem, fot. Oleg Panov



Nowe władze PSJ

Na Walnym Zgromadzeniu członków Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, które odbyło się 13 kwietnia w Warszawie, wybrane zostały nowe władze tej organizacji. W zarządzie znaleźli się: Mariusz Bogdanowicz (prezes), Krzysztof Gradziuk, Gniewomir Tomczyk (wiceprezesi), Piotr Majewski, Piotr Rodowicz (członkowie prezydium), Urszula Las, Piotr Iwicki, Wojciech Pulcyn i Andrzej Zieliński.

Radę programową PSJ tworzą obecnie: Adam Baruch, Antoni Dębski, Mieczysław

Jurecki, Wojciech Konikiewicz, Krzysztof Piasecki, Piotr Schmidt, Sebastian Stanny, Andrzej Winiszewski, Jerzy Więckowski, Krzysztof Woliński i Szymon Wójciński. W komisji rewizyjnej zasiadają:

Marek Dębski (przewodniczący), Iwonna Thierry i Miłosz Wośko. Sąd koleżeński decydował będzie w składzie: Henryk Malesa (przewodniczący), Tomasz Tłuczkiewicz i Krzysztof Wilski. ●



Jazzowe filmy w podziemiach

Festiwal Jazz w Filmie.PL 20 kwietnia gościł w warszawskich Podziemiach Kamedulskich na zaproszenie Hanny i Artura Dutkiewiczów prowadzących w tej lokalizacji cykl jazzowych koncer-

tów. Tym razem to filmy przyciągnęły w to szczególne miejsce ponad setkę osób, które w skupieniu cofnęły się o do- brych sześć dekad w głąb historii polskiego jazzu. To właśnie wtedy, na początku lat 60.

polscy filmowcy odkryli jazz i jego niezwykle walory ilustracyjne. Dzięki temu dziesiątki polskich produkcji filmowych tamtych czasów, w warstwie dźwiękowej tętnią jazzem i swingiem.

Podziemia Kamedulskie nie są zwyczajnym miejscem. Położone na warszawskich Bielanych, stanowią fascynującą przestrzeń do działań koncertowych, artystycznych eventów i, jak się okazało, także wieczornych seansów filmowych i spotkań z ludźmi filmu. Od wielu lat pojawia się tam muzyka jazzowa w cyklu *Jazz w Podziemiach Kamedulskich*. Tym razem gościem wieczoru był Janusz Majewski – w historii polskiej filmografii jazzowej niezwykle za-





służony twórca, autor m.in. słynnego *Opus Jazz* (1963) i zrealizowanego wspólnie z Joachimem-Ernstem Berendtem filmu *Jazz in Poland*. Ten ostatni, pokazywany podczas specjalnego filmowego wieczoru, stanowi bezcenny przykład klasyki jazzowego dokumentu. Jak mówił podczas spotkania jego reżyser Janusz Majewski: „film jest bardziej koncertem niż klasycznym filmem dokumentalnym i pokazuje wszystkie najważniejsze postacie jazzowego środowiska w Polsce przełomu lat 50. i 60.”. Z reżyserem rozmawiał Andrzej Winiszewski.

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ od lat promuje i popularyzuje jazzowe kino we wszelkich jego odmianach. Spotkanie z Januszem Majewskim było kolejnym z cyklu spotkań związanych z programowym charakterem Festiwalu Jazz w Filmie. PL i jego szczególną rolą wśród

festiwalowych wydarzeń w naszym kraju. Festiwal swoją drugą odsłonę będzie miał jesienią tego roku.

Po zakończonym seansie na scenie w kamedulskich podziemi pojawili się muzycy jazzowi, aby wziąć udział w specjalnym jam session. W zespole kierowanym zza fortepianowej klawiatury przez Artura Dutkiewicza pojawili się między innymi: Jerzy Małek, Bo-

rys Janczarski, Andrzej Świąs, Sebastian Kuchczyński i Jacek Namysłowski.

Organizatorami wydarzenia byli: Dzielnica Bielany oraz Agencja Koncertowa PianoArt. Dobrym duchem tego szczególnego przedsięwzięcia był proboszcz parafii bł. Edwarda Detkensa ks. Wojciech Drozdowicz, który – jak się okazało – był kiedyś studentem Janusza Majewskiego. ●



Winylowe urodziny Czesława Bartkowskiego

Okrągłe 80. urodziny Czesława Bartkowskiego, jednego z najwybitniejszych polskich perkusistów ostatnich dekad, odbyły się w kultowym dla winylowych kolekcjonerów sklepie Płyty Gramofonowe przy ul. Żąbkowskiej 11 w Warszawie. Przy tak szczególnej okazji nie zabrakło szczególnych gości. Pojawili się m.in. Andrzej Jagodziński, Jan Ptaszyn Wróblewski, Urszula Dudziak, Tomasz Tłuczkiewicz, Andrzej Dąbrowski, Adam Cegielski, Małgorzata Namysłowa-



ska i co najmniej kilkunastu innych. Sam jubilat, zobowiązany przy tej okazji do zabrania głosu, w długiej rozmowie, którą poprowadził Wojciech Kapelko, opowiadał o rozwoju swojej działalności artystycznej, muzycznych przedsięwzięciach i współpracy z wieloma polskimi jazzmanami. Nie zabrakło wspomnień, anegdot, ciekawostek i przywołań mało znanych faktów i zdarzeń. Z tej okazji wydany został także okolicznościowy winyl (a jakże!) za-



wierający nagrania zrealizowane z udziałem jubilata.

Czesław Bartkowski w 2020 roku obchodził swoje 60-lecie pracy scenicznej. Przypomnijmy, był rok 1960, kiedy to Bartkowski zasiadł za perkusją we wrocławskim Far Quartet. Późniejsze lata przyniosły współpracę z kultowymi postaciami w historii polskiego jazzu: Zbigniewem Namysłowskim, Krzysztofem Komedą, Michałem Urbaniakiem, Novi Singers, triem Time Killers, a także z Czesławem Niemenem, by w ostatnich trzech dekadach związać się przede wszystkim z triem Andrzeja Jagodzińskiego, z którym, jak mówił, objechał niemal cały świat.

Jarek Wierzbicki, *spiritus movens* całego przedsięwzięcia, przygotował całą listę mi-



fot. Jarek Wierzbicki

krozdzeń tego wieczora – najważniejszym był mini-koncert, w którego programie usłyszeliśmy specjalnie stworzoną na tę okazję piosenkę wykonaną przez Agnieszkę Wilczyńską z towarzyszeniem Andrzeja Jagodzińskiego (akordeon) i Adama Cegielskiego (kontrabas). Na zaimprovizowanym jam session

na saksofonie zagrał m.in. Jerzy Stępień.

Sam Czesław Bartkowski w kuluarach płytowego sklepu żartował, że mimo dawno już nabytych uprawnień emerytalnych nie zamierza zwalniać tempa. Tym samym z pierwszej ręki wiemy, że praca pedagogiczna i koncertowa będzie przez niego kontynuowana. ●

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

Jerzy Wasowski – 110. rocznica urodzin

Bogdan Hołownia od lat wierzy, że muzyka Jerzego Wasowskiego powinna zdobywać coraz szersze kręgi słuchaczy i wykonawców. Wspólnie i osobno staramy się, by te, również nasze, marzenia urzeczywistniać. W tradycyjnej piosence co chwila spotykamy się z „nowym podejściem” do kwestii interpretacji. Najkrócej mówiąc, polega dziś ono na zmianie melodii i harmonii, na razie jeszcze rzadko tekstu. Jak każda moda – pewnie minie. Na szczęście jest jeszcze muzyka jazzowa. I tu, jeśli tylko z szacunkiem i umiejętnościami muzycy wezmą na warsztat kompozycje Jerzego Wasowskiego, słuchacze będą mieli szansę docenienia sztuki wszystkich twórców tego przedsięwzięcia artystycznego. Sam kompozytor marzył o tym, by jego utwory były grane przez jazzmanów, prosił tylko, by nie zmieniać melodii i harmonii. Co się zdarza. I to niestety często.



Jerzy Wasowski na wakacjach
fot. archiwum Fundacji Wasowskich



Jerzy Wasowski jako Jan w *Żeglarzu* Jerzego Szaniawskiego, 1948 r.
fot. archiwum Fundacji Wasowskich

Jerzy Wasowski stał się kompozytorem właściwie z przypadku. Na początku jako samotne dziecko (wychowywane przez bardzo zajętego ojca i równie zapracowaną macochę), które zainteresowało się stojącym w domu fortepianem. Podobno z zabawy w białe-czarne klocki powstawały pierwsze doświadczenia kompozytorskie, stąd także samodzielna nauka gry na fortepianie. Zachowały się w archiwum Fundacji Wasowskich trzy Mazurki à la Chopin*, stworzone przez kilkuletniego Jurka. Próba sformalizowanej nauki gry na fortepianie nie powiodła się, gdyż Jurka nie interesowały gamy i pasaże. On chciał grać jazz. Ale najpierw zdecydował się zdobyć „porządne” wykształcenie i dlatego (po maturze w Gimnazjum Humanistycznym Towarzystwa Gimnazjum w Milanówku) zapisał się na dwa wydziały Politechniki Warszawskiej (elektryczny i mechaniczny). Ze szczęśliwie ocalałej teczki studenta Wasowskiego wynika, że zdał pierwszy egzamin dyplomowy i na nim zakończył studiowanie.

W jego życiu pojawiło się radio... Jako „prawie” inżynier został zatrudniony w amplifikator-



W Trzebieniu z rodzeństwem Zamoyskich, lata okupacji
fot. archiwum Fundacji Wasowskich



Zdjęcie z dokumentu Politechniki Warszawskiej, ok. 1938 r.
fot. archiwum Fundacji Wasowskich

ni. I tu w 1939 roku, w trakcie obrony Warszawy, jak wspominał po latach – połączył poprzecinane w popłochu ewakuacji kable, i to dzięki niemu Warszawa II zaczęła nadawać po kilku godzinach ciszy. „Nigdy nie miałem już takiego poczucia użyteczności społecznej jak wtedy” – opowiadał Maciejowi Kwiatkowskiemu w audycji radiowej. To tutaj także, w czasie przerw w dyżurach, inżynier Wasowski i spiker Przybora słuchali razem amerykańskich rozgłośni i płynącej stamtąd muzyki jazzowej.

W czasie okupacji niemieckiej, ukrywany przez rodzinę Zamoyskich, uczył dzieci przedmiotów ścisłych, przygotowywał do tajnej matury, ale i tworzył z nimi rewie i teatryki. Komponował piosenki i pisał teksty. Opowiedziała nam o tym okresie Jego

uczennica Maria Zamoyska, która jak wszystkie dzieci uwielbiała Wąsika. Sam nie lubił wspominać.

Po wojnie Jerzy Wasowski znalazł się w Krakowie, gdzie miał szanse studiować wymarzoną fizykę, ale problemy ekonomiczne skłoniły go do powrotu do Warszawy. Tutaj znalazł pracę w radiu (jako spiker i inżynier akustyk) oraz w Miejskich Teatrach Dramatycznych. Śpiewał też jako refrenista w YMCA. W teatrze początkowo komponował piosenki do spektakli, a nagle zastępstwo za kolegę w sztuce *Obcym wstęp wzbroniony* przerodziło się w kilkuletnią karierę aktorską (z bardzo dobrze przyjmowanymi przez krytykę i publiczność rolami). To w teatrze spotkał późniejszą żonę – Marię Janecką, młodziutką i bardzo zdolną aktorkę. Stąd już blisko do ponownego spotkania

z Jeremim Przyborą, od którego przyszło zaproszenie do współpracy przy Teatryku Uniwersalnym Eterek. Właśnie to zamówienie z Polskiego Radia zmobilizowało inżyniera Wasowskiego do przyspieszonego samokształcenia w dziedzinie aranżacji i orkiestracji. Z redakcji muzycznej radia przyszły też kolejne zamówienia na piosenki. Po drodze była również współpraca z Kabaretem Szpak, w którym był nie tylko szefem muzycznym, ale także grał na dwa fortepiany z Jerzym Abratowskim.

Samorodny talent i samokształcenie – te „uniwersyte-

ty” Jerzego Wasowskiego dały nam jednego z bardziej wyróżniających się twórców, którego pełnia talentów ujawniła się w Kabarecie Starszych Panów oraz w równolegle powstających słuchowiskach radiowych współtworzonych również w duecie z Jeremim Przyborą. Współpraca z innymi autorami i przebogata twórczość dla dzieci wciąż nie są tak popularne i znane, jak duet ze Starszym Panem B. Maria Wasowska przez lata dbała o to, by zachowały się nuty i notatki. Jest do czego sięgać, co grać i co śpiewać...

Korzystając ze 110. rocznicy urodzin kompozytora, która przy-

pada 31 maja, zachęcamy do jednego – by pamiętać o Jego twórczości, słuchać, grać, prezentować Jego muzykę. Kolejne pokolenia zasługują na to piękno, na te przeżycia, których ta muzyka dostarcza. Tylko tyle. A ze swojej strony zapraszamy do lektury opowiadanki autorstwa Jerzego Wasowskiego *Książeczki z naszej półeczki*, do uczestniczenia w inspirowanych przez Fundację Wasowskich koncertach i spotkaniach. Szczegóły na wasowscy.com. ●

MW, Fundacja Wasowskich

*PWM planuje ich wydanie

R E K L A M A



Wdzięczna historyjka z morałem w tle
wraz z rysem historycznym w obrazkach

www.wasowscy.com



Fundacja Wasowskich,
pamiętając o rocznicy urodzin Kompozytora,
przygotowała publikację okolicznościową
dla Dzieci i Rodziców

Zapraszamy na spotkania urodzinowe:

09.05	godz. 18:00	Teatr Groteska (Kraków)
21.05	godz. 18:00	Prom Kultury Saska Kępa (Warszawa)
24.05	godz. 19:00	„Salon Jazzowy” Warszawskie Towarzystwo Muzyczne (Warszawa)
25.05	godz. 19:00	CK Alternatywy (Warszawa)
30,31.05	godz. 19:00	Kalinowe Serce (Warszawa)
18.06	godz. 13:00	Festiwal „Otwarte Ogrody Sadyby” (Warszawa)
23.06	godz. 19:45	Festiwal „Dzieje się” (Nowa Ruda)



110-lecie urodzin Jerzego Wasowskiego



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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

By przetestować jak czyta się nasz magazyn na Waszych urządzeniach, kliknijcie **tutaj** »

Piszemy dla Was i dziękujemy Wam

Wayne Shorter (1933-2023)

Rzucał wyzwania, wyznaczał szlaki

„Branża była dla mnie ponura, a ja nie mogłem się pozbierać muzycznie, więc schowałem saksofon do futerału i wrzuciłem pod łóżko”¹. Trudno wyobrazić sobie historię jazzu, gdyby pod koniec lat 50. Wayne Shorter nie wyciągnął jednak tego tenoru. Nawet gdyby później nie nagrał żadnego albumu solowego, i tak znalazłby się w panteonie mistrzów jako kluczowy członek zespołów wyznaczających kierunki rozwoju gatunku. Ma ich jednak w swojej dyskografii niemal trzydzieści, z których każdy wpływał na kolejne pokolenia.

Wayne Shorter przyszedł na świat 25 sierpnia 1933 roku w amerykańskim Newark. W wieku 16 lat, oczarowany występem Lestera Younga w lokalnym teatrze, postanowił nauczyć się gry na klarnecie. Po roku przerzucił się na saksofon tenorowy i wraz ze starszym bratem, trębaczem Alanem, założył com-

bo *The Jazz Informers*, by niedługo później przystąpić do zespołu pianisty Nata Phippsa. W rozmowie z Ethanem Iversonem muzyk wspominał, że od dziecka inspirowali go komiksowi superbohaterowie, wówczas jednak ich miejsce zajęli superbohaterowie bebopu – Parker, Gillespie i Monk².

W wieku 19 lat rozpoczął naukę na Uniwersytecie Nowojorskim, studiując psychologię, filozofię i socjologię, a nocami chłonał jazz, grając w lokalnych klubach oraz słuchając mistrzów. W 1956 roku otrzymał powołanie do wojska i po dwuletniej służbie nie mógł wrócić na scenę, czego wyrazem był przywołany na wstępie gorzki cytat. Po kilku nieudanych przesłuchaniach dostał się w końcu do zespołu Maynarda Fergusona, ale szybko porzucił tę posadę, gdy otrzymał zaproszenie od Arta Blakeya. Był to 1959 rok, który wyznacza początek tej legendarnej kariery. Shorter w kolejnych latach udowadniał czystą wirtuozerię gry na saksofonie tenorowym (później również sopranie), a szereg jego nagrań do dziś uchodzi za szczytowe osiągnięcia muzyki. Nieśmiertelność zapewnił sobie przede wszystkim genialnymi kompozycjami, które momentalnie przechodziły do kanonu.

fot. Lech Basel



Lester Left Town (*The Big Beat*, 1960)³

Zespół Art Blakey and the Jazz Messengers obchodził piąty rok działalności. Jego skład zmieniał się już kilkukrotnie, ale ten z 1958 roku był szczególny – Art Blakey (perkusja), Lee Morgan (trąbka), Benny Golson (saksofon tenorowy), Jymie Merritt (kontrabas) i Bobby Timmons (fortepian). Na początku kolejnego roku osiągnęli szczyt popularności, wydając pierwszy album dla wytwórni Blue Note, potocznie nazywany *Moanin'*, od ich flagowej kompozycji. Wkrótce z grupy odszedł Golson i obsadę tenoru przejął Shorter. W składzie The Jazz Messengers muzyk występował do 1963 roku, nagrywając 14 albumów oraz piastując funkcję dyrektora artystycznego. *Lester Left Town* jest hołdem złożonym zmarłemu w 1959 roku idolowi saksofonisty, „chciałem pokazać, że my – młodzi muzycy, pamiętamy o tych, którzy odeszli”⁴.

Infant Eyes (*Speak No Evil*, 1966)

Cztery lata z grupą Blakeya zapewniło Shorterowi rozgłos na jazzowej scenie. Jeszcze w końcówce 1959 roku nagrał debiutancki album *Introducing Wayne Shorter*, gdzie oprócz kolegi z zespołu – Lee Morgana, zaangażował sekcję kwintetu Milesa Davisa: Wynton Kelly (fortepian), Paul Chambers (kontra-

bas), Jimmy Cobb (perkusja). Szczególnie intensywny okres jego indywidualnej kariery przypada na lata 1964-70, kiedy nagrał 11 albumów dla wytwórni Blue Note. Z tego okresu pochodzą absolutne klasyki: *Night Dreamer* (1964), *JuJu* (1965) czy *Speak No Evil* (1966). Utwór *Infant Eyes* z ostatniej z nich to przejmująca kołysanka, napisana dla córki Miyako. Autor ukazuje tu swoje delikatniejsze oblicze, udowadniając prawdziwą wszechstronność.

Footprints (*Miles Smiles*, 1967)

Decyzja o odejściu z The Jazz Messengers zwróciła ku niemu zainteresowanie Milesa Davisa. Trębacz formułując *Drugi Kwintet*, długo szukał odpowiedniego tenorzysty, w końcu odnajdując idealne zastępstwo dla Coltrane'a w osobie Shortera. W składzie znaleźli się jedni z najważniejszych współpracowników również jego autorskiej kariery – Herbie Hancock (fortepian), Ron Carter (kontrabas) oraz Tony Williams (perkusja). Wspólnie eksplorowali niezbadane rejony muzyki, przełamując zasady harmonii i rytmu na nieosiągalnym poziomie zbiorowej komunikacji. Ich albumy: *ESP* (1965), *Miles Smiles*, *Sorcerer* i *Nefertiti* (wszystkie 1967), stały się kamieniami milowymi dla późniejszych pokoleń. Do 1968 roku kolejni członkowie kwintetu odchodzili, by realizować autorskie projekty, Shorter jednak trwał u boku Milesa jeszcze do 1970 roku, realizując dwa przełomowe projekty: *In a Silent Way* (1969), na którym wprowadził do repertuaru saksofon sopranowy, oraz *Bitches Brew* (1970), będący szczytowym osiągnięciem psychodelicznego jazzu. Z tego okresu pochodzi najbardziej znana kompozycja saksofonisty *Footprints*, którą nagrał na autorski album *Adam's Apple* (1967), jednak premierowo zaprezentował na wydanej wcześniej płycie Davisa *Miles Smiles* (1967). Do dziś pozostaje ona jednym z najchętniej wykorzystywanych standardów.

Palladium (Heavy Weather, 1977)

W 1971 roku Shorter nawiązał z klawiszowcem Joe Zawinulem współpracę, która dała początek zespołowi Weather Report. Muzycy poznali się w końcówce lat 50., w orkiestrze Fergusona, jednak dwie dekady później ich stylistyka diametralnie się zmieniła. Kontynuowali zapoczątkowaną przez Milesa elektryczną rewolucję w jazzie, stając się podstawową formacją fusion. Przez skład Weather Report przewinęło się wielu muzyków, szczyt popularności zespół osiągnął w 1978 roku, po dołączeniu basisty Jaco Pastoriusa. Do zakończenia działalności w 1985 roku grupa nagrała 16 albumów. Choć najpopularniejszą kompozycją płyty *Heavy Weather* jest utwór Zawinula *Birdland*, to *Palladium* Shortera w równym stopniu nadaje materiałowi charakteru. Autor stosuje tu jeden ze swoich ulubionych zabiegów kompozytorskich, stawia swoją wyważoną grę pośrodku feerii dźwięków partnerów.

Aung San Suu Kyi (1+1, 1997)

Po zakończeniu współpracy z wytwórnią Blue Note (wznowionej później w 2010 roku), trzeba było czekać cztery lata na kolejne autorskie nagranie saksofonisty. Płytą *Native Dancer* rozpoczął on serię wydawnictw z Columbia Records, którymi kontynuował owocne poszukiwania w stylistyce fusion. W 1976 roku z inicjatywy Hancocka doszło do zawiązania supergrupy VSOP, przywołującej skład legendarnego kwintetu Milesa. Trębacz zrezygnował jednak z zaproszenia i w jego miejsce zaangażowano Freddiego Hubbarda. Współpraca z Herbiem, na przestrzeni całej kariery, była dla Shortera najbardziej owocna, co pięknie podsumowało duetowe nagranie *1+1* z 1997 roku. „Graliśmy razem na dziesiątkach albumów, ale nigdy nie zrobiliśmy akustycznej płyty tylko we dwójkę, (...) czuliśmy się świetnie, jakbyśmy wcale nie pracowali”, wspominał projekt pianista⁵. Drugi na tej płycie utwór, *Aung*

San Suu Kyi, przyniósł saksofoniście nagrodę Grammy za kompozycję w 1998 roku. W całej karierze Shorter takich statuetek uzbierał 11.

W 2000 roku muzyk powołał ostatni wielki zespół – kwartet z Danilo Pérezem (fortepian), Johnem Patituccim (kontrabas) oraz Brianem Bładem (perkusja). W 2018 roku zarejestrował finalny materiał studyjny, monumentalny 3-płytowy *Emanon*, który oprócz oryginalnej muzyki zrealizował inną jego pasję – stworzenie powieści graficznej według autorskiego pomysłu. Rok wcześniej zaś doszło do rejestracji ostatniego albumu wydanego za życia saksofonisty (2022 rok) – *Live at the Detroit Jazz Festival*.

Jak mawiał Shorter, „Słowo jazz znaczy dla mnie tyle, co »wyzywam cię«”⁶ i trudno o lepsze podsumowanie jego fenomenalnej kariery. Genialny muzyk, który przez dekady wyznaczał szlaki w wykonywaniu i komponowaniu muzyki jazzowej, zmarł 2 marca 2023 roku.

Jakub Krukowski

-
- 1 Cytat z tekstu Barbary J. Gardner z okładki albumu *Introducing Wayne Shorter*, 1960, Vee Jay Records.
 - 2 *Interview with Wayne Shorter*, ethaniverson.com.
 - 3 Poniższe zestawienie jest wyborem subiektywnym.
 - 4 Cytat z tekstu Nata Hentoffa z okładki albumu *Big Beat*, 1960, Blue Note Records.
 - 5 *Herbie Hancock. Autobiografia legendy jazzu*, Lisa Dickey, Herbie Hancock, s. 310-311.
 - 6 *Wayne Shorter, Innovator During an Era of Change in Jazz, Dies at 89*, Nate Chinen, www.nytimes.com.

Ahmad Jamal (1930-2023)

Skromny prekursor

Był współtwórcą formuły małych zespołów jazzowych, zwłaszcza tych trzyosobowych, złożonych z pianisty, basisty i perkusisty. Zafascynowany klasycznymi kompozytorami, startujący w okresie bebopu wykształcił swój własny, przystępny, rytmiczny styl, dla którego podziwu nie ukrywali słynniejsi od niego jazzmani. Jedna z największych legend jazzowego fortepianu odeszła 16 kwietnia 2023 roku w wieku niespełna 93 lat.

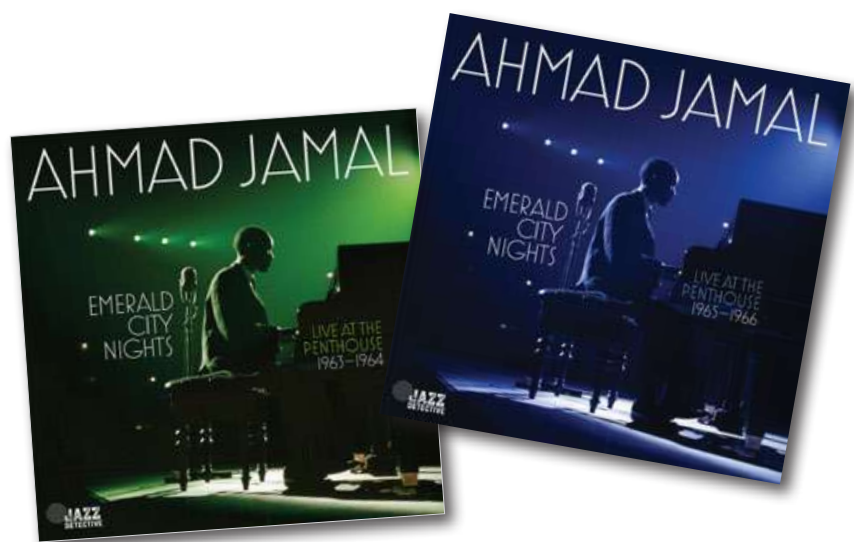
Miles Davis bez ogródek przyznawał, że Ahmad Jamal „wywarł kolosalny wpływ na jego grę”. Artysta, który stał się inspiracją dla większości nurtów współczesnego jazzu, tak mówił o Jamalu: „Poraził mnie swoją koncepcją przestrzeni, lekkością uderzenia, powściągliwością, frazowaniem kolejnych nut, akordów i pasaży”. Davis po raz pierwszy usłyszał Jamala za namową swojej siostry, w 1953 roku. Uważa się, że od tamtej pory gra Jamala miała wpływ na charakterystyczne i powszechnie podziwiane brzmienie Milesa Davisa.

Małe zespoły

Ahmal Jamal, a właściwie Frederick Russell (Fritz) Jones, urodził się w Pittsburghu, w stanie Pensyl-

wania, 2 lipca 1930 roku. W wieku trzech lat zaczął grać na fortepianie, a od siódmego roku życia rozpoczął systematyczną edukację. W latach szkolnych miał wiele okazji do poznania muzyków z rodzinnego miasta, do których grona należeli: Billy Strayhorn (główny kompozytor utworów Duke’a Ellingtona), Art Blakey, Kenny Clarke, Roy Eldridge, Mary Lou Williams, George Benson, Stanley Turrentine oraz inny gigant fortepianu, a szczególnie fortepianowego tria jazzowego, Errol Garner.





Mimo że Ahmad Jamal był prekursorem i w zasadzie współtwórcą żywego wciąż wzoru, jakim jest trio fortepianowe, sam wolał używać nazwy „małe zespoły”. Dawało mu to większą elastyczność zarówno w zakresie dobranego składu, jak i liczby muzyków. Niemniej dla większości fanów jazzu, a także według informacji zawartych w encyklopediach, leksykonach i podręcznikach historii jazzu, Jamal należy do najściślejszego grona głównych nazwisk kojarzonych właśnie z jazzowym triem – takim, do jakiego jesteśmy przyzwyczajeni dzisiaj. Do nielicznych artystów, którzy zapisali się w historii w podobny sposób jak Jamal, należą jedynie Bill Evans, Oscar Peterson czy wspomniany Erroll Garner. W wieku 17 lat Jamal zaczął wyjeżdżać w trasy koncertowe. Początkowo znalazł się w składzie zespołu George’a Hudsona, a po trzech latach założył własny „mały zespół” – The Three Strings. W jego

skład, oprócz Jamala, wchodził: Ray Crawford na gitarze (rozśławiony później swoim wspaniałym solo w legendarnym utworze *La Nevada* Gila Evansa) i Israel Crosby na basie. Krótco przed powstaniem The Three Strings muzyk, zetknąwszy się z muzułmańską społecznością w Detroit, przyjął islam. Wtedy właśnie przyjął imię i nazwisko, pod jakimi przeszedł do historii – Ahmad Jamal.

Bez zmian kursu

W 1951 roku, podczas występów w Nowym Jorku, na zespół Jamala zwrócił uwagę John Hammond, który umożliwił pianiście podpisanie kontraktu z Okeh Records (wtedy działem Columbii, obecnie w rękach Sony). Trio zyskiwało coraz większą popularność i coraz częściej miało okazję grać w klubach. Hałas tam panujący, spowodowany gadatliwością widzów, skłonił Jamala do korekty składu i zamiany gitary na perkusję, która mogła przebić się przez nonszalancką publiczność.

W takim zmodyfikowanym składzie, z Israelem Crosbym na basie i Vernellem Fournierem na bębnach, Ahmad Jamal nagrał dla Chess Records, firmy nagraniowej założonej przez polskich imigrantów, płytę *At the Pershing – But Not For Me*. Album osiągnął sukces komercyjny niespotykany dotąd

w muzyce jazzowej – przez 107 tygodni utrzymywał się na liście bestsellerów. Pozwoliło to Jamalowi na pewną finansową niezależność i możliwość decydowania o swojej drodze twórczej.

Kariera Jamala jako lidera trwała nieprzerwanie przez prawie siedemdziesiąt lat. Z początku muzyk grywał głównie standardy jazzowe, takie jak *Squeeze Me*, *It Could Happen To You*, *But Not For Me*, *Surrey With The Fringe On Top* czy *On Green Dolphin Street*. Niektóre z granych przez Jamala kompozycji są jego wizytówką i przewijają się przez dziesięciolecia, pozwalając śledzić nie tylko jego rozwój jako pianisty, ale rozwój jazzu w ogóle – należy do nich na przykład *Poinciana*. Z czasem Jamal zaczynał włączać do swojego repertuaru, nieliczne zrazu, własne kompozycje. Utwory takie jak *Ahmad's Blues* czy *New Rhumba* zostały bardzo szybko docenione i zagrane, między innymi przez Milesa Davisa i Gila Evansa.

Z jednej strony Ahmad Jamal dość konsekwentnie trzymał się wytyczonego przez siebie kanonu, z drugiej nie stronił od eksperymentów, chociaż nigdy nie były to dramatyczne zmiany kursu. Na płycie *Freeflight* z 1971 roku zagrał na fortepianie Fendera, na nagranej w 1995 roku *The Essence* pojawił się po raz pierwszy u Jamala instrument dęty – saksofon teno-

rowy George'a Colemana. Na wydanej w 2017 roku *Marseille* – gościnnie występują francuski raper Abd Al Malik i francusko-benińska piosenkarka Mina Agossi.

W ciągu swojego długiego, owocnego i intensywnego życia Jamal został obsypany licznymi nagrodami. Należą do nich między innymi prestiżowy tytuł *American Jazz Masters*, przyznany mu w 1994 roku oraz francuski *Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres* z 2007 roku. Zarówno osoby stykające się z jego muzyką, jak i ci, którzy mieli zaszczyt poznać go osobiście, są zgodni co do spokojnego klimatu twórczości i osobowości muzyka. Ahmad Jamal był skromnym człowiekiem i mimo braku rozgłosu, jaki stał się udziałem wielu innych muzyków, był osobą należącą do wąskiego grona tych, którzy stali się filarami muzyki jazzowej.

W grudniu ubiegłego roku ukazał się album *Emerald City Nights: Live at the Penthouse* z nagraniami małych składów Ahmada Jamala z Seattle w latach 1963-66 (recenzja w JazzPRESSie 3-4/2023), po raz kolejny potwierdzając kunszt artysty. Jedną z wcześniejszych płyt pianisty – *Marseille* w rankingu JazzPRESSu i RadioJAZZ.FM uznaliśmy za Zagraniczny Jazzowy Album Roku 2017.

Cezary Ścibiorski / PW

FRANCISZEK RACZKOWSKI – KLOOD

Franciszek Raczkowski – pianista i kompozytor, absolwent kierunków instrumentalistyki i instrumentalistyki jazzowej na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. W 2015 roku zadebiutował ze swoim triem płytą *Apprentice*. Trzy lata później ukazały się albumy *Duo* – nagrany ze skrzypkiem Mikołajem Kostką, a także *Eternal Colors* zespołu Follow Dices, w którym Raczkowski wciąż działa i z którym obecnie nagrywa nowy materiał.

Nie jest tajemnicą, że pianiście bliski jest impresjonizm, a w szczególności Claude Debussy, dlatego musiał przyjść taki moment w karierze pianisty, kiedy postanowił on zmierzyć się z instrumentem solowo. Zdecydował się na improwizacje w duchu francuskiego kompozytora w pozastudiowych warunkach, w których udało się uchwycić wręcz fizyczność instrumentu dzięki mikrofonom wstęgowym. Do zarejestrowanego materiału włączył trzy kompozycje nagrane w studiu na – w przeciwieństwie do pierwszego – dobrze nastrojonym, koncertowym fortepianie. Owocem zestawienia intymnej improwizacji, stukotów i szmerów z idealną formą dodatkowych utworów jest album *Klood*.

artykuł promocyjny

Stan umysłu

fot. Maria Jarzyna

Aya Al Azab: Zadebiutowałeś w triu, byłeś także częścią m.in. kwartetu Follow Dices i duetu ze skrzypkiem Mikołajem Kostką. Dlaczego zdecydowałeś się też na solowy krok?

Franciszek Raczkowski: O solowym albumie myślałem od bardzo długiego czasu. Rozglądałem się za optymalną formułą, aż formuła znalazła mnie sama – niepozorna wzmianka o Debussym stymulującym się twórczo improwizacją na usterkowych pianinach sprawiła, że nie było odwrotu od nagrania „rekonstrukcji” takich improwizacji. Ale musiałem zrobić to w zgodzie z sobą, traktując postać Claude’a Debussy’ego jako drogę do osobistych odkryć, nie zaś cel sam w sobie. Dlatego, na wzór bebopowego perkusisty Kenny’ego Clarke’a (alias Klook), Claude musiał stać się *Kloodem*.



wy dziecięcej, humoru, pieczołowicie pielęgnowanej tajemnicy, głębokiej empatii, ale także pewnego rodzaju pokraczności i zmyślnego gloryfikowania brzydoty; pędu cywilizacji i pędu myśli, stanów emocjo-

Claude Debussy sprawił, że odzyskiwałem kilkakrotnie wiarę w medium, jakim jest fortepian

Płyta *Klood* jest hołdem dla Claude’a Debussy’ego czy może jedynie owocem inspiracji twórczością tego kompozytora? A może to próba zmiany świadomości i wiedzy o nim, przedstawienia go jako improwizatora, a nie tylko kompozytora dzieł zamkniętych?

Claude Debussy sprawił, że odzyskiwałem kilkakrotnie wiarę w medium, jakim jest fortepian. Jest to więc jakiś rodzaj podziękowania za towarzyszenie mi w drodze przez tak długi czas. W jego muzyce znajdziesz pierwiastek żywotności, perspekty-

nalnych przedstawionych przez pryzmat zjawisk meteorologicznych. Przy takim doświadczeniu „materialność” instrumentu zostaje zepchnięta na dalszy plan. Debussy ma w sobie coś takiego, jakby prowadził cię za rękę i co chwila zwracał twoją uwagę na piękno, które ci umknęło, byleby tylko dodać ci woli życia. Chciałbym dotknąć podobnego przesłania w mojej muzyce.

Nie zdecydowałeś się na standardowe interpretacje kompozycji Debussy’ego, wybrałeś znacznie bardziej skomplikowaną drogę, improwizację w jego duchu. Czym się to

objawia? Użyciem konkretnych technik, kolorystyki, artykulacji czy może mniej konkretniej, zaimprovizowaniem w emocjach, czymś bardziej nieuchwytnym i co najważniejsze – subiektywnym, wręcz osobistym? Czy zatem improwizacje powstały w procesie własnej recepcji jego dzieł i ducha?

Przede wszystkim zdecydowałem się na nieco bardziej intymny setting, niż dałoby mi studio nagraniowe. Opięte mikrofona-

Nagły przypływ weny, oczywiście! Ale nie po słuchaniu Debussy'ego wprost. Podczas pracy nad tego typu projektami myślę zwykle okreśną drogą, dlatego prędzej sięgam po nasze wspólne (z Debussym) fascynacje: śledzenie rezonansu i ruchu, kulturę Dalekiego Wschodu, nowe media. Ostatnimi nagrańiami, które pozwoliły mi skompletować program albumu, były improwizacje *Euonymus (tafle)* i *Euonymus (glissanda)*. Powstawały one, gdy pracowałem nad długim łukiem

Głębia i ostrość fortepianu koncertowego pozwala zmienić optykę postrzegania usterkowego pianina

mi wstęgowymi pianino czekało na mnie w salonie przez kilkanaście miesięcy, gotowe na kontakt niemal w każdej chwili. Mogłem nagrywać „niegotowy”, i to podstawowa różnica względem nagrywania w studiu. Nie chodzi mi o przygotowanie materiału, ale o stan umysłu. Dostęp do swoich emocji.

W momencie rozpoczęcia projektu miałem za sobą przestudiowane wiele kompozycji Debussy'ego. Pracując nad *Kloodem* musiałem mądrze rozłożyć energię pomiędzy studiowaniem kolejnych a rozmyślnym zapominaniem o tym, czego się zdążyłem nauczyć.

Kompozycje powstały jako efekt nagłego przypływu weny po dłuższym słuchaniu Debussy'ego czy może czas powstawania tego materiału był dłuższy, a poszczególne rysy utworów napisałeś w różnych okresach? Bo przecież od dawna towarzyszy ci twórczość tego kompozytora, więc dlaczego dopiero teraz zdecydowałeś je nagrać?

z trzmieliny (łac. euonymus europaeus), podobnym do łuków, jakich używali Japończycy, zanim opanowali technologię klejenia łuków z kilku warstw drewna i bambusa. „Yumi” to po japońsku „łuk”, zaś „mayumi” to „drewno na łuk”, ale w ich wypadku oznacza to dosłownie trzmielinę. Musieli niesamowicie cenić ten krzew. Czy to, o czym ci właśnie opowiadałem, jest odległe od muzyki *Klooda*? Tak. Nie. To wyzwalające.

Na albumie *Klood* znajdują się „surowe” nagrania i te studyjne. Tym zestawieniem i takim kontrastem chciałeś jeszcze bardziej uwypuklić szorstkość tych pierwszych? A decyzja ta świadczy o braku przekonania do wydawania całkowicie surowej płyty?

Na fortepianie zarejestrowałem *Enouement*, *Calvados* i *Videozaproszenie*. Te utwory odcinają się na tle reszty albumu nie tylko dobrze nastrojonym, koncertowym

instrumentem Steinwaya, na którym zostały wykonane, ale także swoją strukturą – to kompozycje ze zdefiniowaną formą. Wykorzystałem je, żeby nieco odciążyć improwizowany materiał.

Co do kontrastu – masz absolutną rację. Głębia i ostrość fortepianu koncertowego pozwala zmienić optykę postrzegania usterkowego pianina, jeśli te dwa instrumenty zestawisz ze sobą. Bartek Staniak, który realizował nagrania fortepianu, zrobił olśniewającą robotę.

Te zniekształcenia, stukoty stają się dźwiękami towarzyszącymi, wręcz wypełniają brzmienie, ale także przypominają o fizyczności instrumentu, jego namacalności, dzięki niewygładzonej rejestracji...

Pamiętam zachwyt nad albumem, który otrzymałem jeszcze w czasach licealnych od Piotra Orzechowskiego, *Special Encounter*, nagrany przez Enrico Pieranunziego z Charliem Hadenem i Paulem Motianem. Kontrabas Hadena był tam nagrany z bardzo interesującej perspektywy, tak że słychać było opuszki palców przemieszczające się po strunach. Można było usłyszeć młaskanie tych strun, gdy grał.

Nie tylko podejście do rejestracji instrumentu jest wyjątkowe na tej płycie, ale także sam projekt okładki autorstwa Gorana Konjevoda. Szata graficzna płyty zapowiada nieidealny, delikatny, nieco przezroczysty, ale i chropowato-szorstki, osobisty świat, w który zapraszasz słuchacza muzyką *Klood*. To tylko moje odczytanie, a jakie jest rzeczywiste znaczenie tej okładki? Została zaprojektowana specjalnie na tę płytę?

Okładka miała przemawiać językiem niewerbalnym, emanując raczej pewnego rodzaju nastrojem z pogranicza półsnu i pustki umysłu. Niektóre z prac Gorana mają właśnie taką aurę, trochę jak z *Pochwały cienia* Jun'ichirō Tanizakiego. Zależało mi na tym, by nie mieszać muzyki z naszym codziennym językiem, którym nazywamy i definiujemy. Dlatego moje nazwisko i tytuł albumu są ukryte na grzbiecie okładki, zaś na froncie zostawiłem piękną kompozycję Gorana opatrzoną moją dyskretną sygnaturą w lewym górnym rogu. Jeśli pytasz o to, czy Goran specjalnie stworzył tę papierową rzeźbę, to nie, ona była już gotowa i odnalazła mnie dokładnie w końcowym etapie projektowania okładki.

Album jest zapowiedzią dłuższej drogi solowej czy był to efekt jednorazowej próby zmierzenia się z innym materiałem sam na sam?

To chyba zbyt uzależniające, by skończyć na pierwszym razie. Ale jeśli już, to na pewno nie zrezygnuję z oceanicznego tempa pracy, które towarzyszyło mi przy pracy nad tym albumem. ●

fot. Gosia Raczkowska



Zrozumienie i refleksja



Na piątym albumie zespołu **Piotr Budniak Essential Group** zatytułowanym *Homeland* lider zespołu powrócił do dzieciństwa, zastanawiając się nad swoją tożsamością oraz swoimi korzeniami. Pomocne w tym okazały się żywe do dziś fascynacje poetyckie. W składzie grupy perkusisty znaleźli się: David Dorużka (gitara), Wojciech Lichtański (saksofony, flet), Kajetan Borowski (fortepian, instrumenty klawiszowe) i Piotr Narajowski (kontrabas). Co jeszcze ukrywa bogata w treści nowa płyta i co z niej wynika dla autora tej muzyki?

Piotr Wickowski: *Homeland* to bardziej rozliczenie się z dzieciństwem czy ze swoimi młodzieńczymi fascynacjami literackimi? Co spowodowało taką tematykę albumu?

Piotr Budniak: Rozliczenie to dość mocne słowo, łączące się z jednej strony z zimną kalkulacją, bilansem zysków i strat, z drugiej – z oceną i jakąś formą „dochodzenia swego”. Bardziej odpowiada mi określenie „próba zrozumienia”, bo niczego nie chcę oceniać, raczej zrozumieć. Przez lata obserwując, że noszę w sobie jakąś formę odmienności i nieprzystawania do naszego społeczeństwa, czy bardziej konkretnie: do społeczności, w których się obracam, poczułem mocną potrzebę wejścia w czas, który był okresem formowania moich pierwszych przekonań, poglądów, wartości. Wychowałem się w bardzo konserwatywnej, katolickiej rodzinie, która kładła ogromny nacisk na wartości takie jak wiara, tradycja, patriotyzm. Byłem wychowywany w mocno dualistycznej wizji świata: dobro



nych doświadczeń, a niekoniecznie na podstawie zbioru zasad, który ktoś dał mi jako pakiet obowiązkowy. Prowadziło to więc do kuriozalnych sytuacji, kiedy jako młody chłopak nie potrafiłem odnaleźć się ani w środowiskach katolickich, dla których byłem zbyt liberalny, ani w liberalnych, dla których byłem zbyt konserwatywny.

To wszystko w połączeniu z faktem, że z natury nie lubię i unikam konfliktów sprawiło, że zacząłem trochę lawirować i w zależności od grupy, w której akurat

Pozwoliłem sobie mówić „nie wiem”, co było życiodajnym owocem terapii

– zło, biel i czerni, sacrum i profanum, gdzie oczywiście sacrum było czymś dobrym i porządnym, a profanum odwrotnie. Od najmłodszych lat bardzo mocno odczuwałem to napięcie i jestem przekonany, że pozostało gdzieś we mnie do dziś. Z drugiej strony zawsze coś ciągnęło mnie w stronę liberalizmu, empirycznego przeżywania świata, wyciągania wniosków na podstawie włas-

się znalazłem, eksponowałem takie spośród swoich poglądów, które najlepiej się wpasują w dane środowisko. Prawdziwe schody zaczęły się w momencie, kiedy zobaczyłem, że te dwa światy mają wiele rozgałęzień i nie wystarczy identyfikować się z jakąś stroną, żeby zbudować w sobie poczucie przynależności czy nawet tożsamość. Zatem *Homeland* to po pierwsze

próba zrozumienia, bez ocen, co i dlaczego ukształtowało mnie, a po drugie refleksja, co dalej z tym zrobić.

Poezja nie była tu celem, a środkiem, który pomógł mi w tej podróży. Taka forma towarzyszyła mi od najmłodszych lat, ponieważ moja śp. babcia Iza była bardzo płodną poetką i scenarzystką. Napisała setki, jeśli nie tysiące wierszy, fraszek, piosenek, spektakli i odkąd pamiętam, z wielką chęcią prezentowała nam swoje dzieła. Utwór I.W.S., tak podpisywała swoje utwory, na albumie jest zadedykowany właśnie jej.

Od czasów szkoły podstawowej do dziś fascynuje mnie hip-hop i jego wyjątkowe połączenie liryki, głównie poprzez rytm, z muzyką. Sam pisałem swego czasu trochę tekstów hip-hopowych, produkowałem bity i nagrywałem piosenki. W gimnazjum i liceum, zachęcony przez mamę polonistkę, wziąłem udział w kilku konkursach poetyckich, jak się okazało, z suk-

Czy dowiedziałeś się czegoś nowego o sobie dzięki zwróceniu się ku swojej przeszłości i pracy nad *Homeland*?

Okres pracy nad albumem *Homeland* był szczytowym momentem defragmentacji mojej tożsamości, którą próbowałem budować przez lata, balansując między światami sacrum i profanum. Album raczej odzwierciedla to, co wtedy przeżywałem, niż sam coś we mnie zmienił. Zobaczyłem, że ten konstrukt jest bardzo wybrakowany, że opisując świat za jego pomocą, błędę, strzelam na oślep i sam dostaję rykoszetem. To był bardzo mocny dla mnie moment z punktu widzenia ojcostwa – jakie wartości ja, z rozłożoną na części tożsamością, mogę przekazać synowi. Było to mega trudne, poczułem po prostu pustkę. Ale po czasie przyszedł moment wyciszenia i uspokojenia. Nabrałem przekonania, że to dobrze, że nie będę przekazywał mu niejako z au-

W przypadku żadnego albumu nie miałem mocno sprecyzowanych założeń

cesami. Szybko zrozumiałem, że poezja daje ogromne możliwości, jako nośnik treści i emocji, co sprawiło, że w jakimś stopniu zawsze miałem do niej słabość.

Pomysł, aby za sprawą twórczości poetów związanych z Zieloną Górą powrócić do dziecięcych lat, zrodził się we mnie, kiedy kilka lat temu spacerowałem z synkiem po warszawskiej Pradze. Trafiliśmy wtedy do antykwariatu, a w nim w moje ręce wpadła pozycja *Poszukując słowa: antologia poetów lubuskich* z 1968 roku. Tak to się zaczęło.

tomatu moich przekonań i sposobu patrzenia na świat, z którymi i tak sam już się nie bardzo utożsamiałem. Pozwoliłem sobie mówić „nie wiem”, co było też życiowym owocem terapii. Dziś widzę to jako naszą wspólną drogę. On z punktu widzenia przedszkolaka, ja z punktu widzenia faceta po trzydziestce, który mocno wpatruje się w swoje wewnętrzne dziecko – obserwujemy świat, sprawdzamy, co działa, a co nie, i jakie są konsekwencje decyzji, które podejmujemy.

Jak ważna jest obecnie dla Ciebie literatura, poezja?

Bardzo lubię czytać książki i dostrzegam w tym ogromną wartość, jednak w ferworze codzienności często trudno znaleźć czas na spokojne czytanie. Cały czas czytam, często symultanicznie, ale najczęściej jest to czytanie w biegu, w podróży, kilka stron w wolnej chwili. Ostatnio ogromne wrażenie zrobiły na mnie książki Michela Houellebecqa, w zeszłym roku udało mi się też przeczytać kilka pozycji Stanisława Le-ma – wstyd się przyznać, ale wcześniej nic jego nie czytałem. Dużo czytam też książek psychologicznych czy filozoficznych i to są te gatunki, w których równolegle czytam kilka pozycji naraz. Z poezją mam inaczej, sięgam po nią od czasu do czasu, kiedy wpadam w trochę sentymentalny nastrój. Lubię wtedy poczytać Zbigniewa Herberta, Ernesta Brylla, Tadeusza Różewicza, Wisławę Szymborską. Uwielbiam też teksty Edwarda Stachury.

W porównaniu z poprzednią twoją płytą *Heart, Mind & Spirit* muzyka na *Homeland* jest bardziej stonowana i mniej przebojowa. Czy takie były założenia?

Może trochę dojrzałem przez ostatnie lata. Kiedy nagrywaliśmy *Heart, Mind & Spirit* moja żona Sylwia była w ciąży, a dziś mój syn Julian ma już trzy i pół roku i zaczyna stawiać bardzo poważne pytania o życie i świat, do tego drugie dziecko jest w drodze. Odkrywanie w sobie ojcostwa to mega ciekawy, ale zmudny proces, który trochę wymusza sprecyzowanie wartości i sklejanie się z rzeczywistością, od której my ja-

ko artyści bardzo chętnie i namiętnie uciekamy. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że wszystkie wcześniejsze albumy Piotr Budniak Essential Group były właśnie raczej stonowane i refleksyjne, mógłbym zaryzykować stwierdzenie, że to *Heart, Mind & Spirit* był wyjątkiem i to on odbiegał od reszty. Jedno jest pewne, w przypadku żadnego albumu nie miałem mocno sprecyzowanych założeń: czy to ma być przebojowe, popisowe, refleksyjne, komu ma się podobać – zawsze była to muzyka, która z myślą o tym składzie wpływała ze mnie całkowicie naturalnie.

Czy materiał z *Homeland* będzie można usłyszeć w najbliższym czasie w wersji koncertowej?

Tak, 21 maja zagramy w Jaworznie – rodzinnej miejscowości saksofonisty Wojtka Lichtańskiego, a w ostatni tydzień maja ruszamy w trasę po Europie, odwiedzimy Austrię, Czechy, Niemcy, Słowenię i Słowację. Siedem koncertów w siedem dni, więc zapowiada się naprawdę intensywnie. ●

fot. Jan Drabek



Przekierowanie kreatywności



Pod **Kołdrą** kryją się **Agnieszka Frączyk** (wokal, skrzypce), **Piotr Gil** (kontrabas, gitara basowa), **Michał Małkowicz** (perkusja), **Jakub Chrobak** (gitara) i **Michał Olejnik** (instrumenty klawiszowe). To muzycy grający też w zespołach Makabunda, Lumen, Konopians i Skajp. Grupa Kołdra pochodzi z Wrocławia i muzyką zajmuje się po części po godzinach pracy w korporacjach, co natchnęło jej członków do nagrania debiutanckiej płyty *Korpo Diem*, na której z humorystycznych tekstów wylewa się tzw. korpomowa, powstała z połączenia języka polskiego z angielskim (tzw. „ponglis”).

Marta Goluch: Trzy piąte z was ponoć pracuje na co dzień w korpo. Nie da się wyżyć z muzyki? Co było najpierw korpo czy muzyka?

Agnieszka Frączyk: Czy można wyżyć z muzyki? Hmm... Dwie piąte zespołu jeszcze nie wie, że nie... [śmiej]. A tak bardziej serio – to zależy gdzie i co się gra. Czasami droga do zarobkowego i jednocześnie satysfakcjonującego muzycznego życia bywa długa. Muzyka u nas wszystkich była pierwsza, ale... dobrze jest mieć! Dzięki temu stać nas na robienie muzyki w wolnym czasie – takiej, jaką chcemy, bez presji na tworzenie dobrze sprzedającego się produktu.

To jak to jest z tym łączeniem pracy w korporacji z muzyką? W końcu oba zajęcia są dość absorbujące, o czym zresztą opowiadają wasze piosenki...

Piotr Gil: Jest bardzo ciężko... [śmiej]. Jak w wielu branżach, w IT cały czas trzeba się uczyć i doszkalać. Kluczem jest odpowiednia organizacja czasu i ustalenie priorytetów życiowych. Dlatego pracujemy pięć dni



jak i w naszych muzycznych przedsięwzięciach. Emocjonalne zaangażowanie, przekierowanie kreatywności w inny obszar niż ten, w którym funkcjonujemy na co dzień przed komputerami w godzinach pracy – to dobry sposób na uniknięcie wypalenia zawodowego, o którym nawet mamy piosenkę.

AF: Oprócz muzyki mamy oczywiście inne zajęcia hobbistyczne – np. Kuba jest pasjonatem wspinaczki (z sukcesami!), Michał „Majkel” ma sporo sportowych zainteresowań – również wspinaczka, do tego szer-

**Muzyka u nas wszystkich była pierwsza,
ale... dobrze jest mieć!**

w tygodniu, a wspólną próbę mamy tylko raz na tydzień – za to wtedy stęsknieni za wspólnym muzykowaniem dajemy z siebie wszystko. Część z nas ma również rodziny – żonę czy męża i dzieci – to także absorbująca czas przyjemność. Satysfakcję odnajdujemy zarówno w życiu zawodowym,

mierka, taniec i podróżowanie. Piotrek świetnie gotuje wszelkie orientalne potrawy – zawsze nas częstuje przepysznym jedzeniem! Chyba najbardziej wokół muzyki obraca się Michał „Misiu” – zajmuje się graniem, zarówno klasycznym, jak i jazzowym. Poza tym również pysznie gotuje.

Czuć, że ty, Aga, jako programistka idealnie odnajdujesz się w tych wszystkich korpo-terminach. Album *Korpo Diem* – jak sama nazwa wskazuje – pewnie z założenia jest skierowany do tego korporacyjnego targetu, ale czy przez zastosowany kod językowy nie obawiacie się niezrozumienia ze strony osób spoza tej branży?

ctwem korporacyjnym, po czym zagrał zespół muzyczny zupełnie „normalną” muzykę. Pomyślałam wtedy: „A gdyby to połączyć?”. Ile radości można byłoby dać ludziom z IT, zapewniając muzyczną rozrywkę w „ich” języku! Wtedy zaczęły powstawać pierwsze teksty i pomysły na melodie. Reszta zespołu zaczęła się formować w ostatnich miesiącach

Każdy utwór opowiada o czymś innym i jest skierowany do trochę innej grupy odbiorców

AF: Ludzie często słuchają muzyki z tekstami w obcym języku i raczej nie przeszkadza im to w odbiorze dźwięku – my też nie zauważamy, żeby to była bariera. Poza tym dzięki takiemu zabiegowi językowemu można zapoznać się z – oczywiście lekko przerysowaną w naszym wydaniu – próbką korporacyjnego słownictwa.

Z tego co słyszymy od ludzi po koncertach i w sieci – jest to dla nich egzotyczne i ciekawe. Ludzie z branży cieszą się, że powstaje coś o wydźwięku artystycznym z językiem, którym posługują się na co dzień w pracy.

Tą waszą Kołdrą zaczęliście okrywać siebie i waszych odbiorców niedawno, bo dopiero w 2021 roku, ale pomysł na płytę ponoć wykiełkował wcześniej?

Michał Małkowicz: Tak, sam pomysł krążył w myślach Agnieszki zdecydowanie wcześniej, bo już w 2018 roku.

AF: Na jednej z konferencji testerskich podczas wieczoru integracyjnego miała miejsce humorystyczna prezentacja ze słowni-

2020 roku i na początku roku 2021. W tym też roku nastąpiły zmiany kadrowe – z udziału w projekcie zrezygnowali współtwórcy części naszego repertuaru – Radosław Kuczyński (gitara) i Karol Smolski (instrumenty klawiszowe). Pierwszy koncert w grudniu 2021 zagraliśmy już w aktualnym składzie. Nowe utwory odbiegają od tematyki korporacyjnej, ale jeszcze nie chcemy zdradzać, o czym będą.

Mam wrażenie, że ta płyta to taki soundtrack z dnia w korpo. Zaczyna się od jazzu w windzie, która wiezie cię na piętro, na którym spędzasz najbliższe kilka godzin. Gonitwa myśli, zmęczenie, wybudzenie z rutyny poprzez wizję rzucenia tego wszystkiego, a potem przygnębiająca refleksja, gdy zostajesz sam na sam z ekranem swojego pracowniczego komputera. Czy w swojej pracy słuchalibyście na co dzień *Korpo Diem*, czy to według was płyta bardziej na wolny wieczór?

AF: Bardzo ciekawy obraz namalowałaś tymi słowami. Teksty są raczej z tych do wysłucha-

nia na spokojnie, zastanowienia się, powolnej i uważnej kontemplacji. Ale z tego co dotychczas zauważyliśmy, sprawdzają się również w lekkim, festiwalowym środowisku. My – chyba jak większość muzyków – nie jesteśmy w stanie słuchać muzyki jako „tła”, nasza uwaga i skupienie wybierają wtedy analizę melodyczno-rytmiczno-harmoniczną zamiast jakiegokolwiek innego zadania [śmiej].

Osobom z zewnątrz często się wydaje, że ten korpo-światek jest rzeczywistością nudną, szarą, a wy – na przekór – swoją muzyką pokazujecie, że w ludziach, którzy tam pracują, jest wiele barw. To z takiej właśnie myśli zrodził się pomysł na zaprezentowanie na płycie tak szerokiego przekroju gatunkowego?

Jakub Chrobak: Każdy utwór opowiada o czymś innym i jest skierowany do trochę innej grupy odbiorców. Zawsze się znajdują słuchacze, których role zawodowe odpowiadają tym, o których są teksty. Muzyką staraliśmy się zilustrować te historie – stąd tak duża różnorodność stylistyczna. Jesteśmy czymś w rodzaju portalu pomiędzy światem muzycznym a biurowym – każdej ze stron ukazujemy, jak wygląda ta druga. Korpo życie jest na tyle nudne, na ile mu się na to pozwoli – to od nas samych zależy, ile barw zauważamy wokół siebie. Zresztą „nuda” nie musi mieć pejoratywnego wydźwięku – sporo osób docenia stabilność bycia w większej firmie.

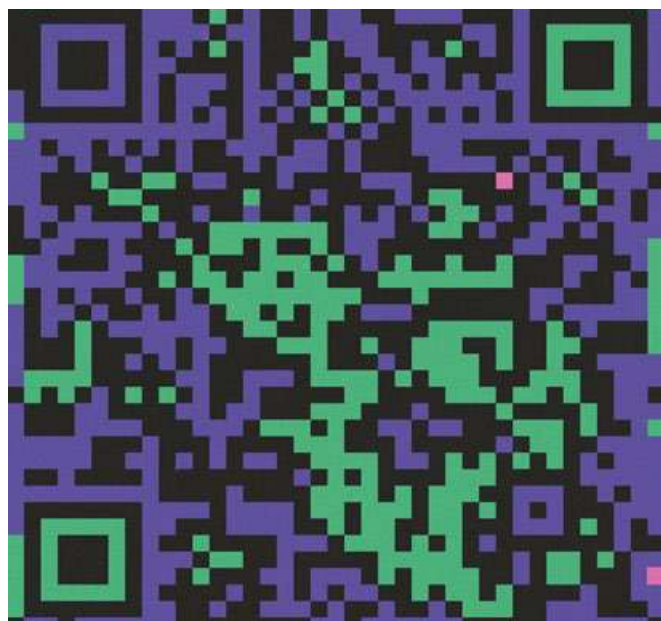
Kontynuując wzmiankę o stereotypach – o ludziach z waszych zawodowych stron mówi się „korposzczury”, myśli się o was w kategoriach: schematyczni nudziarze, więźniowie rutyny. A tu się okazuje, że kre-

atywni z was żartownisie! Dlaczego większość utworów została stworzona właśnie w humorystycznej konwencji?

Michał Olejnik: Tak [śmiej]? Być może wynika to z tego, że spora część ludzi z IT to introwertycy. Nie znaczy to jednak, że są to osoby nudne. Często można spotkać osoby wręcz genialne, których rozumowanie, kreatywność i otwarty umysł są jak najpiękniejszy diament na witrynie wystawowej – nic tylko stać przed szybą i obserwować, zachwycać się, inspirować, czerpać. A rutyna wcale nie jest zła – pomaga ogarnąć rzeczy, które można wykonać automatycznie i dzięki temu zostawić energię życiową na to, co jej wymaga. Introwertycy mają bogate życie wewnętrzne i często przepiękne przemyślenia. Tylko nie wszystkich dopuszczają do swojego świata. Poza tym sporo ludzi odnajduje pasję w życiu zawodowym. I to dzięki nim możemy korzystać z osiągnięć techniki – tylko wielkie zaangażowanie jest w stanie prowadzić do rozwoju, z którego korzysta całe społeczeństwo.

JC: W wielu firmach aprobowane i wspierane są również działania charytatywne – taka postawa i chęć niesienia pomocy zdecydowanie nie są „nudne”!

AF: Zdaję sobie sprawę, że stereotypy wynikają z uwięzienia ludzi w swego rodzaju bańkach społecznych – znamy tylko to, czego doświadczamy. Jeśli czegoś nie rozumiemy, próbujemy sobie to jakoś zasufladkować – taka „wiedza” daje poczucie bezpieczeństwa w otaczającym nas świecie. Co do tekstów naszych utworów – to świetna okazja, żeby wpuścić odrobinę humoru do stresujących i odpowiedzialnych tematów. Śmiech pomaga na wszystko. ●



Petera Sextet, Mateusz Smoczyński
– *Władza algorytmów*

Władza algorytmów to drugi album sekstetu pianisty Dariusza Petera. W skład zespołu wchodzi Emil Misk (trąbka), Maciej Kociński (saksofon tenorowy), Krzysztof Lenczowski (wiolonczela, gitara), Andrzej Świąś (kontrabas) i Krzysztof Szymańda (perkusja, wibrafon). Na nowym krążku, wydanym cztery lata po debiutanckim *Flashover* (Requiem Records, 2019), zespół wsparli bracia Smoczyńscy – Mateusz (skrzypce) i Jan (elektronika).

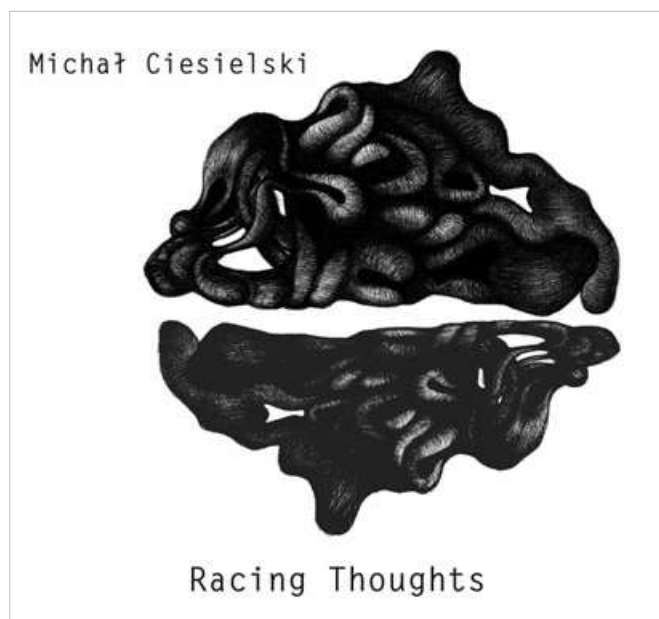
„Tytuł dotyczy czasów, w których przyszło nam żyć. Zacerpnałem go z książki opisującej mechanizmy kierujące relacjami, technologią i polityką w XXI wieku. To też pytanie o granicę postępu technologicznego, który z jednej strony usprawnia nasze codzienne funkcjonowanie, a z drugiej coraz bardziej oddala nas od emocji i czynnika ludzkiego” – wyjaśnia Dariusz Petera. Płyta zawiera siedmioczęściową suitę czerpiącą ze współczesnej kameralistyki, otwartych form, brzmień elektroakustycznych, improwizacji i dwudziestowiecznej muzyki poważnej. Wydawcą płyty jest Audio Cave.



Aga Derlak
– *Parallel*

W tematykę równoległych światów wprowadza słuchaczy najnowsza płyta Agi Derlak zatytułowana *Parallel*. To niemal 90 minut materiału, na który składają się utwory wokально-instrumentalne w konwencji akustycznego jazzu. Bazę tekstową kompozycji były wiersze pianistki i flecistki, w których zadaje ona pytania o realność rzeczywistości. W procesie twórczym autorka inspirowała się powieścią *Bieguni* noblistki Olgi Tokarczuk.

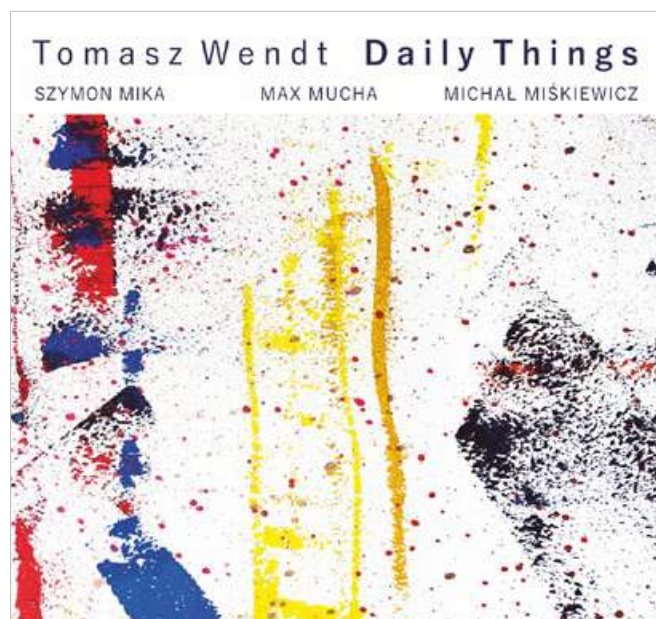
Dotychczasowy dorobek Agi Derlak obejmuje m.in. nagrodzony Fryderykiem debiutancki krążek *First Thought*, gościnny udział na płycie *Love is Here* wokalistki Sabriny Meck, współpracę z kontrabasistą Mauricio Moralem, a ostatnio również z trębaczem Michałem Tomaszczykiem (*Zadora*, 2023). Pianistka współtworzy także zespół *Mów*, który łączy jazz z soulem i z tradycją songwriterską. Na płycie pojawił się Atom String Quartet, trębacz Jerzy Małek i wokalistka Basia Derlak z grupy *Chłopcy kontra Basia*. Album został wydany 22 kwietnia nakładem Echo Production we współpracy z Agora Digital.



Michał Ciesielski
– *Racing Thoughts*

Swój czteroletni pobyt w Chinach podsumował na swoim trzecim solowym albumie *Racing Thoughts* gdański pianista, kompozytor i aranżer Michał Ciesielski. Krążek jest konsekwencją muzycznych przyjaźni zawartych w Chinach w latach 2018-2022. „Te utwory, stosunkowo luźno powiązane ze sobą, są zbiorem pewnych muzycznych pomysłów, które uczepliły się mnie niejako w międzyczasie, podczas pracy nad innymi projektami właśnie z tymi inspirującymi osobami. Uznałem je z czasem za kartki z kalendarza trafnie podsumowujące moją muzyczną drogę przez Chiny oraz za miniaturki na tyle zgrabne, mam nadzieję, że warte podzielenia się ze słuchaczami” – wyjaśnia.

Michał Ciesielski ukończył kierunek kompozycja i aranżacja jazzowa oraz specjalność fortepian jazzowy na Akademii Muzycznej w Gdańsku. Jest laureatem m.in. Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Krzysztofa Komedy w Słupsku. Poza twórczością solową realizuje się jako lider Confusion Project oraz działającego w Chinach Michał Ciesielski Trio.



Tomasz Wendt
– *Daily Things*

Saksofonista Tomasz Wendt swój trzeci album nagrał z Szymonem Miką (gitara), Maksem Muchą (kontrabas) i Michałem Miśkiewiczem (perkusja). *Daily Things*, kolejny po wydanym w 2019 roku *Chapter B.*, ukazał się 17 marca nakładem SJRecords. Album inspirowany jest dniami tygodnia i stanowi muzyczną refleksję nad powtarzalnością. Jest również próbą uchwycenia ulotności codziennych czynności oraz związanych z tym emocji.

Tomasz Wendt, rocznik 1990, ukończył Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Pięć lat później obronił doktorat. Debiutował w 2016 roku płytą *Behind the Strings*, którą w 2017 nagrodzono Fryderykiem w kategorii Jazzowy Debiut Fonograficzny. Jest także laureatem wielu prestiżowych konkursów muzycznych, np. Jazzu nad Odrą, a także Międzynarodowego Konkursu Improwizacji Jazzowej w Katowicach w roku 2015. Ma na koncie trzy autorskie płyty, a gościnnie wystąpił na 20 innych. Współpracował z Janem Smoczyńskim, Urszulą Dudziak, Deanem Brownem i Taco Hemingwayem.



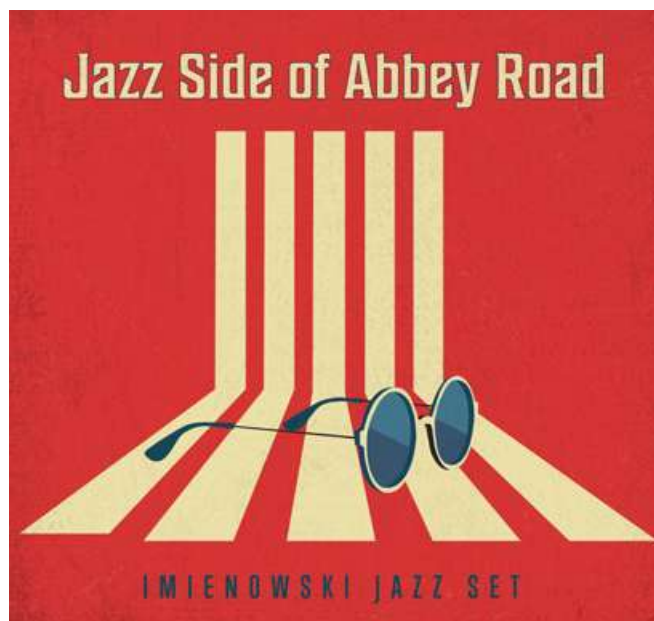
Maciek Mazurek – *My Home*

Wrocławski gitarzysta, aranżer, kompozytor i producent Maciek Mazurek zadebiutował autorskim albumem *My Home* z pogranicza jazzu, soulu i bluesa. Nagrał tę płytę wraz z Piotrem Mazurkiem (bas) i Michałem Maliną Malińskim (perkusja) – składem, który wielokrotnie spotykał się wcześniej w studiu i podczas koncertów. Na płycie pojawili się także goście: saksofonista Tomasz Wendt, wokalistka Natalia Lubrano, gitarzysta Artur Lesicki i pianista Robert Jarmużek.

Maciek Mazurek występował dotąd m.in. z Leszkiem Możdżerem, Zbigniewem Namysłowskim, Michałem Urbaniakiem, Krzesimirem Dębskim i Orkiestrą Adama Sztaby. Jako muzyk sesyjny wspierał m.in. Justynę Steczkowską i Edytę Bartosiewicz.

Utwory na *My Home* zostały skomponowane i zaaranżowane przez Mazurka, który pozostawił w nich miejsce na zespołową improwizację. Siedem kompozycji zamieszczonych na płycie charakteryzuje się mocno zarysowanym groove'em oraz rozpoznawalnym brzmieniem gitary lidera.

Krążek został wydany przez wrocławskie V Records.



Imienowski Jazz Set – *Jazz Side of Abbey Road*

Imienowski Jazz Set to zespół basisty Tomasza Imienowskiego, w którego składzie znalazł się również pianista Bartosz Krzywda i perkusista Michał Lasota. Płyta *Jazz Side of Abbey Road* zawiera jedenaście utworów z repertuaru The Beatles i jest hołdem polskiego tria dla słynnego zespołu z Liverpoolu. Przeboje *Hey Jude*, *Get Back*, *Let It Be*, *Michelle*, *Yesterday*, *Come Together* i inne, wykonane zostały tu w nowych, jazzowych aranżacjach.

Lider grupy pojawia się na polskich scenach z zespołem Piramidy, Krzysztofem Tyńcem, Natalią Lubrano, prowadzi też autorskie projekty jazzowe. Bartosz Krzywda działa jako twórca muzyki filmowej i teatralnej oraz lider zespołów Dream Power, Elefunk, Specjal Jazz Sextet, Trąba Deluks. Michał Lasota to z kolei współpracownik Katarzyny Groniec, Haliny Frąckowiak, projektów Eklektik Session i Behavior oraz Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni.

Materiał ukazał się 28 marca nakładem Nord Cast Records. Premierze towarzyszy trasa koncertowa *Jazz Beatles*.

Pasmo Live! Płyty koncertowe, których nie wypada nie znać, oraz retransmisje wybranych koncertów.

- 05.05.2023 Keith Jarrett at the Blue Note" (1995) - cz. I
- 12.05.2023 Mistrzowie Polskiego Jazzu: Wojciech Karolak
PROM Kultury Saska Kępa
- 19.05.2023 PJP Trio | Cały ten JAZZ! LIVE!
PROM Kultury Saska Kępa
- 26.05.2023 Krzysztof Lenczowski Trio | Scena PSJ | Jazz Session
BARdzo bardzo
- 02.06.2023 Keith Jarrett at the Blue Note" (1995) - cz. II
- 09.06.2023 Mistrzowie Polskiego Jazzu: Zbigniew Namysłowski
PROM Kultury Saska Kępa
- 16.06.2023 Dawid Lubowicz Quartet | Scena PSJ | Jazz Session
BARdzo bardzo
- 23.06.2023 Sting - "Bring on the Night (Live)" 1986
- 30.06.2023 Borys Janczarski Quartet | Cały ten JAZZ! LIVE!
PROM Kultury Saska Kępa





Audio Cave, 2023

Bastarda – *Nizozot*

Przez ostatnie trzy lata zespół Bastarda (Paweł Szamburski – klarinet, Tomasz Pokrzywiński – wiolonczela, Michał Górczyński – klarinet kontrabasowy) zdawał się robić wszystko, by odejść od repertuaru żydowskiego (*Ningunin*, 2020). Interpretował portugalskie fado (*Fado*, 2021), polskie melodie folklorystyczne (*Kołowrót*, 2021), poezję średniowieczną (*Minne*, 2022) oraz pieśni Kresów Wschodnich (*Tamój*, 2022). Na wszystkich tych płytach członkom tria towarzyszyli goście, co przekładało się na realizację wybitnych albumów. Chasydzkie pieśni najwidoczniej jednak nie dawały muzykom spokoju i kiedy zdecydowali się ponownie po nie sięgnąć, nagrali tyle materiału, że potrzebne były aż trzy płyty, by go zmieścić. Do studia weszli zaś tym razem w oryginalnym, trzyosobowym, składzie. *Nizozot* jest projektem obsesyjnie wręcz powiązany z cyfrą „3”. Album nagrano w trzy dni, a premierę miał trzeciego dnia trzeciego

Taka jest muzyka na albumie Nizozot – niezwykle emocjonalna, wybuchowa i nieprzewidywalna, uosabiająca pełne spektrum życiowych doznań. Smutek zastępuje radość, energię wypiera melancholia, a dojmujący pesymizm rozjaśnia delikatny optymistyczny promyk



Jakub Krukowski

miesiąca trzeciego roku trzeciej dekady trzeciego milenium. Wytwórnia nadała mu, rzecz jasna, numer katalogowy 003. Najważniejsze są jednak trzy chasydzkie klany, których twórczość interpretowana jest na kolejnych krążkach – Modrzyc, Szapiro oraz Koźnic. Zespół sięga po specyficzne utwory – niguny, czyli pozbawione słów pieśni (modlitwy), których rozwój datuje się na XVIII i XIX wiek. Pochodzą one z tradycji, która zakazuje Żydom używania mowy podczas szabasu. Płyta Bastardy sprzed trzech lat również sięgała po ten repertuar, wówczas były to tylko utwory z pierwszej wymienionej dynastii. Najnowszy album rozwija tę konwencję, budując narrację wokół filozoficznego terminu zawartego w tytule.

„Nizozot” oznacza proces tworzenia Boskiego, podzielony na trzy eta-

py. W pierwszym do szklanego naczynia zbierane są isierki miłości, w drugim naczynie pęka, aby w trzecim isierki rozproszyły się po całym świecie. Według tej teorii w każdym stworzonym bycie można odnaleźć owe isierki, które wszystko łączą. Niewątpliwie siłą opisywanego albumu jest budowany przez zespół nastrój. Bastarda przygotowała muzykę tak, by każdy klan odpowiadał klimatem jednemu ze wskazanych etapów.

Rozpoczyna Modrzyc – w niespiesznej grze stopniowo przebija energia, a melodie nabierają życia. Muzyka, choć wciąż subtelna, nie jest pozbawiona dynamiki, zachęcając fragmentami nawet do tańca (Mame czy Achar). W drugiej części – Szapiro, odnajdujemy więcej dramaturgii. Kruchosć szklanego naczynia i akt jego destrukcji wprowadzają do melodii więcej mroku. Szamburski w wywiadzie dla Polskiego Radia określił to mianem „muzyki batalistycznej”, kreśląc wizję kolektywnych śpiewów obrońców oblężonej twierdzy, co dobrze słychać w temacie Leartsenu. Ostatni etap – Koźnic, jest przestrzenią wytchnienia. W grze zespołu dominuje melancholia, tempo zdecydowanie zwalnia,

a dźwięki kierują się w stronę mistycznego ambientu. Kolejne kompozycje mają w sobie ciepło podnoszące na duchu, pięknie uosobione w delikatnych dzwonkach utworu *Khasal*.

Zakaz używania słów nie miał odbierać Żydom radości z przeżywania szabasu. Chasydzkie niguny były więc przepełnione szczęściem. Członkowie Bastardy zadali sobie jednak pytanie, czy w dzisiejszych czasach pieśni te brzmiałyby podobnie? We wspomnianej rozmowie lider stwierdził, że musieli zupełnie inaczej podejść do ich charakteru, jak przyznał: „Dzieje się tak po koszmarze XX wieku, II wojnie światowej, która przyniosła Holocaust”, dodając, że „Chasydzi z pewnością dziś inaczej śpiewają niguny”, skoro „apokalipsa” nie przyniosła zapowiadanego im szczęścia. Taka jest też muzyka na albumie *Nizozot* – niezwykle emocjonalna, wybuchowa i nieprzewi-

dywalna, uosabiająca pełne spektrum życiowych doznań. Smutek zastępuje radość, energię wypiera melancholia, a dojmujący pesymizm rozjaśnia delikatny optymistyczny promyk. Ostatecznie jest to bowiem album niosący otuchę i nadzieję. Nie bez powodu muzycy zadedykowali go zmarłemu przyjacielowi Mironowi Zajfertowi.

Oczywiście opisywana produkcja jest w pełni autorska. Choć jej podbudowa merytoryczna, jak zawsze w przypadku tego zespołu, imponuje dogłębną analizą, to same utwory pozostają twórczością oryginalną. Język Bastardy jest absolutnie niepowtarzalny, co potwierdzają każdym kolejnym albumem. Rozmiary tej produkcji, jej tematyka oraz maestria wykonania mogłyby doskonale podsumowywać fantastyczną karierę zespołu. Pokłady kreatywności trza zdają się być jednak nieskończone i jestem pewien, że jeszcze wiele ich dzieł przed nami. ●

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

JAZZPRESSIONIZM

radioJazz.fm

poniedziałek-piątek 13:00-15:00

zaprasza Piotr Wickowski



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

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



Alan Wykpisz Project – City Jungle

Afro Vibe, 2022

Alan Wykpisz jest znanym fanom polskiego jazzu kontrabasistą i gitarzystą basowym z kilkunastoletnim stażem. Po bogatej karierze w takich zespołach jak High Definition Quartet, Eskau-bei & Tomek Nowak Quartet, Paweł Kaczmarczyk Trio, Cracow Jazz Collective i Vehemence Quartet zdecydował się wyjść z cienia, wydając pierwszą autor-ską płytę *City Jungle*. Warto było na nią czekać. Imponujący wachlarz kompozycji odzwierciedla doświadczenie instrumentalne i kompozytorskie autora. Widać, a właściwie słyszeć, że jest to owoc długotrwałej pracy. Jako że lider jest kontrabasistą, nic dziwnego, że do zespołu, który stworzył tę płytę, powołał sekcję rytmiczną składającą się z dwóch perkusistów –

Maksymiliana Olszewskiego i Tymoteusza Papiora. Do lidera grającego na kontrabasie, gitarze basowej i przygotowującego loopy dołączyli też Jakub Mizeracki na gitarze, Paweł Kaczmarczyk na instrumentach klawiszowych oraz Dawid Lach na klawiszach Fender Rhodes, kreując niezwykle przekonującą kanwę dźwiękową tytułowego miasta. Płyta jest tak różnorodna jak miasto – kompozycje i improwizacje z powodzeniem oddają wielowątkową materię miejskiej dżungli. Dodatkowo smaku dodaje w tytułowym *City Jungle Mr Krime* (gramofony).

Album otwiera drapieżne zwięzłe *Intro*, ale zaraz potem liryczna melodia całkowicie zmienia nastrój we wstępie do *Silent Escape*, który za sprawą złowieszczo go kontrabasisty lidera, wirtuozerskich klawiszy Pawła Kaczmarczyka w dialogu z gitarą Jakuba Mizerackiego po chwili zamienia się w rozpędzony miejski wyścig. Kontynuuje go dramatyczne *That's The Point*, w którym Kaczmarczyk i Lach prowadzą energiczny dialog, znakomicie osadzony na linii gitary basowej Wykpisza. W *Game Changer* gi-

tarzystą konwersuje z pianistą, malując intrygujący obraz nocnego miasta.

Nostalgiczny *Climate Change* kusi idylliczną iluzją harmonijnej koegzystencji człowieka z przyrodą w nadziei, że docenimy to, co wkrótce możemy stracić. W trzyczęściowym *The Smile Of Your Shadow* – to zgrabna transpozycja tutułu znanego standardu *The Shadow Of Your Smile* (Johnny Mandel, 1965, ścieżka dźwiękowa do filmu *The Sandpiper*) – Wykpisz, Mizeracki i Kaczmarczyk puszczają wodze fantazji, prześcigając się w spektakularnych solówkach.

Jednak najbardziej urzekła mnie tytułowa *City Jungle*. Mr Krime cudownie bawi się dźwiękami, znakomicie współgrając z błyskotliwym solem klawiszy Kaczmarczyka, powściągliwą gitarą Mizerackiego i bezbłędną sekcją rytmiczną. Choć każdy z perkusistów ma własne brzmienie, grają na przemian w idealnej symbiozie i uzupełniającym się kontapunkcie, a gitara basowa lidera trzyma ten pozorny chaos w mięsistych rytmicznych ryzach. Płytę zamyka nostalgiczna *Coda*. Rozpędzone miasto wreszcie powoli zasypia. Wykpisz

czaruje przepięknym solem na kontrabasie, kołyszając nas do, zapewne zbyt krótkiego, snu.

Skład tego projektu jest jego kluczem do sukcesu. Rozszerzona sekcja rytmiczna, trzy różne brzmienia klawiszy, błyskotliwa gitara, oszczędnie dodana elektronika i wreszcie świetnie wykorzystane przez lidera odrębne walory na przemian lirycznego i kontemplacyjnego kontrabas lub stanowczego pulsu gitary basowej tworzą unikalne brzmienie tego projektu. Wykpisz pozwala swoim kompozycjom wybrzmieć, powściągliwie traktując rolę lidera sekstetu, jednak nie ma wątpliwości, kto nim jest.

Swoimi kompozycjami Wykpisz pokazuje, że skazani na pozorne przekleństwo zurbanizowanej egzystencji, możemy odnaleźć i docenić jej piękno. *City Jungle* to dojrzały współczesny jazz, smacznie doprawiony elektroniką lidera i Mr Krime'a. Płyta warta posłuchania. Jej instrumentalny rozmach, wrażliwość i talent kompozytorski lidera sprawiają, że słuchacz odnajdzie na niej odgłosy i klimaty swojego miasta. ●

Basia Gagnon



Anna Jopek – *Insight*

Alpaka Records, 2022

Katalog Alpaka Records co rusz zaskakuje świeżością brzmienia. Nie ulega wątpliwości, że bezkompromisowość jest podstawową cechą kolejnych albumów sygnowanych szyldem trójmiejskiej oficyny. Choć trudno wskazać wspólny mianownik tych nagrań, to wyraźnie słychać, że coraz częściej o ich stylu decyduje elektryczne brzmienie gitary czy syntezatorów. Tym bardziej zaskakujące wydawało się „wzięcie pod skrzydła” wytwórni Anny Jopek (fortepian, pianino z moderatorem, kompozycje), która na tym tle jawi się jako klasycznie usposobiony ewenement. Kiedy jednak zagłębić się w szczegóły twórczości pianistki, okazuje się, że jej podejście do muzyki jest bardzo oryginalne. Doskonale uosabia to kompozycja *Oj, Chmieľu*. Każdy miłośnik jazzu momentalnie odnajdzie tu echa wielkiego standardu

Wayne'a Shortera *Footprints*, jednak jego aranżacja ma zaskakujący przebieg. Jak się okazuje, utwór jest mieszanką znanego motywu z najstarszą obrzędową pieśnią weselną!

Podobny proces miał miejsce przy komponowaniu kończących album dwóch *Chorałów* – one również swój fundament miały w ludowym repertuarze. Na tym właśnie opiera się siła *Insight*. Kompozytorka swobodnie żongluje inspiracjami, niezależnie od tego, czy pochodzą one z lokalnego folkloru, czy światowego kanonu. Wyrażnie słychać przy tym wielki szacunek do klasycznej pianistyki. W mediach społecznościowych artystka wskazała Claude'a Debussy'ego jako jednego z ulubionych twórców, a w wypowiedziach prasowych podkreślała uznanie dla nauczycieli fortepianu z gdańskiej Akademii. Zupełnie nie zdziwiło mnie umieszczenie wśród podjękowań na okładce płyty Sławka Jaskułkego, bo w otwierającym utworze *Impressions* pojawia się tak charakterystyczny dla niego modulator w pianinie.

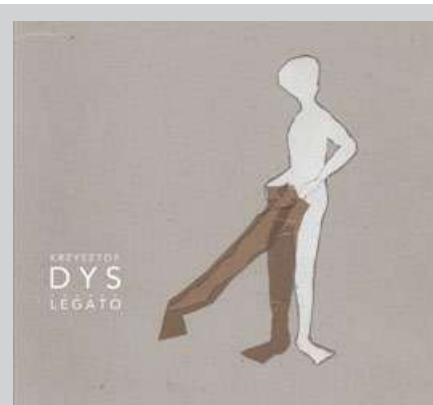
Mimo tych licznych nawiązań nie sposób odmówić Jopek wypracowania własnego głosu. Tytuł płyty oznacza

„wgląd” (w siebie), jest to więc materiał na wskroś osobisty. Pianistka operuje ciepłą, nostalgiczną barwą, a jej gra jest subtelna i niespieszna. Znakomicie dysponuje przestrzenią, dając miejsce partnerom do realizacji jej pomysłów. Właśnie jako kompozytorka, liderka imponuje tu szczególnie i trzeba przyznać, że miała znakomitą wizję tego materiału. Świadomie zrezygnowała z jazzowej sekcji rytmicznej, uzyskując większą różnorodność brzmienia zespołu. Album ma bardzo kameralny wydźwięk – w większości towarzyszy jej jedynie Jakub Klemensiewicz (saksofon sopranowy, saksofon tenorowy, klarnet), który jest również współautorem kompozycji tytułowej. Z czasem dołączają do nich kolejni goście – Adam Skorczewski (trąbka) i Michalina Sokołowska (wiolonczela). Co prawda ich instrumenty nie mają tak istotnego

wpływu na melodię jak saksofon, niemniej piękno znakomitej kompozycji Nonna opiera się właśnie na udziale wiolonczeli, a wspomnianych już *Chorałów* na dialogach z trąbką.

Pisząc o zdziwieniu towarzyszącym wydaniu takiego albumu jak *Insight* przez wytwórnię Alpaka Records, utwierdziłem się w przekonaniu o niezwykłym charakterze tego dzieła. Dziś nie sposób wyobrazić sobie polskiej sceny muzycznej bez jego katalogu, a mowa przecież o całkowicie spontanicznej inicjatywnie, opartej na ideach DIY. Założyciele mają bez wątpienia wspaniałą intuicję i nie boją się zwracać uwagi na projekty, zdawałoby się, odległe od ich autorskich. Cieszy też, że Anna Jopek poszerza skromne kołbiec grono tej zmaskulinizowanej społeczności. ●

Jakub Krukowski



Krzysztof Dys – *Legato*

Borzym Music Polska, 2022

Album *Legato* Krzysztofa Dysa wypełnia symetria. Dość powiedzieć, że tytułowy utwór trwa 2 minuty i 22 sekundy, a koncertową premierę miał 22 lutego 2022 roku. Symetryczna jest nawet technika kompozytorska, z jakiej autor skorzystał w swoich utworach. „Bardzo lubię logikę i stawiam ją ponad wszystko, a jeśli jesteś tak zaangażowany w logikę, to nie możesz negować chaosu”, przyznał on w rozmowie na portalu hammerzeit.pl. Dokładnie w tym tkwi siła tej płyty – mimo pieczołowitej koncepcji materiał opiera się również na improwizacji i swobodnym podejściu, co zapewnia produkcji odpowiedni balans.

„Legato” oznacza sposób artykulacji w grze, kolejne dźwięki są grane płynnie. Na takiej formule zbudowano

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

Kolory materii

radioJazz.fm

wtorek 19:00

zaprasza Marek Szerszenowicz

11 utworów wypełniających opisywany album, z których większość to twórczość własna lidera. Cztery pozycje stanowią kolektywne improwizacje, będące fragmentem dłuższych spontanicznych sesji. *Legato* należy traktować jako pierwszy, w pełni autorski projekt Dysa, gdyż wydany w 2016 roku debiut *Toys* zawierał interpretacje standardów. Materiał nagrano podczas trzech sesji w 2020 roku.

Przez większość czasu słyszymy klasyczne trio fortepianowe: lider – fortepian, Andrzej Świąś – kontrabas oraz naprzemiennie Dawid Fortuna i Krzysztof Szmańda – perkusja. Na otwierającym album *Zero* dołącza jednak do grupy drugi kontrabasista w osobie Ksawerego Wójcińskiego, a na czterech innych utworach Maurycy „mooryc” Zimmermann wprowadzający do konwencjonalnego brzmienia elektronikę. Jego wkład jest jednak tak subtelny, że album cały czas sprawia wrażenie akustycznego. Dzięki takim personaliom lider ma szerokie pole do realizacji swoich pomysłów, grając autorską muzykę tak solo, jak i w duecie, tercecie, czy

nawet kwartecie. We wspomnianym wywiadzie Dys wskazuje dodatkowo na poznańskiego artystę Piotra Bosackiego, autora pracy zdobiącej okładkę oraz innych grafik promujących album, traktując go jako równoprawnego członka swojej grupy.

Krzysztof Dys jest pianistą od lat zaznaczającym swoją obecność na polskiej scenie muzycznej. Współtworzył znakomite projekty m.in. z Wacławem Zimlem, Maciejem Fortuną czy kwartetem Soundcheck saksofonisty Macieja Kocińskiego. Ostatnio zaangażowany był w zespole skrzypka Adama Bałdycha oraz duecie z wokalistką Moniką Borzym. *Legato* jest znakomitą potwierdzeniem jego kompetencji w roli pełnoprawnego lidera formacji, a zwłaszcza kompozytora. Oczywiście wielość autorskich przedsięwzięć nie musi świadczyć o wielkości artysty. Niemniej cieszy, że ten wybitny muzyk dzięki swojemu albumowi będzie częściej postrzegany jako jednostka, a nie tylko ważny, ale jednak element szerszych projektów. ●

Jakub Krukowski



Ziółek Kwartet – *Untold*

ZinaArt, 2022

W ramach projektu Jazzowy Debiut Fonograficzny w 2022 roku zrealizowane zostały dwa zgoła odmienne nagrania. Jedno z nich to skrzące się pomysłami, nieoczywistością i awangardowym powabem *Widoki* Artura Małeckiego i The Creature. Drugie z nich to stonowane i nieco zachowawcze *Untold* pianisty Grzegorza Ziółka. Różnorodność jazzowej materii oczywiście cieszy, jednak wydaje się, że wspomniane *Untold*, choć jest płytą niezłą, być może bardzo dobrą, na pewno nie jest arcydziełem – w konfrontacji z *Widokami* od The Creature wypada o wiele mniej przekonująco. Nie oznacza to jednak, że płyta *Untold* to dno muliste i bąbelki, znaleźć możemy na niej całkiem sporo intrygujących dźwięków i rozwiązań.

Obok wspomnianego pianisty Grzegorza Ziółka kwartet współtworzą trębacz Marcin Elszkowski, kontrabasista Piotr Narajowski oraz perkusista Bartosz Szablowski. Uczciwie przyznać trzeba, że zdecydowanie najmocniejszym punktem zespołu jest lider-pianista. Gra on w sposób niezwykle ciekawy i uciekający od jednoznacznego zaklasyfikowania do którejkolwiek ze stylistyk. W bardzo zrytmizowanej, nieraz motorycznej, ale nadal delikatnej i melancholijnej frazie wybrzmiewają przeróżne tropy, jeśli chodzi o inspiracje. Jak się wydaje, nie bez znaczenia dla stylu pianisty pozostają wpływy skandynawskiego jazzu spod znaku Esbjörna Svenssona, swoistego ciężaru Keitha Jarretta czy iście monkwowskiego wykręcania frazy na lewą stronę. Ziółek szczególnie przekonująco wypada we wszystkich tych fragmentach, w których popuszcza nieco wodze fantazji i stawia na bardziej awangardowe rozwiązania. Jak się wydaje, na zakrętach tej właśnie nieco eksperymentalnej ścieżki czekają na Ziółka najciekawsze artystyczne niespodzianki w przyszłości. O wiele słabiej niż lider wypada jednak reszta składu. I choć nie można

odmówić samemu brzmieniu trąbki uroku i pewnej gracji, to jednak do finalnego kształtu kompozycji Elszkowski wnosi naprawdę niewiele. Nieco, ale tylko nieco wyżej ocenić należy starania sekcji rytmicznej. Panowie Narajowski i Szablowski raz na jakiś czas rzucają się w odmęty nieco bardziej „pokopanych” rytmów i akcentów. Choć wypadają w tych właśnie rejonach profesjonalnie, to jednak całość ich gry wybrzmiewa nieco zbyt dosłownie – sekcji brakuje czucia i naturalności, a utwory gubią przez to swoją dynamikę i wewnętrzne napięcie.

Untold przynosi nam załączek i zajawkę talentu pianisty Grzegorza Ziółka. Nie są to kompozycje „nieopowiedziane”, lecz „niedokończone” – nie tyle pod względem ich dopracowania, co raczej samego pomysłu na granie. Sugerowałbym przeformułowanie roli muzyków towarzyszących Ziółkowi, co moim zdaniem zapewni temu artyście o wiele szersze pole do artystycznej ekspresji. Mimo tych wszystkich mankamentów z dużym zaintrygowaniem oczekiwać będę kolejnych wydawnictw tego kwartetu. ●

Jędrzej Janicki



Andrzej Gondek Trio, Paweł Tomaszewski – *Maze*

Andrzej Gondek, 2023

Bardzo ciekawe trio gitarzysty Andrzeja Gondka zamienia się w części płyty *Maze* w kwartet. Poza liderem grają na niej Sławomir Kurkiewicz (tym razem na gitarze basowej) oraz Paweł Dobrowolski (na bębnach). Gościnnie współtworzą ją Paweł Tomaszewski na klawiszach (w trzech utworach) i Robert Kubiśzyn na basowym moo-gu (w jednym utworze). Debiutancka płyta lidera jest spełnieniem jego marzeń o wydaniu własnej muzyki. Co prawda niektóre z kompozycji są autorstwa jego kolegów z zespołu, ale biorąc pod uwagę chociażby jej jednolity charakter, jest to z pewnością płyta autorska. Tym razem nie ma wątpliwości, że to płyta jazzowa, chociaż zapuszczająca się w obszary fusion,

jazz-rocka czy funky. Trio to trudny skład, trio z gitarą jako instrumentem wiodącym szczególnie. Jednak taki skład ucieleśnia ideę lidera – zespół, w którym najlepiej daje o sobie znać partnerstwo muzyków, tworzący dla nich grunt wspólnego tworzenia. Długo czekałem na taką płytę. Gitara elektryczna jako pierwszoplanowy instrument w zespole. Polski zespół grający elektrycznie i niebojący się wejścia w rejony trochę bardziej agresywe. Klasycznie, nowocześnie jazzowo, momentami z wycieczkami w kierunku fusion, jazz-rocka, funku czy bluesa.

Początek płyty daje niezłą zapowiedź tego, co czeka słuchacza dalej na tym krążku. Dość delikatne gitarowe dźwięki rozwijają się w kulminację, po której znów następuje uspokojenie. I tak jest z większością utworów na tej płycie. Ale każda kompozycja jest trochę inna, oscyluje wokół innej stylistyki. Tytułowy i bardzo króciutki *Maze*, rozpoczynający się awangardowo, w lekkim chaosie free, pięknie rozwija się już jako jakby inny utwór, w kierunku pełnego emocji, intensywnego sola gita-

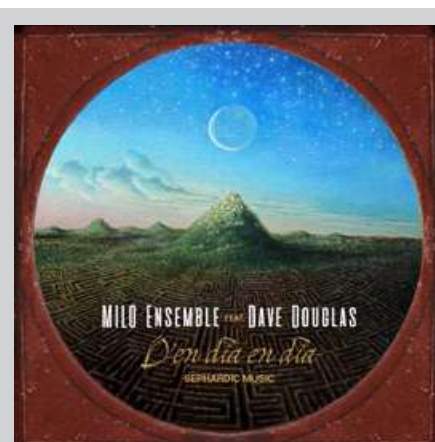
rowego wspartego miarowo, choć czasem zaskakująco grającą sekcją rytmiczną. Początkowy spokój i pewna delikatność to tylko przykrywka dla tego, co dzieje się w wyobraźni gitarzysty.

Big J to relatywnie długi utwór (ponad siedem minut), w którym dzieje się wiele. Sławek Kurkiewicz i Paweł Tomaszewski szczególnie towarzyszą liderowi w budowaniu napięcia, zmianie brzmień, w tworzeniu tej opowieści. W *Psikusie* wzrasta tempo płyty, kierujemy się trochę bardziej w kierunku jazz-rocka, ale wskazówka ciągle pozostaje po stronie jazzu. Po tym ożywieniu przychodzi czas na balladę z rozsnutymi dźwiękami gitary tkającymi nostalgiczną historię. Przychodzi też pora na trochę funkowania w *Pungee*, wykonywanym przez pełny kwartet (dołączył Paweł Tomaszewski na instrumentach klawiszowych). Jest miejsce na dzielenie się solami, a kołyszący puls tego utworu to miód na moje serce.

Kolejne utwory umożliwiają prezentację umiejętności nie tylko lidera, ale i całego zespołu. Na deser dostajemy bardzo intensywny i energiczny *Slav's Five* (wspólna

kompozycja Andrzeja Gondka i Sławomira Kurkiewicza), które pozostawia mnie z nadzieją na kolejną znakomitą płytę tego składu. Duże zgranie muzyków, nowoczesne i ambitne, ale bardzo muzyczne kompozycje, znakomite brzmienie – to duże atuty tej płyty. Choć dodam, że na koncercie dzieje się znacznie więcej. Tak więc poza zaopatrzeniem się w ten krążek warto spróbować spotkać to trio w trasie. ●

Yatzek Piotrowski



**Milo Ensemble,
Dave Douglas
– *D'en dia en dia*.
Sephardic Music**

Milo Records 2022

Kolejne wydawnictwo grupy Milo Ensemble, to podobnie jak dwa poprzednie płyta koncertowa. Od albumów *Live at Prom Kultury* z 2018 roku i *Milo Ensemble Live*

z 2019 różni ją jednak wiele. Zanim o samej muzyce, warto wspomnieć o miejscu, w którym odbył się nagrany koncert, oraz o muzykach, którzy na nim wystąpili. Nagranie zostało zarejestrowane w katowickim NOSPRze, a więc jednej z najlepiej brzmiących sal koncertowych w Polsce.

Na scenie poza podstawowym składem Milo Ensemble pojawili się wyjątkowi goście. Przede wszystkim figurujący już na okładce płyty, znakomity nowojorski trębacz Dave Douglas, a poza nim – Kayah (głos, perkusjonalia), Arad Ema-mgholi (daf), Wojciech Waglewski (gitara, dobro), Leszek Możdżer (fisharmonia) oraz Tadeusz Sudnik (elektronika). Taki zestaw nazwisk może być silnym magnesem przyciągającym szeroką publiczność, która jednak – ostrzegam – może poczuć się rozczarowana.

Jeśli ktoś liczy na charakterystyczne brzmienie elektrycznej gitary Wagla czy pianistyczną wirtuozerię Możdżera, to nie znajdzie ich na tym albumie. Czy to zarzut? Moim zdaniem wręcz przeciwnie! Grupa zaproszonych „gwiazd” doskonale wtapia się w muzykę Milo

Ensemble, wnosząc własne doświadczenia i umiejętności, ale nie próbując ani przez chwilę dominować czy nadmiernie epatować własną muzyczną osobowością. Efektem jest znacznie bogatsze, ciekawsze brzmienie albumu, a nie „gościnne solówki” dodane do podstawowego materiału.

Dotychczas Milo Kurtis ze swoim zespołem zabierał słuchaczy w podróż dookoła świata. Często obok siebie spotykały się Bliski i Daleki Wschód, słowiańszczyzna, muzyka grecka i Afryka, jazz i improwizacja. Materiał muzyczny na *D'en dia en dia* jest bardziej spójny stylistycznie – koncentruje się na muzyce Żydów sefardyjskich. Muzyce bliskiej Kurtisowi, ponieważ jak przyznaje, słuchał jej już we wczesnej młodości, choć nie do końca świadomie.

Sefardycy, wygnani w XV wieku z Hiszpanii i Portugalii, rozproszyli przede wszystkim po krajach basenu Morza Śródziemnego – w tym Grecji, z której pochodzi Milo. Rzecz jasna Milo Kurtis nie byłby sobą, gdyby przedstawił po prostu własne aranżacje tradycyjnych tematów. Muzyk zgodnie z metodą wytyczoną

na poprzednich albumach Milo Ensemble (i nie tylko) łączy etniczne melodie z free jazzem, a nawet elementami muzycznej awangardy, dzięki czemu muzyka zyskuje wiele świeżości i z powodzeniem trafia do słuchaczy niekoniecznie zainteresowanych tradycyjną muzyką Żydów sefardyjskich. Jazzowego pazura dodaje przede wszystkim rewelacyjny Douglas, mający bogate doświadczenie w łączeniu muzyki żydowskiej z jazzem, m.in. w projektach Johna Zorna.

Skoro wymieniłem wszystkich gości, nie mogę pominąć także podstawowego składu grupy. Poza liderem, grającym na klawirze, djembe, gongach, instrumentach perkusyjnych i udzielającym się wokalnie, na scenie NOSPR-u pojawili się: Masha Natanson (wokal, skrzypce, instrumenty perkusyjne), Misza Kinsner (saksofon barytonowy, wokal, instrumenty perkusyjne), Bartosz Smorągiewicz (saksofony, nan xiao, duduk, wokal), Mateusz Szemraj (oud, dulcimer) i Adeb Chamoun (darabuka, riq, daf, wokal, instrumenty perkusyjne), a realizacją dźwięku zajął się Jacek Gładkowski.

Przy okazji płyty *D'en dia en dia* mamy też do czynienia z powrotem do starej, obecnej od wieków w sztuce tradycji. Zapewne wielu czytelnikom znana jest praktyka umieszczenia na obrazach postaci mecenasa. Sponsorzy pojawiali się czasem w rolach zupełnie epizodycznych, jako „statyści drugiego planu”, np. w scenach historycznych czy rodzajowych. Tekst na wkładce do płyty Milo Ensemble napisał dr Jarosław Sellin – sekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz generalny konserwator zabytków. Cóż, chyba powodem nie była chęć zaliczenia 71-letniego Milo Kurtisa w poczet obiektów zabytkowych. Jeszcze nie czas! ●

Piotr Rytowski



Jarmużek/Pakowska – *Przed skończeniem świata*

Mikro Management, 2022

Trochę niechętnie sięgnęłam po płytę *Przed skończeniem świata*, ponieważ w ostatnim czasie stanowczo przesyciłam się polską muzyką folkową. Co prawda były to różne aranżacje i style, ale wysyp artystów inspirujących się polską muzyką tradycyjną jest niebywały i czułam, że muszę odpocząć od oberków, białego śpiewu i czerwonych jarzębin. Szybko zmieniłam zdanie, bo już po wysłuchaniu pierwszych taktów debiutanckiego krążka Roberta Jarmużka i Kasi Pakowskiej doszłam do wniosku, że płyta gra na moich szczególnie czułych strunach.

Pierwszy, otwierający płytę utwór *Biała gęś* to przede wszystkim głęboki, ciężki, oryginalny bas Jakuba

Olejnika i czysty głos Pakowskiej. To wprowadzenie w niezupełnie tradycyjnym klimacie spowodowało, że od razu nastawiłam uszu i otworzyłam się na dalsze doznania. O ile pierwszy kawałek mnie zaintrygował, o tyle drugi (*Czerwień jak maki*) wyrwał ze mnie szloch (dosłownie!) wzruszenia, bo znalazłam tu Leśmiana, wakacje pod gruszą, reminiscencje Chopina, tęsknotę za domem, leśne polany, rozgwieżdżone lipcowe niebo, ballady, romanse, Świtezianki i dziady oraz inne fantazje na tematy polskie, o których zapomniałam, mieszkając na obczyźnie. Podobne emocje wzbudził utwór *Jasny miesiącejku* – wzruszający i magiczny, przyprawiający o gęsią skórę podobnie jak promujący płytę utwór tytułowy.

„Posłuchajcie ludzie me, posłuchajcie ludzie mili” – tak zaczyna się *Harutnica*, która z miejsca intryguje słowami. Słowa zazwyczaj są dla mnie elementem drugoplanowym przy zapoznawaniu się z nową muzyką, ale nie tym razem. Wzorowane na pieśniach dziadowskich utwory opowiadają prawdziwe, ludzkie, bliskie

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



i jakże interesujące historie. Choć są to historie stare, artystka opowiada je współczesnym, zrozumiałym językiem. Do tego, że historie trafiają prosto do serca i umysłu, prawdopodobnie przyczynia się też śpiew Kasi – swobodny, naturalny, czysty, bez ozdobników i krzykośpiwu typowego dla muzyki folkowej. Tak więc poza pięknymi, łagodnymi melodiami znajdziemy tu uniwersalne prawdy o miłości, wojnach, śmierci, tęsknocie, przemocy domowej, doli kobiet i o tym, że pieniądze w życiu nie są najważniejsze. Brawo za dobór tematyki.

Kasia Pakowska stwierdziła w jednym z wywiadów*, że ma pewien kłopot z nazywaniem jej muzyki „pieśniami ludowymi zaaranżowanymi na jazzowo”, ale słuchając improwizacji Roberta Jarmużka w *Dali ciarni*, pulsującej perkusji w *Tam wysoko na dębie*, czy wybrzmiewającego na koniec kontrabas w *Czerwień jak maki*, trudno się oprzeć wrażeniu, że jest to jednak jazz i to w dosyć klasycznej formie. Subtelna, delikatna i bardzo jazzowa linia fortepianu Roberta Jarmużka

zachwyca w każdym utworze bez wyjątku. Połączenie luzu fortepianu i swingu perkusji ze słowiańską melancholią wychodzi artystom naprawdę wyjątkowo. Spójność (ang. *coherence*) to nie tylko nazwa innego projektu Marcina Lamcha i Roberta Jarmużka, ale również ich styl, związek kontrabas Marcina z fortepianem Roberta i idealny mariaż świetnej aranżacji ze wspaniałym wykonaniem.

Oprócz dolnośląskich pieśni ludowych na płycie znajdziemy dwa utwory zainspirowane innym folklorem. Nie wiem, czy artyści szukali go daleko, czy też odnaleźli go na Śląsku. Po drugiej wojnie światowej na Śląsk przybyli przesiedleńcy z byłych wschodnich województw, a także emigranci z Bośni i Bukowiny Rumuńskiej. Domyślam się, że oni mogli być inspiracją dla żywiołowego *Dali ciarni* i rzewnej *Dalina szeroką*. Niepolskim elementem płyty jest też węgierski perkusjonista Péter Somos, którego gra mistrzowsko wtapia się w klimat płyty.

Dopełnieniem tego wszystkiego jest okładka z cu-

downą, koronkową grafiką przypominającą łapacz snów. Album jest właśnie takim talizmanem, który przeniesie naszą duszę w bajeczne miejsca, w które zdecydowanie powinniśmy się udać przed skończeniem świata. ●

Linda Jakubowska

* <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,28515459,wroclawscy-artysci-nagrali-plyte-z-piesniami-z-dolnego-slaska.html>.



Ryszard Wojciul United Orchestra – *Zorza prześliczna wynika. Pieśni wielkanocne*

FINA, 2023

Album *Zorza prześliczna wynika* to trzecia płyta Ryszarda Wojciula związana z religijnymi tradycjami świątecznymi. Po pieśniach wielkopostnych (*O duszo wszelka*, 2007) i kantacie bożonarodzeniowej (*Gwiazdka*

świeć nam mocniej, 2008) wraz z liczną grupą zaproszonych artystów, jako Ryszard Wojciul United Orchestra, w bieżącym roku wydał on płytę zawierającą pieśni wielkanocne. Tematyka, szata graficzna i przede wszystkim pomysł na połączenie tradycji z nowoczesną formą muzyczną sprawiają, że albumy tworzą tryptyk.

Idea płyty z pieśniami wielkanocnymi, a nawet ich muzyczne szkice, powstały kilkanaście lat temu, a długie oczekiwanie na realizację i wydanie płyty było wynikiem... braku mecenasa. Wiąże się to ze specyficzną „niszowością tematu” – Wielki Post trwa 40 dni, pieśni bożonarodzeniowe śpiewa się najczęściej do początku lutego, czyli też przeszło miesiąc, a pieśni wielkanocne co najwyżej w oktawie wielkanocnej, a więc tydzień. Nie powinno to jednak umniejszać ich wartości – nie tylko religijnej, ale także jako zażytku polskiej kultury, ponieważ część tych utworów datowana jest na początki piśmiennictwa w języku polskim.

W powołanej do życia przez Wojciula orkiestrze znaleź-

li się muzycy wywodzący się z bardzo różnych środowisk – od muzyki tradycyjnej i folkloru przez muzykę dawną po jazz i pop. W jej skład wchodzi: wokaliści – Grażyna Auguścik, Dorota Miśkiewicz, Iwona Loranc, Jacek Hałas, Bartosz Szymoniak i Maria Pomianowska, która także śpiewa, ale przede wszystkim gra na suce biłgorajskiej i fidelii plockiej, Joachim Mencil – lira korbowa, Marcin Olak – gitary, Maciej Szczyciński – kontrabas, gitara basowa, Krzysztof Szmańda – perkusja, Wojciech Lubertowicz – bębny obręczowe, duduk, kwartet wokalny Il Canto oraz lider – Ryszard Wojciul – muzyka, produkcja, klarnet basowy, saksofon sopranowy, fortepian, syntezator, EWI.

Wielokrotnie recenzując płyty, zaznaczałem, że szczególnie ważnymi względami darzę muzykę, którą trudno jednoznacznie sklasyfikować stylistycznie czy gatunkowo. Album *Zorza przesłiczna* wynika sprawił, że muszę nieco zrewidować to stwierdzenie. Ryszard Wojciul stworzył materiał, na którym zestawione są ze sobą – między innymi – funkująca, jazz-rockowa

gitara, polskie instrumenty folkowe, wokalna muzyka dawna, syntetyczny klubowy beat, elementy jazzu i brzmienie średniowiecznego języka polskiego. Każda z tych muzycznych płaszczyzn jest doskonale wykonana przez starannie dobranych artystów, natomiast z dużym trudem składają mi się one w spójną, przekonującą artystycznie całość. W mojej opinii albo jest tu zbyt wiele różnych muzycznych światów, albo sposób ich łączenia nie trafia w mój gust estetyczny – bo jest to rzecz jasna moje subiektywne odczucie, do którego weryfikacji gorąco zachęcam czytelników. Całość wydaje się „trzymać w ryzach” Jacek Hałas, który śpiewa a capella pieśń *Wyśpiwuj wesele* – podzieloną na dwanaście części i stanowiącą przerywniki pomiędzy kolejnymi utworami. Przeniesienie dawnej muzyki religijnej w realia XXI wieku nie jest rzeczą prostą, ale takie wydawnictwa jak *Pieśni Jacaszka* czy *Requiem ludowe* Adama Struga i grupy Kwadrofonik udowodniły, że możliwą – z zaskakująco dobrym efektem.

Innego typu kwestia, którą warto poruszyć przy okazji płyty Wojciula, ma charakter bliższy teologii niż muzyce – ale w końcu mówimy o pieśniach religijnych. Wielkanoc to najbardziej radosne święto dla chrześcijan. Celebруем zwycięstwo nad śmiercią, zbawienie, bezgraniczną miłość... a nastrój znacznej części utworów z albumu *Zorza prześliczna wynika* sprawia raczej wrażenie przedłużenia atmosfery Wielkiego Postu. Oczywiście szukając przyczyn tego faktu, można byłoby teraz rozpocząć dywagacje na temat, dlaczego w polskim Kościele od wieków śpiewało się raczej „na smutno”, ale zamiast tego lepiej podczas świąt Wielkiej Nocy odwiedzić na przykład warszawski kościół w Lesie Bielań-

skim i posłuchać grającej tam co roku orkiestry dętej, która zawsze służy niepozostawiającą cienia wątpliwości dawką pozytywnej energii. Ryszard Wojciul bazował co prawda na tradycyjnych melodiach, ale jest jednak kompozytorem całego materiału – mógł zatem „uwspółcześnić” go także w obszarze przekazu emocjonalnego.

Zakończę trochę przewrotnie – po tych dość krytycznych uwagach zachęcam do sięgnięcia po płytę. Nie tylko po to, aby skonfrontować tę recenzję z własnymi wrażeniami. Jest tam naprawdę dużo dobrej, różnorodnej muzyki i mam nadzieję, że przynajmniej części słuchaczy złoży się ona, bardziej niż w moim przypadku, w interesującą całość. ●

Piotr Rytowski



Olga Mysłowska, Michał Pepoł, Patryk Zakrocki – *Leggerezza*

Audio Cave, 2023

Wokalistka Olga Mysłowska, wiolonczelista Michał Pepoł i gitarzysta Patryk Zakrocki postanowili połączyć siły i stworzyć przedziwne dzieło, jakim jest płyta *Leggerezza*. To włoskie słowo oznacza lekkość i nie jest przypadkowe, bowiem warstwę tekstową płyty stanowią fragmenty prozy włoskiego pisarza Italo Calvino zaśpiewane w oryginale. Mamy do tego barokowy wokół, szarpącą się wiolonczelę i preparowaną gitarę. Co z tego wyszło? Płyta o baśniowym klimacie z ciekawymi momentami, jednak z mnóstwem niewykorzystanego potencjału tkwiącego w samym koncepcie.

Zacznijmy od krótkiej charakterystyki tego, co się

**Rozmowa
z Ryszardem Wojciulem
o albumie *Zorza prześliczna
wynika. Pieśni wielkanocne***

POSŁUCHAJ PODCASTU >>



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

tutaj dzieje. Preparowana gitara może kierować ku skojarzeniom z Fredem Frithem, Henrym Kaiserem czy Derekiem Baileym, jednak... nic z tych rzeczy. Hałas, mrok wyrażany wprost i poszukiwanie kwasów zostały zepchnięte zupełnie na rzecz pojedynczych, ciepłych dźwięków, które w wykonaniu Zakrockiego często „błyszczą”. Gitara akustyczna, bo takiej tu użyto, brzmi trochę tak, jakby mieniała się różnymi barwami i paradoksalnie pojedyncze dźwięki wyrażają to najlepiej. W najbardziej ascetycznych momentach jest najwięcej kolorów. Ponadto trudno uniknąć skojarzeń z cytrą, przez co wrażenie wschodniej modlitewności tych dźwięków jest bardzo wyraźne. Ale o tym później.

Jest też wiolonczela, którą szarpie Michał Pepol. Dźwięki są mocno rozdrgane, nerwowe, a jeśli już muzyk gra pejzażowo, to chwilami zmierza w rejony prawie postrockowe. Do tego wokal Olgi Mysłowskiej, który pełen jest vibrata, wybrzmiewa bardzo mocnym tonem i nie boi się wielu ozdobników. Śpiew jest przestrzenny i płynny,

momentami niemal mszalno-modlitewny. Oczywiście mamy tu jeszcze okazjonalnie używany preparowany fortepian, moog czy lap-steel guitar, ale występują one głównie w roli narzędzi budujących jaskiniowe tła czy efekt kapiącej wody. I tak to się prezentuje osobno.

Właśnie... osobno może nawet brzmieć to intrygująco, ale w połączeniu ze sobą wypada bardzo średnio. Za pierwszym razem, kiedy słuchałem otwierającego płytę *Delicatezza d'animo* (Lekkość duszy), byłem pod niekłamanym wrażeniem. Pomyślałem, że jest to muzyka magiczna, baśniowa, a pompatyczny śpiew Mysłowskiej daje mnóstwo możliwości malowania wokalnych pejzaży! Co prawda nie znam włoskiego, nie rozumiem fragmentów tekstów Calvino, ale właśnie ten rodzaj niezrozumienia, który będzie pewnie towarzyszyć większości słuchaczy, tworzył klimat z pogranicza pastelowej fantastyki i śpiewu mszalnego.

Mówiąc wprost, pierwszy kontakt z dźwiękami *Leggerezzy* podniósł moje oczekiwania co do reszty zawartości. Niestety, było coraz gorzej. Utwór drugi – *Sangue*

di Medusa (Krew meduzy) – i patent jest ten sam. Krótki instrumentalny wstęp, wokal z identycznym patosem co poprzednio, a na koniec wprowadzające jakiś jasny promień czy ciche katharsis kilkunastosekundowe outro. Jakbym słyszał drugi taki sam utwór. Tak jest w zdecydowanej większości materiału.

Lungo giro (Długa trasa), trzeci numer, dał mi nadzieję na zróżnicowanie, bowiem pojawia się partia mówiona, w ogóle mniej jest patosu, to chwila wyciszenia. Zaczęło robić się ciekawiej, ale szybko powróciliśmy do początkowej konwencji w dalszej części płyty. Tak już zostało, w zasadzie z dwoma wyjątkami – *Come non fa meraviglia* (Nie ma się co dziwić) i *Eco malinconico* (Melancholijne echo). W pierwszym z tych utworów dostajemy więcej odcieni, więcej załamania nastroju i różnego natężenia głośności w partiach wokalu. Drugi utwór to z kolei naprawdę melancholijna wokaliza, w której przestrzeń na instrumentarium jest ogromna, a produkcja pozwoliła na uzyskanie efektu echa, które odbija głos smutny

i zagubiony. Takie momenty wyrrywają z marazmu, który wynika z uwięzienia tej płyty niepotrzebnie w jednej, powtarzalnej formule. Zresztą wokół zajmuje tu tyle miejsca i uderza w bardzo mocne dźwięki, że trudno przymknąć oko (ucho?) na te powielające się patenty.

Nuda nie dotyczy na szczęście w takim stopniu instrumentalistów. Jedyne, co uważam za kompletnie niezrozumiałe w zawartości instrumentalnej tego krążka, to obecność tych dziwnych, połyskujących nieśmiałym promykiem światła zakończeń. Pojawiają się w prawie każdym utworze i zawsze miałem wrażenie, że nie wynikają płynnie z całej reszty, tylko zagrane są trochę na siłę. Ale poza tym mamy różnorodność i ciekawe momenty. W *Eco malinconico* na przykład jest wrażenie niepokoju rozstrojonej, zimnej pozytywki. Później dołącza do niej nieśmiałe pociągnięcie smyczkiem po wiolonczeli i w tym samym momencie odzywa się wyrwana z nicości wokaliza. Ten smutek wzmocniony smyczkowym zawrotem jest po prostu przepiękny, jakby żywcem

wyjęty z baśni. Ma w sobie jakąś tajemnicę, którą mogłaby skrywać pieśń okładowego wieloryba. Muszę tu dodać, że obraz Joanny Karpowicz, który ją zdobi, jest wspaniały – pastelowo-nostalgiczny, odwołujący się do czystych dziecięcych imaginacji.

Leggerezza nie jest więc płytą, którą odbiera się lekko. Mnie trudno było przebrnąć przez całość nie ze względu na patos, którego nie cenię w muzyce aż tak bardzo, lecz przez uwięzienie koncepcji w schemacie. Powiedziałbym, że patos tutaj nawet zadziałał bardzo dobrze, bo mamy wrażenie odniesienia całości do prawdziwie klasycznie rozumianego piękna, które najlepiej wybrzmiewa w pierwszym utworze i tych momentach, które później odbiegają od reszty zawartości. Ta muzyka, będąca w swojej stylistyce trochę fragmentami medytacji czy nawet modlitw (jest tu wrażenie nieliniowości), uderza w struny, które dla wielu mogą być strunami dotychczas nieodkrytymi. Jej dziwność i bajeczna swoboda są dużym atutem. ●

Mateusz Sroczyński



Remont Pomp, Mikołaj Trzaska, Adam Żuchowski – *Sam jesteś pompa* vol. 1

Gusstaff Records, Kilogram Records, 2023

Trzecia płyta Remontu Pomp, trójmiejskiego zespołu funkcjonującego od 2003 roku przy Polskim Stowarzyszeniu na rzecz Osób z Niepełnosprawnością Inteligencjonalną, jest jednocześnie trzecią, którą nagrali z udziałem Mikołaja Trzaski. Na ich pierwszym krążku gościł także pochodzący z Sydney kontrabasista Mike Majkowski, później zespół wspomagał sam Trzaska, a teraz ponownie mamy do czynienia z gościem w postaci kontrabasisty, którym jest Adam Żuchowski. Z nim to Trzaska nagrywał muzykę do filmów Wojciecha Smarzowskiego, a sam Żuchowski występował wielu innych

zespołach – współpracował m.in. z Tymonem Tymańskim, Sławkiem Jaskułkiem, Dominikiem Bukowskim, Iloną Damięcką i Joanną Knitter.

Zespół Remont Pomp tradycyjnie stara się być blisko rytmicznej strony muzyki afrykańskiej, jednocześnie śmiało improwizując. Dobór muzyków wydaje się więc logicznie uzasadniony, jeśli zerkniemy w ich artystyczny rodowód. Już wcześniej zespół grał z Tomkiem Gadeckim, a nawet z Kenem Vandermarkiem! Nie zdziwi więc słuchaczy stylistyka free, w której ta płyta jest utrzymana. Zdziwić za to może wielość i nietypowość zastosowanych instrumentów. Mamy tu m.in. djembe, balafon, kalimby, log drum, dzwonki chromatyczne, tang drum, a nawet kieliszki, miski, szklanki, butelki... Kuchenny arsenał! Nawet muzycy we wkładce nazwali tę część instrumentarium „instrumentami stołowymi”. A to i tak nie wszystko, bo pojawia się tu drugi saksofon, jeszcze inne rodzaje dzwonków, gitara elektroakustyczna i całe spektrum bębnow. Chaos! Lecz w ostatecznym rozra-

chunku dostajemy niespodziewanie uporządkowane dźwięki.

Improwizacja tutaj jest na pewno kontrolowana. Cały ten kuchenny arsenał, choć brzmi awangardowo, niczym twórczość rodzimego Hati (polecam płytę z tubistą Zdzisławem Piernikiem), układa się w znakomicie zorganizowaną rytmicznie całość. Co prawda trudno wyodrębnić te obiekty podczas słuchania, ale nie sądzę, by to było konieczne do pozytywnego odbioru. Stukoty, uderzenia, klepnięcia i brzdęknięcia nadają rytualny charakter zdecydowanej większości utworów. Jest ten rytualizm zaskakująco przystępny, a transowość delikatna. Inaczej sprawa ma się w przerywnikach *Free Pompy*, które są relatywnie krótkimi wycinkami nagrań opartymi głównie na bajkowo brzmiących dzwonkach.

I to byłoby tyle z tych afrykańskich wpływów. W zasadzie dużo mocniej wybrzmiewa elektroakustyczna gitara Jarosława Marciszewskiego w *Zbliżającym się sześcianie z morza łez*, kojarząca się z tęsknymi motywami bliskowschodnimi. Mikołaj Trzaska z kolei

gra wspaniałym, mocnym dźwiękiem. Słuchać przy tym, że musi się mocno kontrolować, by nie odlecieć w bardziej pokręcone rejony. Są tutaj w jego wykonaniu nawet momenty mocno romantyczne, jak końcówka *Groty*, która przypomina mi odrobinę partie saksofonu Tomka Gadeckiego, które nagrał na zeszłoroczną płytę *Orka* zespołu Morze. Nie są wykonane tak samo, ale sama nuta romantyzmu jest podobna.

Trzaska gra też rytmicznie, wręcz trochę matematycznie, w najbardziej plemiennym momencie płyty, jakim jest otwieracz *Szybko od światła*. Ale najciekawiej robi się, gdy w przerywnikach *Free Pompy 4* i *Free Pompy 5* sięga po klarnet basowy i wydobywa z niego rozdzierające ryki czy charknięcia. Muszę przyznać, że uwielbiam ten jego patent, który najbardziej ochoczo wyeksplorował w soundtracku do *Wołynia*, ale i w muzyce do *Kleru* było go sporo. Jest brutalnie, jest mięsiste i ciężko. Uwielbiam.

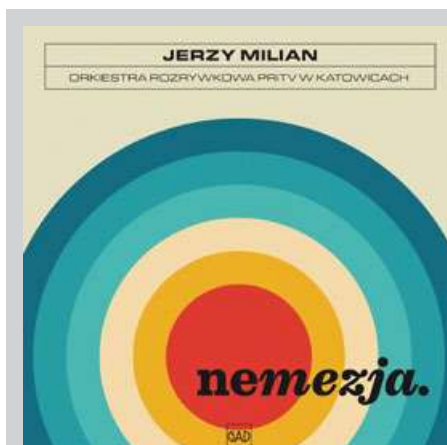
Oczywiście, by wszyscy zostali potraktowani sprawiedliwie, słów kilka należy również powiedzieć o Adamie Żuchowskim. Za-

cznę więc od produkcji, bo to bez dwóch zdań jedna z największych zalet tej płyty. Przez cały odsłuch miałem bowiem wrażenie, że partie kontrabasu są najlepiej wyprodukowane. To, co tutaj wyczynia Żuchowski, brzmi przepięknie. Słysząc każdy dźwięk tego instrumentu, wszystko jest wysunięte bardzo mocno do przodu. W tym pozornym chaosie perkusjonaliów nic się nie gubi. Jego gra w *Grocie* jest niezwykle ciepła i liryczna. *Zbliżający się sześcian z morza łez* zawiera synkopowane basowe kroki, przypominające nieco podchody, skradanie się. Dla kontrastu – w *Pompujemy krew* jest ostre, smyczkowe piłowanie, które zamienia się z czasem w niezdarny, słoniowy taniec.

Nie spodziewałem się, że ta płyta robi na mnie tak pozytywne wrażenie. Zgadza się tutaj wszystko, chociaż liczba obiektów może przerazić i zamienić się w przeorośniętą niepotrzebnie formę. Tutaj nic takiego się nie wydarzyło, ba, dostaliśmy naprawdę nietypowy materiał w konwencji free z momentami bliskowschodniej tęsknoty, słowiańskiego romantyzmu, brutalnymi ry-

kami, wspaniale ujętym ciepłym kontrabasem i, co najważniejsze, złożoną (wielokrotnie) rytmiką. Ukoronowaniem pomysłowości muzyków jest imponujący quasi-ambient *Święta próżnia*, który wychodzi od motywu upiornej kołysanki. Przywodzi mi na myśl znakomite momenty wytwórni Instant Classic z okolic 2016-2019 roku. Polecam sięgnąć po tę płytę naprawdę każdemu. Mam nadzieję, że sugestia kontynuacji zawarta w tytule zostanie zrealizowana. ●

Mateusz Sroczyński



Jerzy Milian / Orkiestra Rozrywkowa PRiTV w Katowicach – Nemezja

GAD Records, 2023

Gdyby wrzucić do miksera filmy z lat 70. i przełożyć otrzymaną zawartość

na muzykę big-bandową, otrzymalibyśmy zawartość *Nemezji* Jerzego Miliana. Tytuł nie jest tu przypadkowy, ten bajecznie wielobarwny kwiatusek to trafna metafora kwiecistości skompiowanych na omawianej tu płycie dźwięków. Wyczyny Orkiestry Rozrywkowej PRiTV w Katowicach pod dyktando mistrza Miliana z końca lat 70. ubiegłego stulecia to rzecz bravurowa w swojej „kampowości”.

Czego tu nie ma? Chyba tylko muzyki z westernów. A tak, to muzyka (soul-disco-spy-music), która mogłaby spokojnie brzmieć w filmie *Shaft* i wyjść spod palców czcigodnego Isaaca Hayesa, miesza się ze słodką do bólu koktajlowością, dancierową prząsnością – a przy tym kiczowatą szczerością brzmień funku i disco. Gdyby komuś było za mało słodczy, dorzucamy do tego cikliwe samo w sobie *How Deep Is Your Love* Bee Geesów, zawsze nośne *Hey Jude* Beatlesów, przekraczające granice bólu w swym przerysowaniu *Indian Summer* czy nieśmiertelne *Cheek to Cheek*. Tu dyskoteka miesza się z filmem, imprezowa atmosfera z ambicjami aranżerski-

mi, całkowite popuszczenie cugli w zakresie „poważności” muzyki z jak najbardziej profesjonalnym podejściem do jej przygotowania i wykonania.

Dobór wyżej wspomnianych coverów w połączeniu z utworami o tytułach takich jak np. *Barabara*, *Łysy w kołysce*, *Posejdona humory*, *Zagadkowy paw* już na etapie przeglądania książeczki płyty daje przedsmak tego, czego możemy się po tej propozycji spodziewać. Po latach nieskrępowanego, progresywnego jazzu przyszła pora na stylistyczne poluzowanie krawata, jednak bynajmniej nie na obniżenie lotów. Milianowski wibrafon nadal bowiem rozgrzany, a big-bandowe rozbuchanie daje porządnego kopa.

Nemezja, mimo swej niekiedy przytłaczającej, wszechogarniającej słodkości, nie zawiedzie lubiących jazz słuchaczy i jest wielce ciekawym zbiorkiem niegdyśszych patentów brzmieniowych czy aranżerskich. Te „filmowe” chórki, otulające fender rhodesy, soulowe gitary z „kaczką”... No, po prostu – cud-miód. Z naciskiem na to drugie. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Jacques Kuba Séguin – *Parfum N°1*

Odd Sound, 2023

Czy muzyka może pachnieć? Myślę, że jeśli mówić o atmosferze koncertowej, której często towarzyszą dymy rozmaitej proveniencji, czy mniej lub bardziej specyficzne wonie świątyń kultury i sztuki, nie zapominając o zapachach płynących bezpośrednio od widowni, to z pewnością tak. Bez dwóch zdań muzyka może też mówić o zapachach. Sięgając pamięcią do własnej wewnętrznej wyszukiwarki danych, mam poczucie, że zapachy zainspirowały już nieco dźwięków – jednak to piosenki. W jazzie nie przypominam sobie żadnych tropów oprócz cytatu Franka Zappy, że „jazz nie umarł – on po prostu dziwnie pachnie”... Dokonałem właśnie odsłuchu pierwszej części z zapowiadanej „zapa-

chowej trylogii” Jacquesa Kuby Séguina i czuję (!) się zaintrygowany. Przede wszystkim stwierdzam, że kanadyjsko-polski muzyk porwał się na niełatwe, ambitne terytorium kameralnego, ilustracyjnego jazzu, więc muzyka – niczym cięższy, wieczorowy zapach, roztacza się wolno, stopniowo uwalniając kolejne detale. Trąbka jest tu z gracją powściągnięta, rozplywająca się miejscami w ambientowych pogłosach, snująca z wolna spokojne, ale wcale nie smętne tematy. Równorzędnym bohaterem tej opowieści pozostaje również wyciszony, ale aktywny w budowaniu atmosfery rozmarzenia fortepian (Jean-Michel Pilc). Leciutki puls utrzymuje w wy rafinowany sposób sekcja. W jednym utworze (*Je suis là*) pojawia się wokół (Elizabeth Shepherd), lecz dzieje się to tak płynnie, że ani na chwilę nie wychodzimy z tego spokojnego dźwiękowego obłoczka. *Parfum N°1* to europejska, wypieszczona muzyka, jednak bynajmniej nie dystansująca słuchacza akademickim, intelektualnym chłodem, a raczej otulająca,

harmonizująca. Nie będę tu brnął w poetyckie porównania, jakie nuty – głowy, serca i bazy – tu odnajdziemy. Powiem po prostu, że są to niezłe, jazzowe nuty, których odprężające działanie można serio... poczuć. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Chris Potter – *Got the Keys to the Kingdom: Live at the Village Vanguard*

Edition Records, 2023

Chris Potter, jeden z najbardziej rozpoznawalnych saksofonistów jazzowych na świecie, zagościł ze swoim zespołem w lutym 2022 roku w klubie Village Vanguard. Pokłosiem tego wydarzenia jest płyta *Got the Keys to the Kingdom: Live at the Village Vanguard* zawierająca świetne interpretacje dawnych tematów pochodzących z różnych muzycznych światów.

Chris Potter od czasu pojawienia się w katalogu Edition Records w 2019 roku wydał dwa albumy ze swoim Circuits Trio (z Jamesem Francisem i Erikiem Harlandem), a także płytę solową *There is a Tide*. Najnowszy album dla tej samej wytwórni z saksofonistą współtworzyli Craig Taborn (fortepian), Scott Colley (kontrabas) i Marcus Gilmore (perkusja). Tak więc materiał został nagrany w doborowym gronie, na żywo, w prawdopodobnie najbardziej znanym i cenionym klubie jazzowym na świecie. Co niewątpliwie stworzyło korzystne warunki do powstania muzyki na najwyższym poziomie.

Nowa płyta przyciąga energią, daje wrażenie uczestniczenia w koncercie, którego jest rejestracją, emanuje swobodą, z jaką musieli grać wówczas muzycy. Na liście utworów znajdują się wyłącznie covery, często proste, lecz genialne w swojej prostocie. Kompozycje otrzymały nowy wyraz i charakter, jednocześnie nie tracąc surowości oryginału. Odczytane zostały przez zespół na nowo tematy wywodzące się z muzyki etnicznej (*Nozani Na*, *Olha Maria*), potężny spiritual (*Got the Keys to*

the Kingdom) i nieoczywiste standardy jazzowe (*Blood Count*, *Klactoveedsedstene*). Co ważne, wszystkie utwory razem brzmią bardzo jednolicie, zupełnie nie odnosi się wrażenia przesłankiwania pomiędzy jakimikolwiek stylistykami.

Zespół wyróżnia się wyjątkowym zgraniem, ani na moment nie tracąc tempa i płynności. Majestatyczne pejzaże współbrzmień Craiga Taborna, osadzone solidnie dźwięki Scotta Colleya i ognisty puls Marcusa Gilmore'a nabierają niezwykłej mocy i wyrazistości, gdy łączą się z charakterystyczną, kąśliwą i pełną niuansów grą Chrisa Pottera. Nie ma wątpliwości, że saksofonista wkroczył tym albumem w nową, intrygującą fazę swojej kariery. ●

Maksymilian Wilk

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





Wayne Shorter, Terri Lyne Carrington, Esperanza Spalding, Leo Genovese – *Live at the Detroit Jazz Festival*

Candid Records, 2022

38. edycja Detroit Jazz Festival w 2017 roku pozostawiła w pamięci widzów szczególne wspomnienia. Niedługo przed rozpoczęciem imprezy świat obiegła smutna informacja o śmierci Geri Allen. Pianistka miała wystąpić w kwartecie powołanym specjalnie na tę okazję przez rezydenta ówczesnej edycji Wayne'a Shortera. Koncert odbył się więc w atmosferze hołdu złożonego nieodżałowanej artystce, okazując się jednocześnie jednym z ostatnich, w jakich można było podziwiać legendarnego saksofonistę. Pierwotna koncepcja zespołu zapowiadała się wy-

bornie. Oprócz Shortera i Allen na perkusji miała zagrać Terri Lyne Carrington, co zwiastowało powrót do składu z płyty lidera Joy Ryder (1987 rok). Kontrabas i wokół powierzono zaś jednej z największych gwiazd młodego pokolenia – Esperanzie Spalding.

Trzy kobiety łączyła szczególna więź, nawiązana sześć lat wcześniej na albumie perkusistki *The Mosaic Project*, która dała początek ich niezwykłemu triu ACS. Shorter, dla każdej z nich, był zaś prawdziwym mentorem, wpływającym na rozwój ich karier. Przykra konieczność zastąpienia Allen skłoniła go do poszerzenia kulturowej różnorodności kolektywu o argentyńskiego wirtuoza Leo Genovese.

Pianista od 2005 roku współpracuje ze Spalding, dzięki czemu dane mu było grać u boku Carrington, zaangażowanej przy nagraniach albumów kontrabasistki. Poszczególni muzycy mieli więc okazję grać ze sobą, jednak nigdy nie spotkali się wszyscy równocześnie. Koncert poprzedziła tylko jedna próba, stąd ich gra oparta była przede wszyst-

kim na intuicji i spontanicznej wymianie pomysłów. Spalding, jak czytamy w tekście z okładki, nazwała to „budowaniem samolotu w trakcie latania”.

Otwierający album utwór *Someplace Called 'Where'* napisał Shorter na wspomniany już album Joy Ryder. Partie wokalne w pierwotnej wersji przypadły Dianne Reeves i gdy zestawieć jej wykonanie z interpretacją Esperanzy, ujawnia się potęgę wokalne improwizacji – nieco ponad pięciominutowy oryginał w nowej wersji wydłużył się bowiem trzykrotnie.

Kolejna kompozycja *Endangered Species* jest prawdziwym testamentem tego niezwykłego kolektywu. Shorter napisał ją we współpracy ze Spalding, a zespół kreatywnie rozwinął do, bagatela, dwudziestominutowej konwersacji. Improwizowane solo saksofonisty i pianisty z tego fragmentu otrzymało w tym roku nagrodę Grammy.

Trzy kolejne wykonania są już krótsze. Tę część rozpoczyna interpretacja *Encontros e Despedidas* Milтона Nascimento. Spalding imponuje, śpiewając po portugalsku, a Shorter,

jak czynił to przez całe życie, uważnie wsłuchuje się w poczynania partnerów, dodając swoje wyważone frazy w idealnych momentach. *Drummer's Song* jest kompozycją z repertuaru Geri Allen, muzykom towarzyszyły więc przy jej odegraniu szczególne emocje. Nie ma tu jednak smutku czy nostalgii. Zespół poddaje się energii wiedzionej bębnami Carrington, przywołując żywe i radosne wspomnienie koleżanki. Album zamyka kolejna kompozycja Shortera – *Midnight in Carlotta's Hair* z albumu *High Life* (1995 rok). Pierwotny duch fusion ustępuje miejsca analogowym dźwiękom, spośród których na pierwszy plan wysuwają się wokalizy Spalding dialogujące z sopranem lidera.

Nie przestaje mnie fascynować, jak zbieg okoliczności może decydować o powstaniu ważnych albumów. Planując opisywane nagranie, nikt nie zakładał emocji, jakie przyniesie ten koncert. Tym bardziej kto mógł przewidzieć, że zamknie ono dyskografię Shortera, dokumentując jeden z jego ostatnich występów. A równie dobrze

mogło do niego nie dojść, gdyż dzień wcześniej odwołano, z uwagi na pogodę, inny koncert saksofonisty. Teraz, kiedy Shortera nie ma już wśród nas, *Live at the Detroit Jazz Festival*, poza fantastyczną muzyką, utrwała pamięć o legendzie, która do końca imponowała mistrzostwem. ●

Jakub Krukowski



Bobby Sanabria Multiverse Big Band – *Vox Humana*

Jazzheads, 2023

Bobby Sanabria to lider wielokrotnie nominowanego do nagród Grammy big-bandu Multiverse. Świątując 25-lecie istnienia zespołu oraz po nominacji do Grammy i po otrzymaniu w 2019 roku tytułu Albumu Roku Stowarzyszenia Dziennikarzy Jazzowych dla albumu *West Side*

Story Reimagined, Bobby Sanabria zrealizował swój najbardziej ambitny projekt *Vox Humana*. Spełnił przy tym jedno ze swoich marzeń – nagrał płytę prawie w całości wokalną. Do tej pory bowiem wokaliści występowali w jego projektach raczej okazjonalnie.

Najnowsza płyta, poza tym „wokalnym pierwiastkiem”, jest mieszanką muzyki afrokubańskiej, funku, R&B i przede wszystkim swingu. Warto przy tym napisać, że trudno temu albumowi przyczepić etykietkę „latin jazz”.

Na brzmienie płyty niewątpliwie rzutuje fakt, że pochodzący z Portoryko lider mieszka w Nowym Jorku. A jego muzycznymi idolami są Duke Ellington, Count Basie, Buddy Rich, Machito, Tito Puente, Tito Rodriguez i Don Ellis. Wielcy muzycy i band liderzy.

Ta płyta to wulkan energii. To również „trzy w jednym”. Mamy tu połączenie latynoskiego combo z Portoryko, big-bandu z wokalistami, ale też fragmenty grane w bardzo nowoczesnym stylu. Począwszy od brawurowo wykonanego standardu *Caravan* zabawa narasta. Po pierwszym utworze

płyta kieruje się bardziej w stronę Ameryki Łacińskiej, dominują gorące rytmy i specyficznym dla tego regionu brzmiące instrumenty dęte. Ale od piątego utworu (*Let The Good Times Roll*) wahadło przechyliło się bardziej na jazzową stronę, aż do wspaniałego *Spooky* (utwór 10. z 13). Wracamy wówczas do pięknie zrównoważonych tonów łączących wszystkie wspomniane na początku światy.

Na płycie pojawiają się gwiazdy wokalistyki: Janis Siegel (Manhattan Transfer), królowa bluesowego i jazzowego śpiewu Antoinette Montague, wielojęzyczna Jennifer Jade Ledesna i męski głos Oreste Abrantes. Co warto podkreślić, cała płyta nagrana jest z oklaskami, na żywo. Aż chciałoby się zobaczyć publiczność bawiącą się swobodnie przy tych pięknych dźwiękach. To znakomita i relaksująca muzyka pozwalająca kołysać się także u siebie w domu, wraz z przyjaciółmi i miłośnikami dobrej muzyki. Co prawda karnawał już się skończył, ale gorąco polecam na cały rok. ●

Yatzek Piotrowski



Generation Gap Jazz Orchestra, Steven Feifke, Bijon Watson – *Scenes From My Dreams*

Cellar Music, 2022

Nagroda Grammy 2023 w kategorii dużych zespołów jazzowych dla *Scenes From My Dreams* nie powinna nikogo dziwić. To płyta mocno osadzona w tradycji big-bandów, jednocześnie jednak na wskroś współczesna. Pianista i kompozytor Steven Feifke oraz doświadczony trębacz Bijon Watson stworzyli i poprowadzili duży muzyczny organizm złożony z muzyków różnych pokoleń. Przełożyło się to na dużą otwartość na różne style. Realizując ideę mentoringu, zgodnie z którą starsi lub bardziej doświadczeni muzycy dzielą się swoimi uwagami z młodymi, osiągnięto efekt dużej świeżości i otwartości całego big-bandu.

Scenes From My Dreams to znakomita płyta, pełna energii, swingu a przede wszystkim jazzu. W najlepszym sensie tego słowa. Tym razem nie ma potrzeby zastanawiać się, czy to jazz, czy world music, czy muzyka improwizowana. Tutaj jest wszystko, czego można oczekiwać od jazzowego albumu. Improwizacja, dialog, siła, blue notes, sola i gra zespołowa.

Początek płyty ustawia wysoko poprzeczkę. Intensywne granie, silne poszczególne sekcje orkiestry wprowadzają muzykę na wysoki poziom. I zaraz po tym początku przejście do *Sassy*. To chyba mój ulubiony fragment płyty. Funkowy w klimacie, ze znakomitą wokalem, trochę nawiązującym do nowoczesnego muzycznego rapu. W pełni elektryczne granie ze znakomitą solą saksofonu. Kolejny utwór i przechodzimy do lekko niepokojącego *Inner Urge*. Utwór rozwija się przez kolejne sola saksofonowe (alt, później tenor) i następuje powrót do sekcyjnych kontrastów.

Co utwór to zmiana klimatu. Mamy kolejno piękny, romantyczny popis wokalisty.

ny... w lekko balladowym nastroju, tytułowy *Scenes From My Dreams* to popis siły orkiestry przedzielnym puzonowym solem. Klasycznie orkiestrowa kompozycja, po której mamy powrót do nostalgicznego *Remember Me*. Długie flugelhornowe intro przechodzące w główny motyw, któremu towarzyszy gitara, a z biegiem czasu cała orkiestra. Grający pierwszoplanowo instrument lidera oddaje w końcu prowadzenie gitarze, by całość utworu mogła przejść do delikatnego fletowego zakończenia. A po nim wesołe i taneczne *Dollars Moods* swingujące z polotem i radością.

Zbliżając się do końca, napotykamy trochę nowocześniejszy *Nica's Dream* z pięknym solem fortepianu. Płyta kończy się podobnie energicznym utworem, jak się zaczynała. *Blues in a Second* to intensywne granie orkiestry z jasną trąbką na tle ruchliwych sekcji dętych. Podsumowując, to znakomita jazzowa płyta, w pełni zasługująca na nagrodę Grammy. Pozycja obowiązkowa na półce. ●

Yatzek Piotrowski



Kongle Trio – *Live at Moldejazz*

Øra Fonogram, 2023

Pierwsze moje spotkanie z Kongle Trio miało miejsce podczas International Jazz Platform w Łodzi w roku 2021. Wyszedłem z koncertu oczarowany i od tego czasu pilnie śledzę wydarzenia związane z tym zespołem. Trio tworzy troje młodych muzyków, którzy poznali się podczas studiów na Norweskiej Akademii Muzycznej. Autorką niemal całego repertuaru jest pianistka Liv Andrea Hauge, a towarzyszą jej kontrabasista Øystein Skjelstad Østensen i perkusistka Veslemøy Narvesen. Zespół perfekcyjnie wpisuje się w klimat jazzu skandynawskiego oraz tradycję fortepianowych składów jazzu amerykańskiego lat 60. (trio Carli Bley, Paula Bley oraz Keitha Jarretta).

Planowane zarejestrowanie debiutanckiego albumu storpedowane zostało przez problemy związane z koronawirusem. Pojawiła się jednak możliwość wydania koncertowych nagrań z festiwalu Moldejazz. A ponieważ Kongle Trio podczas występów na żywo lśni blaskiem szczególnym, taka płyta prezentacji zespołu sprzyja w sposób wyjątkowy. Nie potrzeba wiele czasu, by zatopić się w zachwycie nad Kongle Trio. Wspomniałem, że autorką repertuaru jest pianistka Liv Andrea Hauge, ale na scenie zespół traktuje zapisaną muzykę jedynie jako punkt wyjścia. Kongle Trio gra niezwykle dojrzałe, nie zamykając się w zapisach nutowych. Ta muzyka – szczególnie w warunkach koncertowych – po prostu rozkwita. Muzycy umieją wsłuchać się w grę swoich scenicznych współtowarzyszy i kapitalnie wykorzystać to we wzajemnych interakcjach.

Siedem utworów, czterdzieści trzy minuty rewelacyjnego występu. Młodzieńczo odważnej i bezkompromisowej muzyki. Album zamyka przepiękny *Sang til Veslemøy* z dwiema solów-

kami: perkusistki grające na pile oraz kontrabasisty. A potem... można włączyć sobie płytę od nowa, bo na pewno długo się ona słuchaczowi nie znudzi. Bowiem Kongle Trio to dziś jeden z najciekawszych i najbardziej obiecujących zespołów współczesnego jazzu. ●

Krzysztof Komorek



Trio Profondo – Mosaic

Trio Profondo, 2023

Trio Profondo założył w 2021 roku kontrabasista, kompozytor i aranżer Stephen Parisi Jr., który do współpracy zaprosił perkusistę Paula Barrillesa i saksofonistę barytonowego Jimmy'ego Farace'a. Wszyscy trzej muzycy wywodzą się z chicagowskiej sceny jazzowej. Po dwóch latach grupa weszła do studia, aby nagrać swój debiutancki album *Mosaic*.

Znalazły się na nim kompozycje każdego z członków zespołu oraz standard Theloniousa Monka. W zamierzeniu muzyków wszystkie dziewięć utworów mówi o nostalgii, miłości i rozczarowaniu, odzwierciedlając ważne momenty w ich życiu. Choć każdy utwór na *Mosaic* można traktować oddzielnie, łączą się one w jedną większą opowieść. Pierwsza kompozycja *Orange Lilac* z rytmicznym wstępem kontrabasisty wprowadza nas w kontemplacyjny nastrój i zaprasza do muzycznego stołu. Stopniowo i delikatnie dźwięki talerzy perkusyjnych zaczynają tworzyć tło do wypowiedzi stanowczego, lecz subtelnego saksofonu barytonowego. Dalej słyszymy cytat będący hołdem dla Theloniousa Monka, ale również idealne dopełnienie muzycznej mozaiki niebanalną aranżacją. Zmienne metrum wciąga nas w wir dalszych rozważań. *Thinking of Crimson Skies* operuje niesamowitą gamą emocji. Nieco mantryczny charakter sekcji rytmicznej, w połączeniu z delikatnie modyfikowanym cyklicznym ostinatem barytonu, pozwala subtelnie zanurzać

się w kontemplacjach. Aż do zakończenia z wymownym „zawieszeniem”.

Intensywnych wrażeń dostarcza natomiast *The Newness of You* z egzotycznym pulsem w metrum 10/8 na zmianę ze standardowym 4/4. Sekcja rytmiczna pracuje tutaj szczególnie intensywnie i jest przy tym niesamowicie precyzyjna. *When the TV's On, But No One's Home* jest utworem niezwykle frywolnym i zmiennym. Pozwala dokładnie wyobrazić sobie sytuację opisaną w tytule owej kompozycji. Niewątpliwie należy tutaj wyróżnić Jimmy'ego Farace'a za imponującą partię solową. *Cloud Splitter* rozpoczyna się nieco sentymentalnym improwizowanym preludium barytonu wykonywanym przez kompozytora tego utworu. Chwila oddechu ad libitum i następuje kontynuacja opowieści w hipnotyzującym metrum 6/4. Stopniowe nabudowanie dynamiki do forte fortissimo i mamy zakończenie w minimalnej dynamice. Nie mogło również zabraknąć nawiązania do tradycji swingu, bowiem każdy z członków tria mniej lub bardziej w swojej karierze otarł się o ten gatunek.

W tymże sznycie ukazuje się nam *Lock The Door* z wyrażnymi wpływami swingowego mainstreamu. Nie da się ukryć, że zespół znakomicie odnajduje się w kompozycji o takim charakterze. Utwór *Abandoned Name Tag* utwierdza nas w przekonaniu, że Trio Profondo wyjątkowo upodobało sobie zadumę, nostalgię i kontemplację. Swoją wizję realizują bardzo często w nieparzystych metrach. Płytę *Mosaic* kończy tytułowy utwór autorstwa Stephena Parisiego. Nie mogło zabraknąć tutaj genialnej solówki założyciela zespołu oraz kilku nieoczekiwanych zmian rytmicznych, które utrzymują uwagę słuchacza do samego końca muzycznej uczty. ●

Maksymilian Wilk



Arooj Aftab, Vijay Iyer, Shahzad Ismaily – *Love in Exile*

Verve Records, 2023

Hipnotyzująca opowieść w języku urdu w towarzystwie niespiesznie rozwijającej się swobodnej i dyskretniej improwizacji. Głęboki kobiecy wibrujący głos uzupełniany przez puls gitary basowej i basowe rejestry mooga, linearnie rozwijające się partie fortepianu i fender rhodesa ubarwione moogowymi plamami dźwiękowymi. Muzyka minimalistyczna, lecz wciągająca. Tak można zacząć i na tym od razu zakończyć, ale ta muzyka jest naprawdę nietuzinkowa, więc warto poświęcić jej więcej akapitów i napisać coś zarówno o niej samej, jak i o muzykach.

Love in Exile jest wspólnym albumem Arooj Aftab, Vijaya Iyera i Shahzada Ismaily'ego nagrany

podczas sesji na żywo w nowojorskim studiu. Inspiracją do jego nagrania był dla muzyków wspólny koncert z 2018 roku i odczucie niebywalej chemii podczas improwizowanego występu. To doświadczenie zapadło w pamięć całej trójki i sprawiło, że przed zarejestrowaniem albumu zagrała ona ponownie serię wspólnych koncertów. Zdarzają się muzycy, wybitni improwizatorzy, którzy osiągają stan, który nazywam telepatycznym porozumieniem podczas gry. Żadne wybitne kompozycje, aranżacje i żadna liczba prób nie zastąpią tego, co tylko czasami zachodzi między niektórymi muzykami biorącymi do ręki instrumenty i w oparciu o zręby kompozycji zaczynającymi grać. Coś takiego ma miejsce na *Love In Exile*.

Arooj Aftab wychowała się w Pakistanie, lecz od 19. roku życia mieszka w USA. Tam też studiowała jazz na słynnej Berklee College of Music i w ciągu ostatniej dekady wydała trzy solowe, bardzo oryginalne albumy. Można powiedzieć, że ze swą wschodnią wrażliwością wtargnęła do świata Zachodu i, mimo kuszenia przez zachodni przemysł

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



muzyczny statuetką Grammy (2021 rok), nie weszła na drogę komercji, lecz kroczy własną ścieżką artystyczną, co mnie akurat bardzo cieszy.

Arooj Aftab została odkryta również w Polsce – wystąpiła na koncercie w Katowicach w sierpniu ubiegłego roku podczas OFF Festiwalu. Jej koncert został odebrany w skupieniu i zachwycie przez większość publiczności, która zdecydowała się wybrać jej występ. W pofestiwalowych ocenach ów koncert wymieniany był wśród kilku najlepszych, a artystka wśród odkryć OFF Festiwalu.

O pianiście Vijayu Iyerze mówi się, że jest jednym z bardziej cenionych pianistów młodego pokolenia – tylko czy można tak mówić o pięćdziesięciolatku? Na pewno jest to bardzo doświadczony muzyk, regularnie nagrywający, prowadzący głównie własne projekty (solowe, trio, sekstet), ale nagrywający również np. interesujące albumy z Wadadą Leo Smithem. Od dekady związany jest z wytwórnią ECM, wielokrotnie koncertował również w Polsce, trzykrotnie podczas Warsaw Summer Jazz Days.

Basista i klawiszowiec Shahzad Ismaily to również muzyk o bardzo bogatym portfolio, współpracujący w przeszłości z dziesiątkami sławnych muzyków. Fred Frith, John Zorn, Laurie Anderson, Lou Reed i Tom Waits – to tylko kilka przykładów z długiej listy. Warto podkreślić jego stałą współpracę z Markiem Ribotem w Ceramic Dog i udział w nagraniu poprzedniej płyty Arooj Aftab *Vulture Prince*.

Spotkali się zatem muzycy, którzy potrafią zagrać wszystko. A co zechcieli zagrać? Moim zdaniem siłą przyciągającą ich ku sobie były wspólne korzenie i wielokulturowe doświadczenia muzyczne. Przy pierwszym słuchaniu albumu muzyka silnie ciąży w kierunku Indii i Pakistanu – dzieje się tak głównie za sprawą wokalu Aftab: języka urdu, oryginalnej intonacji. Arooj Aftab snuje opowieść w języku, który dla nas jest egzotyczny, choć ona sama twierdzi, że słowa są dla niej tylko pretekstem do wydawania dźwięków i traktowania swego głosu jako instrumentu. Wokal rzeczywiście nie jest tu wiodący – często stano-

wi wprowadzenie do utworu lub interludium między jego częściami.

Odpowiednio wykorzystane vintage'owe brzmienie instrumentów takich jak fender rhodes czy moog bardzo dobrze koresponduje ze wschodnimi klimatami. W improwizacjach Vijaya Iyera również odnajdujemy motywy wschodnie, za którymi podąża bas Ismaily'ego. Jednak kiedy wsłuchujemy się w warstwę instrumentalną, muzyka coraz bardziej uniwersalizuje się w wyobraźni i słychać w niej coraz więcej źródeł. Nie ma w tym nic dziwnego, skoro muzycy (mający pakistańskie lub hinduskie korzenie) wychowali się, ukształtowali muzycznie, lub wręcz urodzili (Iyer, Ismaily), w USA.

W muzyce jest wiele przestrzeni, np. w *Haseen Thi* delikatne dźwięki fender rhodesa rozpląwiają się w panoramie dźwiękowej, słychać, jak Ismaily przeciąga palcami po gryfie basu, a moog generuje plamy dźwiękowe. W *Shadow Forces* rozwijająca się niespiesznie improwizacja na fortepianie w pewnym momencie wchodzi w fazę plateau i wydaje się,

że mogłaby trwać bez końca, podtrzymywana przez puls basu Ismaily'ego. W *Shara-bi* tło dźwiękowe generowane na moogu kojarzy się z wiatrem, operując wolno zmieniającym się spektrum od świstów do basowych dudnień. Oszczędny wokal przypomina melodeklamację, fortepian najpierw „przebija wiatr” pojedynczymi dźwiękami, a pod koniec utworu wypełnia go swoim brzmieniem.

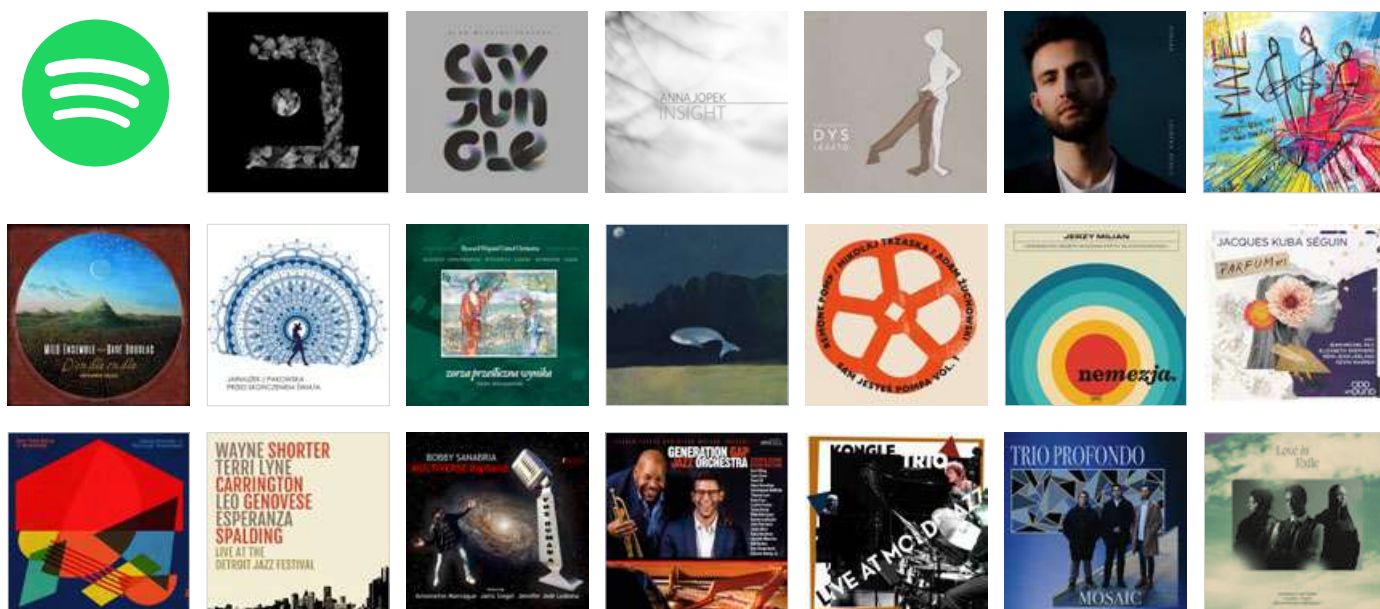
Utwory są długie, trwają od ośmiu do piętnastu minut, co sprzyja ich medytacyjnej-

mu charakterowi i powolnemu rozwojowi improvisacji. Jednocześnie jest w nich coś wciągającego i hipnotyzującego. Kulminacje nie są gwałtowne (jak to bywa w estetyce post-rockowej czy choćby – sięgając do klasyki – w stylu Griegowskiego *W grocie Króla Gór*). To raczej gromadzenie i wyciszanie emocji, falowanie i przepływ od jednego muzyka do drugiego, od wokalu przez pulsujący bas i punktujący fortepian do dźwięków mooga, który w basowych rejestrach

raz otula łagodnym dźwiękiem, a raz rozlewa się niepokojącym charczeniem. Słuchając, włączamy się mimowolnie w nurt muzyki i dajemy się unosić na fali tych brzmień, emocji i ich interakcji.

W nocy wydawcy napisano, że Ismaily zafascynowany procesem twórczym powiedział: „Czuję, jakbyśmy podpowiadali słuchaczom: „Żyj tak jak teraz”. Cóż, mogę tylko odpowiedzieć: „Tak mi podpowiadaj”. ●

Grzegorz Pawlak



PLAYLISTA 5-6/2023



Nieustanna wędrówka

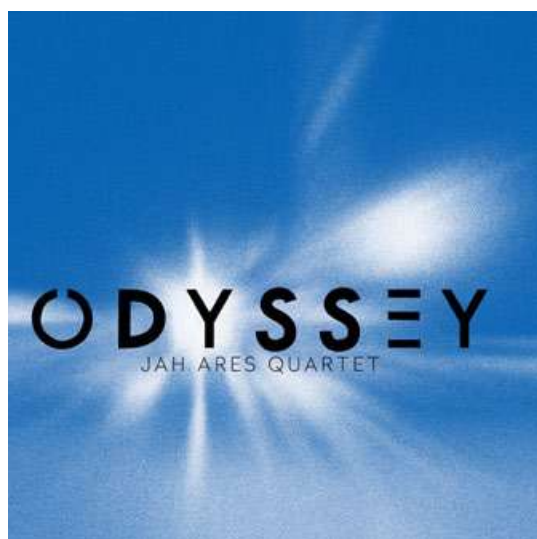


Jakub Krukowski

W tekście sprzed dwóch lat opisującym albumy Aresa Chadzinikolau (JazzPRESS 9/2021) pozwoliłem sobie na uwagę: „można być pewnym, że [Chadzinikolau] zawsze spróbuje czegoś nowego”. W ubiegłym roku muzyk do swojego imponującego dorobku dołożył dwie pozycje, po raz kolejny rozpinając ich stylistkę na przeciwległych biegunach.

Jah Ares Quartet & The Tribe – *Odysej*

Jah Ares Quartet jest formacją, do której pianista regularnie powraca – w ostatnich latach czynił to trzykrotnie. Najnowsza produkcja składem personalnym odpowia-



Jah Ares Quartet & The Tribe – *Odysej*
Ariston Records, 2022

da poprzedzającej ją sesji *Utopology*: lider (instrumenty klawiszowe, wokal), Piotr Grossman (gitara elektryczna), Marcin Bonq Bąkowski (gitara basowa) oraz Jarosław Koczorowski (perkusja). Podobnie jak wówczas do nagrania wykorzystano dodatkowo archiwalne rejestracje grupy Ares & The Tribe, wprowadzające w utworze VI (*It's a Magic World*) instrumenty dęte. Mimo identycznych personaliów od pierwszych dźwięków słychać jednak różnicę w charakterze gry kolektywu. Odbiór *Utopology* definiowały mocne gitarowe riffy i rockowa perkusja. Choć na *Odysej* nie brakuje takich fragmentów, całość wydaje się nieco spokojniejsza i bardziej nostalgiczna. Dla wszystkich nieznających biografii pianisty – warto wspomnieć, że jest on synem greckiego poety Nikosa Chadzinikolau. Poza muzyką zajmuje się tworzeniem i tłumaczeniem poezji. Trudno więc przejść obojętnie nad tytułem opisywanej płyty. Gdy przybliży się twórczość Aresa, aż ciśnie się na usta porównanie jego burzliwych poszukiwań z wędrówką antycznego Odyseusza. Zwłaszcza w muzyce słychać, jak różne ta wędrówka może przybrać oblicza. Dotyczy to również tej

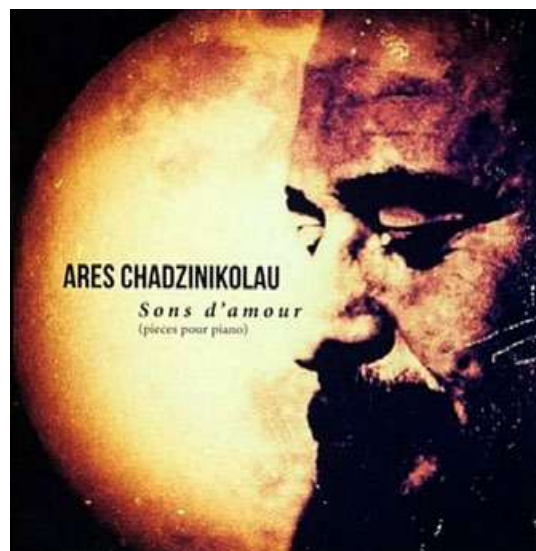
opisywanej, gdzie zespół nieustannie zmienia nastroj, wędrując od elektrycznego jazz-rocka przez delikatny ambient aż po elementy żywiołowej world music.

Jestem daleki od twierdzenia, że autor tytułem płyty sugeruje nam dopłynięcie do upragnionej Italii. Nie mam wątpliwości, że kreatywność Chadzinikolau dostarczy jeszcze wiele pomysłów na kolejne projekty. Niemniej dla osoby o greckim rodowodzie przywołanie tak sugestywnej metafory musi wiele znaczyć. Odbieram więc niniejszą produkcję jako intymny obraz jego wędrówki po własnej wyobraźni.

Ares Chadzinikolau – *Sons d'amour*

Na najnowszym albumie Ares Chadzinikolau (fortepian, kompozycje) powraca do solowej gry na fortepianie, którą na przestrzeni lat niejednokrotnie praktykował. Tytuł płyty z francuskiego oznacza *Dźwięki miłości* i taki też charakter ma zawarta na płycie muzyka. Dodajmy, że trzy utwory w nazwie zawierają personalną dedykację, co dodatkowo podkreśla osobisty wydźwięk tego materiału.

Sons d'amour jest zbiorem aż 24 kompozycji, które przekładają się na ponad 70 minut muzyki. Mają one nastrojowy, melancholijny charakter, nie czuć tu improwizacyjnego ferworu, który cecho-



Ares Chadzinikolau – *Sons d'amour*
2022, Ariston Records

wał poprzednią fortepianową produkcję – *Lunatic*. Na pewno bliżej tu do klasycznej pianistyki niż do jazzu, w którym zwykł poruszać się artysta. Można odnieść wrażenie, że każdy utwór jest dokładnie przemyślany i opowiada odrębną historię, nakreśloną w sugestywnych tytułach. Muzyka ma charakter ilustracyjny, co zdradzają już pierwsze pozycje – w *Boite à musique pluvieuse* dźwięki imitują krople delikatnie spadającego deszczu, a w *Saules dans le vent* tempo melodii odpowiada zmiennym powiewom wiatru. Czas trwania utworów jest krótki, dość powiedzieć, że najdłuższy z nich nie przekracza pięciu minut. Trudno więc doszukiwać się tu skomplikowanych konstrukcji kompozytorskich. Melodie mają przewidywalny przebieg, co wpływa na łatwość odbioru. Z pewnością wielu entuzjastów nastrojowej gry odnajdzie w tym materiale przestrzeń do przyjemnej kontemplacji. Dla samego zaś autora *Sons d'amour* jest udaną odskocznią od nieprzewidywalnej muzyki, jaką prezentuje choćby we wspomnianym kwartecie. Chadzinikolau po raz kolejny udowadnia, że nie sposób go jednoznacznie zdefiniować, za co z pewnością należy mu się szacunek. ●

$S_3RI_4L\ NVMB_3RS$: Od wyciszenia do industrialnego terroru



Mateusz Sroczyński

Prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalny producent dzisiejszej sceny alternatywnej w Polsce, czyli mieszkający w Toruniu Szymon Szwarc, postanowił zainicjować cykl wydawniczy pod zbiorczą nazwą $S_3RI_4L\ NVMB_3RS$. Na razie składają się na niego trzy płyty z eksperymentalną muzyką improwizowaną. Wydawcą jest niszowy label Adama Kempy, Jvdasz Iskariota, który ma w swoim katalogu m.in. debiut zespołu Pleń czy EP-ki Parampampam Trio prowadzonego przez gitarzystę Pawła Nałysnika.

Szwarc, będący także gitarzystą (Rozwód, Rozmłyn) i wokalistą (Jesień, Święto Zmarłych), sam dobierał składy, które tworzyły zawartość kolejnych krążków oraz nagrał i wyprodukował każdy z nich. W notkach umieszczonych wewnątrz płyt czytamy, że wspomógł go Damian Kowalski (również Rozwód). Na nagraniach słyszymy więc nietuzinkową plejadę muzyków – pojawia się sam kurator serii, a oprócz niego m.in. znany perkusista Jacek Buhl czy cała Toruńska Orkiestra Improwizowana dowodzona przez Macieja Karmińskiego, który ze Szwarcem współpracował w zespole Jesień.

Nietrudno wywnioskować, że niniejsza seria propaguje koncepcję muzyki improwizowanej i generalnie twórczej spontaniczności (czy spontanicznej twórczości). Pomimo ujednoliconej szaty graficznej mamy do czynienia z naprawdę zróżnicowanym przedsięwzięciem. Wszystkie okładki autorstwa Macieja Kwietnickiego zawierają motywy oczu umieszczonych w różnych sceneriach, a tytuły kolejnych odsłon tej serii to *SE01*, *SE02* i *SE03*, co w konsekwencji prowadzi do tytułowania wszystkich utworów numerami epizodów należących do poszczególnych „sezonów”, będących jednocześnie odciążonymi od wartości semantycznych dźwiękowymi wydarzeniami. Sprytne rozwiązanie, doceniam takie smaczki wydawnicze i conceptualne. A jeszcze ciekawiej robi się, gdy zafundujemy sobie *binge-listening* tego muzycznego „serialu”.

**Daniel Kowalski,
Damian Kowalski,
Wojtek Zadrużyński – *SE01***

Płyta pierwsza to najkrótsze w porównaniu z resztą serii dzieło. Mamy do czynienia z półgodzin-



Daniel Kowalski, Damian Kowalski,
Wojtek Zadrużyński - SE01
Jvdasz Iskariota, 2021

na podróżą naznaczoną pomysłowymi groove'ami i subtelną psychodelią w wykonaniu tria Kowalski/Kowalski/Zadrużyński. Jeden z tych Kowalskich, Damian, to wspomniany członek Rozvodu, który tutaj odpowiada za perkusję i zaczerpnięty z afrykańskiej muzyki balafon. Obok niego za bębnami zasiada Wojtek Zadrużyński (Scratching Fork, Szczerbate Zajaczki Trio), który wygina dźwięki syntezatorem modularnym, a na gitarze nawiedzone zgrzyty wygrywa Daniel Kowalski.

Słowa takie jak zgrzyty i wygięcia są szczególnie adekwatne, ponieważ ta płyta ma naprawdę wiele nawiedzonych momentów, czego przykładem niech będzie seria brudnych i powielonych szumiącym efektem pisków w E03. Gitara gra tu slidem i wraz z rozklekotanymi perkusjami sprawia wrażenie, jakby cały zespół trząsł się ze strachu. Już sam

otwieracz jest oparty na rosnącym napięciu wysokich, ostrych i zawodzących dźwięków.

Aż dziwi, kiedy w drugim utworze to dawkowane coraz intensywniej ciśnienie zostaje rozładowane przez lekki i powtarzalny rytm, któremu towarzyszy dużo jasnych dźwięków gitary. Nawet jeśli pojawiają się jakieś zakręcone efekty, to całość ma jednak bardzo przystępny odcień i zdecydowanie ma walor wyciszający. Taka przyjemna, spontaniczna psychodelia ze ślizgającymi się po strunach plamami dźwięków. Z kolei najbardziej intensywnym numerem jest E04. Rytm jest tu raczej oszczędny, a syntezator i gitara wykręcają się na wszystkie możliwe sposoby, zachowując przy tym spokojny ton. Czasem są to niemal industrialne świsty! Daniel Kowalski gra tu trochę jak znany z Osees i Damaged Bug gitarzysta John Dwyer na jednej ze swych licznych improwizowanych płyt. To coś z pogranicza *Witch Egg* (2021) i tegorocznego *Posh Swat*.

SE01 jest najspokojniejszą częścią serii i przez to także najbardziej przystępną. Klimat nawiedzonego labiryntu łączy się z chwilami jednostajnego spokoju, a wszechobecne subtelne groove'y tylko wzmacniają poczucie wyciszenia. Paradoksalnie dla wielu może to być album, przy którym będą mogli odpocząć. Jak na free improv jest tu zaskakująco dużo harmonii.

Chce się wracać do tego niejednoznacznego klimatu, w którym priorytetem jest atmosferyczna gra, a nie ucieczka w możliwe najbardziej skomplikowane sonorystyczne eksperymenty.

Toruńska Orkiestra Improwizowana – SE02

Po spokojnym przepływie przez *Sezon pierwszy* Toruńska Orkiestra Improwizowana pierwszymi minutami płyty SE02 wprowadza słuchacza w rozbiegany i gęsty jak letnia burza rytm. Perkusjonalia szaleją! Dołączają do nich przekrzykujące się dęciaki, cichy gitarowy zawijas i powtarzalna partia... akordeonu (tu Teresa Więcko). Wszystko w ostateczności zaczyna nabierać klimatu jakiejś dżungli tętniącej życiem miliona gatunków – im dalej w las, tym więcej ekstazy dźwięków, które opierają się na plemiennych galopadach sekcji rytmicznej. Wszystko po to, by w końcu dojść do drugiej połowy utworu i grać coraz skromniej, coraz ciszej... Bas pulsuje regularnie, wibrafon nadaje wszystkiemu pojedynczych połysków, a rytm ciągle wwierca się w głowę swoją powtarzalnością. I niespodziewana końcówka – chwilowy odzew fletu, któremu w tle towarzyszą rozpryskujące się talerze.

Łatwo wywnioskować więc, że *Sezon drugi* przynosi już dalece inne



Toruńska Orkiestra Improwizowana – SE02
Jvdasz Iskariota, 2021

doznania. Trudno się dziwić – szesnastoro muzyków, którym przewodzi dyrygent (w tej roli Maciej Karmiński), stara się pokazać pełnię swoich możliwości. Stąd tak wiele na tej płycie kolorów. I dobrze, bo niewykorzystanie tego potencjału byłoby marnotrawstwem. Przy takim składzie łatwo również pozwolić, by każdy z muzyków poszedł w swoją stronę i cała koncepcja się rozjechała, ale Karmiński doprowadza całą szesnastkę do zaskakujących zespołowych harmonii.

Jeśli pierwszy utwór nie wystarczy do potwierdzenia tej tezy, to gdy wysłucha się saksofonowo-trąbkowego wstępu do *E02*, wszelkie wątpliwości zostają rozwiane. Ten dziesięciominutowy moloch jest przepełniony dramatyzmem. Znajdziemy tu całą gamę motywów, którymi można byłoby obdzielić niejedną kryminalną produkcję kinową. Podchody wibrafonu, szep-

ty waltorni, „walczący” ze sobą perkusiści... Ciarki, proszę państwa.

Szkoda omawiać resztę płyty, bo poziom nie spada tu ani na moment i głupio byłoby odmawiać Czytelnikom prawa do niespodzianek, a tych SE02 gwarantuje co najmniej sporo. Orkiestra zapuszcza się w rejony tak nieoczywiste, że w pewnym momencie osiąga nawet bajkowy, krautrockowy ambient. Prawdopodobnie największym atutem tego krążka jest niezwykle wyuczucie dyrygenta, który pozwala na mniej kontrolowane, ilustracyjne momenty, ale jednocześnie spina tyłu instrumentalistów w tworzące się na bieżąco spektakularne motywy. Warto także porównać granie TOI z innymi rodzimymi orkiestrami, które improwizują. Gdy zestawia się toruńskich muzyków np. z Krakow Improvisers Orchestra, można dostrzec, jak diametralnie różnią

się od siebie z gruntu takie składy. KIO to przy torunianach istna schizofrenia!

Jacek Buhl, Mateusz Wysocki, Szymon Szwarc – SE03

W ostatnim jak dotąd sezonie S3RI4L NVMB3RS pojawił się w końcu i sam pomysłodawca całego tego zamieszania. Szymon Szwarc chwycił za gitarę, wziął sobie do pomocy jednego z moich ulubionych improwizujących perkusistów, czyli Jacka Buhla (Trytony, Trzy Tony, Alameda, Jachna/Mazurkiewicz/Buhl), oraz obsługującego syntezator modularny Mateusza Wysockiego, znanego elektronicznym zapaleńcom jako Fischerle. W stosunku do poprzednich odsłon trylogii współpraca tej trójki jawi się jako równie klimatyczna, co pierwsza i równie spektakularna, co druga, ale najmniej przystępna ze wszystkich.

Kiedy zjrzałem do opisu we wkładce, okazało się, że trio chciało odzwierciedlić chaos pracy fabrycznej. Czytamy, że „płyta ma jedno zadanie: zasuwać”. I zasuwa jak mało która. Buhl daje z siebie absolutnie wszystko – od deszczu uderzeń w przeróżne perkusyjne obiekty (rury, sprężyny, folie) nie można się uwolnić. Wymierza w nas industrialny atak, który przybiera formę gradobicia w E01 czy tnącej ulewy w E03.



Jacek Buhl, Mateusz Wysocki, Szymon Szwarc – SE03

Jvdasz Iskariota, 2022

Towarzyszą temu dźwięki przedziwne. Wysocki bawi się w wydobywanie ze swojego syntezatora żabich rechotów i ptasich świergotów, a Szwarc doprowadza gitarę do agonalnego harsh noise'u. I już absolutnie nic nie przypomina na tej płycie poprzednich wydawnictw. To radykalny zwrot od harmonii w kierunku „industrialnego terroru”, jak piszą we wkładce muzycy. Nie należy tego odczytywać jako wady. Wszak seria jest poświęcona improwizacji, a ta przybiera różne oblicza w głowach różnych twórców. *SE03* tę różność i inność realizuje radykalnie.

Jeżeli ta płyta zwalnia, to tylko po to, by uderzyć w słuchacza rozdzierającym hałasem (*E04*) lub wprowadzić wystarczająco dużo przestrzeni na prezentację kolejnej faktury perkusyjnej przez Buhla. Tak dzieje się na przykład w początkowej fazie *E05*, który z czasem gęstnieje, nawarstwiając się w nim przestery i kontrolowane poślizgi. W *E06* zwolnienie i uspokojenie się gitary daje efekt niepokoju zupełnie nieadekwatnego do szalejącego wokół niej elektronicznego tornada...

Ta płyta jest mocnym kopniakiem w twarz, po którym zostaje poczucie dziwnego oczyszczenia i dużej satysfakcji. Będzie najtrudniejszą częścią serii *S3RI4L NVMB3RS* dla większości odbiorców, ale liczbą sonorystycznych poszukiwań skupionych wokół hałasu oraz kon-

ceptem „industrialnego terroru” może autentycznie zafascynować. To mój ulubiony krążek z serii, chociaż wracam regularnie do każdego z nich.

Szymon Szwarc zainicjował wydawnicze przedsięwzięcie pozbawione w zasadzie słabych punktów. Każdy „sezon” tego muzycznego serialu stanowi naprawdę udaną improwizowaną interakcję, której nie da się zignorować po jednym odsłuchu. Jest w tych płytach siła polegająca na prawdziwej różnorodności i niepowielających się pomysłach, z których wychodzą poszczególne płyty, a ich wysoki poziom jest względem siebie zupełnie spójny. Ponadto produkcja tutaj jest nienaganna. Brud wyeksponowano tak samo dobrze jak przestrzenne, jasne dźwięki. Płyty brzmią wzorowo, podczas każdego odsłuchu mieni się w uszach mnóstwo detali. Nie składam, jeśli wyznam, że te płyty należą do moich ulubionych krążków ostatnich lat z kategorii free improv, które powstały na rodzimym gruncie. Potencjał tego przedsięwzięcia jest ogromny i przed Szwarem jako kuratorem serii stoi wysoko zawieszona poprzeczka. Na szczęście podobno *S3RI4L NVMB3RS* może być w przyszłości kontynuowane. Aż miło pomyśleć, jak wiele składów mogłoby mieć okazję na zaistnienie w jej ramach i do jak wielu wspólniałych dźwięków mogłoby dojść. ●

KONCERTY



KONCERTOWY

9-18

maja

FESTIWAL STARZY I MŁODZI, CZYLI JAZZ W KRAKOWIEMUZEUM SZTUKI I TECHNIKI JAPONSKIEJ MANGGHA,
TEATR VARIETE, KLUB PIEC ART, KRAKÓW

Koncert Steve'a Colemana i Five Elements 9 maja w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha otworzy 29. edycję Festiwalu Starzy i Młodzi, czyli Jazz w Krakowie. Tam też 10 maja z programem z płyty *Masovian Mantra* wystąpi Michał Barański. Kolejnym zagranicznym akcentem będzie grupa Little Big Aarona Parksa, która pojawi się na scenie Teatru Variete 16 maja. Dwa dni później festiwal zakończy się dwoma koncertami Jazzowych Debiutów, w ramach których w klubie Piec Art wystąpią Szymon Wojnarowicz Trio i Cracow Youth Jazz. Muzycy są związani z Akademią Muzyczną w Krakowie oraz Krakowską Szkołą Jazzu i Muzyki Rozrywkowej. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK

12

maja

JAZZTRZĘBIE: STRĄCZEK/KALETKA/DOBOSZINSTYTUT DZIEDZICTWA I DIALOGU – ŁAŹNIA MOSZCZENICA,
JAZZTRZĘBIE-ZDRÓJ

Przemysław Strączek (gitara), Marcin Kaletka (saksofon sopranowy i tenorowy) i Patryk Dobosz (perkusja) wystąpią 12 maja w ramach Festiwalu JAZZtrzębie w Instytucie Dziedzictwa i Dialogu – Łażni Moszczenica. W programie koncertu znajdą się utwory lidera skomponowane na nietypowy skład instrumentalny – bez basu w sekcji rytmicznej. Muzykom towarzyszyć będzie wizualizacja kosmiczna wykonywana w czasie rzeczywistym przez Damiana Jabłkę, astronoma związanego zawodowo z Planetarium Śląskim. [WIĘCEJ >>](#)

cały
ten **Jazz!**
meet!

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

● ONLINE BEZPŁATNIE

**09.05
2023
19:00**

**EMAIL
MISZK**

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIACY

Jazzpress radioJazz.fm



waw4free

PRODUKCJA

euroJazz

KONCERTY

13

maja

PARDON, TO TU: JAKOB BRO, ARVE HENRIKSEN I JOEY BARON

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Jedyny polski koncert tria Jakob Bro (gitara) / Arve Henriksen (trąbka) / Joey Baron (perkusja) odbędzie się 13 maja w warszawskim klubie Pardon, To Tu. Zabrzmi materiał z albumu gitarzysty – *Uma Elmo*. Koncert będzie połączony z seansem filmu *Muzyka dla czarnych gołębi* organizowanego w ramach festiwalu filmów dokumentalnych Millennium Docs Against Gravity. W filmie oprócz Bro, Henriksena i Barona pojawią się Bill Frisell, Paul Motian, Lee Konitz i Midori Takada. Dokument zawiera zapisy spontanicznych sesji nagraniowych przeplatanych monologami artystów. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

19-21

maja

JAZZONALIAKINO OSKARD / DOM KULTURY OSKARD.
CENTRUM KULTURY I SZTUKI, KONIN

Jubileuszowa 30. edycja konińskiego Festiwalu Jazzonalia potrwa trzy dni. 19 maja odbędą się koncerty tria Marcina Patery i Moniki Borzym, 20 maja wystąpią Artur Dutkiewicz Trio i Richard Bona ze swoim Asante Trio, a ostatni dzień festiwalu należy do Big Bandu Państwowej Szkoły Muzycznej pierwszego i drugiego stopnia im. Ignacego Jana Paderewskiego w Koninie, któremu towarzyszyć będzie Ilona Damińska. Podczas festiwalu będzie można zobaczyć dwie wystawy: finałową czwartej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu *We Want Jazz* oraz *Twarze JazzPRESSu*. **WIĘCEJ >>**

10 maja, godz. 19.00

Dima Gorelik "Podróż muzyczna "

24 maja, godz. 19.00

Bogdan Hołownia & Paweł Pańta Duo
"Jerzy Wasowski - z okazji 110 urodzin"

7 czerwca, godz. 19.00

Mateusz Kaszuba Solo

21 czerwca, godz. 19.00

KINVA

SALON JAZZOWY

w Pałacu Szustra



WTM
ROK ZAŁOŻENIA
1871

euroJazz



KONCERTY

21

maja

JAZZ SESSION / SCENA PSJ: KRZYSZTOF LENCZOWSKI TRIO

BARDZO BARDZO, WARSZAWA

W ramach cykli Jazz Session oraz Jazzowej Sceny PSJ 21 maja w BARDZO bardzo wystąpi Krzysztof Lenczowski Trio. Zespół zagra w składzie Krzysztof Lenczowski (wiolonczela, gitara), Kajetan Galas (hammond) i Bartosz Staromiejski (perkusja) oraz wykona materiał z płyty *Lost Journey*. Po koncercie odbędzie się rozmowa z zespołem, którą poprowadzi Mikołaj Tyczyński z Radia Nowy Świat.

Krzysztof Lenczowski to absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, w którym obecnie prowadzi klasę wiolonczeli na Wydziale Jazzu i Muzyki Estradowej.

WIĘCEJ >>

4-7

czerwca

ENTER ENEA FESTIVAL

JEZIORO STRZESZYŃSKIE, POZNAŃ

Enter Enea Festival to coroczne wydarzenie organizowane pod kierownictwem artystycznym Leszka Możdżera odbywające się nad poznańskim Jeziorem Strzeszyńskim. Podczas tegorocznej edycji odbędzie się prapremiera płyty Możdżera i Orkiestry Instrumentów Dawnych Warszawskiej Opery Kameralnej zatytułowanej *Composites*. Innym projektem specjalnym ma być koncert *The Lake Has A Master Plan (Pharoah Sanders Tribute)*. Ponadto wystąpią m.in. Dhafer Youssef, Streets of Minarets, Jazz Forum Machine, Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet i Rafał Zapała. Główną gwiazdą festiwalu będzie Connie Han Trio.

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK

cały
ten **Jazz!**

PROM KULTURY
SASKA KEPA
UL. BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
WSTĘP WOLNY

13.05
2023
godz. 20:00

JAM SESSION MISTRZÓW W NOC MUZEÓW

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KEPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm

waw4free

PRODUCJA

euroJazz

cały
ten

Jazz
Live!

PROM KULTURY
SASKA KĘPA
UL. BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
BILETY: 30 ZŁ

23.05
2023
19:00

● ONLINE BEZPŁATNIE

BORYS JANCZARSKI QUARTET

BORYS JANCZARSKI - SAKSOFON TENOROWY
MARK WAGGONER - GITARA
MICHAŁ JAROS - BASS
PATRYK DOBOSZ - PERKUSJA

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PRODUKCJA

Jazzpress

PREZYDENT GLIWIC ADAM NEUMANN ZAPRASZA

TRUE 20 festival TONE 23



26.05

SKALPEL AV-SET

(silent disco)

MARGAŃSKI TRUE TONE DJ SET

(silent disco)

Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach
al. Przyjaźni 18, Drzwi: 19:00,
SKALPEL 20:00 / MARGAŃSKI 21.30

27.05

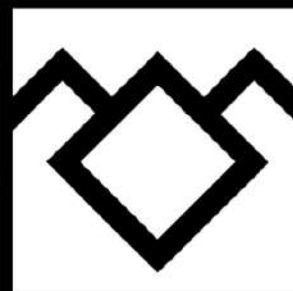
USO 9001 /
NENE HEROINE

Klub SPIRALA
ul. Pszczyńska 85, Gliwice
Drzwi: 18:00, Start: 19:00

01.06

EABS x
JAUBI

Scena Bojków
ul. Parkowa 5,
Gliwice
Drzwi: 19:00
Start: 20:00



02.06

NIECHĘĆ / MICHAŁ JAN
& IMMORTAL UNION

Scena Bojków
ul. Parkowa 5, Gliwice
Drzwi: 18:00, Start: 19:00

03.06

HINODE TAPES /
VEGA TRAILS (GB)

Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach
al. Przyjaźni 18, Start: 19:00

04.06

TWIN
PEAKS
CREW

Hubert Zemler
& Roadhouse
Band

Ruiny Teatru
Victoria w
Gliwicach
al. Przyjaźni 18,
Start: 19:00

organizator:

V.
VICTORIA
CENTRUM KULTURY

ORGANIZATOR
CENTRUM KULTURY
VICTORIA
JEST PRACUJĄCYMI
GOSZCZĄCYMI

partnerzy:



MRÓWISKO

Qubus Hotel
*** Gliwice

patronat medialny:

wyborcza

RADIO 357

CCM
radio

Radio Meister

RADOMEISTER

Jazzpress

TVP
KULTURA

TVP 3
KATOWICE

Penskop
Kultura

dom kultury

nowiny

bilety:

ONLINE

TO BILET.PL

STACJONARNIE

Centrum Informacji
Kulturalnej i Turystycznej
w Gliwicach oraz przed
koncertami

truetone.pl
fb.com/truetonefestival

Sekrety
stunningich

Dłyt odkrywa
Piotr Metz

w Dolby
Atmos



Wstęp
wolny



Dolby
ATMOS

FINA

ul. Wąbrzyska 3/5, Warszawa
(Metro Stłużew), sala Ziemia Obiecana

MKiDN

 **FINA**

NINATEKA

MUZYKA ODZYSKANA

#PARTYTURY FINA

8
MAJA
2023
GODZ.
19.00



KONCERT Z OKAZJI 78. ROCZNICY
ZAKOŃCZENIA II WOJNY ŚWIATOWEJ

ARTUR MALAWSKI

Muzyka do filmu
ROBINSON WARSZAWSKI

ROMAN PALESTER

Muzyka do filmu
MIASTO NIEUJARZMIONE

Wykonawcy:

ORKIESTRA POLSKIEGO RADIA POD BATUTĄ **MICHAŁA KLAUZY**

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego
ul. Zygmunta Modzelewskiego 59, Warszawa

MKIDN



NINATEKA

KONCERTY

11

czerwca

JAZZ SESSION / SCENA PSJ: DAWID LUBOWICZ QUARTET

BARDZO BARDZO, WARSZAWA

Kwartet Dawida Lubowicza zagra 11 czerwca w klubie BARDZO bardzo podczas cykli Jazz Session oraz Jazzowa Scena PSJ. Zespół składa się ze skrzypka Dawida Lubowicza, pianisty Jakuba Lubowicza, basisty Roberta Kubiszyna i perkusisty Patryka Dobosza. Po koncercie z zespołem porozmawia Mikołaj Tyczyński z Radia Nowy Świat.

Jakub Lubowicz znany jest z zespołów alTango, Opium String Quartet, Atom String Quartet i Bester Quartet. Dawid Lubowicz Quartet za album *Inside* otrzymał nominację w plebiscycie Fryderyki 2019 (w kategorii jazzowego albumu roku). [WIĘCEJ >>](#)

6-9

lipca

WARSAW SUMMER JAZZ DAYS

KLUB STODOŁA, WARSZAWA

Główną gwiazdą tegorocznej edycji jednego z najważniejszych polskich oraz europejskich festiwali jazzowych Warsaw Summer Jazz Days będzie kwartet Dave'a Hollanda, który wystąpi na scenie Stodoły 9 lipca, na zakończenie wydarzenia. Zagrają ponadto Marek Pospieszalski Oktet, Wojtek Mazolewski Quintet, Al Di Meola Acoustic Trio, London Jazz Night, Ebi Soda, Doom Cannon Quartet, Chelsea Carmichael Quintet, Immanuel Wilkins Quartet, New York United, Linda Oh Quartet, Maciej Obara Quartet i Joel Ross. [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK



Spotkania dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun



WARSZTATY
MUZYCZNE



GRUNT TO PODSTAWA | kontrabas

13 maja (sb) | godz. 10.30 | PROM Kultury Saska Kępa | Warszawa

13 maja (sb) | godz. 12.00 | Pałac Szustra | Warszawa

14 maja (nd) | godz. 12.30 | Bielański Ośrodek Kultury | Warszawa

JAZZ TRĄBALSKI | trąbka

27 maja (sb) | godz. 10.00 | PROM Kultury Saska Kępa *plener | Warszawa

27 maja (sb) | godz. 12.00 | Pałac Szustra | Warszawa

28 maja (nd) | godz. 12.00 | Ośrodek Kultury OKO | Warszawa

28 maja (nd) | godz. 15.00 | Milanowskie Centrum Kultury | Milanówek

PAN PUZON | puzon

10 czerwca (sb) | godz. 10.30 | PROM Kultury Saska Kępa | Warszawa

10 czerwca (sb) | godz. 12.00 | Pałac Szustra | Warszawa

11 czerwca (nd) | godz. 15.00 | Milanowskie Centrum Kultury | Milanówek

Więcej informacji na
www.jazzdladzieci.pl

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

OKO Ośrodek
Kultury
Oohoty



b Bielański
Ośrodek
Kultury

MC
MILANOWSKIE
CENTRUM
KULTURY

Organizator:

euroJazz

Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm

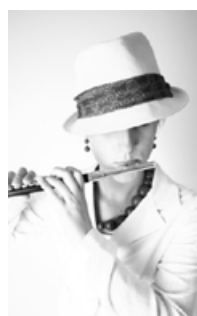


fot. Marta Ignatowicz

Ćwierćwiecze Zadymki

25. Orlen Jazz Festival Bielska Zadymka Jazzowa – Bielsko-Biała,
Bielskie Centrum Kultury, Klub Klimat, Schronisko
na Szyndzielni, 27 stycznia i 2-4 marca 2023 r.

Marta Ignatowicz



Gdy bogatemu wszystko wolno, wyprawia trzy wesela. Gdy Bielska Zadymka Jazzowa przygotowuje się do jubileuszu 25-lecia istnienia,

dzieje się podobnie. Dwie odsłony świętowania już za nami, na ostatnią – kulminacyjną – przyjdzie nam poczekać do czerwca.

Pomoc dla Afryki

Festiwal rozpoczął się pięknym przedtaktem. 27 stycznia w Bielskim Centrum Kultury zebrała się plejada muzyków, by w charytatywnym koncercie Zadymka for Africa zebrać pieniądze na rzecz budowy i funkcjonowania African Music School (AMS), pierwszej w Republice Środkowoafrykańskiej szkoły muzycznej, którą założył i prowadzi polski misjonarz br. Benedykt Pączka.

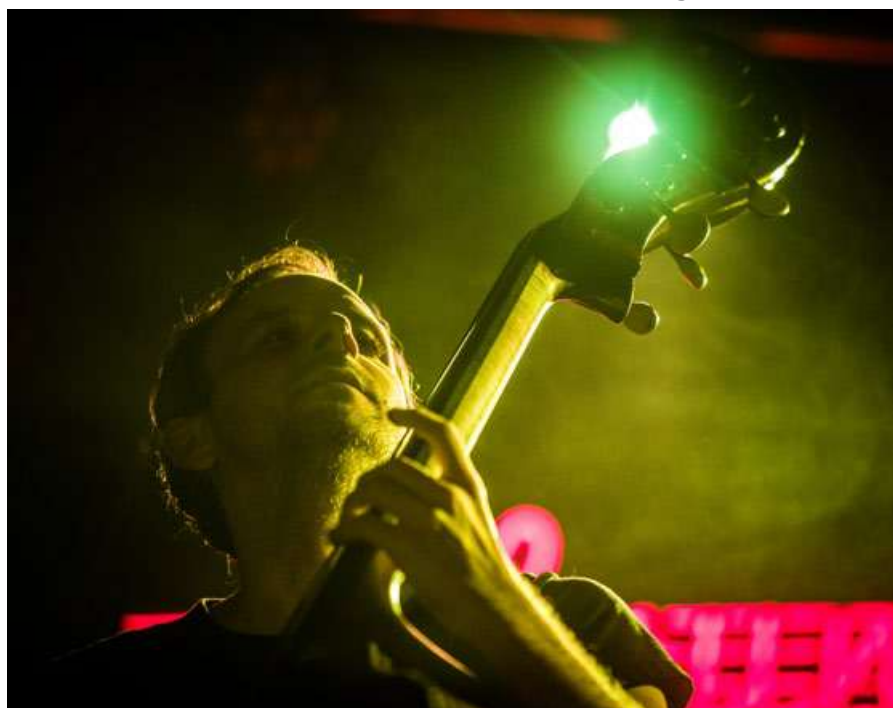
Sala bielskiego BCK pękała w szwach – scena również. Stanęli na niej: **Urszula Dudziak** (wokal), **Anna Maria Jopek** (wokal), **Stanisław Soyka** (wokal), **Piotr Wojtasik** (trąbka), **Maciej Sikała** (saksofony), **Bernard Maseli** (wibrafon, marimba), **Michał Tokaj** (fortepian), **Michał Barański** (kontrabas), **Kazimierz Jonkisz** (perkusja), **Marcin Kaletka** (saksofony), **Ireneusz Głyk** (wibrafon), **Piotr Matusik** (fortepian) oraz **Hypolite Ariel Ballay** – pierwszy uczeń African Music School, który kontynuuje naukę w Krakowskiej Szkole Jazzu i Muzyki Rozrywkowej.

Magia Pottera i unia słowacko-włosko-amerykańska

2 marca, półtorej godziny przed pierwszym cyklicznym koncertem festiwalowym świat zelektryzowała wiadomość o śmierci legendy – Wayne’a Shortera. Jerzy Batycki, dy-

rektor festiwalu, zaproponował, by uczcić minutą ciszy pamięć genialnego saksofonisty. Swoją koncert zadedykował mu pierwszy gość wieczoru. **Chris Potter** – bo o nim mowa – przybył ze swoim kwartetem w składzie **Edward Simon** (fortepian), **Scott Colley** (kontrabas), **Nasheet Waits** (perkusja). Znały ze współpracy z gigantami jazzu, amerykański saksofonista przeprowadził bielską publiczność przez różnorodny repertuar spośród niemal dwudziestu studyjnych autorskich albumów, po raz kolejny potwierdzając swoją pozycję na firmamencie

fot. Marta Ignatowicz



jazzowych specjalistów swojego pokolenia. I gdyby na tym zakończyć ten marcowy wieczór, każdy z uczestników festiwalu wróciłby do domu nasycony i ukontentowany. Tymczasem w kuluarach na swój występ czekała już kolejna gwiazda wieczoru... A raczej gwiazdy – bo liczba muzyków na scenie znacznie się powiększyła. Do słowackiego **AMC Trio**, autorów repertuaru na ten koncert, którzy za-

fot. Marta Ignatowicz



grali w składzie: **Peter Adamkovič** (fortepian), **Martin Marinčák** (kontrabas), **Stanislav Cvanciger** (perkusja) i gościnnie **Samuel Marinčák** (gitara), dołączył jeden z pionierów nurtu fusion, amerykański trębacz jazzowy i flugelhornista **Randy Brecker** oraz jego żona, pochodząca z Włoch saksofonistka **Ada Rovatti Brecker**. To ci ostatni, już samą obecnością na scenie, skradli show reszcie zespołu.

Trudno się dziwić, muzyczna kariera Breckera stanowi ważną część historii jazzu nowoczesnego drugiej połowy XX wieku – i to docelowo jego twarz, obok Pottera i Rovatti, widniała na plakatach zwiastujących marcowe wydarzenie. Sam trębacz otrzymał tego wieczora statuetkę Anioła Jazzu – nagrodę Artystyczną Stowarzyszenie Sztuka Teatr (organizatora festiwalu), przyznawaną corocznie największym twórcom muzyki improwizowanej na świecie. Tym bardziej brakowało mi podczas koncertu repertuaru samego Breckera, którego polskiej publiczności nie trzeba wszak przedstawiać. Siedmiokrotny laureat nagrody Grammy, pamiętany jest zwłaszcza w kontekście nagrody otrzymanej razem z Włodkiem Pawlikiem za płytę *Night in Calisia*.

Koncert prowadził w języku polskim Martin Marinčák, zapowiadając tytuły kolejnych kompozycji formacji AMC Trio i opowiadając

związane z nimi historie. Z informacji na stronie internetowej zespołu dowiadujemy się, że grupa pracuje właśnie nad wspólną płytą z Breckerem i Rovatti, a usłyszany na koncercie *Oblivion* jest kompozycją, która ją zapowiada.

Masovian Mantra

3 marca w bielskim Metrum Jazz Club festiwalowa publiczność wysłuchała koncertowej wersji słynnej już płyty *Masovian Mantra* Michała Barańskiego. Repertuar z debiutanckiego autorskiego albumu tego znakomitego gitarzysty basowego i kontrabasisty wybrzmiał w towarzystwie oklasków zachwyconej występowej publiczności, wypełniając każdy możliwy metr przestrzenny bielskiego klubu. Nie ma się co dziwić. Ten jeden z najbardziej kreatywnych, poszukujących i odważnych artystów współczesnej polskiej sceny jazzu wraz ze swoim kwartetem w składzie: **Shachar Elnatan** (gitara, śpiew), Michał Tokaj (fortepian, instrumenty klawiszowe), **Łukasz Żyta** (perkusja) dał brawurowy występ. Poza doskonale znanymi polskimi muzykami na uwagę zasługuje pochodzący z Jerozolimy Elnatan, którego śpiew i gitara płynnie korespondowały z perkusją wokalną Barańskiego, studiującego indyjską muzykę karnatycką. Mnóstwo jej na płycie *Masovian*



fot. Marta Ignatowicz

Mantra będącej niezwykłym połączeniem folkloru mazowieckiego, hinduskiego i nowoczesnego jazzu, poruszającej wątki etniczne z rejonu południowego Mazowsza, z dominującym mazurkowym metrum trójdzielnym.

Oprócz swojego muzycznego dzieła sztuki Barański zaserwował publiczności również niemały komparatystyczny wykład z historii powstawania utworów, powiązanych z nimi znaczeń słownych Żor, Warszawy czy Grochowa oraz obserwacji muzycznych rytmów („A dziadek Tadek to w ogóle mówił w kwintolach”) czy paraleli między podziałem



fot. Marta Ignatowicz

trójkowym w muzyce indyjskiej i w polskich mazurkach i oberkach.

Choć dorobek basisty obejmuje kilkadziesiąt płyt zrealizowanych u boku wielkich liderów, na debiut Barańskiego trzeba było długo czekać. „Dopiero pandemia pozwoliła mi na to, żeby usiąść i napisać własne kompozycje, bo wszyscy przestali dzwonić”

– spuentował szczerze i bez upiększania powstanie krążka sam autor. Mam nadzieję, że na kolejną płytę będziemy czekać nieco krócej. O tym, że mogłaby nie powstać, nawet nie chcę myśleć.

Na szczycie

4 marca wyruszył barwny korowód obrzędu Dziadów Noworocznych w wykonaniu Harnasi z Łyngu. Było to zaproszenie do kultowego wydarzenia, jakim jest koncert w schronisku na Szyndzielni. Na szczycie czekał na publiczność **Yemen Blues** – zespół będący odzwierciedleniem współczesnej, muzycznej sceny Jerozolimy, miasta trzech religii: judaizmu, chrześcijaństwa i islamu. I taka była ich muzyka, łącząca multikulturową tradycję z językiem bluesa, jazzu i rock'n'rolla. Założycielem zespołu jest charyzmatyczny wokalista **Ravid Kahalani**, a egzotyczny etnicznie skład uzupełnili muzycy z Nowego Jorku, Izraela i Urugwaju: **Dan Mayo** (perkusja), **Shanir Ezra Blumenkranz** (oud, bas) oraz **Arad Yeini** (trąbka). Po koncercie uczestnicy imprezy zjechali do miasta kolejką linową, by kontynuować wieczór na jam session w klubie Metrum. Letnia i finałowa część 25. Bielskiej Zadymki Jazzowej odbędzie się w terminie 12-18 czerwca w Bielsku-Białej, Katowicach i Zabrzu. ●



fot. Katarzyna Rainka / Era Jazzu

Czas innowatorów

Era Jazzu, JazZamek #47 – Special Edition
– Poznań CK Zamek, 14-15 kwietnia 2023 r.

Jakub Krukowski

Na pytanie, czym Era Jazzu różni się od innych festiwali, jej założyciel – Dionizy Piątkowski – odpowiedział, że to „prezentacja najwybitniejszych innowatorów jazzu i okolic tej muzyki” (rozmowa dla PAP, 2018 rok). Mija 25 lat od rozpoczęcia tego cyklu koncertowego, a założenia programowe pozostają niezmienne. Świątując jubileusz, dyrektor zaprosił grupę **EABS**, która – jak

żadna inna w Polsce – ciągle redefiniuje, czym są „okolice tej muzyki”. Poznańska impreza stanowi też ważny ośrodek kultu legendarnego innowatora, Krzysztofa Komedy; drugim aktem obchodów był więc spektakl muzyczno-teatralny prezentujący jego życiorys. Doszło tym samym do intrygującej konfrontacji między bardzo współczesną muzyką a jej bezpośrednimi źródłami.





fot. Katarzyna Rainka / Era Jazzu

Owoce

Początek wiosny jest szczególnym czasem w kalendarzu kulturalnym. Największe festiwale dopiero ogłaszają programy i daje się odczuć pragnienie muzycznych wrażeń. Poza nielicznymi wyjątkami Era Jazzu rozpoczyna koncertowy cykl w kraju, więc nie trudno tu o dobrą frekwencję. Tym razem jednak przekroczyła ona logistyczne możliwości Sali Wielkiej CK Zamek, do Poznania przyjechał bowiem zespół notorycznie wyprzedający bilety na swoje występy. EABS w składzie: **Marek Pędziwiatr** (fortepian, syntezatory), **Paweł Stachowiak** (gitara basowa), **Olaf Węgier** (saksofon tenorowy, syntezatory), **Jakub Kurek** (trąbka, syntezatory) i **Marcin Rak** (perkusja, sampler) jest jedną z najpopularniejszych rodzimych formacji intuicyjnie kojarzoną z jazzowym nurtem. Kluczowe jest dla niej jednak uwolnienie od jakichkolwiek ograniczeń i czerpanie pełnymi garściami, zarówno z energii bieżących trendów, jak i z bogatej historii gatunku.

Zaproszenie na festiwal akcentujący Komedowską spuściznę mógł skłonić zespół do odegrania kompozycji z debiutanckiej, mocno eksplloatowanej już, płyty *Repetitions* (*Letters to Krzysztof Komeda*). Domyślam się, że dla festiwalu taka droga przyniosłaby łatwe uznanie

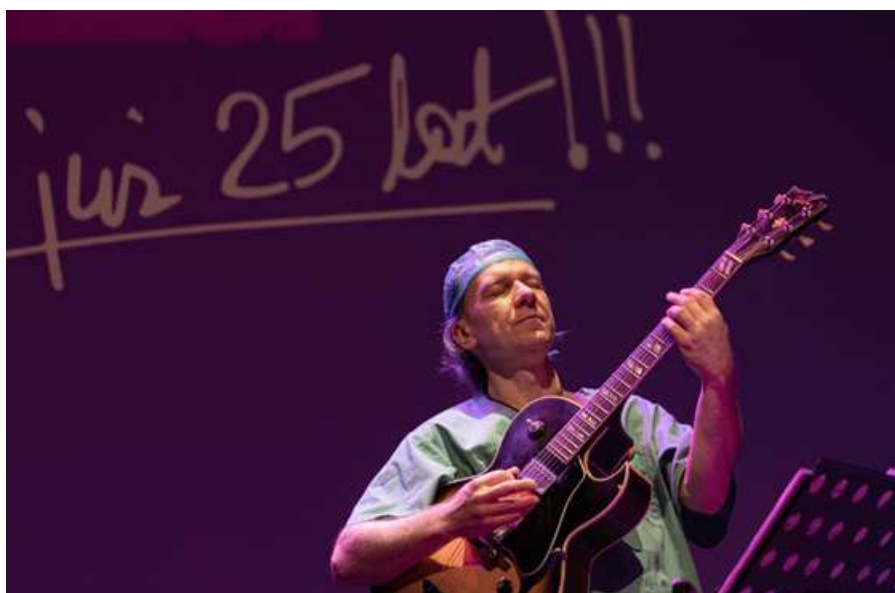
i zadowolenie publiki. Na szczęście dyrektor imprezy oraz sami muzycy dalecy są od szukania komfortowych sytuacji. Zamiast tego zdecydowali się podejść do repertuaru retrospektywnie – wybrali utwory ze wszystkich dotychczasowych płyt. Mielśmy więc elektryzujące podróże w kosmos z programu *Discipline of Sun Ra* (UFO), nostalgię ze wspomnianych *Repetitions* (Niekochana) oraz futurystyczne eksperymenty z ostatniej produkcji – 2061 (*The Odyssey of Dr Heywood Floyd*). Prawdziwym skarbem koncertu było jednak odegranie utworu *Flair* z albumu *Purple Sun* Tomasza Stańki – materiału, który raptem kilka dni wcześniej zespół nagrał w domu trębacza. „My to [*Purple Sun*] trochę wywróciliśmy i myślę, że pan Tomek też by taką drogą poszedł” – powiedział ze sceny Pędziwiatr. To właśnie wizytówka EABS: szacunek do dorobku mistrzów i tworzenie czegoś zupełnie nowego na gruncie ich dorobku.

Korzenie

Inicjatorem, a także reżyserem i scenarzystą spektaklu *Nim wstanie dzień* jest **Krzysztof Witkowski**, który wspólnie z **Agatą Szubą** stworzył niezwykle audiowizualny język przybliżający postać Krzysztofa Komedy. By urzeczywistnić przekaz, zdecydował się on rozbudo-

wać konwencjonalną inscenizację o grę jazzowego kwartetu, wykonującego muzykę bohatera. Reżyser świadomie zrezygnował z fortepianu, żeby odnaleźć w twórczości Komedy nowe brzmienie. Funkcje harmoniczne powierzył **Piotrowi Domagale** (gitara) oraz **Olegowi Dyyakowi** (akordeon), który grał również na perkusji. Sekcję uzupełnił sam Witkowski (gitara basowa), a do wykonania partii solowych zaprosił **Adama Kawończyka** (trąbka). Trzecim medium, dopełniającym przekaz, była projekcja animacji przygotowanych przez **Daniela Kusaka**.

Spektakl miał swoją premierę 29 listopada 2020 roku w wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym i to tamtejszy aktor – **Michał Kosela**, jest odtwórcą głównej roli. Wybór tej instytucji nie był przypadkowy. Choć Komeda mieszkał w Wałbrzychu zaledwie rok, to właśnie tu otrzymał swoje pierwsze pianino. Akcja sztuki ma jednak miejsce dużo później – w szpitalu, gdzie nieprzytomny Komeda prowadzi monolog opowiadający historię swojego życia. Choć muzyk miał introwertyczną naturę, to postać wykreowana na scenie jest niezwykle otwarta i zwierza się widowni z najintymniejszych przeżyć. Niewątpliwie charyzma



fot. Sławek Wąchała / Era Jazzu

aktora stanowi wielką zaletę przedstawienia, tak że trudno nie doszukiwać w nim prawdziwej personifikacji mistrza.

Największe wrażenie zrobił jednak zespół muzyczny. Kawończyk jest znakomitym trębaczem, doskonale oddającym w improwizacjach różne nastroje zawarte w muzyce. Wykonawcy nie ograniczyli brzmienia wyłącznie do swoich podstawowych instrumentów – odważnie rozszerzali je o etnicznej trąby (Kawończyk) czy tradycyjne instrumen-

fot. Sławek Wąchała / Era Jazzu



ty perkusyjne (Dyyak). Prawdziwy kunszt zaprezentował Domagała, który niezwykle kreatywnie podchodził do wykonania znanych melodii. Myślę, że właśnie to jest dowód jakości gry kwartetu. Pomimo niezliczonych interpretacji standardów Komedy potrafili oni przykuć uwagę swoimi aranżacjami, a psychodeliczną wersję *Kattoriny* zapamiętam pewnie na zawsze. Oczekiwanie na program Ery Jazzu upływa w atmosferze nadziei zaproszenia kolejnej międzynarodowej gwiazdy. Wspominając jednak tegoroczną odsłonę, należy zadać pytanie: czy warto mieć takie oczekiwania? Jeśli zaproszenie formacji EABS gwarantuje sukces, zarówno frekwencyjny, jak i artystyczny, to czy jest sens ograniczać się do gości z „downbeatowego topu”? Nie chcę sugerować, żeby dyrektor swoją uwagę skupiał wyłącznie na rodzimym podwórku – sam niecierpliwie czekam do jesiennej odsłony na ogłoszenie gwiazdy światowej sławy. Jednak uzupełnianie zagranicznej obsady lokalnymi zespołami przyczynia się do rozwoju zarówno imprezy, jak i rodzimego środowiska, a po to takie imprezy przecież istnieją. Tak się składa, że akurat ta robi to już od 25 lat, za co Dionizemu Piątkowskiemu należą się słowa uznania i życzenia dalszej energii w nieustannej popularyzacji jazzu. ●



fot. Jarek Wierzbicki

Odważnie ku przyszłości jazzu

*Jazz.PL: Studio Jazzowe Polskiego Radia – Warszawa,
Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego,
25 lutego 2023 r.*

Maciej Nowotny

W dniu koncertu, w sobotę 25 lutego 2023 roku, niebo zasnuwane było deszczowymi chmurami, cały dzień padała mżawka i wieczorem, żeby dostać się do studia koncertowego Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, musiałem skakać przez wielkie kałuże. Nastrój był nostalgiczny, nie tylko ze względu na aurę, ale i fakt, że był to już setny koncert z cyklu Jazz.PL, który w radio-

wej Dwójce prowadzą Piotr Metz, Roch Siciński i Andrzej Zieliński. Niemalże co tydzień studio gościło najwybitniejszych, obecnie działających muzyków jazzowych (choć nie wszystkich, bo muzyka improwizowana w stylu freejazzowym prawie w ogóle nie była reprezentowana), powoli stając się instytucją w naszym jazzowym uniwersum. Zwłaszcza że koncerty były





fot. Jarek Wierzbicki

dostępne nie tylko dla warszawskiej publiczności, ale także dla wszystkich chętnych dzięki transmisjom radiowym i na kanale YT.

Uważny obserwator tej inicjatywy kulturalnej zauważyć może inspirację, którą twórcy Jazz.PL czerpali m.in. z legendarnego Studia Jazzowego Polskiego Radia. W latach 1969-1978 działało ono pod kierownictwem Jana Ptaszyna Wróblewskiego, nagrało 187 utworów, ze wszystkimi tuzami złotej ery polskiego jazzu w osobach Komedy, Stańki, Seiferta, Namysłowskiego, Trzaskowskiego i wielu innych. Nagrania zrealizowano nie tylko w Polsce, ale i za granicą. Pięciopłytowy album z zapisem dużej części dorobku artystycznego SJPR został wydany w roku 2020 przez Agencję Muzyczną Polskiego Radia.

Tego wieczoru, 25 lutego 2023 roku, na jeden dzień Studio Jazzowe Polskiego Radia miało powrócić w pełnym tego słowa znaczeniu, to znaczy z muzyką napisaną dla big-bandu prowadzonego przed laty przez Ptaszyna. Pomysł szalony, biorąc pod uwagę, że big-bandy wymarły w ostatnich dekadach, niemal jak dinozaury. Piękne, majestatyczne, niepowtarzalne, okazały się oczywiście zbyt trudne ekonomicznie do utrzymania w obecnych czasach. Chociaż warto podkreślić, że przedziwnym zbiegiem okoliczności mamy znów po bardzo długiej przerwie w Polsce działający

big-band jazzowy. Big Band Śląski został stworzony przez puzonistę Grzegorza Nagórskiego przy Teatrze Rozrywki w Chorzowie; w zeszłym roku wydał pierwszą płytę *A Wide Spectrum*, zresztą wyśmienitą.

Poprowadzenie warszawskiej orkiestry zaproponowano **Nikoli Kołodziejczykowi**, który wcześniej prowadził kilka powołanych ad hoc big-bandów i który za nagrań w tym formacie w 2014 roku płytę *Chord Nation* zgarnął Fryderyka. Mimo to zadanie było ambitne, bo pomysł był taki, żeby program koncertu stanowiły kompozycje do tej pory niewydawane. Trzeba zatem było przekopać się przez radiowe archiwa, wybrać muzykę, przygotować ją do zagrania przez zespół muzyków nieraz inny niż te, dla których niegdyś była napisana. Ale to wyzwanie było też wielką szansą na spotkanie młodych pokoleń muzyków z muzyką mistrzów polskiego jazzu. Jak mówił Nikola Kołodziejczyk w rozmowie z Rochem Sicińskim: „Jest to pewnego rodzaju połączenie pokoleń, z jednej strony my sięgamy po partytury, a z drugiej strony mamy młodych ludzi, którzy mogą spokojnie stać koło tych uznanych muzyków (...), angażując się w coś, co można nazwać (ponadpokoleniową) konwersacją kulturalną”.

No właśnie, a teraz najważniejsze, czyli: jak to wszystko zabrzmiało w ten sobotni wieczór? Zaczęło się

tradycyjnie i nostalgicznie, orkiestra swingowała lekko, jakbyśmy za pomocą wehikułu czasu przenieśli się w lata 70. Iluzji dopełnił, podsumowując tę część koncertu, saksofonista **Henryk Miśkiewicz**, który w trzecim tego wieczoru utworze *Koncert podwawelski na Ptaka* z orkiestrą pióra Ptaszyna zagrał po prostu wspaniale, udowadniając, że jego talent, jak i grana przez band muzyka, są w dosłownym tego słowa znaczeniu – ponadczasowe.

Kiedy już myślałem, że dalej będzie tak pięknie, ale i tylko nostalgiczne, zaczęły się dziać rzeczy zaskakujące. Dyrygent zaanonsował kompozycję Tomasza Stańki *Akwarium 2*, która okazała się



fot. Jarek Wierzbicki

utworem kameralnym, napisanym jakby na Warszawską Jesień, a nie dla big-bandu. Że nie mamy do czynienia z big-bandową ortodoksją, potwierdziła obecność i gra na skrzypcach **Kacpra Malisza** wspomaganego na puzonie przez **Pawła Niewiadomskiego** i saksofonistę, gwiazdę wytwórni ECM **Macieja Obarę**. Jeśli dodać, że brzmienie niektórych instrumentów było na żywo preparowane elektronicznie, możecie się przekonać, że Nikola Koldziejczyk potraktował ten wieczór w kategoriach poważnego wyzwania artystycznego, jakże dalekiego od zwykłych przy takich wydarzeniach nastrojów benefisowych.

Piszący te słowa był tym uszczęśliwiony i myślę, że wielkie postacie polskiego jazzu wymienione wyżej, począwszy oczywiście od Stańki, też powinny być. Składając bowiem hołd tradycji, muzycy w trakcie tego koncertu pokazali, że jazz jest ciągle żywy, że wyrosła generacja, która chce nazywać tę muzykę swoją i potrafi jej nadać kształt nie gorszy – choć inny – niż wielcy mistrzowie sprzed lat. Od tego momentu niemal każdy utwór był jakimś miniodkryciem, a jednocześnie okazją do zaprezentowania się młodych muzyków, niektórych na początku swojej drogi, jak wspomniany wyżej Malisz, perkusi-

sta **Miłosz Berdzik** czy gitarzysta **Andrzej Kowalski** – wiele wskazuje, że usłyszymy o nich w przyszłości – a także tych już rozpoznawanych, jak Obara, trębacz **Tomasz Dąbrowski**, **Piotr Damasiewicz**, **Oskar Török**, pianistka **Aga Derlak** czy puzonista **Jacek Namysłowski**, prowadzących własne projekty, już dzisiaj tworzących przyszłość tej muzyki.

Brawa należą się oczywiście wspomnianemu przed chwilą dyrygentowi. To jego decyzja, żeby spojrzeć w tył, by potem ruszyć odważnie ku przyszłości jazzu, by szukać jego aktualnego, odpowiedniego dla naszych czasów brzmienia, sprawiła, że ten wieczór był wyjątkowy. Wyjątkowy, acz nie idealny. Uczciwie mówiąc, momentami słychać było brak zgrania zespołu, muzycy mieli (z tego, co się dowiedziałem) zaledwie trzy próby w ciągu dwóch dni, nie mogło to zatem brzmieć inaczej. Mimo wszystko w tak krótkim czasie udało się – trawestując znane powiedzenie – dokonać rzeczy niemożliwej, jaką było zebranie śmietanki młodej polskiej sceny jazzowej, zagranie trudnego materiału i przetworzenie go w kreatywny sposób. Wszakże na cuda – żeby to brzmiało jak zgrany big-band – trzeba będzie trochę poczekać. Przynajmniej do czasu, aż przy Polskim Radiu... zostanie reaktywowany jazzowy big-band! Czego muzykom, publiczności, jak i sobie życzę. ●

fot. Jarek Wierzbicki





fot. Marta Ignatowicz

Stare jak nowe

Soyka Kwartet – Bielsko-Biała, Bielskie Centrum Kultury,
4 marca 2023 r.

Marta Ignatowicz

Piosenki z najnowszego albumu *Muzyka i słowa* Stanisław Soyka, pieśni napisane do wierszy Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosza, Leopolda Staffa i Agnieszki Osieckiej, klasyki Czesława Niemena z monografii *W hołdzie Mi-*

strzowi, sonety Shakespeare'a, w sąsiedztwie takich hitów, jak *Nie ma drugiej takiej*, *Cud niepamięci*, *Absolutnie nic* czy *Tolerancja*. Taki repertuar usłyszeliśmy 4 marca ze sceny Bielskiego Centrum Kultury podczas koncertu kwartetu





fot. Jarek Wierzbicki

Stanisława Soyki. Za wokalistą i pianistą podążali jego muzycy: **Przemek Greger** (gitara akustyczna), **Kuba Soyka** (perkusja) i **Zbyszek Brysiak** (perkusjonalia).

Stanisław Soyka w ciągu swojej kariery zdążył wypracować własny i unikalny język muzyczny, plasując się wśród artystów, których styl rozpoznaje się od pierwszych dźwięków. I choć bielska publiczność właśnie od pierwszych dźwięków gromkimi brawami reagowała na znany sobie repertuar, Soyka postawił poprzeczkę improwizacji i interpretacji tak wysoko, że to, co stare, znane i uznane – brzmiało wciąż jak świeże, nowe i do odkrycia. Łącząc improwizację wokalną ze wspomnieniami i prywatnymi komentarzami, pianista rozbawiał słuchaczy – swobodnie i skutecznie. ●



fot. Daria Kędziora

Nieprawdopodobna intensywność

||ALA|MEDA|| – Kraków, Alchemia, 18 kwietnia 2023 r.

Mateusz Sroczyński

||**ALA|MEDA**||, której nazwa pisana jest właśnie w ten sposób, to kolejne z niezliczonych wcieleń kolektywu o niekwestionowanym statusie alternatywnej supergrupy. 18 kwietnia wystąpiła w krakowskiej Alchemii w ramach marcowej trasy koncertowej, na której prezentowała materiał ze swojej

ostatniej płyty *Spectra vol. 1* z ubiegłego roku, nagranej w składzie: **Jacek Buhl** (perkusja), **Rafał Iwański** (perkusjonalia), **Łukasz Jędrzejczak** (elektronika), **Piotr Michalski** (bas) i **Jakub Ziolek** (elektronika).

Moje stosunki z tym zespołem były w poprzednich latach niespecjalnie przyjazne, ale kiedy kilka



miesiący temu usłyszałem rzeczony album, byłem po raz pierwszy naprawdę mile zaskoczony. Z niekłamaną ciekawością postanowiłem sprawdzić, jak sprawy mają się na żywo, zwłaszcza że podczas tej marcowej trasy zespół otrzymał nagłośnieniowe wsparcie **Szymona Szwarca**, cenionego przeze mnie za działalność w wielu zespołach.

Zanim o koncercie, przypomnę tylko, że zespół debiutował po prostu jako **Alameda** ponad dziesięć lat temu. Przetaczało się przez niego wielu muzyków, a szła za tym także radykalna niestałość stylistyczna. Od początku był to kolektyw związany z krakowską wytwórnią Instant Classic, która była odpowiedzialna za wydawanie innych przedsięwzięć członków grupy. Warto wymienić choćby formacje liderów Alamedy, czyli na przykład folkowo-black-

metalową Starą Rzekę (Jakub Ziółek) czy znakomite, krautrockowo-postjazzowe Innercity Ensemble (Rafał Iwański, Jakub Ziółek). Drugi z tych zespołów znacznie przychylniej oceniam w pierwszej fazie działalności i uważam nawet, że płyty *II* oraz *III* są od początku do końca fantastyczne, niejako nawet definiujące ówczesny kierunek stylistyczny Instant Classic. Alameda z kolei, niezależnie od odsłony postrockowej (**Alameda 3**) roman-sującej z folkiem i amerykańskim brutalizmem (**Alameda Duo**) czy elektroniczno-improvizowanej (**Alameda 5**), była dla mnie problemem. Zawsze wydawało mi się, że tamte materiały są raczej wyłącznie poprawne i za każdym razem brakowało im czegoś charakterystycznego, jakiegoś szczególnego pierwiastka, który by mnie przy tej muzyce zatrzymał na dłużej, a nie tylko na parę badawczych odsłuchów.

Aż w końcu przyszła ||ALA|MEDA||. Wcielenie o tyle zaskakujące, że czerpie z mniej oczywistych rejonów muzyki alternatywnej. To zwrot stylistyczny najbardziej radykalny spośród dotychczasowych, ponieważ na *Spectra vol. 1* zaprezentowano słuchaczom coś w rodzaju improvizowanej muzyki tanecznej z wpływami afrykańskiego nurtu klubowego o nazwie gqom, jak też vaporwave'u i industrialu. Brzmi to zupełnie egzotycznie dla



fot. Daria Kędziora

kogoś, kto na co dzień nie uczęszcza na imprezy techno, a ja mogę zapewnić, że nie uczęszczam. Jednak tamten album w końcu miał w sobie to coś, co pozwoliło mi się nim zaintrygować. Sądzę, że to przede wszystkim nieprawdopodobna intensywność, którą zespół także zaprezentował w Alchemii.

Aspekt bardzo żywej, bujającej polirytmii na koncercie wypadł jeszcze bardziej imponująco niż na płycie. Nieustające bity, które na żywo były wygrywane przez Jacka Buhla i Rafała Iwańskiego, parły ku publiczności z całą mocą i transowym uporem. Co do pierwszego z tych dwóch perkusistów, to złapałem się za głowę z zaskoczenia, kiedy płyta *Spectra vol. 1* wychodziła rok temu. Jacek Buhl na takiej płycie? Nie możliwe! Po czym przypomniałem sobie, że ten sam człowiek współtworzył *Tańce bydgoskie* Trytonów i uznałem, że to go w jakimś sensie tłumaczy. Mimo wszystko zdziwienie związane z warsztatem perkusyjnym dopadło mnie również na żywo. Dotąd kojarzyłem Buhla jako perkusistę grającego sypko i gęsto, a w Alchemii odniosłem wrażenie, że szaleje znacznie mniej niż zwykle, jego partie redukują się właśnie do bitów i oszczędnych ruchów wokół. Jednak w tej stylistyce to się zupełnie sprawdza.

Piotr Michalski jako basista wypadł również znakomicie z uwagi na umiejętność trzymania niemal



fot. Daria Kędzióra

statecznych w swojej strukturze groove'ów przez całą długość utworów, których panowie zresztą wykonali całkiem sporo, a które do najkrótszych nie należały. Wspomniany Iwański błyszczał najjaśniej, kiedy na bębnach wygrywał przejścia między częściami kompozycji. Jego „mostki” normalnie byłyby odtworzone z automatu, a tu proszę – zespół postawił na opcję analogową. Być może nieprzypadkowo, ponieważ te właśnie przejścia często stanowiły najbardziej żywe momenty koncertu. I tu pojawia się mój największy zarzut co do rozbieżności między nagraniami studyjnymi a występem na żywo – taka muzyka powinna bujać i rozgrywać się na częstych zmianach tempa, budowaniu napięć... Koncert w Alchemii tych napięć nie różnicował,



fot. Daria Kędziora

muzycy nie bawili się sytuacją energetyczną, którą wytworzyli między sobą a publicznością. Zwłaszcza druga część koncertu z nowym materiałem miała potencjał na konkretną techniwę, a zamiast tego dostaliśmy... potańcówkę. To by się nawet sprawdziło, gdyby nie fakt, że elektronika w swoim brzmieniu była chwilami naprawdę ostra, stroboskopowa, wręcz agresywna. Ten industrial panowie wzięli sobie do serca i potraktowali nie na żarty, ale doprowadziło to do niewykorzystania pełni potencjału takiego widowiska. Z jednej strony sekcja rytmiczna grająca uparcie transowo, ale gotowa się rozimprowizować w każdej chwili, a z drugiej – ostra, elektroniczna ściana dźwięku, która trochę słuchacza otępia i nie bawi się jego uwagą.

Nie mogę powiedzieć, że jestem w pełni zachwycony, tak samo jak nie jestem zupełnie zawiedzony. Mam wielką nadzieję, że ||ALA|MEDA|| w końcu wyda album, który mnie porwie. Są na dobrej drodze. Po tym występie *Spectra vol. 1* przestała być płytą, której chciałbym słuchać w domu w wolnych chwilach. Na następny koncert pójdę, żeby zobaczyć, czy coś się zmieniło. Bo to wcielenie Alamedy jak nigdy dotąd tworzy dźwięki, które niezależnie od napięciowych uchybień najlepiej wybrzmiewają w sytuacji koncertowej. ●

ROZMOWA





Yumi Ito jest obywatelką muzyki – w niej się wychowywała, kształtowała swoją wrażliwość na otaczający ją świat i drugiego człowieka. Jej ojczystym językiem jest język dźwięków i to właśnie tę formę komunikacji uważa za nadrzędną w relacjach z innymi. Na scenie odgrywa wiele ról – wokalistki o frazach kwiecistych, także „śpiewającej na fortepianie”, kompozytorki i aranżerki, liderki i sidewoman, a przede wszystkim 32-letniej kobiety, która nie boi się swojej seksualności czy szczerej rozmowy o zdrowiu psychicznym. Yumi Ito to czuła obserwatorka świata, o głosie, który łączy słuchacza z naturą. Najnowszy, wydany w kwietniu album *Ysla* okazał się podróżą do wnętrza siebie...

Jesteś instrumentem

Marta Goluch



Marta Goluch: Czujesz się fuzją czy kimś pomiędzy – wokalistką a pianistką, Szwajcarką, Polką, Japonką, wokalistką jazzową, klasyczną, popową?

Yumi Ito: Myślę, że jestem kombinacją wszystkich tych form. Nie szufladkuję siebie ani drugiego człowieka, zawsze staram się dostrzec w ludziach coś więcej niż tylko to, jakiej są narodowości czy w jakim gatunku muzycznym tworzą, jeśli mówimy o muzykach. Patrzę na siebie jako na fuzję moich doświadczeń życiowych i artystycznych w odniesieniu do otaczającego mnie świata. Oczywiście ponieważ urodziłam się w Szwajcarii, ale z mamy Polki i taty Japończyka, nie utożsamiam się wyłącznie z jedną kulturą. Dla-

tego też w muzyce odnalazłam tę swoją przestrzeń we wszechświecie, w której nie muszę się określać, a moją tożsamość stanowi moja twórczość, która jest rozumiana przez wszystkich, bez względu na pochodzenie czy język, którym się posługujesz.

Muzyka jest moim językiem i kulturą. To uniwersum, które łączy. Sądzę, że dlatego właśnie zdecydowałam się w tym muzycznym uniwersum zamieszkać. Teksty piosenek tworzę w języku angielskim, bo to nim posługiwali się najczęściej moi rodzice w domu. Ale to improwizacja czy scat są moim ulubionym i najbardziej naturalnym sposobem komunikacji. Gdy wyjechałam do Brazylii, miałam okazję poznać jej rdenną mieszkankę, która nie znała

angielskiego, więc porozumiewaliśmy się gestami i muzyką właśnie...

Mówienie do siebie dźwiękami to też piękna droga eksploracji nie tylko drugiej osoby, lecz także właśnie siebie. Pozwolisz, że będę kontynuować jeszcze wątek tożsamościowy, ponieważ, tak jak wspomniałaś, w twoim muzycznym DNA znajdziemy zarówno cząstkę polskiej śpiewaczki, jak i japońskiego pianisty, którzy wyemigrowali do Szwajcarii, gdzie się poznali i z ich miłości powstałaś ty. W jednym z wywiadów wspomniałaś, że dlatego też twoja muzyka wyrasta z tęsknoty za ojczyzną – żeby tylko jedną! A które miejsce jest ci najbliższe, ale tak muzycznie – pod kątem folkloru czy ogólnej charakterystyki brzmieniowej tych trzech przestrzeni – Szwajcaria, Polska czy Japonia?

Czerpię z każdej z tych trzech kultur. W domu rodzinnym od początku miałam styczność z Chopinem, Paderewskim, ale też z Debussym i Ravelem. Bardzo lubię japonizm w muzyce klasycznej, impresjonizm, a także włoską operę, którą się zafascynowałam dzięki mojej mamie, często towarzysząc jej na próbach w teatrze. Jako pierwszej techniki wokalne uczyłam się techniki Vaccaiego i z pewnością to był ważny etap mojej muzycznej edukacji. Jednak w wieku 21 lat zdecydowałam się na studia jazzowe w Szwajcarii, co z kolei sprawiło, że zainspirowałam się tą szwajcarską innowacją, mieszaniami różnych gatunków i stylów oraz podejściem eksperymentalnym. Na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat Szwajcaria stała się kulturowym tygłem, co wzmacniało mój kosmopolityzm. Natomiast jeśli chodzi o projekty muzyczne, duży wpływ wywarły na mnie kolaboracje z polskimi

muzykami – Szymonem Miką czy Kubą Dworakiem. Kuba na dobre umiejscowił się w moim trio i nagrał ze mną najnowszą płytę *Ysla*. Współpracowałam także ze wspaiałą polską wibrafonistką Izabelą Effenberg. Swego czasu chłonięłam płyty Agi Zaryan oraz Marcina Wasilewskiego, więc polska scena jazzowa jest dla mnie nad wyraz pociągająca, szczególnie swoją melancholią.

W Japonii cenię ogromną świadomość sztuki i minimalizm, uprządkowanie, a nawet pewną przewidywalność, której ja się jednak przeciwstawiam, ponieważ chcę,

Muzyka jest moim językiem i kulturą. To uniwersum, które łączy. Sądzę, że dlatego właśnie zdecydowałam się w tym muzycznym uniwersum zamieszkać

żeby muzyka była też dziełem danej chwili i myślę, że to jest ta moja cecha, którą wyciągnęłam z polskiej kultury – ten temperament! [śmiech]. Tęsknota jest zawsze jedna – tęsknota za dźwiękiem. Gdziekolwiek jest muzyka, tam czuję się „u siebie”.

A jak różne języki, którymi się posługujesz, wpływają na twoje poszukiwania brzmieniowe?

Multilingwizm ugruntował moją drogę do nauki improwizacji. Zaczęłam sama się jej uczyć, wymyślałam własną technikę, bazując właśnie na różnych doświadczeniach językowych od urodzenia. Myślę, że dzięki temu, że uczyłam się polskiego, japońskiego, angielskiego, niemieckiego, francuskiego i łaciny, wliczając w to jeszcze trochę portugalski, w którym wykonywałam bossa novy na studiach, została we mnie fascynacja ich różnorodnymi brzmieniami i tym, jak mój głos jest inny w każdym z tych języków. Każdy język wyznacza nieco inną osobowość. Na przykład usłyszałam kiedyś, że jak mówię po japońsku, to zniżam głos... [śmiech]. Moja otwartość na te wszystkie brzmienia, zabawa głosem – wyznaczają chyba najważniejszą dla mnie wartość, jaką jest wolność.

Twoja muzyczna ścieżka „opiera się na setkach godzin ćwiczeń”. Nawiążę jeszcze raz do twoich korzeni – rodziców, którzy są muzykami klasycznymi. Czy to po nich odziedziczyłaś taką dyscyplinę w rozwijaniu swoich umiejętności?

Nie mogłam inaczej! [śmiech]. Musiałam codziennie ćwiczyć grę na pianinie, a potem śpiew klasyczny i teatr... W Szwajcarii jest co prawda inny system, nie ma państwowych szkół muzycznych, do których chodzi się na zajęcia popołudniami,



fot. Katarzyna Kukielka

więc swoją praktykę odbywałam prywatnie w domu podczas codziennych zajęć z moimi rodzicami. Miałam też w sobie potrzebę wyjścia z domu, zabawy z koleżankami i kolegami, ale nie mogłam, bo miałam świadomość, że jeśli chcę oddać się muzyce, to muszę się jej poświęcić od początku. Z perspektywy czasu bardzo doceniam, że moje dzieciństwo wyglądało właśnie tak, bo wiele z tego etapu wyniosłam.

W twoim przypadku to chyba nie mus, tylko żywe zainteresowanie i chęci?

Tak, tak. Jak miałam roczek, to już chciałam grać na pianinie! Moi rodzice wówczas jeszcze studiowali, więc nie mieli za wiele pieniędzy, ale w końcu mojemu tacie udało się kupić mi w prezencie takie małe dziecięce pianinko i... zaczęło się! [śmiech]

Ale też nie zawsze było tak kolorowo... W pewnym momencie pojawił się bunt i zaczęłaś słuchać punku i black metalu! To jak to się stało, że jednak spełniłaś marzenie swojego dziadka, który sam chciał być muzykiem jazzowym?

W pewnym momencie słuchałam po prostu muzyki – każdej, która mnie w jakiś sposób poruszała. Byli Stonesi, The Doors, Jimi Hendrix... W mojej muzyce przejawiają się gdzieś bardziej rockowe elementy, które są takim przypieczętowaniem tego, jak realizuję ideę wolności w sztuce.

Wracając do dziadka, to on faktycznie grał na klarnecie i bardzo kochał jazz, więc też bardzo chciał, żeby jego syn, a mój tata, został pianistą jazzowym. Tata postanowił zostać przy klasycie, ale w domu były płyty jazzowych legend, m.in. Louisa Armstronga i Elli Fitzgerald, które stały się dla mnie szalenie istotne. Myślę, że to nie tyl-

ko marzenie dziadka, ale też mojej babci z Polski, która uwielbiała śpiewać, a że po wojnie nie było zbyt wiele możliwości, by studiować śpiew, to moja mama przejęła schedę po babci, a teraz pałeczkę przejmuję ja.

Mam w sobie jednak potrzebę nie tylko wykonywania muzyki innych kompozytorów, ale przede wszystkim tworzenia własnych kompozycji, piosenek. Zauważyłam, że rzadko spisuję szkice melodii, które wymyślam, a nawet jeśli, to finalnie i tak wychodzi z tego coś zupełnie innego niż w zamyśle. Może pochodzę do tego teraz bardziej jak Billie Holiday czy Joni Mitchell, skupiając się na opowiadaniu historii. I chyba to głównie różni mnie od świata popowego albo klasycznego, w których w większości śpiewa się utwory, tak jak zostały napisane. Cenię sobie elastyczność. Lubię oglądać jedną rzecz z różnych perspektyw. I tu znów wracamy do pojęcia wolności...

Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy tęsknocie. Bo to nie tylko tęsknota za miejscami, lecz także harmonią w przyrodzie, którą zaburza działalność człowieka oraz za przyjaciółką, która została umieszczona w szpitalu psychiatrycznym. Jak te sytuacje i emocje z nimi związane oddziałują na twoją twórczość?



Jako artystka jestem refleksją tego, co dzieje się wokół mnie i w ogóle w społeczeństwie. Sytuacje, których doświadczam ja sama bądź w których znajdują się bliskie mi osoby, dają mi powód do muzycznego działania. Muzyka jest sposobem przeobrażania zastanej rzeczywistości i przestrzeni do poruszania tematów, które są tabuizowane. To niesamowite jak podczas koncertu możemy się wyciszyć, stojąc w skupieniu i słuchając, myśleć o naszych życiowych roz-

wość do rozmowy o ważnych społecznie tematach, jak choćby zdrowie psychiczne.

„Niczym mistrz Zen obserwuje, klasyfikuje i zapisuje wydarzenia z dystansu – precyzyjnie, skupiona i bystra – zawsze opowiada historie” – czytam w twoim bio. Czujesz się taką duchową przewodniczką po otaczającym nas świecie?

Myślę, że to wzmożone odczuwanie jest u mnie wynikiem wrażliwości, co też sprawia, że chłonę rzeczywistość w większym stopniu i przekładam to na swoje piosenki ze świadomością, że ktoś może się z nimi bezpośrednio utożsamić. A to jest dla

mnie najważniejsze, ten transfer emocji. Wszyscy borykamy się z problemami, choćby tymi z życia codziennego, więc cieszymy się, gdy pojawia się ktoś, kto swoimi działaniami nas wspiera.

Multilingwizm ugruntował moją drogę do nauki improwizacji

terkach z innej perspektywy. Gdy słuchamy muzyki wśród ludzi na koncercie, czujemy się jednością, mimo że odbieramy muzykę indywidualnie, nie jesteśmy samotni, tworzymy pewną społeczność, z którą wymieniamy się energią.

To przeżycie transcendentalne, szczególnie biorąc pod uwagę, w jakim zabieganiu i ilości bodźców funkcjonujemy, muzyka na żywo pozwala nam się zatrzymać i uwolnić od wszystkich naszych schematów i trosk. W muzyce jest miejsce na oddech. Jestem ogromnie wdzięczna za to, że mam taką moc, by wyjść na scenę, tworzyć swoją muzykę i przeżywać ją w dwójnasób. Dlatego wykorzystuję tę możli-

ra. Każdy ma swój cel w życiu – moim jest tworzenie sztuki, którą staram się pomóc innym, a sama jestem szczęśliwa, kiedy inni pomagają mi w bolączkach codzienności, chociażby poprzez zreperowanie usterki w moim domu...

Każdy przewodnik ma swój styl narracji, opowiada o tych samych miejscach w inny sposób, przefiltrowując je przez własne doświadczenia. Tak było w przypadku twojej debiutanckiej płyty *Intertwined*, na której interpretujesz standardy. Dopiero na twoim drugim albumie *Ypsilon* w duecie z pianistą Yvesem Theilerem pojawiają się pierwsze napisane przez ciebie piosenki. Co popchnęło cię do pisania własnej muzyki? I kiedy zaczęłaś ją tworzyć?

Jako dziecko dużo improwizowałam, tworzyłam jakieś szkice w szkole średniej jeszcze przed maturą, ale na studiach moja pani profesor mocno kładła

nacisk na to, bym najpierw nauczyła się jazzu u podstaw, poznając historię tego gatunku poprzez opanowanie wielu standardów z *Great American Songbook*, dlatego przez pierwsze lata studiów bardzo intensywnie je zgłębiałam. Moja twórczość zaczęła wychodzić z szuflady dopiero kilka lat temu, kiedy zainteresowałam się free jazzem i jego szwajcarskimi twórcami, od których brałam lekcje. Kontakt z free stanowczo popchnął mnie ku twórczości autorskiej, ale też chyba przede wszystkim Montreux Jazz Festival, podczas którego w ramach Shure Montreux Jazz Voice Competition wygrałam tydzień warsztatów w Montreux Academy, m.in. z Alem Jarreau. Tydzień tam uzmysłowił mi, że to jest ten czas, kiedy powinnam skupić się na kreowaniu własnej muzyki. Montreux to był dla mnie taki *key moment*, zamknięcie etapu standardów i otwarcie nowego rozdziału w mojej twórczości – w pełni autorskiej. Po tym zaczęły powstawać utwory na *Stardust Crystals* i *Ekual*.

Kreowanie własnego świata co prawda zawsze było moim celem, ale wiedziałam, że najpierw muszę zacząć od tradycji, żeby wiedzieć, gdzie to wszystko ma swój początek. To otwarte jazzowe podejście wywarło na mnie na tyle silny wpływ, że cały czas lubię ogrywać moje utwory w różnych składach i kombinacjach, przearanżowywać je i w ten sposób sprawiać, że tak jak standardy, mogą być polem do różnych interpretacji. Z tradycji wyniosłam frazowanie, wyobrażenie kolorystyki brzmieniowej danych skali czy pojęcie muzycznej struktury – nauczenie się tego sprawiło, że teraz mogę poczuć się prawdziwie wolna w muzyce.

I chyba nie tylko w niej... W teatrze również możesz wykorzystać te możliwości interpretacyjne i przybierać formy wielu różnych osobowości, nie mając

już w obliczu tego jakiegokolwiek oporu psychicznego. Występujesz w eksperymentalnych projektach teatralnych. Zastanawia mnie przełożenie twojego zmysłu aktorskiego na muzykę – pomaga?

Pytanie „kim jestem?” towarzyszy mi na każdym kroku, a teatr pozwala poznać siebie w różnych obliczach. W życiu przybieramy róż-

Cenię sobie elastyczność. Lubię oglądać jedną rzecz z różnych perspektyw

ne role społeczne, w muzyce nie jestem wyłącznie wokalistką, gram też na pianinie, komponuję, piszę teksty piosenek, improwizuję i pełnię jeszcze wiele innych funkcji, a w każdej jestem w pewien sposób inna, mam inny cel, inną myśl przewodnią. Lubię te kontrasty różnych ról i dostrzeganie tego, że one wszystkie mogą się chować w jednej osobie. Podczas gdy teksty moich piosenek są poetyckie, melancholijne i głęboko refleksyjne, w improwizacji udaję się często na inny biegun – przywodzący na myśl spontaniczność, czasem nawet pikanterię, jasność czy pewną swawolność.

Świat jest pełniejszy, gdy spotykamy na nim pokrewne dusze. Jak

można zauważyć, jesteś osobą, która jest niesamowicie otwarta na wszelkie muzyczne współprace. To spora odwaga uformować swoją orkiestrę składającą się z 11 muzyków. Jak czujesz się w roli liderki?

Podoba mi się to, że mogę zebrać ludzi w jednym miejscu i celu, by grali wspólnie muzykę. To dla mnie niesamowity moment. Pamiętam jak kilka lat temu po raz pierwszy zagrałam z moją orkiestrą własne aranże i to była dla mnie niewyobrażalna chwila, kiedy uświadomiłam sobie, że te wszystkie osoby grają moją muzykę. Nie mogłam uwierzyć, że to, co zabrzmiało kiedyś w mojej głowie i co spisałam, tak brzmi na żywo w takim składzie. Oczywiście na co dzień gram w moich triu i duecie, czasem też solo. Przez pandemię zaczęłam się muzycznie obracać w mniejszych składach, bo wiązało się to z bardziej przystępną logistyką. Niemniej prowadzenie własnej orkiestry to dla mnie cenna nauka i co ciekawe, musiałam doświadczyć pisania utworów na większy skład, by móc znaleźć swój głos w tych mniejszych.

W jednym z wywiadów mówiłaś o tym, że dostrzegasz w naszym środowisku ten podział na wokalistki i instrumentalistów, pewnie też z autopsji wiesz, jak stereotypy płciowe potrafią psuć relacje między muzykami. Powiedziałaś, że



fot. Piotr Fagajewicz

odważne jest prowadzenie zespołu przez kobietę, a powinnam uznać to za coś oczywistego, jak w przypadku męskiego lidera. Jak myślisz, co możemy zrobić – zarówno artyści, artystki, jak i osoby związane z muzycznymi mediami – żeby niwelować te nierówności między płciami?

Na festiwalach powinno występować więcej kobiet, line-up powinien być tak układany, żeby była równa proporcja artystów i artystek. Tak samo na uczelniach – zarówno wśród kadry profesorskiej, jak i wśród samej społeczności studenckiej. Zdecydowanie istotna jest równa prezentacja w mediach, na portalach internetowych czy na plakatach festiwalu, żeby pokazać, że ten jazzowy świat nie jest tylko męski z domieszką kobiet, a wyrównany.



Nieprawdą jest, że mężczyźni dominują w jazzie, bo jest naprawdę wiele genialnych jazzwomen, którym po prostu trzeba dać możliwość promocji i sprawić, by kobiety w jazzie były widzialne. Kobiety promowane w jazzowych mediach motywują kolejne pokolenia do rozwoju w muzyce. Wiem coś o tym, bo sama zainspirowałam się Björk czy Marią Schneider, by stworzyć i dowodzić własną orkiestrą. Gdybym ich nie zobaczyła w mediach, to nie wiem, czy bym się odważyła na ten krok i czy zaistniałby album *Stardust Crystals*. Pomyślałam: skoro Björk i Schneider to potrafiły zrobić, to ja też to zrobię.

Ważne jest to, by młode jazzwomen mogły mieć swoje idolki, pod których wpływem będą spełniać swoje marzenia, częściej decydować się na studia jazzowe

i więcej osiągać. Akurat jako sidewoman nagrywałam płytę z pewną szwajcarską saksofonistką, w której zespole zdecydowanie przeważały kobiety – niesamowite instrumentalistki. Po każdym koncercie z tym zespołem byłam pod ich ogromnym wrażeniem. Dlatego myślę, że ważny jest balans, otwieranie się na granie w składach mieszanych, gdzie te proporcje są wyrównane, dawanie szans koleżankom instrumentalistkom, a nie zapraszanie do składów ciągle tych samych kolegów.

Myślę, że piękną metaforą równości w jazzie jest wasz projekt z Szymonem Miką. *Ekual* – struny głosowe i struny gitary przeplatające się w przestrzeni, którą razem wyznaczacie. I samo zdjęcie na okładce płyty, na którym spajacie się i oddziałujecie na siebie wzajemnie jak yin i yang. Utwór otwierający *Ekual Minha Flor* to taki hymn do naszej cielesności, seksualności, odkrywania zakamarków i tajemnic naszych ciał, które przecież dostaliśmy w prezencie od natury. Mając namiastkę wielu kultur w sobie, dostrzegasz jak różny jest pogląd na tę kwestię – na zachodzie Europy, w Azji i w Polsce – w której ciało jest wciąż zakazanym owocem, obiektem politycznej wojny. Chcieliście z Szymonem w ten sposób ukłonić się polskim słuchaczom i powiedzieć im: „Wasze ciała to wasza wolność, to wy o nich decydujecie”?

Z pewnością. Też uważam, że powinniśmy przełamywać tabu kobiecej seksualności i przestać się jej bać. Według mnie w cielesności i seksualności kobiet jest ogromna siła i zdrowym podejściem byłoby zaakceptowanie jej oraz traktowanie jako czegoś naturalnego. W przełożeniu na yin i yang, o którym wspomniałaś w kontekście naszego projektu z Szymonem, jeżeli się nie daje przestrzeni temu yin, to i yang nie może być w balansie – oba elementy są równie ważne.

Jestem ogromnie wdzięczna za to, że mam taką moc, by wyjść na scenę, tworzyć swoją muzykę i przeżywać ją w dwojnasób

Zresztą każdy z nas ma w sobie zarówno męską, jak i żeńską energię. Zrozumienie tego również dla mnie było dłuższym procesem. Uczęszczałam na różne terapie, psychoterapie czy hipnozy. Na własnej skórze doświadczałam przecież różnego traktowania, uczyłam się więc, jak to jest być kobietą w różnych społeczeństwach, kulturach, ale tym samym systemie. Uczyłam się, jak będąc kobietą, osiągnąć sukces, jak zostać liderką i jak móc robić swoje, czy po prostu jak decydować o własnym ciele. Nie rozumiem strachu przed

kobietą siłą, ale nie jest on niczym nowym, takie przekonanie istnieje w społeczeństwie od tysięcy lat. Dawny matriarchat zrodził męską zazdrość o władzę kobiet, z której powstał patriarchat i zaczęło się spychanie kobiet do ról gospodyń domowych. Mój stosunek do kobiet, które świadomie wybierają taką pracę, bo zajmowanie się domem to normalna praca, jest pełen szacunku i zrozumienia, wręcz podziwiam gospodynie domowe, matki i żony za to, jaki dom potrafią stworzyć swoim rodzinom i się im poświęcić, ale nie można zmuszać do tego wszystkich. Ja wybrałam inną drogę, bo tak zdecydowałam, i każda kobieta, jak i każdy mężczyzna, powinni mieć możliwość wyboru.

Pamiętam, że jak skończyłam akademię, byłam wówczas singielką, mieszkalam sama, dopadało mnie ze wsząd pytanie: co teraz? Czułam na sobie społeczną presję, ale na szczęście z biegiem czasu się zdystansowałam i nic nie planuję, wychodząc z założenia, że wszystko przyjdzie w odpowied-

nim momencie, kiedy będę na to gotowa. Ważne jest dla mnie to, by kobiety czuły się *free* i tak kierowały swoje życiowe i zawodowe ścieżki, jak tego pragną.

Myślę, że pięknym przykładem jest Aga Zaryan, która realizuje się muzycznie, też często manifestując sprzeciw systemowi i nierównościom, a jednocześnie jest wspaniałą mamą i partnerką. Moim marzeniem jest, żeby społeczeństwo wyswobodziło się z tych utartych schematów, by także mężczyźni mogli decydować czy chcą spełniać się zawodowo, czy zajmować się domem i rodziną albo to łączyć. Te nierówności to вина systemu. Ja miałam to szczęście, że z racji wykonywanego zawodu moi rodzice mogli zajmować się mną wspólnie, ale zdaję sobie sprawę, jak trudno jest w rodzinach, w któ-

rych opiekę nad dziećmi przejmuje mama, bo tata pracuje, i jak trudno jest wtedy o dobre relacje z ojcami, którzy przecież są tak samo ważni jak matki. Życzę nam, żeby ta kwestia ewoluowała i system stał się bardziej otwarty na różne rozwiązania, żeby „projekt rodzina” był tworzony w równym stopniu przez wszystkich jej członków. Żeby była wolność, a nie stygmatyzacja.

Wracając do *Ekual* – poza fizycznością, w tej muzyce chodzi przede wszystkim o emocje, a myślę, że wciąż – czy to w Japonii, czy w Szwajcarii, czy w Polsce właśnie – nie potrafimy o nich mówić. Niezależnie od języka emocje to kulturowe tabu. Dlatego wyrażasz je muzycznie? Chcesz zaprosić swoich słuchaczy do „muzycznego kręgu” jak Bobby McFerrin, by rozmawiać ze sobą dźwiękami zamiast słowami?

Dźwięki są uzdrowieniem dla świata. Pomagają rozmawiać o emocjach, gdy nie potrafimy znaleźć słów. Niemniej ważna jest też komunikacja wprost – słownym komunikatem – choć niezwykle trudna, to warto znaleźć czas, by przeprowadzić taki wewnętrzny monolog i spróbować zweryfikować w sobie te uczucia. Muzyka potrafi jednak poruszyć w duszy te kwestie, które nie są wyrażalne słowami. Czasem wystarczy, że posłucham jakiejś piosenki i zaczynam płakać, to moja terapia. Myślę, że my ludzie nie jesteśmy stworzeni do tego, by żyć w systemie, w jakim żyjemy teraz. W takim odosobnieniu, izolacji. Pierwotni ludzie żyli w społecznościach-plemiennach, dzieci całymi dniami bawiły się razem, dorastały wspólnie w podobnych wartościach, dorośli pomagali sobie wzajemnie, nikt nie żył tylko dla siebie. Każdy moment celebrowano wspólnie,

każdy problem rozwiązywało się razem. Dziś żyjemy w tak nienaturalnych dla człowieka warunkach, patrząc tylko na siebie i własne potrzeby. Oczywiście system zakłada także pewne struktury, bardzo pozytywne, dzięki którym żyjemy w zorganizowanej przestrzeni i możemy się rozwijać oraz korzystać z wielu jej udogodnień, ale straciliśmy poczucie wspólnoty. Na szczęście daje nam je muzyka, która jest wisienką na torcie tego świata.

A propos... Jako artystka przypominasz mi właśnie kwiat wiśni,

Na festiwalach powinno występować więcej kobiet, line-up powinien być tak układany, żeby była równa proporcja artystów i artystek

który jest symbolem naturalnego piękna, delikatności oraz subtelności. Czy mogłabyś porównać cykl swojego procesu twórczego do tego, jak odradza się, kwitnie, a potem na chwilę zapada w sen zimowy, by potem odrodzić się – właśnie jak ta wiśnia?

Dziękuję ci za tę metaforę! Tak, też to dostrzegam, właśnie ten proces przechodzę, ponieważ w ostatnim czasie intensywnie pracowałam

nad albumem *Ysla*, który nagrałam już rok temu, a teraz wreszcie wyszedł, więc ten czas był dosyć intensywny. Na początku, gdy rodzą się pomysły, drzewa się odradzają, potem zaczynam próby z zespołem i wchodzimy do studia, więc kwiaty zaczynają kwitnąć, by obrodzić nowym albumem, ruszyć z trasą koncertową. W końcu płatki kwiatów opadają na ziemię, by zabrał je wiatr, a gałęzie drzewa okrył szron i wtedy na kilka miesięcy i ja usypiam, czasem nawet nie mogąc napisać żadnej nowej piosenki, czuję się pusto, więc po prostu cierpliwie czekam na wiosnę, by w pełni sił rozpocząć nowy cykl.

Tak czuję się z każdym albumem, że to takie cykle w moim życiu. Oczywiście pierwsze dwa etapy tych cykli są najbardziej satysfakcjonujące, bo bardzo absorbują, ale ogromnie cenię moment, kiedy te kwiatki opadają, kiedy trzymam w dłoni wydaną płytę. To jest podsumowanie poprzednich etapów i zwiastun zasłużonej pauzy. Teraz z kolei mam odczucie, że jestem już przy kolejnym albumie, piszę nowe utwory. Inicjuję kolejny cykl, by znów móc się odrodzić.

W latach 2018 i 2019 byłaś w Islandii. Te podróże, które spowodowały także wędrówki w głąb siebie, ponoć odmieniły twój stosunek do przyrody. Wtedy powstał album

***Stardust Crystals*, ale znów przy okazji wydania w tym roku kolejnej płyty *Ysla* – chyba mentalnie tam wróciłaś?**

Niektóre utwory z albumu *Ysla* nawet powstały w Islandii. Podróż tam to była dla mnie konfrontacja z własnymi emocjami – w odcięciu od reszty świata, w izolacji i samotności. Na co dzień mamy styczeń z wieloma bodźcami, internet tylko je potęguje. Do tego setki maili w skrzynce i wiadomości w mediach społecznościowych. Dlatego kiedy skończyłam studia i projekt Focus Year, wybrałam się do Islandii. Potem drugi raz i trzeci... Potrzebowałam tego. Zamieszkałam sama w małym domku na kilka tygodni. *Ysla* to dla mnie określenie tej mojej *isolated island*.

Pół roku po mojej pierwszej wyprawie zaczęła się pandemia, więc nawet będąc w domu, znów poczułam ten stan. Wtedy napisałam *Love Is Here to Stay*. Kolejną wyizolowaną wyspą, która przyczyniła się do powstania albumu *Ysla* była galicyjska wyspa Cies, skąd na pamiątkę przywiozłam utwór *Lonely Island*. Z tej mojej płyty *Ysla* wynoszę myśl, że żeby

fot. Piotr Banasik



być szczęśliwym, trzeba najpierw spojrzeć w siebie. O ile *Stardust Crystals* skupiało się na wszystkim, co mnie otaczało, to na tym albumie postawiłam w centrum siebie i swoje emocje. To kolejny krok w moim życiu.

Mam wrażenie, że twoja muzyka jest tak różnorodna jak natura. Czasem muskasz słuchacza jesienną bryzą, czasem mrozisz arktycznym dreszczem albo zamykasz nam oczy słońcem i wprowadzasz w głąb ładu nieznanego, który eksplorujemy krok za krokiem twoich wokaliz... Masz czasem poczucie, że głos ma podobną siłę kreacyjną co natura właśnie?

Głos jest najbardziej bezpośrednim instrumentem – jedynym w swoim rodzaju. Prawie każdy z nas ma go w sobie, wynika więc z samej natury, dlate-

go z pewnością ma podobną moc. Wydaje mi się, że głos jest łącznikiem człowieka z naturą, sprawia, że współistniejemy. Ja przeważnie orientuję się głosem, zresztą jak wielu innych muzyków. Kiedy gram na pianinie, to myślę o tym, żebym brzmiała jakbym śpiewała na tym instrumencie. Do takiego mojego myślenia przyczynił się mój tata, który od dziecka mi tłumaczył, żebym wyobrażała sobie, że śpiewam rękami na klawiaturze, że pianino musi śpiewać.

Głos ma w sobie pewien mistycyzm, ponieważ mimo że masz go w swoim ciele, to nie jesteś w stanie go zobaczyć materialnie, spać kować jak instrument do futerału – ty sam jesteś instrumentem. Dlatego tak ważna jest w posługiwaniu się głosem intuicja, żeby śpiewać w kontakcie ze swoją duszą. Głos jest też elementem naszej osobistej ewolucji – kiedy się rozwijam, dojrzewam, czuję jak wraz ze mną zmienia się mój głos.

[Z oddali dochodzi odgłos komunikatu w pociągu. Yumi jest w podróży do Vevey. Właśnie zaczyna trasę koncertową z programem z albumu *Ysla*].

Niestety za moment muszę wysiąść, bardzo dziękuję za rozmowę i podzielenie się ze mną twoimi interpretacjami mojej muzyki. Czuje się, że jesteś wrażliwą osobą! ●



fot. Sławek Przerwa



Udało mu się podbić muzyczny świat, zagrać z najlepszymi, a przede wszystkim pojawić się na płycie Milesa Davisa. Jak sam przyznaje, jazz jest nieodłączną częścią jego życia, potrafi go znaleźć nawet w rocku i reggae. Pomimo długiego stażu scenicznego wciąż się rozwija i chce zaskakiwać. **Michał Urbaniak** – w tym roku już w gronie osiemdziesięciolatków – ciągle jest artystą otwartym, bezkompromisowym i szczerze mówiącym, co myśli.

Sukces, czyli minimum

Aleksandra Fiałkowska

Michał Urbaniak: Chciałem zacząć od tego, że w Nowym Jorku bardzo popularne wśród muzyków jazzowych bywa powiedzenie „jazz is back”, z dodanym w nawia-

sie „never went anywhere” (pol. „jazz wrócił – nigdy nigdzie nie odszedł”). Moim zdaniem oczywiste jest, że niedługo nie tylko będziemy przeżywać renesans jazzu, ale





będziemy do jazzu tańczyć. On nie będzie dokładnie taki, jaki był. Będzie przypominał coś, co było 50 czy 60 lat temu, bo takie są w ogóle cykle artystyczne w wielu dziedzinach sztuki.

Dla mnie istota jazzu polega przede wszystkim na totalnej wolności i demokracji, z pewnymi jednak zasadami. Jazz to jest sposób życia, to jest życie. Dlatego uważam, że nie można po prostu wykonywać jazzu. Trzeba być jazzmanem, żeby grać jazz i jazzem żyć! W Polsce mamy teraz dużo młodych talentów, wielu młodych, wykształconych muzyków jazzowych, ogromnie dużo szkół, ale w większości wypadków to nie jest jazz, to tylko brzmi jak jazz. To jest sprawne, może być perfekcyjne, dokładne, ale jazzu nie można i nie wolno wykonywać, jazz trzeba przekazywać. Dobrze jeżeli ktoś jest wykształconym instrumentalistą i muzykiem, ale on musi mieć pasję i talent. No i jednocześnie żyć jazzem 24 godziny na dobę.

Nie może być tak, że teraz gram, a potem robię coś innego i zapominam. Od 15 roku życia, mówię o sobie, że kocham jazz i żyję nim. Najpierw w wieku 13 lat zakochałem się w bluesie, a w wieku 15 lat, kiedy dostałem saksofon, odleciałem. Od tego czasu jazz jest nieodłączną częścią mojego życia. Bywa różnie – czasem nie najlepiej, czasem – bardzo dobrze. Z mojego punktu widzenia nie mam na co narzekać. Jestem szczęśli-

wy. Do dziś kocham tę muzykę, śnię o niej, w nocy pojawiają mi się melodie, które potem notuję w komputerze. Zawsze mówię, że to połączenie czterech „p”: pasji, prawdy, pracy i pokory. Kolejność dowolna. Jazz to jest naturalna sprawa. Albo jest, albo go nie ma. Nie da się go nauczyć.

Aleksandra Fiałkowska: Ale miał pan zostać klasycznym wirtuozem skrzypiec. Dostał się pan nawet do klasy Tadeusza Wrońskiego, co w tamtym czasie było nie lada wy-czynem. Trzeba było mieć ogromny talent, a do tego jeszcze przekonać Tadeusza Wrońskiego do tego talentu i swojej wizji muzyki. Panu się to udało, a potem zostawił pan tę muzykę i świetnie zapowiadającą się karierę skrzypka.

To ona mnie zostawiła, nie zmieściła się w grafiku. Bardzo chciałem to pogodzić, chciałem być wirtuozem skrzypkiem i saksofonistą jazzowym. Nie udało się.

Od początku, jeszcze jako młody chłopak, grał pan z najlepszymi jazzmanami tamtego okresu w Polsce, między innymi z Krzysztofem Komendą, z Janem Ptaszynem Wróblewskim. Kto był pana największym autorytetem?

Jeszcze dodałbym Andrzeja Trzaskowskiego, który moim zdaniem jest dziś bardzo niedoceniany.

Wtedy uważany był za jednego z najlepszych muzyków. Mówiło się, że był lepszy niż Komenda.

Nie, nie można tego porównywać, to nie jest sport. Był inny, dawał inne koncerty. Komenda był typowym kreatorem, cały czas gdzieś obok, cały czas w marzeniach – i w muzyce, i w życiu. To był cudowny człowiek. Trzaskowski był bardziej teoretykiem, potrafił wyjaśnić co gra i dlaczego. Nawet skończył muzykologię. Wojtek Karolak

czeliśmy grać hard bop, był cool jazz, który też był pięknym stylem, ale miał mniej czadu. Dopiero kiedy pojawił się hard bop, pojawił się i czad w modern jazzie. Karolak był chyba pierwszym, który zaczął go grać. Dziwiliśmy, że on słucha Jamesa Browna i do tego tańczy. A to już wtedy był dowód na to, że James Brown to też jest jazz.

Przez wiele lat zarzucano mi, że się skomercjalizowałem. Nie zgadzam się z tym. Po prostu istota muzyki jazzowej jest i w bluesie, i w prawdziwym rocku. Jimi Hendrix to dla mnie jest jazz i reggae też. Hip-hop to też jest normalny jazz. Rytmicznie jest podobny, podobne są synkopy, natomiast inne jest przesłanie i więcej jest hałasu. To jest jazz młodszej generacji.

Na mnie bardzo wpływa środowisko, to znaczy co innego piszę, kiedy spędzam np. weekend gdzieś w domku w lesie, inna jest muzyka, gdy przebywam jakiś czas w Polsce, inna gdy wracam do Nowego Jorku. I to nie jest świadome. Cały czas życie, wszystko, co się dzieje naokoło, wpływa na moją twórczość.

Do dziś kocham tę muzykę, śnię o niej, w nocy pojawiają mi się melodie, które potem notuję w komputerze. Zawsze mówię, że to połączenie czterech „p”: pasji, prawdy, pracy i pokory

z kolei był jednym z najprawdziwszych, najgłębszych jazzmanów. No i wielki pasjonat, bardzo kreatywny, kolorowy i jazzowy Zbyszek Namysłowski, który był moim wzorem, z którym byliśmy niemal jak bracia syjamscy. Bardzo dużo się od niego nauczyłem: odwagi, rytmu, swobody i poczucia wolności.

Każdy z nich miał na mnie wpływ, każdy miał swój udział. Byłem młodszy od nich wszystkich, nie o całą generację, tylko około pół, ale miałem tę przewagę, że nie miałem pewnych obciążeń. Zanim za-

Związany jest pan ze Stanami Zjednoczonymi, miejscem, o którym pan marzył. Skąd w ogóle się wzięła ta Ameryka? Nawet będąc bardzo młodym mówił pan, że jest Amerykaninem.

I tak czuję do dzisiaj. Jestem. Najpiękniejsze dwie chwile w życiu – przylot do Nowego Jorku i wylot z Nowego Jorku.

Ale kiedy pan marzył o tej Ameryce, snuł plany zamieszkania tam, to jeszcze pan nawet nie widział jej na oczy.

Kiedy miałem 15 lat, to po szkole chodziłem do Grand Hotelu na Piotrkowskiej, tam był klub jazzowy

Siódemki, naprzeciwko kina Polonia. I w tym kinie grali amerykańskie filmy. Ja – wtedy piętnasto-, szesnastolatek – oglądałem te filmy z Jamesem Deanem, z Gregorym Peckiem i zakochałem się w Ameryce, bo to był inny świat. Czułem, że to jest mój świat.

Podczas pierwszej podróży nie rozczarowały pana Stany Zjednoczone? Nie okazały się inne niż w marzeniach?

Wręcz przeciwnie! Wszystko się zgadzało. Wszystko zgodne z moją osobowością. Nigdy nie miałem problemu z ich estetyką czy brakiem estetyki. Tam wszystko jest wygodne, praktyczne. To świat dla ludzi.

Czy problemem było dostanie pozwolenia na taki wyjazd? W tamtych czasach o paszport nie było przecież łatwo.

O dziwo wtedy nastała jakaś odwilż i dało się go załatwiać przez Polską Agencję Artystyczną Pagart. Teraz się mówi o tym, że to było biuro paszportowe ubeków. Nawet nie wiem, jak do tego się odnieść, ale to wyglądało na dziwną instytucję. W każdym razie im się opłacało, bo brali od nas pieniądze za każdy wyjazd. Opłacało się tym bardziej, że dolar wtedy stał o wiele lepiej niż dzisiaj.

Zanim przeprowadził się pan na stałe do Stanów Zjednoczonych, to jeszcze mieszkał pan w Europie Zachodniej, między innymi w Skandynawii. Jak bardzo różniło się wtedy życie muzyka jazzowego w PRL-owskiej Polsce i innych krajach, w których pan mieszkał?

Wyjeżdżając w sześćdziesiątym czwartym roku miałem zamiar wrócić. Miałem uczestniczyć w nagra-

niach *Astigmatic*, słynnej płyty Krzysia Komedy, ale ukradli nam auto, w związku z tym trzeba było zostać w Szwecji i zarobić. Zorganizowałem zespół, sprowadziłem Karolaka i Dąbrowskiego, zaczęliśmy grać. Motywacje były różne. Wtedy na przykład jedynym sposobem, żeby dobrze zarobić, było wyjechać za granicę. Można było zarobić trochę dewiz i kupić mieszkanie. Chcieliśmy kupić M4 za dolary. Z ko-

Przez wiele lat zarzucano mi, że się skomercjalizowałem. Nie zgadzam się z tym

lei Wojtek (Karolak) chciał kupić organy Hammond B-3, które nie były u nas dostępne. Niestety w Szwecji były bardzo drogie, trzy razy droższe niż w Stanach. Poza tym w Szwecji się bawiliśmy – w kraju, w którym był najdroższy alkohol, balowaliśmy najbardziej w życiu. Dlatego pobyt trwał nie rok i nie dwa, tylko sześć. Nie kupiliśmy mieszkania M4. Tylko jedyny z nas Andrzej Dąbrowski nie pił, nie wiem, czy do dzisiaj nie wie, co to jest alkohol, i on kupił samochód i mieszkanie. A co tam czułem? Wielką wolność, pasję, można było żyć w dowolnym stylu. Nikt niczego nie zabraniał, nic nie trzeba było, robiło się to, co się chciało.

W 1971 roku zaczęły się wielkie zmiany w pana życiu. Zdobył Pan

nagrodę na festiwalu w Montreux i otrzymał stypendium w Berklee College of Music. Ameryka był na wyciągnięcie ręki, ale nie zdecydował się Pan pojechać tam zaraz po festiwalu. Stany Zjednoczone kojarzą nam się z takim krajem, w którym trzeba szybko łapać szczęście, nie bał się pan wyjeżdżać tam dopiero po kilku latach?

Po pierwsze stypendium dostałem urzędowo, na piśmie. Po drugie byliśmy wtedy po bardzo dużym sukcesie w Europie. A sukces – chcę tu powiedzieć coś bardzo ważnego – to jest minimum, żeby przeżyć w jazzie. Trzeba odnieść sukces, żeby w ogóle móc uprawiać jazz. W okresie po festiwalu w Montreux było naprawdę dużo, dużo grania. Tyle piwnic, tyle dźwigania instrumentów. Do dzisiaj wszystko od tego boli. Ale miałem też jeden piękny powód, dlaczego nie pojechałem od razu. Na słynnym festiwalu w Montreux dostałem indywidualną nagrodę, a ponieważ grał ze mną cały zespół, chciałem, żeby oni też mieli z tego korzyść, więc graliśmy jeszcze przez dwa lata w Europie. Tak naprawdę chciałem uhonorować zespół – Wojtka Karolaka, Czesia Bartkowskiego i Urszulę Dudziak, którzy byli ze mną wtedy przez całe lata. Trzy miesiące po festiwalu byśmy jednym z najbardziej wziętych zespołów w Europie i chciałem, żeby koledzy z tego korzystali.

Nagraliśmy, też w Polsce, w Filharmonii Narodowej, jedną z najlepszych moich płyt *Constellation In Concert*. W trakcie tamtego koncertu tłum wyłamał drzwi. Po tym zaprzestano koncertów jazzowych w Filharmonii. A kiedy Columbia powiedziała, że chce wydać moją płytę, sprowadziłem do Stanów cały zespół. Co było szokiem tak dla wytwórni płytowej, jak i dla krytyki. Okazuje się, że to była świetna decyzja, nasz sukces potwierdził, że nic nie zastąpi codziennie grającego zespołu. Możesz być najlepszym indywidualistą-solistą, ale najlepiej mieć zespół i z nim pracować.

Spodziewał się pan takiej popularności w Stanach Zjednoczonych? Jechał pan z takim nastawieniem, że zdobędzie pan Amerykę?

Nie miałem żadnych strachów, natomiast żadnych też specjalnych oczekiwań. Pojechałem tam grać moją muzykę z czarnymi muzykami. Trochę marzeń oczywiście było. Ale na przykład granie z Milesem Davi-sem nie było w programie moich marzeń. To stało się naturalnie. Jeżeli on brał pod rządy moje trzy sekcje, to znaczy, że mamy coś wspólnego. Miles był moim wzorem od nastolatka.



fot. Jarek Wierzbicki

Zorientowałem się teraz niedawno, oglądając bardzo dobry film dokumentalny o Milesie, że jeśli spojrzymy na jego życie jak na wielką autostradę, to gdzieś tam z boku tej autostrady ja mam też swoją ścieżkę. Miles imponował mi zawsze właściwie we wszystkim. Mówiło się, że jest arogancki, że jest chamem, ale jego zachowanie miało dużo wspólnego z rasizmem. Ten człowiek grał tak od serca, tak piękną muzykę, że nie mógł być chamem. To była jego maska, jego sposób radzenia sobie z rasizmem.

Ten problem nadal jest, ale teraz działa w obie strony i dziś Afroamerykanie też potrafią przesadzić. Nie krytykuję ich, bo jestem z nimi zżyty, bo to jest ich muzyka. Oczywiście było wielu wspaniałych białych muzyków jazzowych, jak Desmond, Brubeck, Getz czy Steve Gadd, ale korzenie tej muzyki są w Afryce. No i to afroamerykańska muzyka jest jedyną oryginalną muzyką, która powstała na terenie Stanów. Tworzono fenomenalne orkiestry, z reguły złożone z Europejczyków, bo dyrygenci z Europy przyjeżdżali na lepsze posady, za lepsze pieniądze do wielkich amerykańskich miast, natomiast muzyka tamta powstała na ulicy. Cała muzyka rytmiczna, blues, gospel, boogie-woogie i rock.

Dziś często słyszy się, że najświetniejsze lata polskiego jazzu – czasy Komedy, Trzaskowskiego, Karolaka czy Namysłowskiego – już przeminęły, że brakuje ich następców...

Ja bym powiedział inaczej. Jest wielu młodych utalentowanych muzyków. Nie mówię o tych wykształconych, bo to jest jeszcze inna kategoria wykonawców. Ale moim zdaniem przede wszystkim winni są temu organizatorzy, sprowadzający często na festiwale jazzowe zespoły, które mało mają wspólnego z jazzem. Czasem taka muzyka brzmi jak jazz, ale jazzem nie jest. To tak jakby wziąć pięciu strażaków, nauczyć ich grać na instrumentach – macie trąbkę, saksofon, kontrabas, perkusję i pianino – i się bawcie. I to brzmi jak jazz, bo to

musi brzmieć podobnie, ale to nie ma nic wspólnego z jazzem. Z kolei krytycy to są z reguły sfrustrowani ludzie, którzy nie potrafili się zmieścić w granii, a są wykształceni, więc pisać potrafią. Tylko piszą bzdury, że nic ciekawego zespół nie pokazał, że nic się nie działo ciekawego, bo oni jakoś tego nie czują. Dlatego nie są muzykami. No i tu jest błędne koło. Tylko to minie, kiedy zaczniemy się ruszać, bawić i radować muzyką, no i tańczyć do jazzu. Graliśmy jakiś czas temu w Poznaniu z młodymi uczestnikami warsztatów: trzynasto-, czternastoletnimi. Wszyscy grali razem z nami, z muzykami z Nowego Jorku, i naprawdę to było duże przeżycie. Tak się rozkręciło, że w pewnym momencie wszyscy zaczęli tańczyć. Hasło „Jazz Was Meant For Dancing” (pol. „jazz był przeznaczony do tańca”) rzucam od lat, bo tak było. Nie każdy jazz musi się nadawać i nadaje się do tańca, ale każdy powinien powodować luz, swego rodzaju uduchowanie, emocje i ruch.

Jazz niejedno ma oblicze, może być do tańca, ale też na spokojne, smutne dni, na melancholię. Jest muzyką, która odpowiada na wszystkie potrzeby, na wszystkie nasze nastroje.

Pięknie powiedziane. Cały ten jazz ma w sobie melancholię, a jednocześnie jednak medytację. Odrealnia z codzienności życia. Daje naprawdę prawdziwe wejście w jakiś taki cudowny świat. ●

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

jazz forum



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

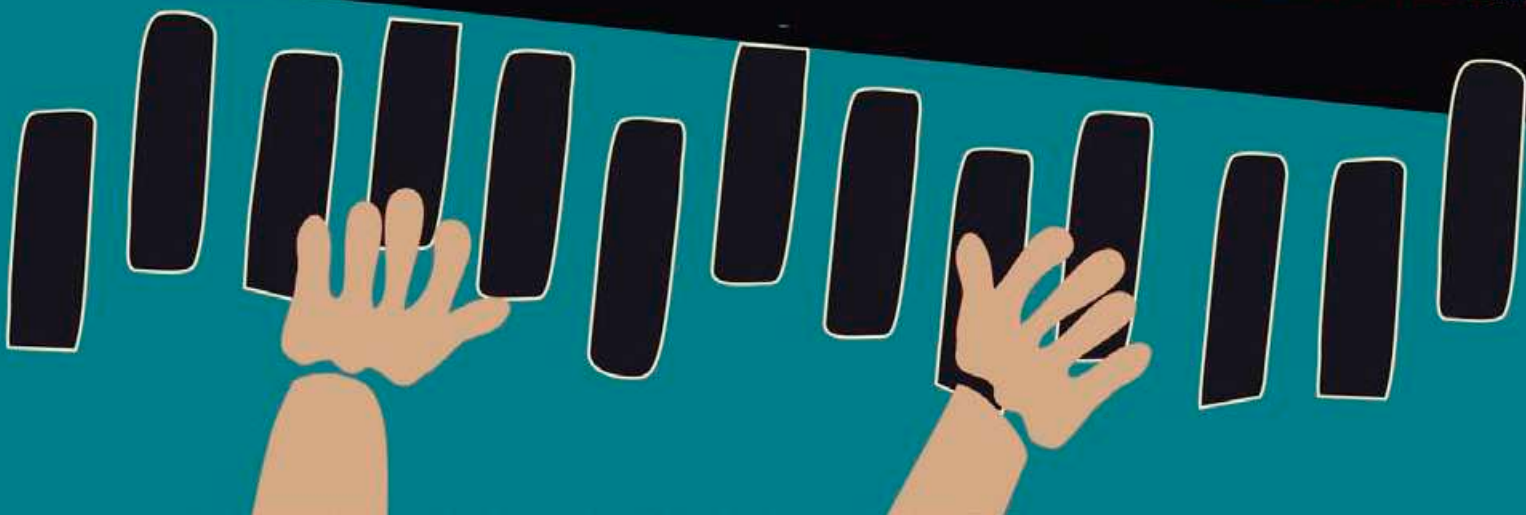
**8 numerów w roku, w każdym specjalna płyta
kompaktowa (tylko dla prenumeratorów).**

Prenumerata roczna (8 numerów) - 180 zł

Prenumerata półroczna (4 numery) - 90 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



Prawda sprawiedliwa na wierzch wypływa lub nie



Gabriela Kurylewicz

Warszawski Zaułek przypomniiał zdjęcie. Plac na skrzyżowaniu Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich w Warszawie, rok 1969. Widać roztundę i za nią duży biurowiec, chodnik trochę nierówny, ale stoi czerwona, żelazna skrzynka na listy i dwie zielone budki telefoniczne. Ludzie dość sympatyczni, zajęci swoimi sprawami zmierzają w różnych kierunkach. Nie jest tłoczno. Jest lato, a może wiosna lub wczesna jesień. Dwóch ludzi siedzi na ławce, a obok na słupie dwustronnym plakaty. Jeden z nich, podłużny, biały, to plakat Teatru Narodowego. Jednak nie widać wyraźnie na tej kopii zdjęcia, na którą patrzę i którą wyłowiłam z internetu, w żaden sposób nie widać tytułu sztuki. Jeśli Teatr Narodowy, to być może jest plakat *Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego albo plakat spektaklu *Norwid* – szkic do portretu. Obydwa spektakle wystawiono wówczas w reżyserii Adama Hanuszkiewicza i z muzyką Andrzeja Kurylewicza, mojego Taty. A jeśli Zaułek się pomylił i to jest rok 1970 schwytyany na tym nieprezjonalnym, słonecznym placu, to jeśli to plakat Teatru Powszechnego, bo może tak, to jest to znowu

Hanuszkiewicz reżyser, Kurylewicz kompozytor i *Kordian* Juliusza Słowackiego lub równie słynny spektakl *Norwid*. A jeśli przypadkiem jest to rok 1971, to ów tytuł na białym plakacie w stylu włoskim to genialny *Beniowski* też w reżyserii Hanuszkiewicza i z muzyką Kurylewicza w Teatrze Narodowym. Gdyby natomiast zdjęcie zrobiono wcześniej i byłby rok 1968, to byłaby to Georga Büchnera *Śmierć Dantona* w Teatrze Powszechnym w reżyserii Hanuszkiewicza z muzyką Kurylewicza. A gdyby zdjęcie zrobiono później, to byłyby to spektakle, wielkie spektakle: *Pan Tadeusz* według Mickiewicza lub *Fredro* *Trzy po trzy*, lub *Wacława* *dzieje* poemat Stefana Garczyńskiego, lub *Panna Julia* Strindberga. Andrzej Kurylewicz lubił pisać muzykę do teatru i napisał jej ogromnie dużo, zaczynając od produkcji Stanisława Kotlarczyka, Zygmunta Hübnera, a najwięcej dla Adama Hanuszkiewicza. Jest to muzyka współczesna i jazzowa, specjalnie w sztukach reżyserowanych przez Hanuszkiewicza grana przez Kurylewicza na żywo z jego zespołem instrumentalnym. Często w spektaklach w reżyserii Hanuszkiewicza z muzyką

Kurylewicza śpiewała Wanda Warska, moja Mama, żona Kurylewicza, co jest uzasadnione, bo była (i jest nadal w nagraniach, płytach) mistrzynią wykonywania poezji.

Istnieje sporo spektakli teatru telewizji z muzyką Kurylewicza, spektakli w reżyserii Adama Hanuszkiewicza (*Święta miłości kochanej Ojczyzny*, 1966, *Szkic do portretu – Norwid*, 1969, *Norwid*, 1973, *Panna Julia*, 1971, *Rozsiewanie wiatrem*, 1971, *Pan Tadeusz*, 1970–1971), Jerzego Gruzy (*Mieszczanin szlachcicem*, *Romeo i Julia*), Henryka Boukołowskiego (*Drzewa moje ojczyste*), Tadeusza Minca (*Celestyna*, 1970), Adama Ustynowicza (*Córka strachu*, 1993 i *Córka czasu*, 1994) chociażby.

I jest kilkadziesiąt – rzeczywiście kilkadziesiąt – filmów fabularnych i dokumentalnych znakomitych reżyserów (Jerzego Passendorfera, Janusza Majewskiego, Antoniego Bohdziewicza, Tadeusza Konwickiego, Jana Łomnickiego, Jana Batorego, Janusza Morgensterna, Ryszarda Bera, Janusza Kuźmińskiego, Grzegorza Skurskiego, Kazimierza Konrada, Tadeusza Kijańskiego, Janusza Zaorskiego), dla których Kurylewicz skomponował, zagrał i zadyrygował z czołowymi polskimi orkiestrami muzykę.

Wiem to, ponieważ jestem w trakcie przygotowywania spisu do katalogu utworów filmowych Kurylewicza i Warskiej w ZAiKS-ie. Praca ogrom-

na. Smutna trochę, bo zastanawiające, dlaczego utwory te zniknęły z rejestru Stowarzyszenia Autorów ZAIKS, i nade wszystko wdzięczna, bo przeważnie wszystkie te filmy są obecne w internecie, są lubiane i są znakomite. Zobaczcie sami, obejrzyjcie, posłuchajcie.

Filmy z muzyką Wandy Warskiej: *Jezioro osobliwości* (1972) i *Karino* (1974 serial i film). Filmy z muzyką Andrzeja Kurylewicza: *Trochę słońca* (1958), *Ostatni strzał* (1958), *Powrót* (1960), *Rzeczywistość* (1960), *Dalekie podróże* (1960), *Zabawa* (1961), *Szpital* (1962), *Blues* (1962), *Dziewczyna z dobrego domu* (1962), *Docent H.* (1964), *Matura* (1965), *Pierwszy pawilon* (1965), *Sublokator* (1966), *Niedziela sprawiedliwości* (1966), *Cyrograf dojrzałości* (1967), *Kontrybucja* (1967), *Ja gorę* (1967), *Tren na śmierć konia* (1968), *Czekam w Monte-Carlo* (1969), *Egzamin* (1969), *Ostatni świadek* (1969), *Ludzie z piwnicy* (1969), *Draka* (1970), *Most* (1972),



Wanda Warska, *Malwy w Karwi*, 1988. Kolekcja prywatna Gabrieli Kurylewicz, fot. Gabriela Kurylewicz

Krajobrazy Żeromskiego (1974), *Domy z deszczu* (1975), *Droga* (1980), *Polskie drogi* (1976-1977 serial), *Lalka* (1978 serial), *Gdyby ryby mogły mówić* (1977), „...Cóż Ty za Pani” (1979), *Lekcja martwego języka* (1979), *Piwnica Wandy Warszawskiej* (1979), *Droga* (1980), *Krab i Joanna* (1980), *Nad Niemnem* (1986 serial i film), *Rykowisko* (1987), *Panny i wdowy* (1981), *Sześć pieśni z Wyspiańskim* (1996), *Bohaterowie* (1998), *Lekarz drzew* (2005).

Na koniec przypomnę tylko, że za film *Droga* w reżyserii Ryszarda Bera Andrzej Kurylewicz dostał Prix Italia 1981. Nie wiedział o tym. Agent z Pagartu lub Ministerstwa pojechał odebrać tę nagrodę w tajemnicy przed nagrodzonym. A o wydarzeniu tym dowiedzieliśmy się dopiero w 1984 roku w Wilhelmshaven we Wschodniej Fryzji. Później długo w polskich dokumentacjach o nagrodzie tej za muzykę dla Kurylewicza nie było słowa, aż dopiero teraz, w tym roku, zauważyłam, że na stronie Film Polski zechciano napisać. Proszę tylko nie mylić ze stroną Filmweb, bo tam jest napisane, cytuję: „Andrzej Kurylewicz – kompozytor ukraiński urodzony w 1932 roku we Lwowie”. To, że urodził się we Lwowie, to prawda, urodził się 24 listopada, ale w polskim Lwowie (wówczas) i mimo znajomości Ukrainy i sympatii dla jej mieszkańców – Ojca sympatii i mojej – pragnę podkreślić wyraźnie – jest wciąż kompozytorem polskim. Jest, bo zo-

stał wielkie dzieło muzyki teatralnej, filmowej, jazzowej i poważnej. Moja Mama, Wanda Warska, jest też w tej muzyce, bo zaśpiewała w wielu filmach z muzyką Kurylewicza, chociażby w filmie *Cyrograf dojrzałości*, niesamowicie pięknie.

Ktoś ostatnio mi powiedział, że przygotowując ów spis kompozycji filmowych Kurylewicza do katalogu w ZAiKS-ie, tracę czas. Odparłam mu: nie, proszę pana. Ujawniam prawdę, z nadzieją, że prawda uwalnia z więzów kłamstwa, szachrajstwa i cwaniactwa polskich dziennikarzy i wydawców. A czas? Cenny czas? To czułość, miłość, przyjaźń. Tata Kurylewicz napisał sześć pieśni do moich wierszy, Mama Warska skomponowała trzy pieśni i nie skąpili dla mnie czasu. ●

ANIOŁ STRÓŻ

Trójkącik nieba
między krawędzie
dachów spadzistych,
a framugę okna
wetknął Anioł Stróż
czternastego czerwca
rano
i odleciał.

To jest wywiódł dzień
i zostawił.

Dał do zrozumienia,
że to dużo czasu.

Chociaż,
prostując skrzydła
zawahał się,
przez grzeczność
Anioł Stróż.

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz, *Księżyc świadkiem*, wyd. I, Fundacja Forma, Warszawa 2011.

Copyright Gabriela Kurylewicz.

Czas umyka

Piotr Rytowski

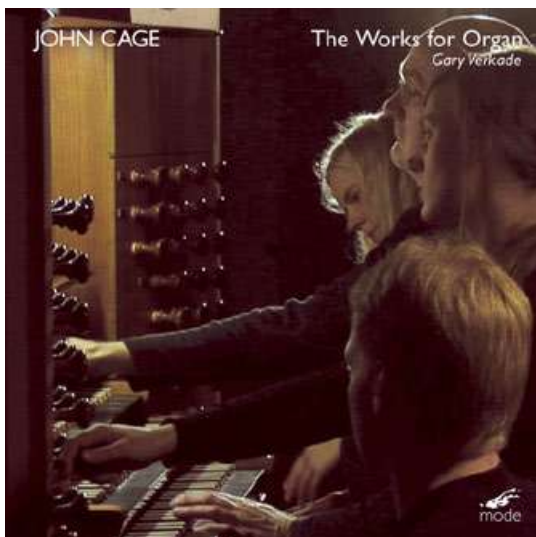


Prawdopodobnie w tym roku kompozycja Johna Cage'a grana na organach w niemieckim kościele St. Burchardi w Halberstadt nie będzie miała zbyt wielu słuchaczy. Można założyć, że więcej pojawi się dopiero 5 lutego 2024 roku. Dlaczego? Ponieważ właśnie tego dnia dźwięk organów zmieni się z G#3 na D4. W 2023 roku nie będzie żadnej zmiany, gdyż G#3 brzmi niezmiennie przez dwa lata – od lutego 2022! Mówimy o utworze muzycznym, performansie, eksperymencie czy jakimś żarcie?

Niejednokrotnie, w różnych kontekstach, pojawiał się już w tej rubryce temat przenikania się z jednej strony różnych gatunków muzycznych a z drugiej – muzyki z innymi dyscyplinami współczesnej sztuki. Zjawiska te, dziś nieuniknione,

często są motorem rozwoju, poszukiwań i idących za nimi odkryć, w wyniku których my słuchacze możemy doświadczać czasem z zupełnie nowych doznań. W wyniku tych procesów często stawiamy sobie też pytania – jaka to jest muzyka i czy to w ogóle jeszcze jest muzyka? Pierwsze na ogół staram się bagatelizować – szufladkowanie stylistyczne nigdy szczególnie mnie nie zajmowało. Drugie – choć także nie wpływa znacząco na fakt, czy dane dzieło porusza mnie, czy nie, to jednak częściej skłania do refleksji.

Aby sobie na nie odpowiedzieć, powinniśmy zastanowić się, czym jest muzyka. Definicji możemy, rzecz jasna, znaleźć bardzo wiele – czasem niezwykle oryginalnych. Do moich faworytów należy określenie muzyki smyczkowej autorstwa fińskiego rysownika satyrycznego Kari Suomalainena: „to nacieranie jelita wieprzowego włosami z końskiego ogona”. Definicje encyklopedyczne oscylują jednak na ogół wokół dwóch elementów – dźwięków i czasu, precyzując – organizację struktur dźwiękowych w czasie. Co do dźwięku nikt chyba nie ma wątpliwości. Nawet słynne 3'44" Johna Cage'a, utwór z pozoru



zupełnie pozbawiony dźwięków, miał na celu pokazanie, że nie ma idealnej ciszy i że mimowolnie ta niemal czterominutowa pauza zawsze wypełnia się dźwiękami różnego pochodzenia. Warto się jednak przyjrzeć pojęciu czasu w muzyce, ponieważ może on mieć bardzo wiele wymiarów. Ten podstawowy to czas trwania utworu muzycznego. Z jednej strony kluczowy, z drugiej niejednoznaczny. W przypadku wspomnianego utworu Cage'a tytułowy czas trwania definiował dzieło, był jedynym zadaniem przez kompozytora parametrem. Kiedy jednak posłuchamy różnych wykonania dowolnego utworu, nawet precyzyjnie zapisanego nutowo, to trudno będzie znaleźć dwa o identycznym czasie trwania. W jazzie, w którym w grę wchodzi improwizacja, ta rozpiętość czasowa potrafi być naprawdę duża. Nawet kiedy słuchamy dwóch take'ów z tego samego nagrania, wykonanych jeden po drugim w tym samym studiu, przez tych samych muzyków, pojawiają się istotne różnice. Czas trwania zaplanowany przez kompozytora i zapisany w nutach bywa więc relatywny.

Kiedy w efekcie sesji z 21 grudnia 1960 roku w studiu wytwórni Atlantic powstało trwające 37 minut i 3 sekundy nagranie utworu *Free Jazz* Ornette'a Colemana, mówiono, że to najdłuższych utworów w historii jazzu. Niestety aby zmieścić go na płytę, podzielono go na dwie części, co rzecz jasna wpłynęło na jego odbiór. W całej historii fonografii bardzo często nośnik determinował czas. Opisywałem w tej rubryce (JazzPRESS 5/2022) utwór *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* Gavina Bryarsa, którego czas ewoluował w zależności od możliwości technicznych nośników. Najpierw pojawił się na trwającej 25 minut stronie płyty winylowej, później na 60-minutowej kasecie i wreszcie w wersji 74-minutowej na płycie CD.

Jesus' Blood Never Failed Me Yet podczas jednego z wykonania na żywo rozbrzmiewał non stop przez

12 godzin. Czy to długo? Rzecz względna. W księdze rekordów Guinnessa znajduje się jazzowe jam session trwające bez przerwy przez 50 godzin i 45 sekund, tyle że przez scenę przewinęło się tam aż 334 muzyków. Niezależnie jednak, czy mówimy o jednej, dwunastu, czy pięćdziesięciu godzinach, jesteśmy w stanie wyobrazić sobie ten czas. Wieczór i noc na koncercie – nie wiem czy pełne dwanaście godzin, ale na pewno wiele osób wśród nas ma takie doświadczenia (podobnie jak ponad sześciogodzinne spektakle teatralne). Dwie doby – to już trudne, ale przy spełnieniu określonych warunków z pewnością możliwe.

Wyzwaniem jest wyjście poza te wyobrażalne granice. Któż by to mógł zrobić, jeśli nie przywoływany już John Cage. Wyzwanie to dobre określenie, bo jak inaczej traktować tytuł utworu, o którym mowa we wstępie tego materiału – *Organ²/ASLSP (As Slow As Possible)*. Cage początkowo napisał *As Slow as Possible* w 1985 roku jako utwór na fortepian. Jego wykonania trwały od 20 do 70 minut. Dwa lata później kompozytor zaadaptował kompozycję na organy – instrument, którego dźwięki w odróżnieniu od fortepianu mogą trwać w zasadzie dowolnie długo. Wielu muzyków zmierzyło się z próbą jak najwolniejszego grania. Były to zarówno próby indywidualne, jak i grupowe

– osiem, dwanaście, szesnaście, dwadzieścia cztery godziny... Jednak określenie *As Slow As Possible* nie dawało spokoju zarówno muzykom, jak i filozofom. Wreszcie w 1997 roku John Cage Organ Foundation Halberstadt podjęła prawdziwie ekstremalne wyzwanie. Zdecydowano, aby wykonać utwór naprawdę bardzo wolno – wykonanie ma trwać 639 lat – co ma odzwierciedlać czas między pierwszą udokumentowaną instalacją organów w katedrze w Halberstadt w 1361 roku, a zakładaną datą rozpoczęcia wykonania w 2000 roku. Start nieco się opóźnił – koncert w kościele St. Burchardi w Halber-

stadt rozpoczął się 5 września 2001 roku, a jego zakończenie planowane jest na rok 2640. Organy zostały zbudowane specjalnie na potrzeby tego wykonania, a trwające latami dźwięki utrzymywane są za pomocą worków z piaskiem. Najkrótszy zagrany w utworze dźwięk ma trwać 30 a najdłuższy 973 dni. Jak wspomniałem na wstępie, słuchacze gromadzą się na tym osobliwym koncercie przede wszystkim w momentach zmiany dźwięku organów. Od 2001 roku do dziś miało miejsce 16 takich wydarzeń. Powiedzenie, że to koncert dla bardzo wytrwałych, nie ma większego sensu. Może powinniśmy stworzyć pojęcie „słuchacza wielopokoleniowego”, bo tylko taki będzie miał szansę poznać to wykonanie *Organ2/ASLSP*. Do lutego 2024 roku mamy jeszcze trochę czasu. Czekając na kolejną nutę w Halberstadt, możemy wysłuchać mnóstwa świetnej muzyki. Czas umyka, więc nie ma co zwlekać! ●

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

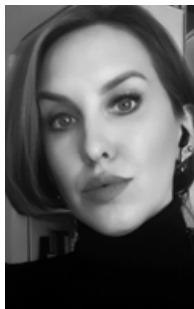
POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



Jan Sawka – artysta niepokorny

Aleksandra Fiałkowska



„Chcę wyrażać swoje uczucia,
marzenia i frustracje”¹

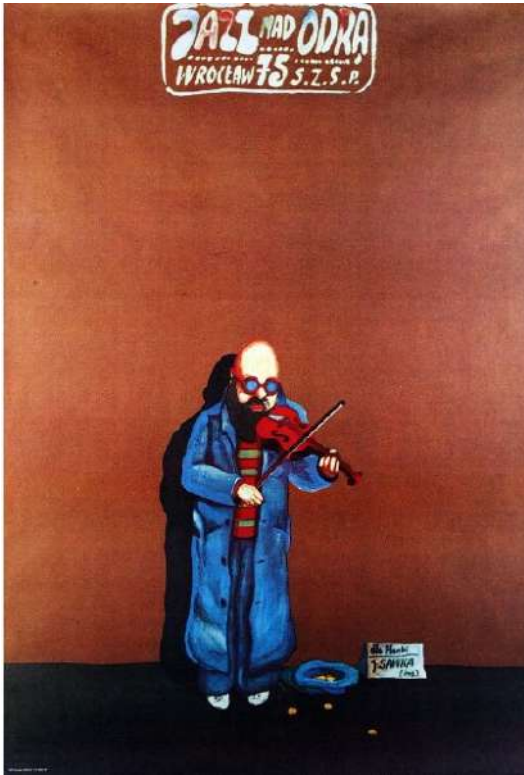
Jan Sawka

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych doszło do głosu nowe pokolenie polskich plakacistów, czerpiących wprawdzie z doświadczeń i osiągnięć mistrzów polskiej szkoły plakatu, ale jednak świadome zmian artystycznych i technologicznych zachodzących w sztukach plastycznych. Nowe pokolenie wniosło do polskiej grafiki indywidualizm i potrzebę eksperymentowania. Dorota Folga-Januszewska i Lech Majewski w publikacji *Oto sztuka*

polskiego plakatu tak piszą o ówczesnych tendencjach: „W plakatowej mozaice tego okresu wyraźnie widoczne są indywidualności artystyczne trudne do przyporządkowania jakiejś dominującej tendencji. Można raczej odnieść wrażenie, że powstają osobne plakatowe domina, na pierwszy rzut oka rozróżnialne i charakterystyczne”².

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych przedstawicieli tego pokolenia był Jan Sawka, absolwent malarstwa i grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (obecnie: Akademia Sztuk Pięknych) oraz architekту-





ry na Politechnice Wrocławskiej. W trakcie studiów Sawka zaprzyjaźnił się z Eugeniuszem Getem-Stankiewiczem, który wprowadził go w świat artystyczny Wrocławia. Owocem tej znajomości były wspólne eksperymenty graficzne, a także związki Sawki z teatrem, kabaretem i środowiskiem jazzowym. Sawka i Get-Stankiewicz razem z Jerzym Czerniawskim i Janem Jaromirem Aleksionem stworzyli nieformalną grupę artystyczną zwaną „wrocławską czwórką”. Po Biennale Plakatu w 1976 roku nazywano ich również „czwórką w Wilanowie” z uwagi na oryginalny sposób zaprezentowania swoich prac w Muzeum Plakatu w Wilanowie.

Wbrew tradycji i konwencji biennale artyści wystawili nie tylko pla-

katy, ale także obrazy, grafikę użytkową i instalacje. Działalność „wrocławskiej czwórki”, eksperymenty graficzne, wykorzystywanie prowokacyjnej ironii, groteski i elementów pop-artu znacząco wpłynęły na kierunek polskiej grafiki. Jan Sawka wspominając ten okres twórczości, pisał po latach: „Nasza wrocławska czwórka grafików (...) rozbiła w puch zaśniedziałą «polską szkołę plakatu» w parę zaledwie lat. Mało kto wiedział, że mieliśmy już za sobą kawał niebywałej roboty, prawie za darmo, ale też prawie bez limitów artystycznych i cenzuralnych”³.

Podobnie jak wielu artystów grafików tego okresu Jan Sawka fascynował się jazzem. Kontakt z tym środowiskiem przyniósł współpracę z organizowanym od 1964 roku we Wrocławiu festiwalem Jazz nad Odrą. Sawka projektował dla festiwalu plakaty nieprzerwanie od 1972 do 1978 roku, a następnie w latach 1980-1981, w 1989 i 1995 roku. Co ciekawe, Sawka był również twórcą scenografii festiwalowej sceny Jazzu nad Odrą w latach siedemdziesiątych. Plakaty Sawki zaprojektowane w ciągu pierwszych lat współpracy z festiwalem charakteryzowały się mocną, barwną plamą, wyrazistym rysunkiem i dużą dawką ironii. Plakat z 1972 roku całkowicie różni się od dotychczasowych plakatów jazzowych projektowanych w związku z licznymi imprezami muzycznymi. Sprawia wrażenie nadmiaru: na ciemnym tle widzimy kiczowatą scenerię, w której umieszczono burleskową tancerkę tańczącą na fortepianie, grającego klezmera, staw i różnorodne zwierzęta. Według wielu krytyków znaleźć tu można odniesienie do pop-artu, ale oparte na jarmarcznych, groteskowych nawiązaniach do ówczesnej polskiej kultury masowej.

W kolejnych latach plakaty Sawki układają się w serię, której bohaterem mógł być sam artysta. Brodatego, długowłosego mężczyznę obserwujemy podczas puszczenia kolorowych, hipnotyzujących baniek, a na kolejnym plakacie śpiącego z położoną

obok trąbką. Na plakacie z 1975 roku, Sawka umieścił postać skrzypka grającego dla zarobku na ulicy, co interpretowano jako ironiczne odniesienie do skromnego dofinansowania festiwalu.

W 1976 roku Sawka zrezygnował z przedstawień figuratywnych: na ciemnym tle umieścił znak drogowy sygnalizujący zakaz używania trąbki. Kolejne lata przyniosły projekty coraz bardziej stonowane pod względem barwy, o różnorodnej tematyce, w których coraz więcej miejsca zajmują napisy i znaki. Wśród nich wyróżnia się plakat z 1978 roku ukazujący siedzącą na krześle, ubraną w garnitur i kapelusz bezgłową postać skierowaną w stronę lewitującej nad podłogą trąbki. Tym razem plakat Sawki kreuje atmosferę ciszy, skupienia, zaśluchania. Seria plakatów zaprojektowanych dla Jazzu nad Odrą pokazuje przede wszystkim zmiany w sposobie traktowania grafiki, barwy i przestrzeni przez artystę.

Część ze wspomnianych plakatów jazzowych Sawki powstała już po jego wyjeździe z Polski. W 1975 roku artysta zdobył we Francji nagrodę Oscar de la Peinture i nagrodę specjalną jury za innowacje w malarstwie, co zaowocowało stypendium Centre Georges Pompidou w Paryżu. Sukces we Francji zbiegł się z trudną dla Sawki sytuacją w kraju. Po wspomnianej wystawie „wrocławskiej czwórki” na Biennale Plakatu, na której zaprezentował m.in. niecenzurowane obrazy, Sawka stał się w Polsce persona non grata. W 1977 roku wyjechał do Nowego Jorku, w którym szybko udało mu się zdobyć uznanie.

Sawka współpracował m.in. z New York Timesem, Boston Globe i Rolling Stone, jego album *Book of Fiction* zdobył w 1986 roku tytuł książki roku przyznawany przez redakcję The New York Timesa. Artysta realizował się również na innych polach sztuki: projektował scenografię dla teatrów, malował, tworzył spektakle multimedialne, projektował pomniki, w tym Pomnik Pokoju, który miał stanąć



w Jerozolimie jako symbol dialogu między chrześcijaństwem, judaizmem i islamem. Był artystą cenionym i nagradzanym, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jan Sawka zmarł na atak serca 10 sierpnia 2012 roku w Nowym Jorku. ●

- 1 Źródło: culture.pl http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/os_sawka_jan.
- 2 Dorota Folga-Januszewska, Lech Majewski, *Oto sztuka polskiego plakatu*, Wydawnictwo Bosz, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie 2018.
- 3 <https://ossolineum.pl/index.php/biblioteka-osolineum/dzialy-i-gabinety/dzial-dokumentow-zycia-spolecznego/zbiory/agresywne-plamy-fajerwerki-dowcipu-anegdoty-nie-tylko-do-ogladiania-prace-jana-sawki-w-zbiorach-dzialu-dokumentow-zycia-spolecznego-i-gabinetu-kultury-wspolczesnej-wroclawia-w-75-rocznice-urodzin/jan-sawka-10-12-1946-10-08-2012-polski-grafik-plakacista-rysownik-malarz-architekt-w-zbiorach-zakladu-narodowego-im-os-solinski-i-gabinetu-kultury-wspolczesnej-wroclawia/>.

Gwiazdorskie składy

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Toots Thielemans – East Coast West Coast
Private Music, 1994

Ten album jest niezwykle trafnie zdefiniowany przez tytuł. Gwiazdą jest oczywiście Toots Thielemans, a sprawa to wcale niełatwa, bowiem do współpracy zaprosił muzyków, którzy w 1994 roku byli na jazzowym topie. To nie gwiazdy, a wręcz megagwiazdy, które zechciały tu zagrać, czasem tylko w jednym utworze. Tytułowe wschodnie wybrzeże oznacza umownie Nowy Jork, a zachodnie – Los Angeles, miejsca, gdzie powstały nagrania, niemal solidarnie po połowie.

Podział na jazz ze wschodu i zachodu Stanów Zjednoczonych był zdecydowanie bardziej widoczny pół wieku wcześniej, jednak koncepcja takiego właśnie przygotowania albumu doprowadziła do trafnego wybrania tytułu. Na liście muzyków, którzy zegrali dla

Thielemansa, znajdziecie między innymi Herbiego Hancocka, Terence'a Blancharda, Johna Scofielda i wiele innych gwiazd. Dla lidera to były kolejne zwyczajne dni w biurze, a raczej w The Hit Factory w Nowym Jorku i Conway Studios w Los Angeles. Z większością muzyków grał już wcześniej.

Gwiazdorskie składy zdefiniowały też materiał. W efekcie powstał wyborny zestaw standardów zagranych w zespołach, które pewnie nigdy wcześniej nie wykonywały takiego materiału. *Take Five* Paula Desmonda zegrali Robben Ford na gitarze i Jerry Goodman na skrzypcach w towarzystwie sekcji zachodniej Peter Erskine / Charlie Haden. Fantastyczny duet stworzył lider z Herbiem Hancockiem w *A Child Is Born*. John Scofield i Terence Blanchard pomogli w przygotowaniu *Giant Steps* Johna Coltrane'a, a Mike Mainieri towarzyszył liderowi w *In Your Own Sweet Way*. Osobnym zjawiskiem jest nowojorska połówka albumu i udział w nagraniu Lylego Maysa, który niezbyt często angażował się w takie projekty.

W zasadzie każdy z trzynastu utworów to inny muzyczny świat, wiekowe standardy znajdziecie



tu obok kompozycji nowoczesnych. Terence Blanchard i Joshua Redman grają Monka i Coltrane'a, album nieco zwalnia w duetach lidera z Hancockiem i Mikiem Mainieri, a większość nagrań broni się nawet bez wybornych partii lidera, jednak pewnie bez jego udziału muzycy nie spotkaliby się w takich konfiguracjach i przy takim repertuarze. Unikalność talentu Tootsa Thielemansa polegała nie tylko na magicznych dźwiękach jego harmonijki, ale też niezwyklej zdolności ubarwiania, czasem jedynie kilkoma nutami, nagrań wszystkich wielkich jazzowego świata. Album *East Coast West Coast* jest jednym z muzycznie najciekawszych hołdów złożonych mistrzowi przez tych, którym pomagał w nagraniu wielu albumów.

Możecie doszukiwać się w pierwszej połowie płyty więcej wschodniego bebopu (Coltrane, Monk), a w drugiej nieco spokojniejszych brzmień, ale moim zdaniem o takim ułożeniu nagrań zdecydowało jedynie miejsce ich nagrania. Dziś takich podziałów już nie ma. Jest muzyka dobra i gorsza, a ta jest najwyższej próby, co nie zawsze wynika wprost z listy sław zaproszonych na chwilę do studia. Tym razem magia lidera w połączeniu z umiejętnościami gości zadziałała wybitnie. ●

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

CzytamJAZZ – biblioteka książek o jazzie 97 książek poleca Rafał Garszczyński



Obejrzyj w **Youtube/radioJAZZFM-PL**

Wyraźny i interesujący smak

Linda Jakubowska



Każdemu fanowi jazzu, bluesa czy soulu, czy tak zwanej czarnej muzyki, nie trzeba przedstawiać wytwórni Blue Note Records. Nie każdy jednak wie, skąd wzięła się ta nazwa i co oznacza pojęcie „niebieskiej nuty”. A niebieskie nuty nie tylko zmieniły oblicze europejskiej i amerykańskiej muzyki rozrywkowej, ale stworzyły zupełnie nową jakość oraz gatunki. Dlatego warto się zastanowić, czym one są. Blue notes to nuty pomiędzy nutami standardowej skali, które nadają muzyce (zwłaszcza czarnej) wyrazisty charakter melodyczny. To oczywiście rodzi pytanie, co stanowi „standard”. Nie można zaprzeczyć, że zachodnia koncepcja kompozycji i teorii muzyki była niegdyś dominującą ramą muzycznego rozumienia i właśnie ją uważano do niedawna za standard. Diatoniczny system harmonii europejskiej był dominującą „teorią muzyki światowej”.

Porównując muzykę do języka, weźmy przykład języka angielskiego, który w dzisiejszych czasach uchodzi za lingua franca. Oczywiście niektóre słowa i frazeologizmy innych języków są nieprzetłumaczalne, bądź nie można ich precyzyjnie wyrazić w języku angielskim.

Podobnie dzieje się z muzyką. Istnieje wiele stylów muzycznych, które nie są zgodne z zachodnimi systemami strojenia, nie mogą być odpowiednio napisane na papierze i trudno je odtworzyć na zachodnich instrumentach.

Sceptyk może zatem całkowicie kwestionować słuszność terminu „niebieskiej nuty”. W końcu kto dyktuje, co jest „niebieskim” (co w tym przypadku oznacza „dziwne” lub „nieodpowiednie”) i kto decyduje, co jest normalne? Otóż konsonans i dysonans są obiektywnymi cechami harmonii, a nie kwestiami relatywizmu kulturowego. Oktawa lub kwinta brzmi jednakowo harmonijnie w dowolnej części świata, zaś tryton wszędzie będzie brzmieć dysonansowo. Kultura muzyczna nie jest definiowana przez sprzeczne rozumienie tych harmoniczných elementów, ale przez sposób, w jaki są one ze sobą rozgrywane.

Konsonanse mówią naszym uszom, że słyszą muzykę, a dysonanse nas zaciekawiają i intrygują. Każdy styl muzyczny równoważy je inaczej. Jeśli porównamy muzykę do jedzenia, to harmonijne współbrzmienia będą podstawowymi składnikami posiłku – używanymi

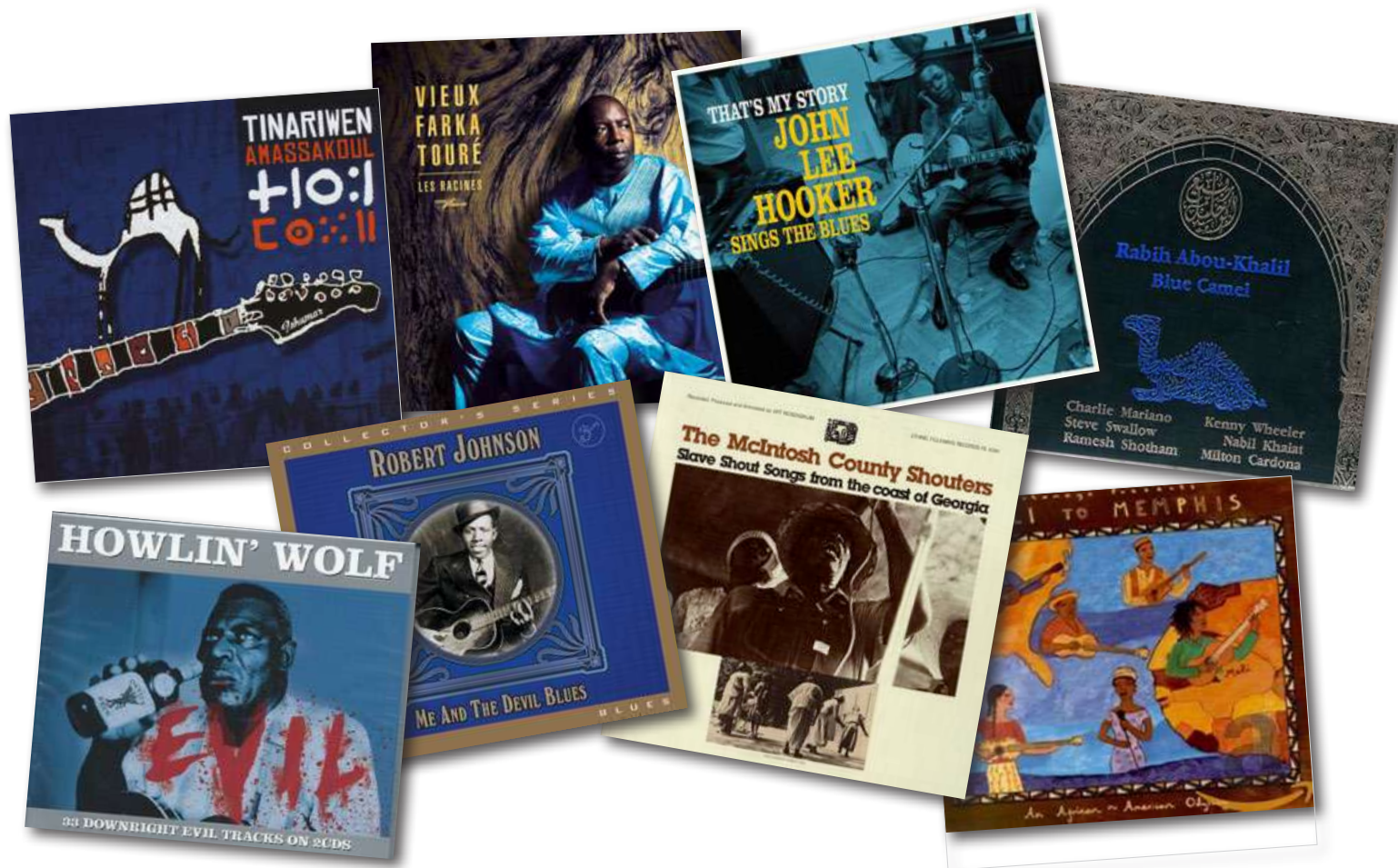
przez wszystkich, ale same w sobie będą nudne. Dysonanse to przyprawy, które nadają potrawom wyrazisty, interesujący smak.

Podobnie można porównać muzykę do książki. Muzyka w swej istocie to pewna historia, i jak w każdej historii mamy w niej wprowadzenie, rozwinięcie i zakończenie. W muzyce, jak w powieści, najpierw wprowadzany jest temat, potem coś się komplikuje, ale ostatecznie wszystko się układa. W kontekście muzycznym ten łuk narracyjny wyraża się w harmonii. Pojedyncza nuta jest obiektywna, jest zwykłą częstotliwością. W momencie gdy dodajemy kolejną nutę, opowiadana jest historia. Kiedy nuty są w stałym związku, stają się od razu zrozumiałe i miłe dla ucha.

Jednak niektóre nuty mają ze sobą bardziej burzliwe relacje, niespokojne, a nawet niestabilne, co niekiedy powoduje, że stają się bardziej atrakcyjne i pociągające. W dobrej książce taki suspens po prostu musi być obecny. Kontrast między różnymi rodzajami relacji między dźwiękami jest istotą

tego, jak oceniamy zawartość harmoniczną danego utworu lub rodzaju muzyki. Duszne, ale stabilne interwały – lub współbrzmienia – rozwiązują dramat, jaki tworzą toksyczne, ale pełne pikanterii dysonanse.

Tak właśnie była rozumiana harmonia w europejskiej tradycji muzycznej, ale czarna muzyka ze wszystkimi niebieskimi nutami wszystko zmieniła. Ci, którzy na statkach niewolniczych przepłynęli Atlantyk, stworzyli w krajach Nowego Świata zupełnie nowy, ale zarazem dla nich swojski rodzaj muzyki. Wysiedleni Afrykanie przybyli z kulturowym upodobaniem do dysonansu. Podczas gdy muzyka idealizowana przez zachodnich oprawców była



wygładzona do granic możliwości, muzyka ich kontynentu była tego odwrotnością.

Muzyka europejska od wieków dążyła do osiągnięcia harmonijnej jednorodności. Natomiast muzyka afrykańska była zasadniczo bardziej heterogeniczna, nakładała na siebie odrębne melodie i rytmy tworząc zespół, w którym żaden indywidualny głos nigdy nie ginie. Bębny djembe, grzechotki shekere, dzwonki gankogui i balafony grają kontrastujące rytmy i brzmienia, a każdy muzyk może w każdej chwili dodać jeszcze więcej dźwięków, stukając stopą, wydając okrzyk, dodając ozdobniki lub robiąc wszystko na raz. Do tego należy dodać śpiew.

W tej bogatej mozaice dźwiękowej „błędy” nie utrudniają wykonania, ale stają się nieoczekiwanymi punktami wyjścia do dalszej improwizacji. Wszystkie niespodziewane dźwięki są kluczową częścią doświadczenia. Jest to istny bałagan w porównaniu z muzyką, w której dwudziestu skrzypków stara się zagrać tę samą frazę ze szwajcarską zegarmistrzowską precyzją. Ale nawet chaos ma swój wewnętrzny porządek, tak też czarna muzyka nie jest po prostu bałaganem, ale ma swój system rządzący się własnymi prawami.

Afrykańscy niewolnicy przywieźli ze sobą heterogeniczny ideał brzmieniowy swoich przodków

i można sobie tylko wyobrazić, jak mylące mogły być dla nich zachodnie instrumenty. Instrumentalny świat Zachodu to świat klawesynu, Bacha i w pocie czoła wypracowanej umiejętności grania siedmiotonowych gam we wszystkich dwunastu tonacjach. Natomiast tradycyjna muzyka afrykańska opierała się najczęściej na skalach pentatonicznych i heksatonicznych, skalach pięcio- i sześciotonowych, których większa prostota pozwala na większą swobodę improwizacji.

Bez cofania się do XVII wieku – w Polsce oraz innych krajach dawnego bloku wschodniego pojęcie tonalności było rozumiane i utożsamiane z systemem durowo-molowym. Takie ujęcie było promowane przez socrealizm, dla którego muzyka odchodząca od harmonii funkcyjnej, a więc trudniejsza w odbiorze dla przeciętnego słuchacza, była przejawem zepsucia, wroga ludowi. Przykładem był jazz, surowo zakazany w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, a potem demonizowany i przedstawiany jako element zachodniego, rozpustnego stylu życia. Ideałem sztuki realnego socjalizmu była pieśń masowa pisana w oparciu o prostą harmonikę dur-moll. W publikacjach naukowych termin „atonalny” miał wydźwięk pejoratywny; „atonalny”, czyli sprzeczny z tonalnością.

Na pentatonice molowej, która obejmuje obniżoną kwintę, zwaną także trytonem, opiera się blues. Blues to pierwotny gatunek muzyki afroamerykańskiej, pierwsza skrytalizowana estetyka afrykańskich dźwięków granych na europejskich instrumentach. Istnieje wiele teorii na temat pochodzenia nazwy „blues”. Najbardziej znana zakłada, że pochodzi od słowa smutek, melancholia, przygnębienie, które miały być owocami działalności „niebieskiego diabła” (blue devil). Inna teoria głosi, że pochodzenie słowa blues związane jest z barwnikiem indygo. Używano go do barwienia bawełny, którą zbierali czarni niewolnicy

na plantacjach południa Stanów Zjednoczonych. Barwnik ten wykorzystywany był też w czasie ceremoniałów pogrzebowych wielu kultur zachodnioafrykańskich. Według tej teorii od koloru barwnika pochodzi słowo blues (ang. „blue” znaczy „niebieski”).

O ile termin „blues” w kontekście gatunku najbardziej kojarzy się ze smutną tematyką piosenek, nazwa równie dobrze mogłaby być uzasadniona używaniem trytonów. Legendy głoszą, iż w średniowieczu i renesansie stosowanie trytonu było surowo zabronione, gdyż brzmienie tego interwału miało przywoływać szatana, dlatego tryton był kiedyś nazywany diabolus in musica (diabłem w muzyce). Co ciekawe, tryton rzeczywiście często jest używany w muzyce do zarysowania klimatu grozy i tajemniczości. Na przykład, w *Sonacie Dantewskiej* Franza Liszta tryton pojawia się za każdym razem wtedy, gdy mowa o diable, piekle i potępieniu. Szczególne znaczenie trytonu dla brzmienia bluesa było całkowicie bezprecedensowe, ale powyższa teoria na pochodzenie nazwy „blues” wydaje się raczej naciągana.

O ile zachodnia muzyka igrała trochę z diabłem, o tyle blues sprzedał mu swoją duszę. Jak można się spodziewać, gitara była instrumentem najbardziej związanym z tym procesem. Progi były małą przeszkodą do pokonania, aby znaleźć te efemeryczne nuty pomiędzy nimi i przekazać ducha afrykańskiego grania na banjo. Ale nawet gdy blues przerzucił się na sztywniej zorganizowane instrumenty, takie jak fortepian, jego duch ukazał się w tych samych niebieskich nutach. To fundamentalnie afrykańskie zamiłowanie do dźwiękowych mashupów i doskonałej niedoskonałości stanowiło podstawę jedynej możliwej do wyobrażenia ścieżki dźwiękowej do późniejszych afroamerykańskich opowieści o nieszczęściach. To ono nadało muzyczny ton XX i XXI wiekowi. ●

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

SŁUCHAJ **2500** PODKASTÓW!

www.podkasty.radiojazz.fm

radioJazz.fm

Zbyt stylowi, by rapować wyraźnie

Adam Tkaczyk

Czasem wystarczy mieć **styl** (z pogrubioną czcionką, kapitalikami, szlaczkiem i gwiazdkami dookoła), by zapisać się na stałe w historii kultury. A jeśli dorzucimy do tego komplet zabójczych, genialnych bitów, to mamy przepis na pierwsze miejsce listy sprzedaży Billboardu. Nie ograniczam geniuszu EPMD tylko do tych dwóch elementów, bo ich twórczość przez lata pokazała wiele twarzy, ale na debiutanckim albumie *Strictly Business* to właśnie ich monotonna charyzma, eksponowana na ponadczasowych podkładach jest w mojej opinii kluczem do sukcesu.

Najprościej rzecz ujmując – Erick Sermon i Parrish Smith na *Strictly Business* to dwa najbardziej cool dzieciaki w klasie. Są arogancy, przekonani o swojej wyższości, modnie ubrani, otoczeni pięknymi dziewczynami, królują na imprezach. Rapują leniwie, bo przecież są zbyt fajni, by obchodził ich wysiłek wymawiania wszystkich głosek. Tematy tekstów, jeśli mamy być szczerzy i naprawdę wycisnąć z nich esencję, zmieniają raz na album (ale gdy już się uczepili nowej historii w *Jane*, to kontynuowali tę opowieść na każdym następnym albumie). Cały ten opis głównych bohate-

rów może brzmieć dla Was, Drodzy Czytelnicy, dość pejoratywnie. Zapewniam więc, że tych dwóch cwaniaczków się po ludzku lubi.

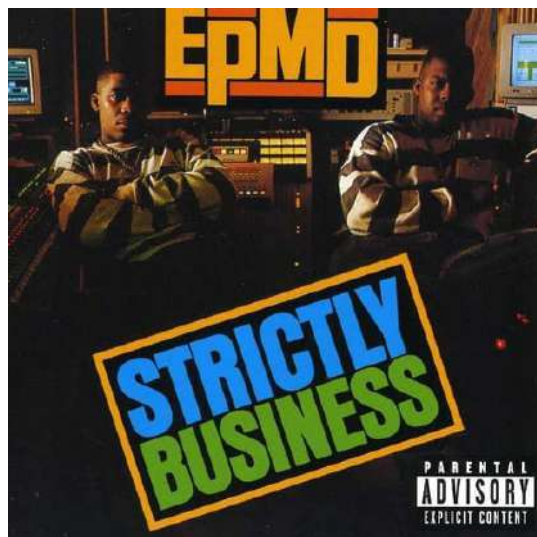
Wystarczą pierwsze sekundy *You Gots to Chill* lub *Let the Funk Flow* by mimowolnie zacząć kiwać głową lub dostosować rytm spaceru. A gdy Parrish robi słynną pauzę w *It's My Thing* – cały świat dookoła zastyga. EPMD nie są lirycznymi potworami, ale mają unikatowy talent do składania prostych pojedynczych linijek, które w połączeniu z rytmem, charyzmą i leniwym sposobem mowy uderzają swoją bezczelnością. Dla przykładu: Erick Sermon, pierwsza zwrotka *You Gots to Chill*: „Well you should keep quiet while the MC rap / But if you tired, then go take a nap!”. Nie dość, że zrymował „rap” z „nap” (choć trzeba oddać, że też „quiet” z „tired”), to jeszcze zrobił z drzemki punchline. Niewielu raperów potrafiłoby wybrnąć z takiego tekstu obronną ręką. EPMD chcą być podziwiani, chcą robić pieniądze (Erick and Parrish Making Dollars – tak się rozwija akronim EPMD), a my patrzymy, słuchamy, i nie możemy przestać.

Letargiczne przechwałki duetu zatopione są w głębokich, funkowych



groove'ach, wyprodukowanych przez nich samych. Panowie powyciągali co najlepsze z tanecznych bopów Ricka Jamesa, Kool & the Gang, Zapp, The Whole Darn Family czy the J.B.'s. Często bity prowadzone są przez linię basu (dodatkowe punkty przy rozsadzaniu głośników), a łączone ze sobą w wykreśniony sposób sample dość oczywiste. Wydaje się, że to prosty przepis i nic wyjątkowego w porównaniu np. z technikami produkcyjnymi Bomb Squadu w analogicznym okresie. Natomiast właśnie w tym złudnym wrażeniu lenistwa, unikania wysiłku twórczego i zszywania wszystkich tych bujących dźwięków swoim rapowaniem tkwi geniusz i magnetyzm *Strictly Business*. Te sample, te słowa, tę formułę potem próbowały odtwarzać dziesiątki artystów – z różnym skutkiem.

Strictly Business osiągnęło status złotej płyty – podobnie jak cztery ich następne albumy. W kolejnych latach twórczość EPMD – zarówno w grupie, jak i solo – zmieniała swój charakter. Rapowali z większą werwą i wyraźniej (świetnie słychać to w fantastycznym singlu *Symphony 2000* z albumu *Out of Business*), obydwaj przykładali więcej wagi do warstwy tekstowej (choć nigdy nie przebili się do ekstraklasy w tym aspekcie), czasem skreślali bliżej mainstreamu, a czasem szli w najsurowszy hardcore. Połowę lat 90. (1992-1997) spędzili skon-



EPMD – *Strictly Business*

Fresh Records / Sleeping Bag Records, 1988

fliktowani, ale gdy zdecydowali się na powrót, to potężny singiel *Da Joint* wysłał jasny komunikat: EPMD nie wybierają się jeszcze na emeryturę. Środowisko wydaje się jednak zgodne, że *Strictly Business* pozostaje ich najwspanialszym albumem. Stężenie zajebistości przebija sufit, bity wyprzedzały swoją epokę i do dzisiaj niemiłosiernie bują, młodzi Erick i Parrish nadal pozostają największymi kozakami w szkole. *Strictly Business* to również jeden z najczęściej cytowanych albumów rapowych. Talent EPMD do magnetycznych, uderzających linii dał początek wielu nawiązaniom, skreczowanemu refrenom, a nawet bitom z wysampleowanymi ich głosami. Osobiście „wychowali” i wypromowali też szereg artystów, którzy zapisali się złotymi zgłoskami w historii rapu: Redmana, Keitha Murraya, Rockwiltera czy Das EFX. ●

JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- **KARTUZY JAZZ BASS DAYS**
- **BIELSKA ZADYMKA JAZZOWA**
- **JAZZ JANTAR**
- **DRUMS FUSION FESTIVAL**
- **SZCZECIN JAZZ FESTIWAL**
- **BASZTA JAZZ FESTIVAL**

Kartuzy Jazz Bass Days



Andrzej Winiszewski

Wbrew jednoznacznie brzmiącej nazwie – to nie jest festiwal dla basistów, jak zapewnia jego twórca i organizator Piotr Lemańczyk, sam będący jazzowym bassmanem. Festiwal ma przyciągać różną publiczność, o różnorodnych zainteresowaniach. Nie zmienia to jednak faktu, że dla basistów Kartuzy to miejsce szczególne. Wystąpili tu m.in. Zbigniew Wrombel i Wojtek Pilichowski, a regularnie koncertuje formacja Piotra Lemańczyka Orange Train. Sam organizator festiwalu zaprasza do Kartuz przede wszystkim polskich artystów, ale w ramach pro-

gramowych koncertów pojawiają się także te specjalne, z udziałem gwiazd światowego jazzu. W roku 2016 był to Tayler Hornby, a w 2023 – Mike Stern. Częstymi gośćmi są artyści związani z jazzowymi ośrodkami polskiego Pomorza: Leszek Kułakowski, Wojtek Staroniewicz, Sławek Jaskułke, Krzesimir Dębski i inni. Nie brakuje także polskich gwiazd jazzu w osobach choćby Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Leszka Możdżera czy Rafała Sarneckiego. Oczywiście związki środowiskowe pokazują tu wyraźnie, jak ważna jest współpraca i budowanie sieci regionalnych inicjatyw. Przypomnijmy, że w pobliskim Sulęczynie od wielu lat odbywa się Festiwal Jazz w Lesie, organizowany przez Adama Czerwińskiego (także jazzmana). Od samego początku gospodarzem i instytucjonalnym partnerem Festiwalu Kartuzy Jazz Bass Days jest Kartuskie Centrum Kultury ze wsparciem lokalnego samorządu. To jeden z wielu przypadków, kiedy lokalne władze, doceniając wartość artystyczną zgłaszanych projektów, wspierają je organizacyjnie i finansowo. Dzięki temu pierwsza

fot. Marta Goluch





dekada festiwalu mija na utrwalaniu lokalnej jazzowej tradycji, budowaniu ogólnopolskiej marki festiwalu i tworzeniu stałej jazzowej publiczności. Bo jak mówił w programie RadioJAZZ.FM Piotr Lemańczyk: „Jest gościnnie, przyjeżdżają dziennikarze, muzycy prezentują swoje płyty, to takie nasze regionalne kameralne święto jazzu”. Będąc przejazdem, pamiętajcie, aby zajrzeć do Kartuskiego Centrum Kultury. Tego roku jazzowe Kartuzi rozpoczęły drugą dekadę własnej festiwalowej historii. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Bielska Zadymka Jazzowa

Ćwierć wieku w historii Bielskiej Zadymki Jazzowej to niemal cała epoka w historii jazzu początku XXI wieku. Kiedy spojrzymy na listę artystów, projektów i festiwalowych koncertów, to trzeba przyznać rację Jerzemu Batyckiemu, który mówił w wywiadzie dla RadioJAZZ.FM, że „dużo łatwiej wymienić tych, którzy nie zagrali na Bielskiej Zadymce, niż tych, którzy pojawili [się] w programie festiwalowych koncertów”.

Ta lista jest imponująca. I choć programy pierwszych edycji wypełnione były głównie nazwiskami polskich artystów (m.in. Jan Ptaszyn Wróblewski, Grzech Piotrowski, Michał Urbaniak, Jarek Śmietana, Tomasz Stańko, Kazimierz Jonkisz i in.), to jednak z biegiem lat obecność światowych gwiazd jazzu w Bielsku-Białej stała się codziennością, by wspomnieć choćby te największe: Hiram Bullock (2002), Richard Galliano

(2003), Roy Hargrove (2004), Yellowjackets (2005), Charlie Haden (2007), Ron Carter (2009), McCoy Tyner (2010), Maria Schneider (2012), Dianne Reeves (2014), Nicholas Payton (2017), Pat Metheny (2019), Chris Botti i Wynton Marsalis (2021).

Historia festiwalu rozpoczęła się pod koniec lat 90., kiedy Jerzy Batycki, aktywny reżyser teatralny i animator kultury, otworzył na Zamku Książąt Sułkowskich Piwnicę Zamkową, która szybko stała się ważnym miejscem spotkań i biesiad m.in. jazzowej publiczności. W Piwnicy, jak wspomina Jerzy Batycki, przy barowych

fot. Marta Ignatowicz



rozmowach narodziła się cała idea zimowego festiwalu, której aktywna realizacja rozpoczęła się w lutym 1999 roku. Podczas pierwszej edycji przyznano także po raz pierwszy Anioła Jazzowego. Jego laureatem został Andrzej Zubek, a rok później – urodzona w Bielsku-Białej (Straconka) jazzowa wokalistka Urszula Dudziak.

Piwnica Zamkowa była historycznie i programowo pierwsza. Jednak co najmniej kilka innych miejsc na terenie Bielska-Białej i w okolicach miasta związało się organizacyjnie i wizerunkowo z Bielską Zadymką. Wśród nich chyba najbardziej sensacyjnym stało się Schronisko PTTK na Szyndzielni, w którym na przestrzeni lat odbyło się wiele koncertów (równie zdumiewające było ich nagłe odwołanie z przyczyn technicznych w roku 2017). Istotne wydarzenia festiwalowe (wystawy, projekcje, koncerty) co roku mają miejsce także w popularnej bielskiej Galerii Sfera.

Ważną częścią festiwalu jest konkurs dla młodych polskich jazzmanów. Właśnie startem w konkursie rozpoczynali swoje późniejsze kariery lub potwierdzali własny talent i oryginalność m.in. Dominik Bukowski (2001), RGG Trio (2002), Maciej Obara (2006), Wojciech Myrczek (2010), Bartosz Dworak (2014), Adam Jarzmik (2017) i Joaquín Sosa (2021).



Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Przez ponad dwie dekady programy festiwalowe wypełnione były i są nie tylko koncertami. Ważną część corocznych programów stanowią wystawy jazzowej fotografii. Wśród autorów, których prace obejrzała bielska publiczność, znaleźli się m.in. Marek Karewicz, Henryk Malesa, Marek Duszka, Maciej Lorenc, Jerzy Pustelnik, Grzegorz Bury, Janusz Różański. W roku 2014 swoje prace prezentował także wielce zasłużony dla jazzu Rafał Olbiński.

Festiwal doczekał się własnej, starannie wydanej monografii z okazji 20-lecia imprezy w roku 2018. Bogato ilustrowane wydawnictwo wypełnione jest fotografiami, cytatami, reprodukcjami plakatów festiwalowych i ciekawostkami, dzięki czemu stanowi cenne kompendium wiedzy o koncertach, artystach, publikacjach prasowych i organizacji Bielskiej Zadymki Jazzowej, a także o jej pierwszym, historycznym 20-leciu. ●

Jazz Jantar



fot. Paweł Wyszomirski

Dziś mało kto już pamięta, że Festiwal Jazz Jantar ma swoją szczególną, bo tak naprawdę podwójną historię. Jego odległe historyczne początki sięgają połowy lat 70., kiedy to impreza organizowana była przez Polskie Stowarzyszenie Jazzowe we współpracy z lokalnymi klubami. W ramy programowe wpisany był cykl koncertów głównie polskich jazzmanów oraz – tu ciekawostka – konkurs na kompozycję jazzową! Jednak festiwalowa formuła szybko się wyczerpała; pod koniec lat 80. festiwal zakończył swoje funkcjonowanie po ledwie dziesięciu edycjach.

Odrodził się w nowej odsłonie w roku 1998 w powołanej do życia nowej instytucji samorządowej, jaką do dziś jest Klub Żak. Powrócono do idei festiwalu, jako stałego elementu klubowego życia w Gdańsku, choć nie bez organizacyjnych dylematów. Jak wspomina Magdalena Renk-Grabowska,

kurator festiwalu: „długo zastanawialiśmy się nad tym, jak to liczyć, pojawiły się różne głosy, ale uznaliśmy wówczas, że 26 lat temu, że ruszamy od początku”.

Od pierwszej edycji festiwal mocno wspiera trójmiejskich artystów. „My wciąż obracamy się wokół trójmiejskiego środowiska jazzowego – mówi Renk-Grabowska – wielu z tych muzyków razem z nami dorastało i debiutowało”. Do dziś tradycja ta jest wciąż żywa i co ważniejsze kontynuowana także dzięki koncertom studentów Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Programy festiwalu pełne są największych gwiazd światowego jazzu. Ale bywają i tacy artyści, którzy z festiwalem związani są niemal organicznie. Z pewnością jednym z nich jest Vijay Iyer, znakomity amerykański pianista, który zagrał w Żaku aż osiem koncertów! Często edycje Jazz Jantar to prawdziwy przegląd współczesnych trendów, muzycznych zjawisk i projektów. Biorąc za przykład choćby tylko rok 2015, lista artystów jest wręcz oszałamiająca: Cécile McLorin Salvant, Aaron Goldberg, Samuel Blaser, Marc Ribot, Marius Neset i Nils Petter Molvær.

26 festiwalowych lat to także staranna dbałość o promocje, obecność w mediach społecznościowych i obszerne drukowane wydawnictwa. W wielu kolekcjonerskich zbiorach, rozsianych po całej Polsce, nieraz odnajduję komplety folderów i programów, które stanowią ciekawe i unikalne kompendia wiedzy o jazzie i jazzmanach. Do tego tacy autorzy, jak m.in. Marek Dusza ze świetnymi tekstami o jazzowym saksofonie (2014), Piotr Jagielski, piszący o Tomaszu Stańce (2018), czy przepytujący festiwalowe gwiazdy Jarosław Kowal.

fot. Jan Rusek

Jazz Jantar to na polskim Pomorzu chyba najważniejsza impreza festiwalowa z jazzem jako elementem wiodącym. Ale w skali całego kraju nieustępujący również tym największym jazzowym wydarzeniom. Organizatorzy nie ulegają popularnym trendom, uważnie obserwują muzyczny rynek, wracają do sprawdzonych, kreatywnych artystów, zapraszając ich na kolejne koncerty. Inspirują, edukują i popularyzują, konsekwentnie realizując stylistyczne założenia. Wychowali sobie również własną, wierną publiczność, bez której żaden festiwal nie mógłby istnieć. ●

Posłuchaj podcastu z audycji

Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Drums Fusion Festival

Bydgoszcz to z całą pewnością miasto perkusistów. Wystarczy wymienić trzech: Łukasza Żytę, Marcina Jahra i Piotra Biskupskiego. Ich nazwiska doskonale promują miasto pulsujące jazzowym rytmem. Kilka dekad temu, w latach 80., to tu, w Bydgoszczy odbywało się jednak Międzynarodowe Forum Perkusyjne, a samo miasto wiązano z aktywnie działającym środowiskiem perkusyjnym, co pozwoliło na stworzenie nurtu zwanego Bydgoską Szkołą Perkusyjną. W takim to klimacie narodził się w roku 2007 Międzynarodowy Festiwal Sztuki Perkusyjnej Drums Fusion.

Dyrektor festiwalu Marek Maciejewski mówi, że ważnymi elementami definiującymi przyjętą formułę festiwalu Drums Fusion są trzy filary: edukacja, prezentacja i animacja. Każdy z elementów ma swoje programowe uzasadnienie i miejsce wśród festiwalowych wydarzeń. Kluczowym okazał się tu rok 2016, w którym kolejnym przemianom organizacyjnym towarzyszyły widowiskowe działania integracyjne. Jak wspomina Marek Maciejewski: „tę zmianę formuły rozpoczęliśmy od szczególnego wydarzenia – bicia rekordu Guinnessa w graniu na największym bębnie świata”. Eksperyment się przyjął i miał swoją kontynuację na kolejnych edycjach festiwalu. Choćby w roku 2022 zorganizowano podobny performance z udziałem wszystkich chętnych miłośników perkusyjnych brzmień i rytmów. Polegał on na wykonaniu przez możli-

wie największą liczbę uczestników prostej, ale za to scenicznie spektakularnej, a w charakterze niezwykle widowiskowej koncertowej konwencji. Nie brakuje na festiwalu także działań edukacyjno-warsztatowych prowadzonych przez profesjonalnych edukatorów (Piotr Biskupski) czy performerów (Ryszard Bazarnik).

Festiwal ma szczęście do autentycznych jazzowych gwiazd, zwłaszcza perkusyjnych. Gośćmi Drums Fusion byli m.in. Cindy Blackman Santana (2017), Zohar Fresco (2017), Trilok Gurtu (2018) i Jeff Ballard (2022). Nie brakowało także wybitnych postaci ze świata jazzu spoza środowiska improwizujących perkusistów, choćby w osobach Jana Garbarka czy Pata Metheny'ego. ●

fot. Drums Fusion



Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy





fot. Szczecin Jazz

Szczecin Jazz Festival

Szczecin to jeszcze jeden pomorski ośrodek polskiego jazzu, w którym środowisko i mnogość jazzowych wydarzeń sprawiają, że mówi się o nim jako o istotnej części życia festiwalowego w naszym kraju. Biorąc pod uwagę rangę artystów, którzy pojawili się w ostatnich latach na festiwalowej scenie (Jazzmeia Horn, Jazz at Lincoln Center Orchestra, Kenny Garrett i inni), Szczecin stawia na muzyczne gwiazdy i coroczne podnoszenie rangi festiwalu.

Jednak programy kolejnych edycji to nie tylko koncerty, ale również działania edukacyjne, warsztaty, wydarzenia o charakterze popularyzatorskim, organizowane w przestrzeni miejskiej w parkach, kościołach, fabrycznych magazynach czy nawet gościnnych winnicach i prywatnych domach. Już w roku 2016 pierwsza edycja festiwalu wyraźnie szła w kierunku rozszerzenia tradycyjnej formuły. Sylwester Ostrowski, twórca szczecińskiego festiwalu, tak o tym mówi: „pierwsza edycja była dla nas pewnym sprawdzianem, również budżetowym, który był testowy. Na tyle się jednak sprawdziliśmy, że miasto Szczecin postanowiło na nas postawić i kolejne edycje tworzone były z jeszcze większym rozmachem”.



fot. Szczecin Jazz

Warto wspomnieć, że w programie pierwszego festiwalu pojawiły się już głośne w świecie jazzu nazwiska: Deborah Brown, Kevin Mahogany, Billy Harper, Eddie Henderson czy Mario Biondi.

Organizatorzy festiwalu nie unikają także produkcji, które mocno wykraczają poza tradycyjnie pojęty kanon jazzu. „Takim przedsięwzięciem był choćby koncert Eryki Badu w roku 2019 – wspomina Sylwester Ostrowski – dla 5-tysięcznej publiczności, gości z całej Polski, ale także z dużej części Europy”. Takie pro-

jekty przyciągają uwagę, promują wydarzenie i miejsce, a sukces frekwencyjny zawsze dobrze świadczy o możliwościach i zdolnościach organizacyjno-produkcyjnych festiwalu. A to przekłada się na zaufanie artystów z najwyższej światowej półki. Festiwal podejmuje współpracę z innymi jazzowymi festiwalami na Ukrainie czy z Amersfoort World Jazz Festival w Holandii. Wielu europejskich jazzmanów występuje w programie festiwalu Szczecin Jazz, bo – jak deklaruje Sylwester Ostrowski – w Szczecinie jest miejsce dla każdego. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego

Posłuchaj podcastu z rozmowy

Baszta Jazz Festival

Po dwóch latach pandemicznej posuchy nie było do końca jasne, jak wiele spośród takich festiwali jak ten Czchowski wróci do kalendarza w naszym kraju. Na szczęście ten wrócił i w roku 2022 w Czchowie ponownie zabrzmiał jazz tradycyjny. Historia Baszta Jazz Festival sięga roku 2000, kiedy to po raz pierwszy w Czchowie zagrali jazzowi tradycjonaści. Od samego początku festiwal związany jest z krakowskim środowiskiem jazzowym i to zespoły kojarzone z Krakowem grywają tu najczęściej. Nie inaczej stało się w tamtym

przełomowym milenijnym roku 2000. W inauguracyjnym programie znalazły się Jazz Band Ball Orchestra i Old Metropolitan Jazz Band. Przypomnieć wypada, że w ogromnym stopniu organizacyjny trud związany z produkcją festiwalu wziął na siebie Jacek Mazur (zmarł przedwcześnie w lipcu 2018 roku, dwa dni przed kolejną edycją festiwalu), który

przez długie lata pełnił rolę dyrektora artystycznego imprezy. Jako wielki entuzjasta jazzu i świetny instrumentalista, wieloletni członek JBBO i rodowity czchowianin doradzał, planował, a korzystając z własnych rozległych kontaktów, zapraszał do Czchowa wiele jazzowych znakomitości. Roman Bartnicki, aktualny szef artystyczny festiwalu, wymienia ich jednym tchem: Henryk Majewski, Wojciech Karolak, Andrzej Dąbrowski, Zbigniew Namysłowski, a także Harriet Lewis, Janice Herrington czy Stanley Breckenridge.

Oczywiście 24 edycje (2000-2023) Baszta Jazz Festival to ogromna liczba artystów i nie sposób wy-

mienić wszystkich. Dość jednak powiedzieć, że jeśli chodzi o polskich tradycjonalistów, to wystąpili w Czchowie chyba wszyscy najważniejsi: Leliwa Jazz Band, Beale Street Band, Prowizorka Jazz Band, Five O'Clock Orchestra, Zygi Jazz Band, Daily Jazz Combo, Silesian Jazz Band i wielu innych.

Ciekawą inicjatywą edukacyjną są także funkcjonujący w ramach festiwalu konkurs o „Złotą Basztę” im. Jacka Mazura, wystawy fotograficzne, aukcje obrazów oraz tradycyjna jazzowa parada nowoorleańska.

Wiedzę o festiwalu, jego historii, corocznych programach oraz występujących artystach czerpać można z doskonale przygotowanej strony internetowej jazz.czchow.pl, do obejrzenia której serdecznie zapraszamy. ●

fot. Baszta Jazz Festival

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego

Posłuchaj podcastu z rozmowy



Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm
ul. Górczewska 201, 01-459 Warszawa
www.jazzpress.pl

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Mateusz Sroczyński

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 **euroJazz**
Fundacja Popularyzacji Muzyki
Jazzowej EuroJAZZ
ISSN 2084-3143

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Marcin Wilkowski
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Barbara Adamek
Bogdan Augustyniak
Krzysztof Wierzbowski
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Beata Gralewska
Przemek Kleczkowski
Jacek Piotrowski
Sławek Przerwa

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Łucja Kubicka
Marta Pijanowska-Kwas
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Sławek Przerwa

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-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

