

Top Note
Young Power New Edition
Freedom

Philip Dizack

Piotr Damasiewicz
& Dominik Wania

Piotr Schmidt

Andrzej Świąś

Grzech PIOTROWSKI

Odpinanie się od systemu



5TH "WE WANT JAZZ" POSTER COMPETITION

THEME:



PRIZE: 10 000 PLN

DEADLINE: 25.09.2023

info: www.radiojazz.fm/wewantjazz2023

Organizer: **radioJazz.fm** **euroJazz**

Partner:



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**



**NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: Kultura – Interwencje. Edycja 2023

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



Polska to kraj festiwali jazzowych. Jest ich u nas ponad sto, a ciągle przybywają kolejne. Nie wszystkie są w stanie przetrwać próbę czasu, ale też wciąż nie brakuje śmiałków, którzy postanawiają powołać do życia kolejną nową imprezę. Niewykluczone, że jeśli dalej tak pójdzie, już wkrótce każdy poważny powiat będzie się szczycił własnym jazzowym cyklem koncertowym. Jak to się ma do ponoć niezbyt licznej gromady odbiorców tego gatunku i gatunków mu pokrewnych? I wobec coraz większych trudności z przyciągnięciem jazzowej publiczności, o których słyszy się coraz częściej?

„Tak się ładnie mówi, że sztuka zawsze przetrwa, bo ona nas wznosi na wyżyny. Nieprawda. Ludzie, kiedy panowała pandemia, odpłynęli w inne rejony i my producenci festiwali to widzimy. Zaczęli robić wszystko to, czego nigdy przedtem nie robili, a nagle mogli, bo nie poświęcali czasu na muzykę, na koncerty. Część z nich w ogóle nie wróciła albo przynajmniej wraca bardzo rzadko. Jeśli chodzili raz w tygodniu na koncert, to teraz pójdą raz na kwartał” – ubolewa Grzech Piotrowski, starannie monitorujący i analizujący przemiany na festiwalowym rynku.

Osobną kwestią jest pomysł na festiwalowe wydarzenie lub raczej w wielu przypadkach... jego brak. Chyba że za taki pomysł uznamy ściągnięcie kilka najpopularniejszych zagranicznych czy polskich gwiazd gatunku, w zależności od budżetowych możliwości organizatora i ewentualnie tego, jak blisko przebiega ich aktualna trasa. W efekcie na wielu festiwalach grają wciąż te same, zbyt dobrze znane postacie, niezależnie od swojego zaangażowania i poziomu nowych produkcji, jeśli w ogóle o takie zdążyły zadbać.

Tym zaś, którzy chcieliby mnie przekonywać, że jednak najbardziej, nawet w jazzie, sprawdza się kierowanie przekazu do słuchających w myśl zasady Mamonia, czyli lubiących wyłącznie to, co już znają, zacytuję jeszcze frazę z festiwalowej relacji Adama Tkaczyka o festiwalu, który okazał się być „okazją do poznawania ludzi, dźwięków, a nawet własnego gustu, który raz na jakiś czas warto zaktualizować, dla higieny umysłu”.

Miłej lektury.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Roman Gucio Dyląg

12 Tony Bennett

16 – Płyty

16 Pod naszym patronatem

32 TOP NOTE

Young Power New Edition – *Freedom*

36 Recenzje

Stanisław Aleksandrowicz Oktet – *Pieśń o bębnie*

Michał Ciesielski – *Racing Thoughts*

Rafał Sarnecki – *A View From The Treetop*

Piotr Lemańczyk Electric Band, Leszek Możdżer – *Inherited Dream*

Mundinova – *Fantom*

Natalia Kordiak – *Ytinamuh*

Drogi Krajoby – *Drogi Krajoby w Polsce*

Tomek Gadecki – *Let's Talk About Shame*

Mieczysław Kosz – *Piano Solo, Duo, Trio*

Andrzej Zaucha – *Dwa kroki w chmurach*

Joachim Kühn New Trio, Atom String Quartet – *Komeda – Jazz at Berlin Philharmonic XIV*

Sam Levin Trio – *Another Brooklyn*

Meshell Ndegeocello – *The Omnichord Real Book*

Artemis – *In Real Time*

Hazelrigg Brothers – *Synchronicity*

Marc Ribot, Ceramic Dog – *Connection*

John Coltrane, Eric Dolphy – *Evenings At The Village Gate*

Dźwiękiem zmieniając świat

First Polish Romantic Jazz

Colin Stetson: Naturalne przedłużenie ciała

Zmarnowane szanse



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

72 – Koncerty

- 72 Przewodnik koncertowy
84 Eklektyczny Londyn poza konkurencją
94 Jubileuszowa uczta
101 Nowe jazzowe rozdanie
-

108 – Rozmowy

- 108 Grzech Piotrowski
Odpinanie się od systemu
115 Philip Dizack
Należy chwycić chwilę
-

122 – Słowo na jazzowo

- 122 Gabriela Kurylewicz, Muzyka & poezja
Patriotyzm
124 Piotr Rytowski, My Favorite Things (or quite the opposite...)
Pakistański łącznik
127 Aleksandra Fiałkowska, Projekt Jazz
Sztuka kolorów Jana Młodożeńca
130 Rafał Garszczyński, Kanon Jazzu
Nie poszedł za ciosem...
-

133 – Pogranicze

- 133 Linda Jakubowska, Roots & Fruits
Afryka woła, Ameryka odpowiada
-

136 – Pogranicze

- 136 Adam Tkaczyk, Down the Backstreets
List miłosny do pięćdziesięciolatka
-

142 – Jazzowa Polska Festiwalowa**158 – Redakcja**



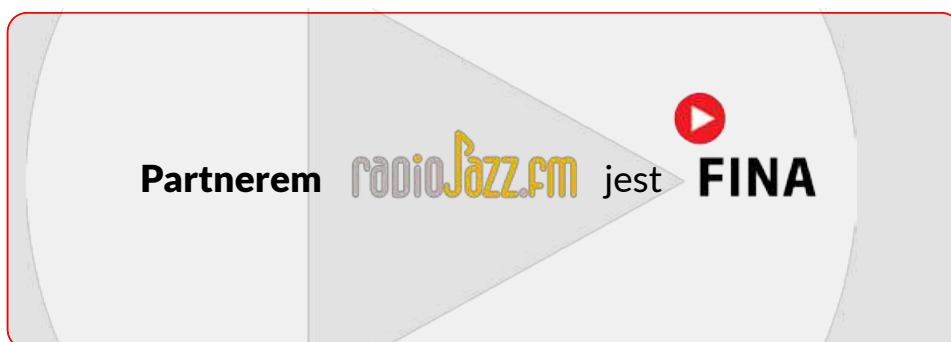
Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA



Portrety improwizowane



Koryfeusze czekają

Do 14 września można zgłaszać kandydatury do tegorocznej, trzynastej edycji nagród Koryfeuszy Muzyki Polskiej w kategoriach Osobowość Roku, Wydarzenie Roku oraz Nagroda Honorowa, a także w kategorii Odkrycie Roku dla debiutujących artystów. Zgłoszeń mogą dokonywać osoby związane z polskim życiem muzycznym.

Spośród zgłoszonych Kolegium Elektorów w tajnym gło-

sowaniu wybierze tegorocznych laureatów. W skład tego gremium wchodzi rektorzy akademii muzycznych, uniwersytetów, dyrektorzy instytutów muzykologii i instytutów muzyki, dziennikarze z mediów zajmujących się muzyką, przedstawiciele związków i organizacji branżowych, a także wszyscy dotychczasowi laureaci. O nagrodzie w kategorii Odkrycie Roku w otwartym głosowaniu zdecy-

duje publiczność, która będzie mieć taką możliwość między 25 a 29 września na stronie www.koryfeusz.org.pl.

Koryfeusze przyznawane są od 2011 roku. Nagroda przyznawana jest za dokonania w minionym sezonie artystycznym – z wyjątkiem tej wręczanej za całokształt działalności. Tegoroczni laureaci ogłoszeni zostaną podczas uroczystej gali 23 października. ●

South Silesian Brass Band ze Złotą Tarką

South Silesian Brass Band zwyciężył 12 sierpnia w konkursie 52. Międzynarodowego Festiwalu Jazzu Tradycyjnego Old Jazz Meeting Złota Tarka w Iławie. Tym razem komisja konkursowa nie wyłoniła laureatów nagród indywidualnych. Za aranżacje wyróżniono natomiast Macieja Walczyńskiego z drugiego rywalizującego w finale zespołu – Jazz Dreamers. Wyróżnie-

nia otrzymali również Anna Nowik i Michał Pijewski. Podczas tegorocznej edycji konkursu w finale rywalizowały wyłącznie dwa zakwalifikowane przez jury do tego finału zespoły.

Historia konkursu o Złotą Tarkę dla najlepszego zespołu jazzu tradycyjnego sięga połowy lat 60. Pierwszą edycję rozstrzygnięto podczas wrocławskiego festiwalu Jazz nad Odrą

w 1965 roku. Do 1971 roku konkurs towarzyszył warszawskiemu festiwalowi Jazz Jamboree. W 1973 roku rozpoczęto organizowanie oddzielnego festiwalu pod marką Złotej Tarki, który od roku 1994 odbywa się w Iławie. Obecnie konkurs organizuje Iławskie Centrum Kultury i Stowarzyszenie Centralny Klub Studentów Politechniki Warszawskiej Stodoła. ●

Quietet w finale Virtual Jazz Club's Contest

Polski zespół Quietet otrzymał Nagrodę Publiczności (The Web Community Prize) 9. edycji konkursu 7 Virtual Jazz Club's Contest, co dało mu automatyczny wstęp do finału kon-

kursu. Polacy otrzymali nagrodę po zaprezentowaniu utworu *Scand*. Muzycy startowali w kategorii wiekowej do 25 roku życia. Oprócz nich nagrodzono greckiego muzyka Thomasa Mi-

trousisa w kategorii Pros and Amateurs. Zwycięzcy wyłonieni zostaną przez międzynarodowe jury, które ogłosi swoją decyzję 17 września podczas videokonferencji na stronie organizatora. ●

Adam Bałdych uruchamia Imaginary Music

Adam Bałdych zapowiedział start własnej wytwórni płytowej Imaginary Music. Pierwszą płytą w jej katalogu będzie album *Butterfly* wokalistki Kari Sál, a prywatnie żony skrzypka, który ukaże się 24 października. Następny będzie album duetu Adam Bałdych & Leszek Możdżer – *Passacaglia*, który trafi do przedsprzedaży w listopadzie, ale którego premierę zaplanowano na styczeń przyszłego roku.

„Imaginary Music to niezależna wytwórnia płytowa zorientowana na współczesną muzykę improwizowaną, jazzującą, sięgającą po brzmienia etniczne, ale i elektroniczne, wszystko po to, by poruszyć wyobraźnię. Powstanie labelu jest odpowiedzią na niezagospodarowaną przestrzeń na styku gatunków i stylów: muzyki poważnej, jazzowej, popularnej; skupia muzykę wysublimowaną, niebanalną, dającą powiew świeżości” – czytamy w informacji dla mediów. Album *Butter-*



Okladka pierwszego albumu Imaginary Music

– *Butterfly* Kari Sál, fot. Wiktor Franko

fly zapowiada singiel *If I Go Away*. W zespole wokalistki zagraли m.in. Adam Bałdych, Jacob Karlzon i Dawid Fortuna. ●

Krzysztof S. oskarżony o pedofilię

Akt oskarżenia przeciwko Krzysztofowi S., muzykowi, kompozytorowi, producentowi programów telewizyjnych dla dzieci i byłemu prezesowi Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego, trafił 17 lipca do sądu. Prokuratura Okręgowa w Warszawie oskarżyła pianistę o seksualne wykorzystanie osoby poniżej 15 roku życia, za co grozi kara od dwóch do dwunastu lat więzienia – podała Polska Agencja Prasowa. Jak powiedział PAP rzecznik Prokuratury Okręgowej w Warszawie prok. Szymon Banna: „zarzut dotyczy zdarzenia z 2017 roku mającego miejsce w Puławach podczas warsztatów jazzowych organizo-

wanych dla dzieci i młodzieży przez stowarzyszenie, którego prezesem wówczas był oskarżony Krzysztof S.”. Prokurator przekazał, że podejrzany nie przyznał się do popełnienia zarzucanego mu czynu i odmówił składania wyjaśnień. Oskarżenie jest wynikiem zawiadomienia, które dotarło do prokuratury w 2018 roku. Dotyczyło ono różnych popełnianych przez muzyka przestępstw o charakterze seksualnym, do których, według zawiadamiających o tym pokrzywdzonych, dochodziło jeszcze w latach 90. Wszystkie, z wyjątkiem tego, które stało się podstawą oskarżenia, prokuratura uznała za przedawnione, co potwierdził

następnie Sąd Rejonowy dla Warszawy Mokotowa w Warszawie.

Mimo wielu relacji pokrzywdzonych w mediach, w tym również od osób, które jako dzieci uczestniczyły w warsztatach jazzowych, dotychczas żaden z licznych dawnych współpracowników Krzysztofa S., tak muzyków, jak i działaczy ze środowiska jazzowego, publicznie nie potwierdził, że był świadkiem molestowania nieletnich przez pianistę oraz cokolwiek o tym wiedział. Jeżeli ktoś jednak chciałby podzielić się swoimi wspomnieniami w tej sprawie, zapraszamy do kontaktu mailowego pod adresem: jazzpress@radiojazz.fm. ●

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

Mamy nadzieję, że ułatwi Wam to lekturę naszego miesięcznika!

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

Piszemy dla Was i dzięki Wam



Roman Gucio Dyląg (1938-2023)

Kontrabasista gwiazd

Gucio Dyląg to jeden z autentycznych pionierów polskiego jazzu. Jemu równych i z podobnym dorobkiem można by policzyć na palcach jednej ręki. Niemniej bardzo szybko został w Polsce doceniony, za czym poszły propozycje ze strony największych postaci polskiego jazzu. Grał z wieloma, o ile nie ze wszystkimi, liderami polskiego jazzu. Niemal całe dojrzałe życie spędził za granicą, najdłużej mieszkając w Szwecji. Tam też zmarł, przeżywszy 85 aktywnych lat.

Interesował się muzyką improwizowaną już w połowie lat 50. Kluczowy dla jego muzycznej, artystycznej kariery stał się rok 1957. To wtedy wystąpił w składzie Melomanów Jerzego Matuszkiewicza podczas drugiego Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie oraz na planie filmowego dokumentu Andrzeja Brzozowskiego *Rozmowy jazzowe*¹. Melomani byli jednak tylko epizodem w jego artystycznym życiu. Aspiracje 20-letniego wówczas, początku-

jącego jazzmana były dużo większe i sięgały o wiele dalej. Na szybko rozwijający się talent zwróciło uwagę kilka czołowych polskich gwiazd rodzimego środowiska jazzowego (Komeda, Trzaskowski, Kurylewicz, Urbaniak i inni). W roku 1960 jako członek tria Andrzeja Trzaskowskiego Dyląg wziął udział w słynnym koncercie amerykańskiej gwiazdy jazzu Stana Getza w Filharmonii Narodowej. Na jego grę zwrócili wówczas uwagę krytycy. Miał wtedy 22 lata.

W roku 1963 wziął udział w specjalnej sesji nagraniowej na potrzeby krótkometrażowego filmu Janusza Majewskiego *Opus jazz* i wyjechał za granicę, by pozostać tam już do końca życia. To tam rozwinęła się jego właściwa kariera artystyczna. Osiedlił się początkowo w Sztokholmie i nawiązał tam współpracę m.in. z amerykańskimi artystami koncertującymi w Szwecji (Anita O'Day²). Jednak najważniejsza część artystycznego życia Dyląga przypadła na lata spędzone w Szwajcarii. Nawiązał tam współpracę z wieloma gwiazdami europejskiej sceny jazzowej.

Koncertował i nagrywał m.in. ze szwedzkimi jazzmanami Janem Johanssonem i Nilsem Lindbergiem, akompaniował amerykańskim



Kadr z filmu *Opus Jazz* Janusza Majewskiego

jazzmanom występującym często w Skandynawii i Europie (Lee Konitz, Dexter Gordon, Benny Golson, Art Farmer i in.). Wśród liderów, którym towarzyszył podczas nagrań w studiu lub na koncertowej scenie, byli Bucky Pizzarelli, Monica Zetterlund, Benny Bailey, Putte Wickman, Jancy Körössi, George Russell i Rolf Ericson. W artystycznym życiorysie Dyląga ważnym wydarzeniem była także współpraca z Bennym Goodmanem. Nie stracił jednak kontaktu z polskimi muzykami, którzy chętnie grali w skandynawskich klubach,

takich jak Gyllene Cirkeln. Byli wśród nich m.in. Wojciech Karolak i Andrzej Dąbrowski.

Dyskografia artysty liczy kilkadziesiąt pozycji. Umieszczona na tych płytach muzyka dobitnie świadczy o uznaniu, jakim muzyk cieszył się w środowisku skandynawskiego jazzu.

Roman Gucio Dyląg zmarł nagle w roku swoich 85 urodzin. ●

Andrzej Winiszewski

- 1 Gra tam na kontrabasie w składzie zespołu Hot Club Melomani.
- 2 W roku 2009 ukazała się płyta DVD z rejestracją koncertu A. O'Day w Norwegii. Koncert zarejestrowano w roku 1963. W składzie kwartetu akompaniującego znalazł się grający na kontrabasie Roman Dyląg.

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

Tony Bennett (1926-2023)

Mistrz standardów

21 lipca zamilkł jeden z najlepszych jazzowych i rozrywkowych amerykańskich głosów XX i XXI wieku. Mistrz stylu i elegancji. Ikona wokalu. Malarz, wielbiciel sztuki. Wirtuoz swingu. Weteran sceny, na której spędził siedem dekad! To jedy-ny taki przypadek w historii muzyki popularnej. Król amerykańskiego śpiewnika. Zdaniem Fran-ka Sinatry był największym piosenkarzem świata. Kontynuator schedy po nim. Człowiek instytucja, autorytet, showman. Inspirował kolejne pokole-nia młodych adeptów sztuki wokalne. Wielokrot-ny zdobywca Grammy (w tym Grammy Lifetime Achievement Award), dwóch statuetek Primetime Emmy Award.

Wielki crooner, obok Deana Martina, Binga Crosby'ego, Bobby'ego Darina, Sammy'ego Davisa Jr., Andy'ego Williamsa, Freda Astaire'a, Nat King Cole'a i jego brata Freddy'ego. Był z nich najmłod-szy, a pozostał najdłużej na scenie. Współtworzył amerykańską wokalistykę. Standardy w jego inter-pretacji przeszły do historii. Sprzedał 50 milionów egzemplarzy płyt. Jego dyskografia liczy ponad 70 tytułów. Był orędownikiem ruchu na rzecz praw obywatelskich. Odmówił występów w Afryce Połu-dniowej za czasów apartheidu. Odszedł niespełna dwa tygodnie przed swymi 97. urodzinami.

Tony Bennett urodził się 3 sierpnia 1926 roku w ro-dzinie włoskich emigrantów jako Anthony Domi-nick Benedetto. Podczas drugiej wojny światowej walczył w oddziałach piechoty wyzwolającej Euro-pę. Został członkiem big-bandu armii amerykań-skiej. Po wojnie szkolił śpiew w technice bel canta. Ćwiczył wokalizy odtwarzając improwizacje Sta-na Getza i Arta Tatum. W 1949 roku jego talent od-kryła wokalistka Pearl Bailey i zaprosiła go, by sup-

portował jej występy. Pod koniec lat 40. rozpoczął solową karierę. Jego demo z utworem *Boulevard Of Bro-ken Dreams* dotarło do producenta Mitcha Millera z Columbia Records. Bennett podpisał z nimi kontrakt w 1950 roku. Pozostał wierny swej wytwórni niemal do końca kariery. Takim wyczynem może pochwalić się tylko on i Barbra Streisand.

W 1951 roku nagrał *Because of You* – utwór, który wzbił się na szczyt listy Billboardu (milion sprzedanych ko-pii) – i zaczął z powodzeniem śpie-wać z jazzowymi zespołami i orkie-strami. Płyta *Basie Swings, Bennett Sings!* (1959) była jednym z najlepiej sprzedających się longplayów jazzo-wych w dziejach. Dekada lat 50. to pasmo sukcesów, kolejnych hitów: *Blue Velvet*, *Rags to Riches*, *Strang-er in Paradise*, *Just in Time*. Od tego momentu Bennett był bożyszczem nastolatek. W 1962 roku osiągnął status supergwiazdy. Nagrał wów-czas *I Left My Heart in San Franci-sco*. Song ten przyniósł Bennetto-wi dwie nagrody Grammy i stał się standardem muzyki pop XX wieku. Zasłynął jako piosenkarz rozryw-kowy, lecz kochał jazz. Na uwagę zasługują dwa stricte jazzowe albu-my nagrane z pianistą Billem Evan-sem: *The Tony Bennett / Bill Evans Album* z 1973 roku oraz starszy



o dwa lata *Together Again*. Był to prawdziwy sprawdzian dla wokalisty. Tony śpiewa tu szczerze, naturalnie, z serca. Wyśpiewywał siebie, emocje. Ciepłym, mocnym tembrem. Stawiał na interpretację tekstu. Potrafił wydobyć z tekstu myśli autora. Śpiewał czysto, klarownie, jak mistrz frazowania i nastroju. Świetnie odnajdywał się zarówno w balladach, jak i przestrzennych numerach bigbandowych.

Kolejne dekady, w których na listach przebojów królowały The Beatles, The Rolling Stones, rock, heavy metal, punk, czarne disco, Motown, brytyjski pop, a nawet powstały na początku lat 80. kanał MTV, nie przeszkodziły Bennettovi w kontynuowaniu kariery. Był

zawsze otwarty na nowe brzmienia, na młodych artystów. W 1994 roku nagrał koncertowy krążek *MTV Unplugged*. Do legendarnego występu zaprosił Elvisa Costello oraz k.d.lang. Wkrótce była to platynowa płyta w Stanach i została nagrodzona dwiema nagrodami Grammy. Album okrzyknięto longplayem roku. Nastąpił prawdziwy renesans kariery Tony'ego. Potrafił zdobyć serca i uznanie młodszych o kilka dekad słuchaczy.

W latach 90. pojawiły się jego płyty-hołdy dla Sinastry (*Perfectly Frank*, 1992) oraz Billie Holiday (*Tony Bennett on Holiday*, 1997). Rok 2002 przyniósł z kolei duetowy album z k.d. lang *A Wonderful World*. Ponowne spotkanie z folkową pieśniarką z Kanady zaowocowało pięknym, szlachetnym brzmieniem. Kojący, ponadczasowy longplay. Kolejna nagroda Grammy w kategorii Best Traditional Pop Vocal Album była ich.

Gdy w 2006 roku Tonny Bennett obchodził swoje 80. urodziny, zaprosił plejadę gwiazd wokalistyki do

nagrania płyty *Duets: An American Classic*. Michael Bublé, Elvis Costello, Celine Dion, Elton John, Diana Krall (w 2018 roku ponownie towarzyszyła mistrzowi w studiu, nagrali wówczas LP *Love Is Here to Stay*), k.d. lang, Paul McCartney, George Michael, Sting, Barbra Streisand, Bono, James Taylor, Stevie Wonder – tuzy, które spełniły marzenie i stanęły obok legendy przy mikrofonie. Po śmierci Sinatry wydano płytę duetową nagrałą pośmiertnie z dogranymi w studiu głosami współczesnych artystów. Bennett natomiast nagrał ten klasyczny już krążek w pełni sił. Zjednując sobie publikę różnych generacji. Wykonawcy do tej pory kojarzeni z popem, rockiem, folkem, country, americaną, R&B zjednoczyli siły w imię jazzu i tradycyjnych piosenek. Uniwersalny artysta, jakim był Bennett, połączył skrajnie różne światy muzyczne. Powstała wykonawcza perła.

Duets: An American Classic doczekały się w 2011 roku sequela. Wśród współpracowników lidera znaleźli się Aretha Franklin, Natalie Cole, Lady Gaga, Queen Latifah, John Mayer, Mariah Carey, Willie Nelson i Amy Winehouse. Ze zmarłą w 2011 roku Brytyjką nagrali klasyczny utwór z 1930 roku *Body and Soul*. Była to ostatnia piosenka zarejestrowana przez wokalistkę. Winehouse była wielką fanką Bennetta. Podziw był zresztą obustronny. W trakcie sesji nagraniowej w słynnym londyńskim studiu Abbey Road Bennett komplementował speszoną i zdenerwowaną Amy. Słyszał w jej głosie Dinah Washington. Twierdził, że taki talent odkrywany jest raz na dekadę. Była między nimi artystyczna chemia. Po tragicznej śmierci Brytyjki wyraził żal, że nie przestrzegł jej, by zwolniła. Rozumiał Amy, sam w młodości zmagając się z uzależnieniem. Był dla Winehouse opiekunem, mentorem, autorytetem. Wpływy ze sprzedaży singla zasilają Amy Winehouse Foundation.

Ostatnie lata kariery Bennetta wypełniła muzyczna przyjaźń z Lady Gagą. Współpraca ta wywołała

kontrowersje. Artystka dotąd kojarzona była bowiem z lekką muzyką pop, kiczem, ekstrawaganckimi strojami, ekscentrycznym, kampaowym stylem. Przesadnym dbaniem o image. W parze z Bennettem pokazała swoje zupełnie nowe oblicze. Udowodniła, że potrafi dobrze śpiewać. Para, mimo prawie 60 lat różnicy wieku, tak bardzo polubiła wspólną pracę, że w 2014 roku światło dzienne ujrzał ich album *Cheek To Cheek*. Otrzymali nagrodę Grammy. W 2021 roku wyszedł ich kolejny duetowy krążek *Love For Sale* – hołd dla Cole'a Portera. Sześćdziesiąty pierwszy studyjny album stał się zarazem ostatnim nagraniem przez mistrza. Bennett trafił do *Księgi rekordów Guinnessa* jako najstarsza osoba, która wydała album z nowym materiałem w wieku 95 lat!

W lutym 2021 roku artysta ujawnił, że w 2016 zdiagnozowano u niego chorobę Alzheimera. Jego ostatni występ miał miejsce w sierpniu 2021 w Radio City Music Hall w Nowym Jorku. Pomimo postępów choroby pozostał pogodnym człowiekiem. W mediach społecznościowych napisał: „Life is a gift – even with Alzheimer's”.

Odszedł jeden z największych. Mistrz z unikalną barwą głosu. Thank you Mr. Bennett for your music and all the memories! ●

Piotr Pepliński

JAZZ & MORE **MOXO** Warsaw Festival



Dorota Miśkiewicz & Toninho Horta - Jazz Forum Machine
- Adam Bąldych - Pianohooligan - Urszula Dudziak
- Paweł Tomaszewski - Aga Zaryan - Henryk Miskiewicz - Piotr Wojtasik
- Marcin Wasilewski - Marek Napiórkowski - Michał Barański

BILETY : eBilet.pl
tel. +48 726 627 627

Od 1 Października do 10 Grudnia 2023
w każdą niedzielę od 20:00 do 23:00

WWW.MOXO.PL



Jazzpress

MOXO
restaurant & club

PIOTR DAMASIEWICZ & DOMINIK WANIA – *THE WAY, THE TRUTH, AND THE LIFE*

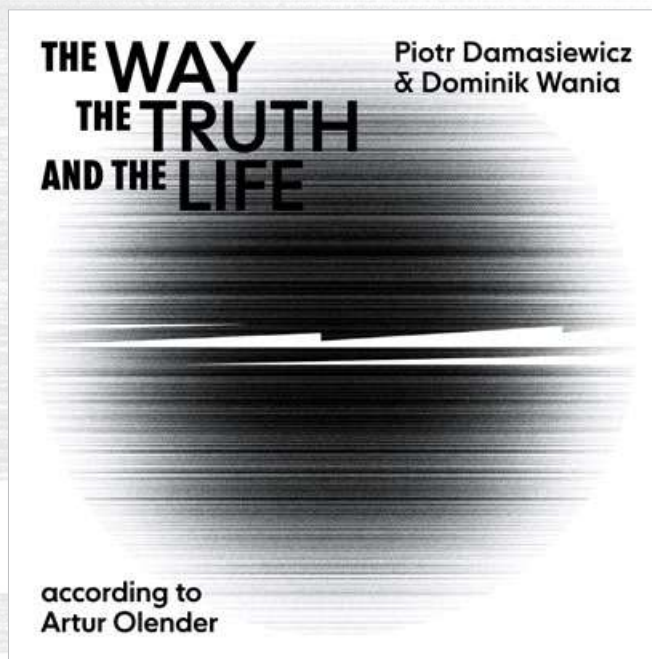
Muzyka o najważniejszych sprawach



Choć na co dzień realizują się w innych stylistykach, a dotychczas współpracowali ze sobą tylko w ramach wieloosobowego Power of the Horns, **Piotr Damasiewicz** i **Dominik Wania** zdecydowali się na nagranie albumu wyłącznie w duecie, aby zinterpretować na swój sposób utwory **Artura Olendra** pochodzące z odległego z ich perspektywy muzycznego świata. Skąd wziął się album *The Way, The Truth, and The Life* i jakie są kulisy jego powstania?

Piotr Wickowski: Dlaczego Piotr Damasiewicz i Dominik Wania nagrali w duecie płytę z muzyką Artura Olendra? Kiedy poznaliście autora tej muzyki?

Dominik Wania: Artura Olendra poznałem osobiście na przełomie lat 2011 i 2012. Wówczas za namową naszego wspólnego znajomego gitarzysty Krzysztofa Cyrana ze środowiska Akademii Muzycznej w Krakowie zostałem zaangażowany do projektu Artura Olendra, czyli do płyty *Snu cień*, aby nagrać partie instrumentów klawiszowych. Realizowaliśmy wtedy dokładnie zamysł kompozytora w konwencji popowo-rockowej, natomiast na płycie z Piotrem są nasze interpretacje jego piosenek. Autor zostawił nam tutaj zupełnie wolną rękę, jeśli chodzi o sposób podejścia do tej muzyki.



stwierdził, że powinniśmy się poznać, bo Artur i ja mamy podobne inspiracje i pasje związane z pielgrzymowaniem. Więc kiedy Artur myślał o kolejnym swoim projekcie, przypominał sobie o mnie i o Dominiku,

Trudno znaleźć prawdę. To samo z pięknem

I właściwie naszą wspólną decyzją z Piotrem było, co z tego wykorzystać, jak poprowadzić narrację tych utworów. Taki był pomysł na tę płytę w duecie. Szczerze mówiąc, nie przypuszczałem, że nasze ścieżki z Arturem znowu się przetną, tym razem w bardziej otwartej formule. Ale doszło do tego dzięki Piotrowi.

Piotr Damasiewicz: Ja poznałem Artura przez Marcina Borsę, u którego nagrywaliśmy równolegle osobne materiały. Nagrałem wtedy też partię trąbki na płytę Artura, którą produkował Marcin Bors. Artur pomyślał, że taka trąbka będzie pasowała do jego utworu i nie mylił się. Marcin Bors

którego pamiętał z sesji sprzed lat. Ucieszyłem się, a na pytanie, jak to widzę, czy może ktoś jeszcze mógłby w tym uczestniczyć, odpowiedziałem, że taki skład jest wystarczający [śmiech]. Potem to już tylko była kwestia rozmów w gronie nas trzech i pomysł poszedł do przodu.

„Jest to muzyka inspirowana treściami ewangelicznymi, zapraszająca do podróży w głąb sfery duchowości i medytacji nad sprawami fundamentalnymi takimi jak: Bóg, Prawda, Piękno i Dobro” – tak oficjalnie zapowiadaliście prezentację tego materiału. Czym dla was obu osobiście są w takim razie te wymienione wartości?

DW: Można powiedzieć, że te wartości są niepopularne w dzisiejszym świecie. To sprawy często ignorowane, wyśmiewane. Mówienie o Bogu nie jest czymś mile widzianym w dzisiejszym czasach. Czym jest prawda? Trudno w dzisiejszym przekazie medialnym dociekać jakiegokolwiek prawdy, trudno tam jej szukać. Wszystko, czegokolwiek byśmy się tknęli, ma element zakłamania czy

dualne podejście do wiary i duchowych poszukiwań, niemniej pod tym hasłem zjednoczyliśmy z Dominikiem swoją uważność, odnieśliśmy się do tego, o czym mówi *Ewangelia*, do jej bezpośredniego przekazu.

Wcześniej współpracowaliście ze sobą tylko w ramach większego składu, skąd zatem decyzja o duecie?

Myślami przewodnimi były czas, przestrzeń, brzmienie

półprawdy. To samo z pięknem. Właściwie wszystkie te wartości w dzisiejszym świecie mają odwrócone znaczenie. Co innego jest pięknem dzisiaj, co innego było pięknem kilkadziesiąt lat temu. W tym wszystkim chyba tylko Bóg się nie zmienia, ale człowiek robi wszystko, żeby tego Pana Boga wyeliminować z życia i najlepiej jakby go w ogóle nie było. Więc te wartości naszą muzyką w jakimś sensie chcieliśmy tutaj pokazać.

PD: Dla mnie jako muzyka sfera duchowa jest fundamentalną częścią mojej drogi, nie tylko artystycznej, ale i życiowej. Pojęcie drogi, prawdy i życia jest mi bardzo bliskie. To są słowa, o których mówił Chrystus, ale też zagadnienia, które podejmowane są w wielu kulturach i religiach, mające bardzo szerokie znaczenie, zapraszające do wspólnej kontemplacji i dialogu nad sprawami najważniejszymi w życiu. Muzyka dotyczy tych zagadnień, a nawet powiedziałbym, że z nich u mnie wynika. Dla moich muzycznych przyjaciół te sprawy również są bliskie. Każdy z nas ma własną ścieżkę duchową, swoje indywi-

PD: To prawda, choć w duecie nie raz mieliśmy okazję muzykować. Od koncertu Power of the Horns w Bremie, kilka lat temu, nasz duet co jakiś czas wychodził na powierzchnię.

DW: Decyzja o duecie była właściwie naturalna, ponieważ często się tak zdarzało w czasie naszych koncertów z Power of the Horns, że graliśmy z Piotrem w duecie partie improwizowane - czy to introdukcje, czy jakieś interludia. Dobrze to działało zazwyczaj w takiej konwencji, więc mogliśmy przypuszczać, że nagrywając płytę w duecie, też na pewno sobie z tym dobrze poradzimy [śmiech].

PD: Pomysł, by otwierać duże formy, takie jak utwory *Psalm for W.P.*, *Polskę* czy *Kleofas* właśnie w duecie, był przedsmakiem tego, co wykonaliśmy teraz z Dominikiem. Były też moje wykonania z kwartetem Maćka, podczas których mieliśmy okazję odnaleźć się muzycznie w kameralnym składzie. To też miało wpływ na wzajemną świadomość muzyczną.

Słuchając *The Way, The Truth, and The Life* w kontekście polskiej muzyki, przypomina

się album *Korozje* Tomasza Stańki i Andrzeja Kurylewicza, nagrany w 1983 roku w duecie posługującym się takim samym instrumentarium. W waszym wypadku ta analogia jest jeszcze ciekawsza, bo przecież Piotr posługiwał się podczas nagrań m.in. pożyczoną trąbką Tomasza Stańki. Inspirowaliście się *Korozjami*? A może innymi duetami tego typu?

DW: Oczywiście znamy *Korozje*, ale ta płyta w żadnym stopniu nie była dla nas inspiracją. *Korozje* są bardziej abstrakcyjne. Jest dużo więcej atonalnych współbrzmień, dużo – można powiedzieć – postmodernizmu w tym graniu, szczególnie u Andrzeja Kurylewicza, więc to nie ta konwencja. Utwory Artura Olendra wymagały innego podejścia. Większość jednak opiera się na jakiejś harmonii – czasem bardzo prostej, czasem na kilku akordach – i wokół tego jest budowana cała narracja. Wokół niezbyt skomplikowanej linii melodycznej, która jest ubarwiona jakąś harmonią, zaproponowaną przeze mnie lub dosłownie zaczerpniętą z oryginału, z kompozycji Artura.

Rzeczywiście Piotr miał możliwość wykorzystywania instrumentu Tomasza Stańki, dzięki uprzejmości Ani Stańko słynna trąbka Schilke pojawiła się parę razy na sesji nagraniowej, ale była jedną z trzech, na których grał – w zależności od preferencji w danym momencie. Właściwie poza tym, że to jest brzmienie Piotra, to ta płyta nie ma jednego brzmienia trąbki.

Natomiast co do innych duetów – nie nazwałbym tego inspiracją, na pewno nie dosłowną, ale swego czasu wpadła mi w ręce płyta *Alba* Markusa Stockhausena w duecie z Florianem Weberem, nagrana dla ECM-u. Można powie-

dzieć, że ten klimat, ta estetyka jest mi bliska, i jeżeli można by się doszukiwać jakichś analogii, to bardziej z tą płytą niż z *Korozjami*.

PD: Nie było raczej skojarzeń lub inspiracji jakimś konkretnym duetem. Staralem się podejść jak najbardziej „czysto”, „białokartkowo”. Głównymi myślami przewodnimi były czas, przestrzeń, brzmienie. Oddanie ducha treści, która wynika z kontemplacji i skupienia.

Jakie są dalsze plany dotyczące albumu, w tym koncertowe? Co stanie się z resztą zarejestrowanego materiału, która nie zmieściła się w tym wydaniu?

PD: Bardzo chcielibyśmy koncertując, promować ten album, ale trzeba jeszcze wykonać sporo pracy, by było to możliwe. Szukamy możliwości.

DW: Oczywiście plany mamy. Chcemy, aby ten album zaistniał koncertowo nie tylko raz czy dwa, ale żeby mógł pożyć życiem koncertowym. Natomiast specyfika tej muzyki wymaga dobrze brzmiącego pomieszczenia, odpowiedniej przestrzeni. Taką salą było właśnie studio S1, dlatego zdecydowaliśmy się tam nagrać tę płytę i tego typu sale generalnie bierzemy pod uwagę, jeśli chodzi o koncertowanie z tym materiałem. Wiem, że Piotr i Artur pracują nad tym, aby było to możliwe. Mamy też plany związane z wydaniem winyla, może na nim pojawi się też coś z tego, co nie weszło na pierwsze wydanie.

PD: Co do reszty materiału – zostawiamy go w rękach kompozytora i producenta Artura Olendra. ●

PIOTR SCHMIDT INTERNATIONAL SEXTET – HEARSAY

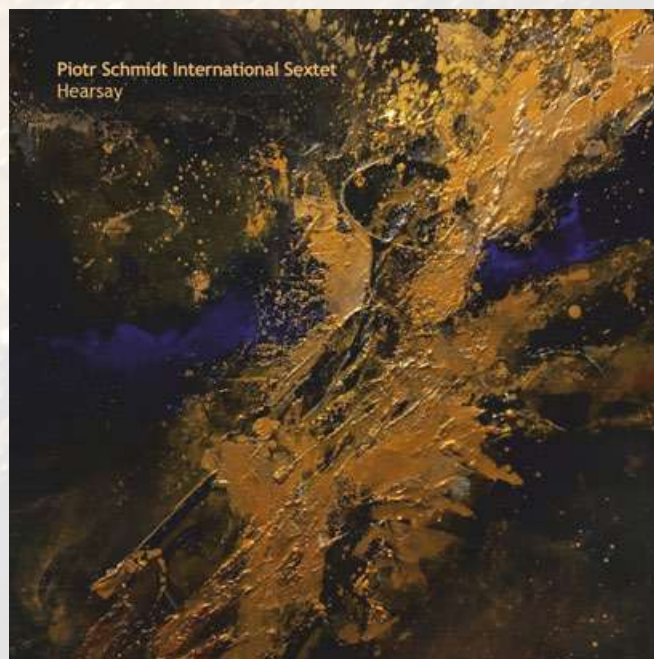


Tło do namysłu

Trębacz **Piotr Schmidt** po zeszłorocznym albumie *Komeda Unknown 1967* powrócił z autorskim materiałem tegoroczną płytą *Hearsay*. Wspomaga go międzynarodowy sextet, w skład którego wchodzi **Kęstutis Vaiginis** (saksofon tenorowy i sopranowy), **David Dorużka** (gitara elektryczna), **Paweł Tomaszewski** (fortepian), **Michał Barański** (kontrabas) i **Sebastian Kuchczyński** (perkusja) oraz gościnnie **Harish Raghavan** (kontrabas) i **Jonathan Barber** (perkusja). Muzyka grana przez ten zespół zainspirowana została powszechnym we współczesnym świecie zjawiskiem pogłosek (ang. *hearsay*). Oddzielnym wątkiem płyty jest także ekspozycja postaci Roya Hargrove’a, amerykańskiego trębacza i kompozytora, ważnego dla lidera w okresie zakładania przez niego zespołu Schmidt Electric. O nim, Big Bandzie nyskiego Wydziału Jazzu oraz o tym, w jaki sposób przenieść werbalne zniekształcenia rzeczywistości na muzykę, opowiada Piotr Schmidt w naszej rozmowie.

Mateusz Sroczyński: Skąd zainteresowanie akurat pogłoskami? Doświadczyłeś kiedyś jakichś plotek na swój temat?

Piotr Schmidt: Naturalnie, o każdym się plotkuje i wszędzie w świat lecą zasłyszane, prawdziwe lub fałszywe informacje o ludziach, zdarzeniach itd. To rzeczywistość, w której żyjemy. Jednak co to za rzeczywistość? Własna, subiektywna, swoja. Takich rzeczywistości mamy więc tyle, ilu ludzi na świecie. Każdy tworzy swój świat, bo też mało kto sprawdza docierające do nas informacje, ale nawet jeśli do czynienia mamy z przekazem prawdziwym, to też odbieramy go po swojemu, zgodnie z naszą naturą, kulturą, mentalnością, doświadczeniami i przekonaniami na dany temat. W świecie muzyki odbiór dźwięków też jest subiektywny i zestrojony z estetyką, w której wyrosliśmy. Czy to dobrze, czy źle? Moim zdaniem dobrze, że każdy jest inny. Świat przez to jest ciekawszy, bardziej



cia. Podobnie można postrzegać *This Is Not Real*. Oparłeś je na osobistych doświadczeniach?

I tak, i nie. Obserwuję to też mocno u ludzi. Ludzie szybko zapominają o przykrych sprawach, o problemie głodu, biedy, nierówności społecznych, dominacji wielkich

Jedynie w skali mikro możemy coś zdziałać

zróznicowany. To czasem implikuje jednak problemy z komunikacją, ze zrozumieniem. Chociaż pojawia się pytanie: „na ile faktycznie jesteśmy różni od siebie”? Myślę, że tu też każdy z nas odpowie inaczej, choć to głębszy problem i zagadnienie bardziej dla psychologów.

Już pierwszy utwór na płycie *Unwanted Truth* traktować ma o niechcianej prawdzie, a nawet, jak jest napisane w materiałach prasowych, o mechanizmie wypar-

korporacji, problemach małych przedsiębiorstw, korupcji, wojnie, skrupulatnym i metodycznym zabieraniu nam wolności indywidualnej itd. Wolimy żyć swoim życiem, cieszyć się chwilą i walczyć o kolejne zlecenie, by tu i teraz żyło nam się lepiej. Może to i dobry sposób, bo dzięki temu jesteśmy szczęśliwsi. Ignorancja to błogosławieństwo. Milczenie jest złotem. A przecież i tak większość z nas nie ma wpływu na otaczający nas makroświat. Jedynie w skali mikro możemy coś zdziałać.

Wiele razy zastanawiałem się, jak takie abstrakcyjne koncepcje przenosi się formalnie na muzykę instrumentalną. Mógłbyś to rozjaśnić? Bo jak w zasadzie stworzyć za pomocą muzyki klimat werbalnych nieporozumień?

Moim zdaniem te koncepcje są bardzo rzeczywiste, natomiast muzyka jest abstrakcyjna w swej istocie. Jest to matematycznie ułożona grupa wibracji o określonych częstotliwościach, zgrupowana w określonych odcinkach czasowych, co w jakiś magiczny sposób wywołuje w nas emocje. Oczywiście trudno jest przełożyć to, co gramy, dosłownie na omawiane koncepcje. Istnieje muzyka ilustracyjna, która jest radosna

Bo to nie jest muzyka współczesna i Warszawska Jesień, gdzie będziemy idee niemuzyczne przenosić we w miarę dosłowny sposób na muzykę. Tu mamy coś, co ma ukoić nasze serca, stworzyć klimat do relaksu, odpoczynku po ciężkim dniu, w którym znowu nie wiemy, na czym stoimy i nie potrafimy wskazać fundamentów i przyczyn rzeczy. Zagubieni, dezorientowani, pochłonięci próbą ogarnięcia tego, co się dzieje, wracamy do domu i chcemy po prostu odpocząć, zatracić się w czymś. I tutaj, niczym rycerz na białym koniu, wjeżdża album *Hearsay*, którego po prostu dobrze się słucha i przy którym człowiek może się zrelaksować, odlecieć.

Tu mamy coś, co ma ukoić nasze serca, stworzyć klimat do relaksu, odpoczynku po ciężkim dniu

lub smutna i może zilustrować lub zasugerować budzący się do życia świat wiosną, jak u Debussy'ego, lub zagrożenie czyhające za rogiem, jak w horrorach. Natomiast w przypadku płyty *Hearsay* muzyka jest jedynie pretekstem do rozważań, tłem do namysłu, daje czas lub z drugiej strony jest tak zajmująca, że nie pozwala, by się nad czymś zastanowić. Nad czym, to już jedynie moja sugestia.

Plotki, jak sam piszesz, prowadzą do zniekształceń rzeczywistości. Prawdę mówiąc, spodziewałem się tych zniekształceń także w kompozycjach na płycie, a tu, jak na złość, wszędzie harmonia, ład i porządek.

Przejdźmy do drugiego ważnego aspektu tej płyty. Mianowicie postaci Roya Hargrove'a, twojego idola z czasów Schmidt Electric, któremu poświęcasz utwór *Good Old Roy*. Z dzisiejszej perspektywy – jak oceniasz jego wpływ na swoją twórczość?

Roy może nie był moim idolem, ale na pewno jedną z ważniejszych inspiracji. Zespół Schmidt Electric założyłem w 2011 roku i wydaliśmy w sumie trzy albumy. Zagraliśmy mnóstwo koncertów, także z takimi raperami jak Ten Typ Mes i Miuosh. Bardzo lubię tego typu muzykę, m.in. dzięki Hargrove'owi właśnie. Kiedyś dużo

słuchałem jego nagrań i ponieważ mój aktualny zespół, w odsłonie albumu *Hearsay*, jest w pewnym sensie próbą połączenia tej dwutorowości rozwoju mojej muzyki: toru jazzu akustycznego oraz toru jazzu elektryczno-groove'owego, to postanowiłem mu w podziękę jeden z utworów poświęcić.

Nie jest tylko pogłoską fakt, że ukazał się niedawno album *Singing & Swinging*, na którym pojawiłeś się jako dyrygent Big Bandu Wydziału Jazzu Państwowej Akademii Nauk Stosowanych w Nysie. Nie słysząc tego na *Hearsay*, więc muszę spytać, czy swing jest twoją drugą muzyczną miłością?

Wychowałem się w domu, gdzie tata puszczał bardzo dużo muzyki swingowej. To była jego ulubiona muzyka. Na niej się wychował. Ja dzięki niemu, przynajmniej częściowo, także. Klasę Big-Bandu na Wydziale Jazzu w Nysie prowadzę już kilka lat i w minionym roku akademickim nadarzyła się bardzo fajna okazja, by wraz z kapitalnym gronem studentów, absolwentów i wykładowców nagrać stylową, świetnie brzmiącą płytę z hitami ery swingu w oryginalnych, amerykańskich aranżacjach znanych z big-bandów Counta Basiego czy Quincy'ego Jonesa. Bardzo się cieszę, że udało się zrealizować to przedsięwzięcie, bo będzie to wyśmienita wizytówka wydziału na kolejne lata, a do tego album ten po prostu rewelacyjnie brzmi i świetnie się go słucha. Szczególnie może zostać doceniony przez ludzi, którzy cenią sobie rasowy, swingujący, dobry jazz, a niekoniecznie szukają nowych

trendów w hafcie. Wydawcą jest Oficyna Wydawnicza PANS w Nysie. Płyty można posłuchać na Spotify i ogólnie w streamingu, ale też fizycznie krążek można nabyć na stronie partnera – wydawnictwa SJRecords.

W jakich jeszcze przedsięwzięciach będzie można usłyszeć cię w najbliższym czasie?

Na razie skupiam się na koncertach promujących album *Hearsay*, ale i poprzednie krążki, w tym *Komeda Unknown 1967*. Z ważniejszych koncertów 8 października wystąpimy w Starym Maneżu w Gdańsku, 11 w Vertigo we Wrocławiu, 15 w Filharmonii w Olsztynie, 1 grudnia w Jassmine w Warszawie, 7 grudnia w Blue Note w Poznaniu, a finał jesiennego koncertowania planujemy w zimie – 7 stycznia w NOSPR na dużej scenie z Leszkiem Możdżerem jako gościem specjalnym. Zapowiada się też kolejna płyta z Włodzimierzem Nahornym, ale o tym więcej będzie jesienią na moich social mediach. ●

fot. Piotr Schmidt



ANDRZEJ ŚWIĘS – *FLYING LION*

Staram się nie liderować

Andrzej Święs, czołowy polski kontrabasista, mający w swoim dorobku ponad 50 albumów jako sideman oraz współpracę z takimi artystami jak Jules Buckley, Lee Konitz, Stewart Copeland, Adam Pierończyk, Janusz Muniak, Zbigniew Namysłowski, Jan Ptaszyn Wróblewski, Henryk Miśkiewicz, Adam Bałdych, Marek Napiórkowski, Kamil Piotrowicz i Kuba Więcek, odłożył chwilowo kontrabas i zadebiutował z autorskim projektem *Flying Lion*. O co chodzi z tym lwem i dlaczego on lata?

Rafał Marczak: Co właściwie sprawiło, że twój autorski materiał ujrzał światło dzienne?

Andrzej Świąś: Plany na autorską płytę pojawiły się w pandemii, głównie za sprawą tego, że nagle miałem dużo więcej czasu, który postanowiłem przeznaczyć na ćwiczenie na gitarze basowej, traktowanej dotychczas przeze mnie po macoszemu. Gdy nadrabiałem zaległości z tym instrumentem, zaczęła mi się klarować koncepcja i pomysły muzyczne, które miałem okazję testować z kolegami Pawłem Dobrowolskim i Rafałem Sarneckim. De facto był to czas wolny od koncertów, więc spotykaliśmy się i ćwiczyliśmy, a w konsekwencji utworzył się zespół i powstała płyta *Flying Lion*.

Co takiego cechuje Pawła i Rafała, że to oni zasilili twój solowy projekt?

Przede wszystkim mają świetny rytm, świetnie brzmią na swoich instrumentach i są uważnymi słuchaczami. Z Pawłem znamy się od prawie 30 lat, obaj pochodzimy z Nowego Sącza i jest on jednym z perkusistów



wą na takim poziomie, to co by się stało, gdyby ubarwić ją przez zastosowanie efektów. To wspaniali ludzie, bardzo się lubimy, co też przekłada się na muzykę – jeśli atmosfera na stopie międzyludzkiej jest dobra, to muzyka może tylko na tym skorzystać.

Głównym autorem zawartości *Flying Lion* jesteś jednak ty.

Płyta zawiera jedenaście utworów, większość to moje kompozycje, przy czym dwa fragmenty są improwizowane w studiu.

Często sam czułem się znużony, słuchając płyt, w których za mało było zabawy formą, brzmieniem czy aranżacjami

(poza moim tatą), z którym grałem w pierwszych zespołach. Gra Rafała zawsze mi się podobała, zwłaszcza gdy wykonywaliśmy muzykę akustyczną – ja na kontrabasie, on na gitarze jazzowej. Ta przestrzeń mnie intrygowała – jeśli on rozumie muzykę jazzo-

Mamy tu przegląd różnych stylistyk muzycznych. Za sprawą tria i określonego instrumentarium jest ciągłość brzmieniowa muzyki, natomiast same utwory znacznie się różnią, bo jest choćby numer o charakterze rockowym czy osiem taktów granych

przez siedem minut na zasadzie „jak daleko można rozegrać cztery akordy”, a także utwory w metrach nieparzystych czy fragmenty ad libitum. Często sam czułem się znużony, słuchając płyt, w których za mało było zabawy formą, brzmieniem czy aranżacjami. Tu każdy utworów jest z innej przestrzeni muzycznej, zatem zależało mi, żeby ułożyć je tak, by słuchacz czuł się, jakby czytał całą książkę, a nie tylko jeden jej rozdział.

Był to dla mnie stresujący czas. Decydując się na dwudniową sesję nagraniową, zastanawiałem się, czy uda się wszystko zrobić, skoro sam montaż instrumentów zajmuje zazwyczaj pół dnia. Dodatkowo przygotowywałem strawę dla wszystkich, gdyż studio położone jest daleko od źródeł kalorycznych i wyjazd na obiad wiązałby się z kilkugodzinną przerwą! Stwierdziłem, że jeśli wszyscy zjedzą to samo, to może być

Tworzenie dobrej atmosfery w zespole to największa lekcja od liderów

Mocno zadbałeś też o brzmienie swojego instrumentu.

Zakup sześciostrunowej gitary basowej dał mi zdecydowanie szersze możliwości brzmieniowo-wykonawcze, natomiast pomysł z wykorzystaniem efektów modułujących dźwięków pojawił się na potrzeby nagrania, ponieważ początkowo graliśmy na tzw. „czystych” brzmieniach i stwierdziliśmy, że jednak będzie to zbyt monotonne. Żeby szukać różnorodności i nie nudzić odbiorcy jedną warstwą brzmieniową, zaczęliśmy eksplorować efekty gitarowe oraz czasami spdsx jako inne źródło brzmienia bębnow. Rafał i ja przynosiliśmy różne kostki gitarowe, całość koncepcji zaczęła się klarować, a także przynosić świeżość w kontekście sonorystycznym. Zdecydowanie brzmienie basu, ale też całej płyty, jest zasługą wybitnego basisty Roberta Kubiszyna, który miksował materiał na *Flying Lion*.

Jak przebiegała sesja w studiu Take 1?

dziemy lepiej grać [śmiech]. Zakończyło się na dwóch 10-godzinnych sesjach, ale to też zasługa tego, że wcześniej nagrywaliśmy każdą próbę, więc mogliśmy na bieżąco wyciągać wnioski co zmienić. Z reguły druga z trzech wersji każdego utworu okazywała się tą właściwą. Zależało mi, żeby zagrać przed nagraniami luźny improwizowany 40-minutowy set, wejść w tę sesję i oswoić się z warunkami studyjnego brzmienia.

Momentami płyta ma mistyczny charakter, szczególnie nawiązując tutaj do *No Man's Land*.

No Man's Land to właśnie jest część improwizacji studyjnej, którą rozpoczęliśmy nagrania, może stąd doza tajemniczości. Zaczynała się sesja, nie wiadomo było, co mamy grać, więc to było wzajemne słuchanie się... Tam też jest dużo noise'owej warstwy dźwiękowej, stricte sonorystycznej, niewnoszącej ważnego elementu melodycznego czy harmonicznego. W kontek-

ście całej płyty jest to utwór z innej planety. Szukałem dla niego tytułu i jako że nikt z naszej trójki nie dominuje, nie ma reguł, to jest to ziemia niczyja.

A geneza „latającego lwa”?

Wiem oczywiście, że nie ma czegoś takiego jak latający lew, ale kiedy napisałem tytułowy utwór i zacząłem wykorzystywać efekty modulujące brzmienie, to skojarzenie pierwsze pojawiło się w mojej wyobraźni. Początkowo był to tytuł utworu, ale stwierdziłem, że warto zrobić z tego nazwę zespołu i próbować tak zaistnieć z tą akurat muzyką. Nieco abstrakcyjnie, ponieważ jestem kojarzony bardziej z kontrabasem, a tu jest gitara basowa i brzmienie zupełnie nieakustyczne. To moje alter ego – jeśli ktoś sięgnie po ten album, bo mnie zna z innych nagrań, to może się zaskoczyć.

Przez lata występowałeś u boku legendarnych postaci sceny jazzowej. Teraz sam stoisz na czele tria. Jakie cechy lidera uważasz za ważne?

Wiesz, lubię kiedy ktoś, z kim współpracuję muzycznie, zostawia mi trochę przestrzeni, wierząc, że moja osobowość i to, jak gram, pomoże danej muzyce. To zaufanie sprawia, że nie zasypuje się kogoś uwagami, nie paraliżuje. Bardzo zależało mi na tym, żeby wykorzystać piękną osobowość muzyczną Pawła czy Rafała, by dołożyli ten element, o którym nie trzeba mówić. De facto w liderowaniu staram się nie liderować, chyba że zależy mi uzyskaniu konkretnego efektu. Jedną z rzeczy, które utkwiły mi w pamięci, kiedy grałem pierwsze koncerty z Adamem Pieroń-

czykiem, było to, że jego utwory najczęściej miały jedynie dwa lub cztery takty. Przygotowując się, zastanawiałem się, co grać dalej... Z jednej strony było to paraliżujące, z drugiej – uwalniające. Jan Ptaszyn Wróblewski też ma coś takiego w swoich kompozycjach, że zostawia dużo przestrzeni do indywidualnej interpretacji. Jako lider pozostawia wolność i daje zaufanie. Dla odmiany, gdy grało się ze Zbigniewem Namysłowskim, którego utwory były dokładnie zaaranżowane, umiejętność realizacji tych aranżacji była wymagana, by jego koncepcja zaistniała. Przez wiele lat grając w zespołach tych wspaniałych muzyków, podziwiałem to, że nie stwarzali niepotrzebnej presji, tylko po prostu lubiliśmy grać ze sobą i to nas łączyło. Tworzenie dobrej atmosfery w zespole to największa lekcja od liderów, żeby nie wywoływać energii, które nie służy muzyce.

Liderowanie wiąże się też z wcale niełatwym procesem organizacyjnym, kosztującym dodatkowy czas i pracę. Tutaj jako cechę wymienilibym cierpliwość i konsekwencję w działaniu takich liderów jak Adam Bałdych, Kasia Pietrzko czy Kamil Piotrowicz, z którymi także mam zaszczyt współpracować. Jestem zadowolony, że płyta *Flying Lion* ujrzała światło dzienne, bo począwszy od studia, przez kolegów, próby, miksy po proces wydawniczy, to ja spowodowałem, że wszystko się spięło.

Dodam, że 22 września będzie premiera albumu w postaci winylowej. Bez zaangażowania ludzi to by się nie wydarzyło. Doceniam wszystkich liderów, z którymi gram, bo widzę, ile to zajęć i wysiłku, by zorganizować nagrania czy koncerty. Jednocześnie dziękuję wszystkim, którzy mieli swój wkład, by ten album się urzeczywistnił. ●

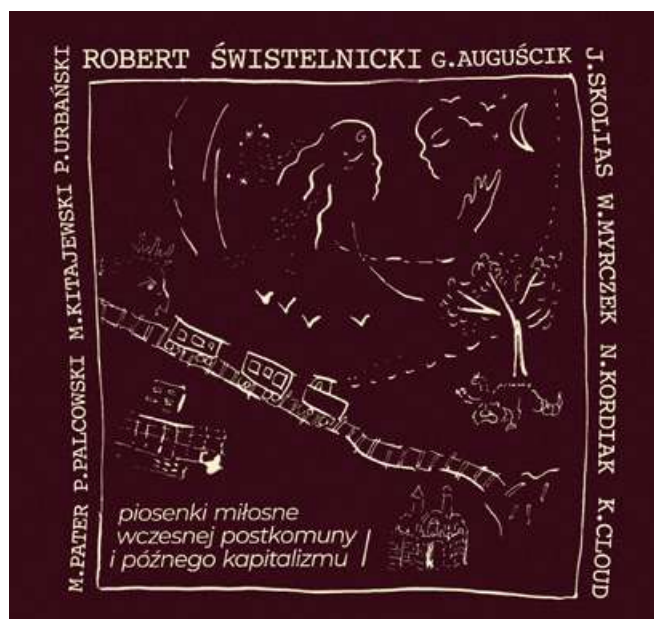


Łukasz Borowicki – *Rituals*

Szósty autorski album gitarzysty Łukasza Borowickiego to międzygatunkowa propozycja o lirycznym i eterycznym charakterze, skupiająca się w warstwie wykonawczej na repetycji i odzwierciedlająca różne stany psychiczne.

„*Rituals* to projekt jednego muzyka. Główną konsekwencją tego jest wysoki poziom kontroli i przytłaczająca niezależność. Zaowocowało to innym rodzajem ekspresji w samej muzyce i wykonaniu. Wspólne tworzenie jest ekscytujące, zawsze jakaś interakcja i dynamika grupy jest wpleciona w ten proces. Z drugiej strony ekspresja pojedynczego muzyka może być bardziej osobista, bezpośrednia i spójna” – wyjaśnia Łukasz Borowicki.

Klimat albumu utrzymany jest w ciepłym i spokojnym, melancholijnym tonie. Wszystkie utwory powstały w wyniku improwizacji w oparciu o zaczerpniętą z muzyki folkowej harmonię funkcjonalną. Instrumentarium to głównie gitary akustyczne i elektryczne wspierane przez bas i analogowy syntezator. Ten ostatni został wykorzystany do tworzenia ambientowych tła.



Robert Świstelnicki – *Piosenki miłosne wczesnej postkomuny i późnego kapitalizmu I*

Niespełna rok po debiucie z nową płytą powraca poeta, gitarzysta i pianista Robert Świstelnicki. Album ten kontynuuje jego propozycję artystyczną z poprzedniej płyty – łączącą melorecytację poezji z autorskimi kompozycjami na skład jazzowy. Premierowy materiał to piosenki osadzone w tradycji jazzu północnoeuropejskiego z elementami słowiańskiej nostalgii i bluesowo-bopowego brudu.

Wiersze lidera czerpią z symbolizmu, filozofii i neoromantyzmu. Opowiadają tragikomiczne historie o miłości w realiach przemian ustrojowych w Polsce. Na poprzedniej płycie poeta wykonywał je sam, teraz śpiewają zamiast niego Grażyna Auguścik, Jorgos Skolias, Wojciech Myrczek, Klaudia Cloud i Natalia Kordiak. Towarzyszą im Marcin Pater (wibrafon), Paweł Palcowski (trąbka, flugelhorn), Maciej Kitajewski (bas), Paweł Urbański (gitarę), Adam Bławicki (saksofon tenorowy), Monika Szemelak (skrzypce), Alicja Guściora (altówka) i Palina Horbach (wiolonczela).

Album ukaże się 9 września nakładem SJ Records.



**Aleksandra Mońko-Allen
i Patrycja Ziniewicz
– *Now, It's My Turn!***

Pianistka Aleksandra Mońko-Allen do swojego najnowszego projektu zaprosiła wokalistkę Patrycję Ziniewicz. Efekty tej współpracy dokumentuje album *Now, It's My Turn!*.

Materiał obejmuje dziewięć autorskich piosenek napisanych przez Mońko-Allen i zaśpiewanych przez Ziniewicz w języku polskim i angielskim. Stylistycznie kompozycje pianistki czerpią z muzyki popowej, soulu, amerykańskiego jazzu oraz dokonania Krzysztofa Komedy, Bobby'ego Timmonsa, McCoy Tynera, Horace'a Silvera, Lee Morgana, Johna Coltrane'a i Arta Blakeya. Autorki opisują swój materiał jako „energetyzujący, dynamiczny, z pierwiastkiem kobiecym, liryczny, tylko dla dorosłych”. Ziniewicz występowała dotąd m.in. z repertuarem Ewy Demarczyk i Jacquesa Brela. Mońko-Allen ukończyła naukę gry na fortepianie w City College of New York, w 2018 ukazał się jej debiut *Wherever You Are*.

Główny duet fortepianowo-wokalny wspierają na płycie Kacper Skolik (perkusja), Konrad Żołnierz (kontrabas) oraz Tomasz Grzegorski (saksofon).

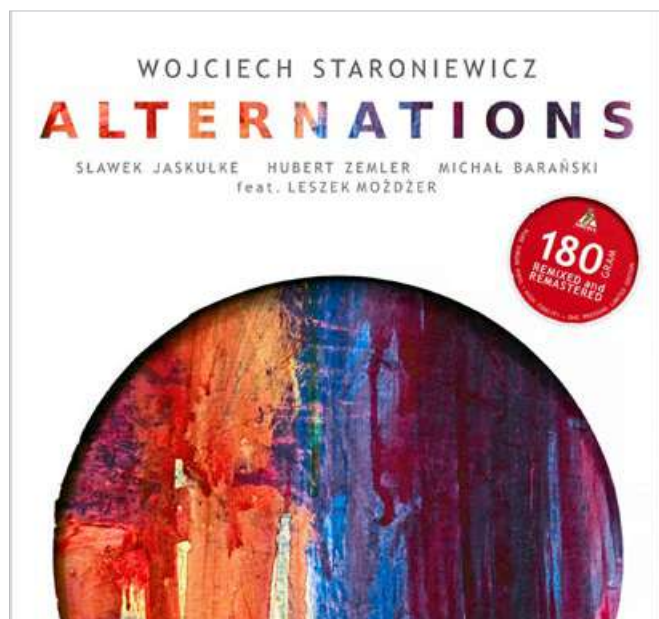


**Wojtek Stanisław Quartet
– *Szuflandia***

Basista Wojtek Stanisław debiutuje autorskim materiałem *Szuflandia*, na który składa się dziewięć autorskich tematów. Do tej pory Stanisław działał jako muzyk sesyjny i pedagog m.in. w Muzycznej Owczarni, w Jaworkach koło Szczawnicy.

Wojtka Stanisława w kwartecie wspomagają Piotr Wieczorek (gitary, banjo), Marcin Jagiełło (instrumenty klawiszowe) i Jan Szkudlarek (instrumenty perkusyjne). Gościnnie na perkusjonaliach gra Wojtek Kidoń, Mateusz Smoczyński wzbogaca tytułową *Szuflandię* na skrzypcach, Wiktor Tatarek gra na gitarze w *Requiem for Unknown*, a *Flahjo* nagrano z udziałem kwartetu wiolonczelowego Barrels Cello Quartet zaaranżowanego przez Wojtka Lemańskiego.

Utwory, które znalazły się na płycie, czerpią z przystępnego fusion okraszonego wpływami world music. Lider przyznaje, że tworząc album, inspirował się wspomnieniami starych aptek i filmem *Kingsajz* Juliusza Machulskiego, a na jego wyobraźnię działał mechanizm szufladkowania. Interpretację tytułu *Szuflandia* Stanisław pozostawia słuchaczom.



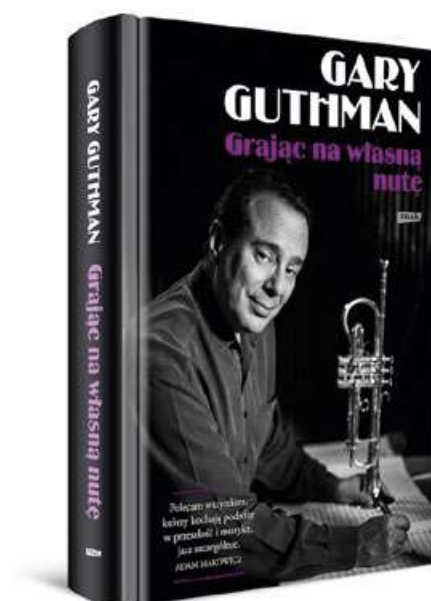
Wojciech Staroniewicz – *Alternations*

Alternations – płyta Wojciecha Staroniewicza, wydana pierwotnie w 2008 roku, po 15 latach od premiery doczekała się winylowego wznowienia. To kolejne takie wydawnictwo po *Tranquillo* nagrany z Polską Filharmonią Kameralną Sopot Wojciecha Rajskiego i Triem Andrzeja Jagodzińskiego, które ukazało się w Allegro Records.

Krążek nagrany w studiu S-4 Polskiego Radia. Przy wykorzystaniu oryginalnych ścieżek utwory zostały na nowo zmiksowane i zremasterowane przez Marka Romanowskiego w studiu Maro Records. Szata graficzna albumu to dzieło Rafała Chomika, trójmiejskiego artysty związanego od lat z sopocką wytwórnią Wojciecha Staroniewicza.

Staroniewicz (saksofony) stworzył *Alternations* ze Sławkiem Jaskułke (fortepian), Michałem Barańskim (kontrabas), Hubertem Zemlerem (perkusja) oraz gościnnym udziałem Leszka Możdżera (fortepian). Wszystkie utwory są kompozycjami lidera.

Płyta została wydana 25 sierpnia na czarnym, 180-gramowym winylu w limitowanym i ponumerowanym nakładzie 300 egzemplarzy.



Gary Guthman – *Grając na własną nutę*

Grając na własną nutę to autobiografia Gary'ego Guthmana – amerykańskiego trębacza od 15 lat mieszkającego w Polsce – który opisuje w niej swoje życie od późnego dzieciństwa do czasów współczesnych.

Muzyczna podróż Guthmana rozpoczęła się, gdy w wieku dwunastu lat odkrył na strychu pudło z winylami i zapragnął zostać profesjonalnym muzykiem. Wytrwałość i pasja zaowocowały występami z Arethą Franklin, Tonym Bennettem i Michaeliem Bublém, a także zaprowadziły go do Carnegie Hall. To historia szczęśliwych przypadków, artystycznych kryzysów i scenicznych wpadek, a sztuka splata się w niej z biznesem. Guthman wspomina, jak Miles Davis „ratuje go” przed napadem i jak po jednym z koncertów policyjna eskorta ochrania jego ucieczkę przed gangiem motocyklowym. Opowiada o swoich związkach z Polską i relacjach polsko-żydowskich, które były dla niego inspiracją do skomponowania musicalu *List z Warszawy*.

Książka ukaże się 25 września nakładem wydawnictwa Znak. Autorem przekładu jest Piotr Pieńkowski.



MOST *the* MOST

MIEJSCE

Port Czerniakowski
ul. gen. Mariusza Zaruskiego 1,
00-468 Warszawa

Dodatkowe atrakcje:

SCENA na BARCE –
odkryj muzykę
z innej perspektywy!

ŁÓDKI
do **DYSPOZYCJI**
GOŚCI –
poczuj bliskość Wisły!

WIDOK
NA PORT
CZERNIAKOWSKI
oraz okoliczne tereny leśne –
natura i muzyka w jednym!

Wejściówki:

Bezpłatne wejściówki dostępne
będą od 11 września na GOING.pl

Spędź trzy dni w towarzystwie
niezwykłej muzyki i inspirujących
osób. Do zobaczenia na Festiwalu
Muzyki Improwizowanej!

WSPÓŁBRZMIENIA

Festiwal MUZYKI
IMPROWIZOWANEJ

wt

26

września
18:00

→ Urszula **DUDZIAK** z towarzy-
szaniem Grzech **PIOTROWSKI**
Band, Agata **ZUBEL**, Wojtek
MAZOLEWSKI Quintet

śr

27

września
18:00

→ Aleksander **DĘBICZ**,
Immortal Onion, Maciej
OBARA Quartet

cz

28

września
18:00

→ Michał **SŁAWECKI**,
Michał **BARAŃSKI**,
Wojciech **JACHNA** Squad

pt

29

września
20:00

Klub Jassmine

→ *Koncert*
laureatów Ogólnopolskiego
Konkursu Muzyki Improwizowanej
WSPÓŁBRZMIENIA; bilety: 50 zł
dostępne na GOING.pl

Fundacja MOST *the* MOST, bo każdy most łączy, ale nasz robi to przez muzykę!

www.MOSTtheMOST.pl



Power Bros, 2023

Young Power New Edition – *Freedom*

Jeszcze do niedawna grupa Young Power była dla mnie jednym z najjaśniejszych punktów w historii polskiego jazzu. To Young Power obok Tie Breaku czy Pick Up Formation zwrócił uwagę wielu osób z mojego pokolenia na jazz. Dla młodych ludzi słuchających punk rocka, nowej fali i innych alternatywnych (choć dziś to słowo już mocno się zużyło) koncepcji muzycznych „jazz spod znaku PSJ” nie był atrakcyjną propozycją. I wtedy pojawiła się muzyka, która miała niesamowitą energię, niosła w sobie bunt i powiew czegoś zupełnie świeżego. Oferowała ciekawsze niż w muzyce „okołorockowej” rozwiązania rytmiczne, harmoniczne i brzmieniowe, ale odcinała się od postrzeganej jako snobistyczna, dziś powiedzielibyśmy boomerska, atmosfery środowiska jazzowego.

Young Power było więc piękną młodzieńczą (choć przez te 30 lat regularnie obecną w moim odtwarzaczu) historią... by nagle znów

To po prostu solidna porcja świetnej muzyki, która mimo upływu czasu pozostaje ciekawa i oryginalna



Piotr Rytowski

stać się terazniejszością. W ubiegłym roku grupa wznowiła działalność, pojawiła się na kilku koncertach, a 26 lutego 2023 zagrała w zakopiańskim Teatrze Witkacego – i właśnie rejestracja tego występu stała się podstawą materiału wypełniającego płytę *Freedom*. Tylko dwie kompozycje nagrano gdzie indziej, a mianowicie w Filharmonii Szczecińskiej podczas koncertu 17 kwietnia bieżącego roku. Występ w Teatrze Witkacego był wydarzeniem szczególnym, ponieważ towarzyszył obchodom trzydziestych siódmych urodzin tego ośrodka, a Young Power New Edition połączyło swoje siły z aktorami prezentującymi fragmenty dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nie widziałem Witkacy Power (bo taki tytuł nosił urodzinowy spektakl)

na żywo, ale po obejrzeniu fragmentów w internecie żałuję, że album nie ma suplementu w postaci płyty DVD.

W skład Young Power New Edition wchodzi zatem obecnie zarówno muzycy stanowiący filary oryginalnego składu grupy, jak i zaproszeni do zespołu muzycy młodego jazzowego pokolenia. Obok lidera – Krzysztofa Popka (flet altowy) na płycie *Freedom* możemy usłyszeć Jorgosa Skoliasa (śpiew, melodeklamacja), Włodzimierza Kiniorskiego (saksofon tenorowy), Aleksandra Koreckiego (saksofon altowy, saksofon barytonowy), Antoniego Gralaka (trąbka), Bronisława Dużego (puzon), Marcina Pospieszalskiego (gitara basowa), Grzegorza Kapońkę (gitara elektryczna), Przemysława Florczaka (saksofon tenorowy), Martę Wajdzik (saksofon altowy), Cypriana Baszyńskiego (trąbka), Jerzego Małka (trąbka, skrzydłówka), Adama Lemańczyka (instrumenty klawiszowe), Tomasa Sancheza (instrumenty perkusyjne) i Pawła Dobrowolskiego (perkusja). W jednym z utworów nagranych w Szczecinie gościnnie na

instrumentach klawiszowych zagrał Dominik Wania.

Krzysztof Popek pytany lata temu o możliwość reaktywacji Young Power stwierdził, że nie wyklucza takiego rozwoju sytuacji, ale problemem po tylu latach może być... nazwa. Okazuje się jednak, że „young power” to zdecydowanie bardziej kwestia mentalności niż metryki. Rzecz jasna albumu *Freedom* słuchałem z pewnym sentymentem (któż nie lubi wracać do lat młodości), ale mój odbiór tej płyty zdecydowanie różnił się od kolejnego przesłuchania archiwaliów Young Power. Kiedy w 2019 roku po długim okresie niebytu powrócił z nową płytą *Tie Break*, miałem podobne wrażenie – z jednej strony to wciąż ten sam *Tie Break*, z drugiej – zupełnie współczesna, kreatywna muzyka. Jednak *Tie Break* wydał całkiem nowy materiał, a w przypadku Young Power mamy do czynienia w zdecydowanej większości z utworami dobrze znanymi z przeszłości.

Na *Freedom* znalazły się tylko dwie niepublikowane wcześniej kompozycje – *It Is Not a Joke Funky* i *African Decoding*, oraz utwór *Kosma* – nieznany z repertuaru Young Power, ale wykonywany wcześniej przez Jorgosa Skoliasa w innych konfiguracjach perso-

nalnych. Nie zmienia to jednak faktu, że cała płyta brzmi niezwykle świeżo i aktualnie. Bardzo jestem ciekaw, jak ocenią ten album słuchacze, którzy nie mają doświadczeń z twórczością grupy sprzed ponad trzech dekad. Mnie trudno zdobyć się na pełną obiektywność, ale mam wrażenie, że gdybym słyszał *Freedom* po raz pierwszy w 2023 roku, miałbym już mocny typ do rocznego podsumowania albumów. To po prostu solidna porcja świetnej muzyki, która mimo upływu czasu pozostaje ciekawa i oryginalna. Pomyśły aranżacyjne Krzysztofa Popka wciąż mogą stanowić inspirację dla muzyków próbujących swych sił w dużych składach – z jednej strony czujemy moc big-bandu, ale z drugiej wiele fragmentów brzmi wręcz kameralnie, a dźwięki są bardzo selektywne.

Płytę *Freedom*, podobnie jak long-play Young Power sprzed 36 lat, rozpoczyna powoli rozwijający się, aż do pełnego brzmienia zespołu, utwór *First Not Last*, a kończy kompozycja *Last Not First*. Ta klamra jest nie tylko nawiązaniem do debiutu zespołu, ale także czyni z płyty rodzaj concept albumu. W wielu momentach utwory takie jak *Nana*, *Reagge*, *Jahu*, *Not Guilty*, *No* brzmią może nie lepiej, ale bardziej wyraziście

niż oryginalne nagrania. Może po części to zasługa wersji live, ale zapewne w dużej mierze połączenia oryginalnego, tylko bogatszego o ponad 30 lat doświadczeń składu ze świeżą krwią polskiego jazzu. Trudno byłoby teraz wymienić i wychwalać poszczególne popisy solowe muzyków albo porównywać partie trąbki Gralaka i Małka czy tenoru Kiniorskiego i Florczaka. Zresztą zdecydowanie nie o to chodzi w odbiorze płyty *Freedom*. Nie można jednak nie wspomnieć o wokalu Jorgosa Skoliasa, który podobnie jak

przed laty robi wielkie wrażenie w każdym z utworów, w którym się pojawia.

W XX wieku Young Power działał krótko – tylko cztery lata – ale zdążył znacząco przyczynić się do zmian na polskiej scenie jazzowej. Do zainteresowania niejazzowej publiczności tym gatunkiem oraz do poruszenia skostniałego jazzowego środowiska. Teraz wraca do nas z naprawdę niezłym impetem w XXI stuleciu i mam nadzieję, że ten powrót, nawet jeśli znowu nie będzie trwał długo, nie skończy się na płycie *Freedom*. ●

W
H
O
Z

R

E

K

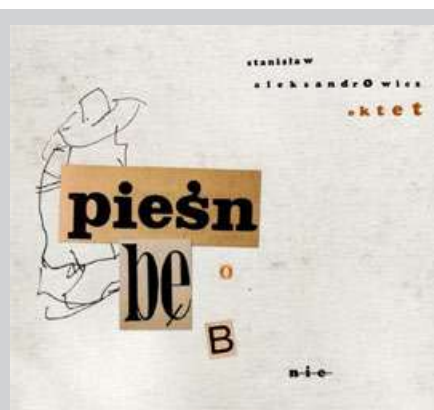
L

A

M

A





Stanisław Aleksandrowicz Oktet – Pieśń o bębnie

Stanisław Aleksandrowicz, 2023

W lewym kanale jeden kwartet, w prawym kanale drugi kwartet! Skąd my to znamy? Ano z płyty z 1961 roku *Free Jazz: A Collective Improvisation*, czyli z jednego z najbardziej szalonych pomysłów legendarnego Ornette'a Colemana. Tym razem do czynienia mamy jednak z sytuacją nieco inną. Znów płytę nagrywają dwa kwartety. Jeden z nich ma charakter klasycznie jazzowy (saksofon/klarnet basowy, trąbka, kontrabas oraz perkusja), a drugi to typowy kwartet smyczkowy (skrzypce, skrzypce, altówka, wiolonczela). Tym razem jednak sposób zaaranżowania partii poszczególnych muzyków powoduje, że określenie „jeden muzyczny organizm” przestaje być jedynie czczą dziennikarską paplaniną.

Dorzućmy do tego wyraźne odwołanie do poezji Zbigniewa Herberta oraz chęć wykorzystania brzmień elektronicznych. Powiecie pewnie, miszmasz i bałagan, nie ma innej opcji. Ano jest, pod warunkiem, że ten karkołomny plan przeprowadzi perkusista Stanisław Aleksandrowicz.

Pieśń o bębnie, bo o tym muzycznym dziele właśnie mowa, stanowi twórcze rozwinięcie tropów i motywów, które Aleksandrowicz zawarł na swojej pierwszej autorskiej płycie *Relativity Theory* (2022). Nadal pojawia się więc bluenote'owe zacięcie osadzone w genialnym groovie – posłuchajcie chociażby środkowej części utworu *Dróżnik*. Nadal współpraca na linii perkusja – kontrabas (znakomity Flavio Gullotta) wypada świetnie, dzięki czemu nawet bardziej eksperymentalne fragmenty utrzymane są w solidnym i jednocześnie niezwykle bujającym fundamencie. Frazowanie saksofonu (Wojciech Braszak) oraz trąbki (Patryk Rynkiewicz) nadal wybrzmiewa nadzwyczaj stylowo, choć wydaje mi się, że to w muzyce tego drugiego słyhać więcej luzu. Aleksandrowicz rezygnuje

(co nie znaczy, że takie fragmenty w ogóle się nie pojawiają) z rytmicznego pokombinowania, sprawiając że granice poszczególnych kompozycji są mniej wyraźne i zaakcentowane. Jest to bardzo dojrzałe rozwiązanie, świadczące o tym, że perkusista to lider co się zowie, który pozostawia przestrzeń dla innych muzyków.

Bardzo przekonujący jest również sposób zaaranżowania kwartetu smyczkowego. Smyczki nie mają w tej zdumiewającej mieszance muzycznej swego z góry narzuconego miejsca, lecz balansują na granicy pierwszego i dalszego planu, w zależności od kompozycji wychylając wahadło bardziej w tę lub tamtą stronę. Między innymi właśnie z tej przyczyny odbiór *Pieśni o bębnie* przypomina przygodę – w przeciwieństwie do tego, co o jeździe polonezami mawiał Jeremy Clarkson, taką, w której chce się uczestniczyć. Mnogość tematów i zaskakujących rozwiązań, głównie aranżacyjnych, powoduje, że sama próba podążania za muzyczną wizją Aleksandrowicza jest estetyczno-intelektualną rozrywką najwyższej próby.

Pięknie jest obserwować rozwój talentu Stanisława Aleksandrowicza. W każdym wydobywanym przez niego dźwięku słychać nieślabnącą radość płynącą z grania na perkusji, jednak artysta ten kompletuje powoli coraz to kolejne poziomy prowadzące do pełni muzycznej wszechstronności. *Pieśń o bębnie* ukazuje go jako pełnoprawnego lidera składu oraz aranżera. Naprawdę z ekscytacją oczekiwać możemy kolejnych muzycznych eskapad tego wyjątkowego muzyka. ●

Jędrzej Janicki



Michał Ciesielski – *Racing Thoughts*

Day Music & Music Landscapes
Management, 2023

Tytuł *Racing Thoughts*, czyli gonitwa myśli, mógłby sugerować luźno uporządkowane, improwizowane granie

w stylu „swobodny strumień świadomości” – szczególnie gdy mamy do czynienia z nagraniem fortepianu solo. U Michała Ciesielskiego chodzi chyba o coś innego – może wspomnienia lub danie upustu nagromadzonym pomysłom? Krótszy niż 37 minut, ale bardzo treściwy krążek, tu omawiany, jest bardzo wdzięczny, jeśli idzie o materię kompozycji, a i tchnie uczuciem.

Evansowska i nostalgiczna (w dodatku trafnie nazwana) *Evanstalgia* otwierająca album otula swoją łagodnością i czystością brzmienia. *Shimmer* już nieco bardziej niepokoi, ale oferuje jakże piękne progresje akordów. Tytułowa kompozycja podobnie eksploruje jazzowe harmonie, może jest nieco bardziej pogmatwana rytmicznie, zahacza o muzykę filmową i zdecydowanie przywodzi mi na myśl dokonania innego pianisty na „M”. *My One and Only Love* to, wiadomo, klasyk – całkiem zgrabnie wpisujący się w dotychczasową dynamikę recitalu, nieprzekombinowany – na chwałę melodii oryginału. *Polonaise* zobowiązuje do określonej formy, od razu tchnie kontrolowanym pa-

tosem, ustępując po chwili sentymentalnemu *What Will This Day Bring?* I to kolejny przykład udanej zabawy harmonią, niebanalne rozwiązania są zupełnie bez wysiłku wplecione w bardzo przystępną dla ucha całość, w dodatku brzmiącą nawet nieco ludowo (wiadomo, takie połączenia bywają udane). *I Wish I Knew* to nieśmiało rozkręcająca się jazzowa ballada w szlachetnym oldschoolowym stylu, a kończące *Where The Buskers Used to Play* to już pełnoprawny teatralny lub filmowy temat.

Jak wspomniałem, płyta, może początkowo niepozorna, jest bardzo bogata w treść. Słychać, że obcujemy tu już z dojrzałymi, uporządkowanymi pomysłami. Jest w nich duży ładunek emocjonalny, kolejność ich pojawiania się wciąga – rozkręca i wzrusza prostotą, po to by za chwilę przyciągać jeszcze bardziej uwagę nieoczywistymi rozwiązaniami. Wielokrotnie na łamach naszego periodyku stawiałem tezę, że trudno nagrać coś niebanalnego formalnie w ten sposób, by podpasować tym nawet najbardziej uczulonym na jazz. Tutaj

dostajemy piękny, przystępny obrazek, który – po bliższym przyjrzeniu się – kryje w sobie bogactwo niuansów dających przyjemność z ich analizowania. Nie jest to jednak konieczne, by się zdystansować, dostrzec ogólną urodę całości i podążyć za własną goniącą myślą – a może właśnie na chwilę ją zatrzymać. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Rafał Sarnecki – *A View From The Treetop*

Art Evolution Records, 2022

„To najgorszy album, jaki kiedykolwiek słyszałeś!” – takie ostrzeżenie otwiera film promujący najnowszą płytę Rafała Sarneckiego (gitarę, kompozycje) *A View From The Treetop*. Później robi się jeszcze dosadniej, gdy członkowie kwintetu: Łukasz Poprawski (saksofon altowy, klarnet), Piotr Wyleżół (for-

tepian, pianino elektryczne Rhodes, syntezator Prophet-6), Wojciech Pulcyn (kontrabas, gitara basowa) i Patryk Dobosz (perkusja) w ocenianych inwektywach wypowiadają się na temat lidera i jego twórczości. To oczywiście prowokacja, z kontrabasistą Sarnecki współpracuje już przeszło 15 lat i nagrał trzy udane płyty, pozostali muzycy należą zaś do jego składu od 2018 roku – w żadnym wypadku ich wspólna gra nie mogłaby wywoływać negatywnych emocji. Najnowszy materiał gitarzysta przygotował tak, by na każdym kroku zaskakiwać odbiorców, kolegów z zespołu, a pewnie i samego siebie. W rozmowie na antenie Polskiego

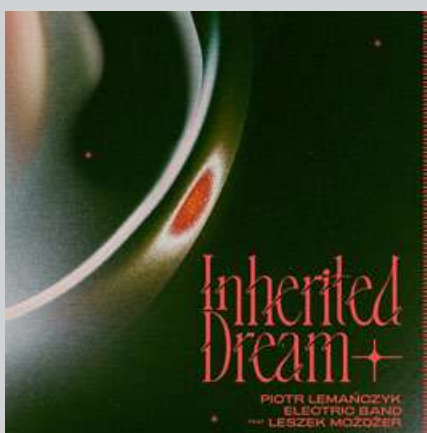
Radia charakteryzując założenia stworzonej muzyki, stwierdził: „W muzyce jazzowej często komplikujemy rytm swingowy, który powstał sto lat temu. Zastanawiałem się, co by się stało, gdybyśmy skomplikowali inne typy groove’ów”. W ten sposób kolejne kompozycje jego piątej autorskiej płyty opierają się na rytmie boogie-woogie, bluesa, country czy heavy metalu, za każdym razem wprowadzając odbiorcę w niemąłą konfuzję.

Słychać to od początku płyty, zwłaszcza wtedy, gdy stylizowana na estetykę country gitara (*Is This a Country Song?*) wydaje z siebie przesterowany, metalowy riff (*Social Media Algorithm*). Również w samych kompozycjach zastosowana stylistyka nie jest oczywista i nieraz lawiruje pomiędzy różnymi inspiracjami. Można powiedzieć, że opierając się na zdefiniowanych nurtach, Sarnecki buduje coś zupełnie nieprzewidywalnego, w każdej nucie zaskakując pomysłowością. W tym celu lider bardzo szeroko korzysta z gitarowych efektów, które dotąd nie były tak ważną częścią jego instrumentarium.

Poza interesującą wizją artystyczną i konsekwencją jej realizacji, których nie sposób odmówić autorowi, o powodzeniu tego przedsięwzięcia zdecydowali również jego partnerzy. Sekcja rytmiczna bezbłędnie czuwa nad odpowiednim dla kolejnych stylistyk rytmem, a Poprawski i Wyleżół zakotwiczą muzykę w jazzie. Zwłaszcza saksofonista, kiedy lider eksploruje skrajne muzyczne rejony, swoją grą zapewnia odpowiednią równowagę w brzmieniu zespołu.

Wyjątkowość opisywanego albumu polega też na tym, że jest pierwszym w dyskografii gitarzysty projektem w całości zrealizowanym w Polsce, z rodzimymi artystami. Przez trzynaście lat pobytu w USA nagrał on cztery płyty, na których wypracowywał indywidualny styl, i choć ten jest wciąż słyszalny na najnowszej produkcji, to mamy tu do czynienia z nową jakością. To dowód na nieustającą chęć podejmowania nowych wyzwań przez Sarneckiego, co w każdej dziedzinie sztuki jest podstawowym motorem napędzającym kreatywność. Warto to docenić, że muzyk o tak ugruntowanej pozycji, nie tylko na polskiej scenie, nie zamierza stać w miejscu i budować swojej kariery na sprawdzonych rozwiązaniach. ●

Jakub Krukowski



Piotr Lemańczyk Electric Band, Leszek Możdżer – *Inherited Dream*

Day Music, 2023

Electric Band grającego obecnie na sześciostrukowej gitarze basowej Piotra Lemańczyka swoją drugą płytę *Inherited Dream* nagrał w składzie poszerzonym o specjalnych gości. Podczas nagrań do zespołu dołączyli Leszek Możdżer (fortepian, elektryczne instrumenty klawiszowe), Hanna Sosnowska-Bill (wokal) i Natalia Capelik-Muianga (wokal). Poza liderem band współtworzą oczywiście Marcin Wądołowski (gitary) i Tomasz Łosowski (perkusja).

Piotr Lemańczyk to doświadczony kontrabasista i gitarzysta basowy, laureat wielu prestiżowych konkursów, współpracownik wielu czołowych polskich muzyków jazzowych. Łącz-

nie ma w dorobku ponad siedemdziesiąt krążków. Sam prowadzi kilka formacji, z którymi wydał osiem autorskich płyt.

Piotr Lemańczyk Electric Band na swojej drugiej płycie zaproponował duże bogactwo dźwięków. Zmieściło się tam jedenaście kompozycji lidera, które dały wiele przestrzeni do grania każdemu z muzyków. Zapadają w pamięć piękne partie gitarowe Marcina Wądołowskiego. Leszek Możdżer na różnych instrumentach klawiszowych dodaje wiele barw. Do tej dwójki znakomitych muzyków często dołącza lider na swojej sześciostrukowej basówce, jednak trochę ubolewam, że poza partiami solowymi jakby chował się za fortepianem i gitarą. Tymczasem gdy się dokładniej wsłuchać, pochody basowe w sekcji rytmicznej są szczególnie interesujące. Bardzo chętnie słyszałbym je przesunięte bliżej przodu sceny dźwiękowej.

Całość płyty jest dość spójna stylistycznie, ale brakuje mi w niej odrobinę odwagi i pójścia w kierunku większej ekspresji. W dwóch utworach – *Don't Panic*, *It's Just My Ego* oraz *Qso* – są na tej płycie próby odejścia

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



od estetyki „ładnej” muzyki w kierunku bardziej brudnych czy mocnych dźwięków. Także *Bac* czy utwory z wokalami bardziej zapadają w pamięć i skłaniają do aktywniejszego słuchania. Myślę, że ta muzyka zyskałaby i miałaby szanse wyróżnić się spośród wielu nowych albumów, gdyby bardziej postawiono na wyrazistość i drapieżność. Ale i tak to bardzo dobra, pełno-krwista jazzowa płyta. ●

Yatzek Piotrowski



Mundinova – *Fantom*

Mundi Art, 2022

Oj, ciekawe 30 minut i 1 sekundę spędziłem z *Fantomem* zespołu Mundinova. To interesujące, zróżnicowane – choć stylistycznie i pod względem dynamiki całości spójne – dziełko, roztaczające się na terytoriach muzyki etnicznej, filmowej i jazzo-

wej. Może nie jest to jakieś zupełnie nowe, nietrenowane wcześniej podejście, ale elementy te tworzą wciągającą i miejscami intrygującą opowieść. Muzyczną przestrzeń ubarwiają tu z całą pewnością cymbały wileńskie, flety i klarnet (Michał Żak), całkiem ciekawe patenty prezentuje też gitarzysta (Michał Wilczyński), a wokalistka Dorota Kołodziej zgrabnie prezentuje swoje narracje w języku rodzimym, angielskim i... uniwersalnym – za pomocą wokaliz. I ten ostatni język angażuje mnie najbardziej, wiele w nim filmowości, niekiedy przywodzi na myśl jodłowanie lub inne tradycyjne zaśpiewy – czy to słowiańskie, czy bardziej celtyckie – nie ośmielam się tu definiować. Nie moim zadaniem jest też dogłębniejsza analiza treści literackich zawartych na tym krążku, choć wspomnę, że cokolwiek metaforyczna warstwa liryczna wpisuje się w charakter zmysłowej, frapującej muzyki. Wrażenia ma potęgować bardzo staranna warstwa edytorska wydawnictwa. Każdy z utworów zasłużył bowiem na oddzielną stroniczkę (nie w booklecie, tylko jako pojedyncza wkładka), okraszona orygi-

nalną grafiką, co przypomina o pięknych czasach, gdy albumy muzyczne były czymś więcej niż zbiorem plików.

Przy *Fantomie* na nowo nabrałem przekonania, że jakkolwiek żenienie szeroko pojmowanej world music z jazzem jest dobrze znane ludzkości, to wciąż można bawić się proporcjami, ciekawie kombinować z aranżacją i produkcją, by tworzyć nowe, zacierające różnice gatunkowe fuzje. A gdy dzieje się to dodatkowo na naszym rodzimym poletku, to wypada tym bardziej kibikować i dawać się wciągać w te „nowe światy”. Mundinova – tak z nazwy, jak i z powodu talentów – to zespół wyjątkowo do tworzenia tych światów predestynowany. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

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





Natalia Kordiak – Ytinamuh

Fundacja Słuchaj, 2023

Ailatan Kaidrok ot aktystra acajukuzsop. Przyjmując konwencję zastosowaną przez Natalię Kordiak na jej najnowszej płycie *Ytinamuh*, w tak cudaczny sposób brzmieć powinno pierwsze zdanie mojego tekstu. Wszak owo tajemnicze słowo *Ytinamuh* to nic innego jak *humanity* – tyle że czytane wspak. Ta konwencja *au rebours* jakoś mnie nie chwyta, ba! powiem więcej, wydaje mi się tandetna i pretensjonalna. Żebyście nie mieli mnie jednak za upierdliwego belfra, od razu dodam, że sama muzyka zawarta na tej płycie broni się co najmniej bardzo dobrze.

Dziwić to jednak aż tak bardzo nie powinno. Razem z Kordiak na *Ytinamuh* grają przecież fachowcy co się zowie – saksofonista Przemysław Chmiel, pianista

Mateusz Kołakowski, basista Alan Wykpisz i perkusista Grzegorz Pałka. Z muzykami tymi Kordiak na poziomie artystycznym zna się już całkiem dobrze, gdyż to właśnie z nimi nagrała również swoją debiutancką płytę *Bajka*. W jazzie, zwłaszcza w jego odmianie improwizowanej, najczęściej jest tak, że doświadczenie wspólnego grania przekłada się na coraz wyższy poziom zrozumienia (w przeciwieństwie do relacji międzyludzkich, zwłaszcza pewnego typu, w których częstsze przebywanie ze sobą prowadzi do coraz gorszej komunikacji).

Ową interakcję i przysłowiową „chemię” (czymkolwiek miałyby ona być) pomiędzy członkami kwintetu słychać bardzo wyraźnie już w pierwszych dźwiękach płyty. Spokojną deklamację Kordiak (doceńcie mnie, nie czepiam się znów pretensjonalności wyboru tekstu, a mógłbym!) przerywają pojedyncze dźwięki, szmery i szelesty poszczególnych instrumentalistów, które niejako napędzają całą narrację i dynamikę płyty. I właśnie ten rodzaj przemyślanej intensywności stanowi o sile *Yti-*

namuh. Prym w tym zakresie wiedzie wokół liderki. Nie uświadczycie na płycie jednak zbyt wielu popowo-melodyjnych zaśpiewów czy kawiarnianego mruzczenia. Kordiak bardzo odważnie eksploruje granice możliwości ludzkiego wokalu, nie badając jednak przy tym granic wytrzymałości odbiorców. Jej oryginalne poszukiwania są bardzo często zbalansowane nieco bardziej przystępnymi rozwiązaniami stosowanymi przez resztę kwartetu. Co również godne uwagi, Kordiak nie epatuje i nie szpanuje swoimi technicznymi możliwościami. Potrafi się usunąć w cień, zostawiając przestrzeń dla pozostałych muzyków, którzy skwapliwie z tych okazji korzystają.

Z całego *Ytinamuh* bije ogromna pewność siebie oraz dojrzałość muzyczna. To w pełni przemyślane i świadome nagranie, które ukazuje szeroki wachlarz możliwości ujmowania ludzkiego głosu jako pełnoprawnego instrumentu muzycznego. Pięknie się rozwija talent Natalii Kordiak, naprawdę pięknie... ●

Jędrzej Janicki



Drogi Krajowe – Drogi Krajowe w Polsce

Multikulti Project, 2023

Jazzowe wpływy w grze perkusisty Macieja Karmińskiego było słychać już na pierwszej płycie toruńskiej grupy Jesień, której przewodził ekspozysta, gitarzysta, wokalista i producent Szymon Szwarc. Jak widać, dyrygowanie Toruńskiej Orkiestrze Improvizowanej nie wystarczało Karmińskiemu na polu free improv. Z czasem powołał więc do życia awangardowy kwintet Drogi Krajowe, zapraszając do współpracy muzyków związanych z poznańską sceną eksperymentalną. Ich debiutancki album *Drogi Krajowe w Polsce* to z całą pewnością udana przejażdżka po ważnych dla członków zespołu polskich trasach.

Już samo instrumentarium Dróg Krajowych jest

interesujące. Prawdopodobnie najwięcej przestrzeni w pierwszej połowie płyty zajmują skrzypce, na których gra Ukraińiec Ostap Mańko, na co dzień związany z Filharmonią Poznańską i zespołem muzyki nowej Sepia Ensemble. Lider oprócz perkusji gra także na... taczce. Dużo tu klarнету basowego, na którym – obok saksofonu tenorowego – gra Michał Giżycki. Syntezatory modularne obsługuje Dawid Dąbrowski, a bas i syntezatory analogowe – Hubert Karmiński, działający w Duńskim Instytucie Muzyki Elektronicznej w Aarhus.

Efekt tej niecodziennej mieszanki jest fantastyczny. To muzyka godząca elegancję z podejściem eksperymentalnym. Dawno nie słyszałem tak osobliwego albumu jazzowego z pogranicza awangardy i free wydanego w Polsce. Brawa należą się także Szwarzowi, który zajął się produkcją materiału, dzięki czemu *Drogi Krajowe w Polsce* brzmią niezwykle detalicznie i soczyście. Bas wręcz dudni ciepło w każdym utworze, a nałożenie pogłosów na partie saksofonu i skrzypiec jest naprawdę przemyślane w kontekście

aranżacji całych fragmentów, dodaje to płycie barokowego przepychu. Warto dodać również, że jest to materiał, który przeczekał swoje, by w końcu ujrzeć światło dzienne. Został bowiem nagrany trzy lata temu. Jak możemy się przekonać, już wtedy kwintet brzmiał zjawiskowo, więc bardzo ciekawi mnie, jak brzmiałby materiał stworzony przez nich dzisiaj.

W kwestii wpływów i inspiracji – słyszę tu freakowe rozwiązania kojarzące się z protoyassowymi Trytonami, ale nie tylko. Jeśli chodzi o skrzypce, Mańko to zdecydowanie nie Grappelli. Jego partie można umiejscowić gdzieś pomiędzy skrzeczącym Leroyem Jenkinsem z jego najbardziej freejazzowego okresu a... Warrenem Ellisem z australijskiego zespołu Dirty Three, zwłaszcza z płyt *Horse Stories* (1996) i *Whatever You Love, You Are* (2000). Mańko potrafi też grać niezwykle poetycko, zachowując pełen minimalizm środków, zupełnie jak Blaine L. Reininger z Tuxedomoon. Słuchać to najlepiej na otwierającym krążek *DK84*. Chwała skrzypkowi również za to, że przemycą tu sporo dźwięków charak-

terystycznych dla muzyki ludowej z Ukrainy. Śpiewne motywy osadzone w wysokich rejestrach znajdziemy choćby w *DK15* i *DK10*.

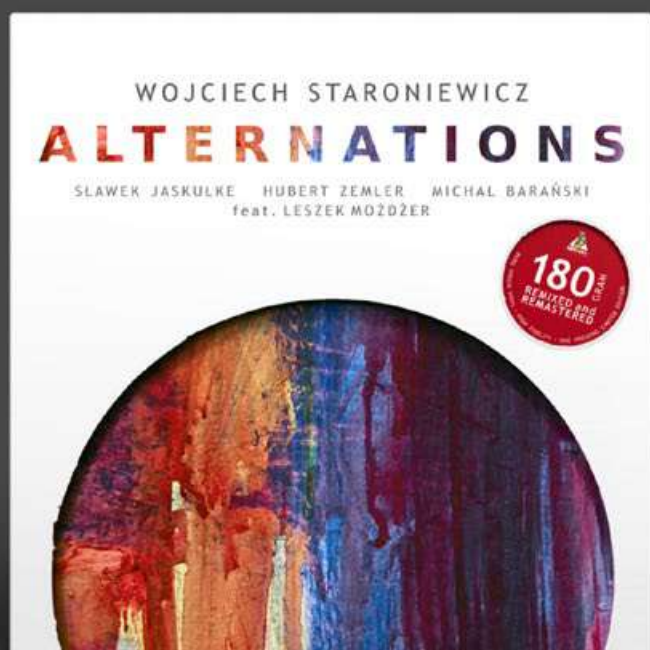
Kompozycje swoją elegancją przywodzące na myśl *The Lounge Lizards* z okresu *No Pain for Cakes* mieszają się z totalną, odjechaną improwizacją. W jednym utworze muzycy potrafią zawiązać wyjący, ekspresyjny chaos, przechodząc nagle ku rozmarzonym, ejtisowym syntezatorom, co ma miejsce w *DK11*. Miejsce na sonorystyczne poszukiwania znajdziemy w *DK21*, a krautro-

ckowe, motoryczne rytmy w *DK84*. Nad wszystkim góruje niezmiennie rozedrganie, raczej mroczny klimat. Duża w tym zasługa Dawida Dąbrowskiego, który na syntezatorach modularnych generuje ciężar kojarzony z rodzimym Rozwodem. Sprzyjają temu też skrzypcowe ambienty i długie, posuwiste, chropowate dźwięki klarnetu basowego. Muzycy porzucają czasem indywidualne zapędy do grania solówek, skupiając się na budowaniu klimatu całości, jakby to był dla nich wyższy cel, co sprawdza się doskonale.

Drogi Krajowe w Polsce to płyta bardzo odświeżająca na niezmiennie skostniałym, zdominowanym przez akademickie podejście rynku muzyki jazzowej. Takiego avant-free jazzu chciałbym słuchać więcej. Na szczęście ten rok przynosi mnóstwo jakościowych albumów z okolojazzowej alternatywy, a debiut *Dróg Krajowych* jest jednym z nich. Sądzę, że tym materiałem mogliby zainteresować się nawet krytycy siedzący na co dzień po uszy w mainstreamie. ●

Mateusz Sroczyński

NEW RELEASE



ON VINYL NOW

REMIXED & REMASTERED

Limited Edition of 300 - numbered

order exclusively at allegrorecords.com





Tomek Gadecki – *Let's Talk About Shame*

Abstract Music To Open Your Mind,
2023

Między wypuszczeniem w świat debiutanckiego nagrania duetu ZUOM (recenzja w poprzednim numerze JazzPRESSu) a podjęciem kroków wydawniczych w kwestii nowego, nagranych już materiału Olbrzyma i Kurdupła Tomek Gadecki zaprezentował swoje solowe dzieło w postaci długo zapowiadanego albumu *Let's Talk About Shame*. To mariaż solowych improwizacji na saksofonach (tenor i baryton) z elektroniką. Połączenie to może wydawać się banalne, ale chciałbym zapewnić, że takiej płyty bardzo w Polsce brakowało.

Let's Talk About Shame można śmiało traktować jako wzór konwencji „instrument dęty z elektroniką”. Gigantycznym atutem

tej płyty jest potraktowanie narzędzi cyfrowych organicznie, jako naturalnej konsekwencji lub kontynuacji dźwięków saksofonów. Oba światy uzupełniają się nawzajem perfekcyjnie. Słychać, że Gadecki traktuje używane przez siebie efekty jako pełnoprawny instrument – i to naprawdę działa. Już pierwszy temat *Mr Tokar* jest zbudowany na fascynującym kontraście, bo oto rozmarzony, melancholijny motyw urywa się nagle, by po ułamku sekundy pojawić się w wersji nieco przygłuszonej efektami. Całość jakby oddala się, znika w głębinach, aż pozostaje tylko niknące echo. Następnie przechodzimy w rytmiczny puls, który ożywia zdeformowane partie tenoru brzmiące od teraz naprzemiennie w stylu oceanicznego potwora i mroźnego, syberyjskiego powiewu. Jest to po prostu przepiękne, niezwykle liryczne, ale nawet pomimo swoich bardziej eksperymentalnych odłotów zdążył nas Gadecki do tego liryzmu przyzwyczaić.

W te trudniejsze rejony odlatujemy w *Shame Gdynia 80'*. Po szarpiącej się partii barytonu Tomek Gadecki zaczyna ekspresyjnie nucić motyw z utworu *Gdynia*

80 z płyty *Hamza* (2020) zespołu Lonker See. Oko puszczane do stałych słuchaczy w ten sposób wywołuje niemałą satysfakcję. Potem mamy jeden mocny dźwięk i motyw urywa się. Pojawia się cichy ambient i po kilku chwilach wkraczają Marcin Bożek na preparowanym kontrabasie oraz Michał Markiewicz na altówce. Ci dwaj, bliscy muzyczni przyjaciele saksofonisty, ubarwiają muzykę sączącą się coraz ciszej subtelnymi, industrialnymi zgrzytami.

Jeśli chodzi o gości, to mamy tu też Huberta Zemlera, który za pomocą kotłów pomaga z wietrznego, pełnego oddechu, bardziej sonorystycznego *Windy Soul* uczynić pierwotny rytuał, do którego dołącza saksofon przetworzony na modłę didgeridoo. Fantastyczny, zwarty performance daje też na werblu w mrocznym *Ukraine*, brzmiąc jak wojskowy dobosz, który przechadza się zdewastowanymi ulicami miasta, gdy w tle słychać jeszcze odgłosy walk. Genialnie zrealizowany pomysł.

Do niczego nie da się na tej płycie przyczepić. Z miejsca wlatuje do moich ulubionych premier tego roku. Sądzę, że będę do niej wracać

wielokrotnie, co zresztą już się dzieje. Takiego Gadeckiego chcemy, takiego Gadeckiego potrzebujemy i mam nadzieję, że to nie jest jego ostatnie słowo w tej konwencji. Mistrzowsko wybalansował swoje naturalne skłonności do romantycznej melancholii z myśleniem eksperymentalnym opartym na budowaniu określonego klimatu w ramach szerszej, pozamuzycznej idei. Poza tym warsztatowo to też jeden z jego najmocniejszych momentów, co słysząc doskonale na przykład we wspomnianym *Mr Tokar* czy też szalenie intensywnym początku *Sister's Monologue*. Nie ma mowy, by z *Let's Talk About Shame* płynął jakikolwiek wstyd. Zamiast tego pełna duma. ●

Mateusz Sroczyński

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



Mieczysław Kosz – *Piano Solo, Duo, Trio*

Mieczysław Kosz vol. 2, Polish Radio Jazz Archives vol. 37, Polskie Radio, 2023

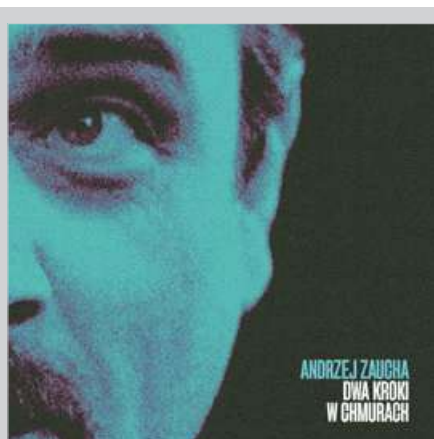
Przed dekadą Agencja Muzyczna Polskiego Radia zaprezentowała płytę z nagraniami Mieczysława Kosza. Zbiór zawierał utwory zagrane solo, w przeważającej części opublikowane premiero-wo. Wydawca powrócił w bieżącym roku z drugim woluminem muzyki przedwcześnie zmarłego pianisty. Najnowsze wydawnictwo, tak jak pierwsze, składa się z szesnastu kompozycji. W większości są to wykonania solowe. Utwory pochodzą z lat 1967-71, są tu utwory pianisty, standardy, a także przeboje – zarówno światowej, jak i rodzimej – muzyki popularnej, jest melodia tradycyjna oraz parafraza jednego z nokturnów Ferenc Liszta. Cztery z nich to koncertowe wyko-

nania z warszawskiego festiwalu Jazz Jamboree, edycji 1969 i 1970.

Ciekawostką są cztery nagrania zarejestrowane z udziałem innych muzyków. W trzech z nich prezentuje się trio z kontrabasistą Januszem Kozłowskim i perkusistą Sergiuszem Perkowskim, które zagrało własne utwory pianisty. Warto przypomnieć, że to inny skład niż ten znany z albumu *Reminiscence* – jedynej płyty Kosza wydanej za jego życia. Tam jednym z jego artystycznych partnerów był grający na kontrabasie Bronisław Suchanek. Z nim właśnie wystąpił pianista w kolejnym – duetowym – nagraniu, wykonując kolejną własną kompozycję – *Elza*. Uzupełnieniem całego zbioru są dwie radiowe wypowiedzi Mieczysława Kosza, pochodzące z audycji autorstwa Krystyny Melion oraz Andrzeja Jaroszewskiego. Przez godzinę i kwadrans album potwierdza liryczne oblicze muzyki i wykonawstwa Mieczysława Kosza. Pianista sięga ku swoim ulubionym twórcom, których kompozycje w jego interpretacjach słuchacze mieli już możliwość poznać w publikowanych wcześniej zestawach (wspomniany Liszt, zespół The

Beatles). Przy tak niewielu zachowanych nagraniach Kosza każde wydawnictwo dokumentujące jego karierę powitać należy z entuzjazmem. I żywić nadzieję, że w przepastnych archiwach Polskiego Radia uda się jeszcze odnaleźć kolejne pamiątki po znakomitym muzyku. ●

Krzysztof Komorek



Andrzej Zaucha – *Dwa kroki w chmurach*

GAD Records, 2023

GAD Records po raz kolejny „ocala od zapomnienia” perełkę z dawnych lat, „zatrzymany w biegu kadr”. Tym razem coś dla wielbicieli wokalu, ale i sympatycznego jazzowo-soulowo-popowego melanzu dźwięków z krainy polskich „ejtisów”. Na *Dwa kroki w chmurach* zaprasza Andrzej Zaucha – nieodżałowany, ale na szczęście zna-

ny szerzej – za sprawą choćby świetnych wersji jego piosek w wykonaniu Kuby Badacha, przemycanych w rapowych projektach sampli, programów talent show czy bazujących na nostalgii imprez masowych. Utwory, które wypełniają omawianą tu płytę, to zaledwie skromny wyimek ze zbioru ponad 300 numerów pozostawionych przez artystę w archiwach radiowych i telewizyjnych, ale jednak satysfakcjonujący. Dużo tu humoru – ja przynajmniej wiele razy się uśmiechnąłem – czy to ze względu na przesłodzone, typowe dla tamtych czasów aranże (co ciekawe – nieźle się starzejące), czy zabawowe teksty (*Król bójek w dyskoteci, Cacko cud Hollywood*). Mimo ewidentnego luzu, który jest wspólnym mianownikiem wszystkich utworów, w warstwie wykonawczej wszystko robione jest „na poważnie”. Mam na myśli niebanalne (choćby *Sny rockockowe*), wyśpiewane z maestrią i feelingiem linie melodyczne, ale i naprawdę kapitalny akompaniament (w tej roli m.in. Orkiestra Rozrywkowa PRiTV w Katowicach pod batutą Jerzego Miliana, grupa Extra Ball czy zespół pod kierownictwem Stefana Sen-

deckiego). A zatem znowu otrzymujemy arcyciekawą zbiór niezgranych jeszcze, uniwersalnych i niegłupich piosenek, jak również kopalię dźwiękowych patentów. Powiadają, że takie klimaty, jakie cechują dokonania Andrzeja Zauchy, właśnie wracają. Moim zdaniem zapotrzebowanie na inteligentną, ale atrakcyjną w swej formie, piosenkę – było i jest zawsze. Odgrzebanie omawianego tu repertuaru co najwyżej może uświadomić nam, jak bardzo na rynku brakuje takich propozycji. Dla jazzmanów to cenna wskazówka, że można – a nawet powinno się – również włączyć w podtrzymywanie tradycji solidnej „rozrywki”. Zwróćmy uwagę, jakże inną klasą cechuje się pop napisany i zagrany przez jazzową ekipę... A tym, którzy z nostalgią oczekują powrotu rodzimego popu z ambicjami, polecam już teraz, ku pokrzepieniu serc, tytułowe dwa kroki w chmurach z mistrzem Zauchą. Myślę, że im szerzej ta muzyka dotrze do ludzi, tym szybciej przyjdzie się nam cieszyć renesansem klasy, humoru, stylu, inteligencji w polskiej piosence – tak popowej, jak jazzowej. ●

Wojciech Sobczak-Wojewski



Joachim Kühn New Trio, Atom String Quartet – Komeda – Jazz at Berlin Philharmonic XIV

ACT, 2023

Krzysztof Komeda nie przestaje inspirować. Mimo tylu już rozmaitych opracowań jego utworów jazzmani co rusz ochoczo sięgają po drobek nieodżałowanego geniusza. Tym razem otrzymujemy kolejny z wytwórni ACT i kolejny w wykonaniu niemieckiej legendy fortepianu Joachima Kühna komedowy hołd. Piszę o „kolejnych”, gdyż Niemiec miał okazję nagrać *Kattornę* i kołysankę z *Dziecka Rosemary* już w 2015 roku (płyta *Beauty and Truth*, ACT, 2016), uwadze fanów muzyki improwizowanej z pewnością nie umknęła też płyta Leszka Możdżera *Komeda* z 2011 roku, również wydana w barwach tej niemieckiej wytwórni.

Nowe trio Kühna (z Chrisem Jenningsem na kontrabasie i Erikiem Schaeferem na perkusji) na omawianym tu krążku, będącym zapisem koncertu z Filharmonii Berlińskiej, wspierane jest przez polski smyczkowy Atom String Quartet. Repertuar koncertu to istne greatest hits Krzysztofa Komedy: od wspomnianej kołysanki (*Sleep Safe and Warm*) przez znane i lubiane *Crazy Girl*, *Kattornę* po kultowe *Svantetic*, *Astigmatic*, *Dwójkę rzymską* (*Roman II*) czy *Moją Balladę*. Kühn miał okazję poznać Komedę w 1965 roku, w którym gdy polski pianista nagrywał legendarne *Astigmatic*. Składy obu pianistów dzieliły też chwilę wcześniej scenę Filharmonii Narodowej w Warszawie. Jak wspomina Niemiec, już wtedy Komeda jawił się mu jako wizjoner. Dziś, po niemal 60 (!) latach, odżywają w Kühnie te obrazy i dźwięki, skłaniając go do sięgnięcia po kompozycje niegdysiejszego kolegi po fachu znad Wisły. Z jakim efektem?

Wychodzi to, przede wszystkim, z gracją. Silne melodie Komedy wybrzmiewają czysto i w każdej interpretacji Kühna i spółki, natomiast

wszystko, co pomiędzy tematami, to już terytorium solidnego mainstreamu z nutą awangardy. Słychać, że trio jest zwarte, a niemal 80-letni pianista ani myśli zwalniać. Jego partie solowe odsłaniają nie tylko wirtuozerską sprawność, ale i nieustające zamiłowanie do żywiołowego grania free. Wszystko jest jednak doskonale zbilansowane – improwizowana dzikość nie zmienia się w męczące dłużyzny, nie utrudnia też ogólnego odbioru. Pano wie z Atom String Quartet, niejako na osłodę co mocniejszych fragmentów, subtelnie dodają tematów filmowego blasku, choć sami w końcu poddają się pokusie ekspresyjnego odlotu (w *Roman II*). Występ kończy pełna napięcia, piękna autorska ballada *My Brother Rolf*, dedykowana pamięci brata Joachima – Rolfa Kühna (klarnecisty, saksofonisty, zmarłego w ubiegłym roku). Komeda w wykonaniu Joachima Kühna to prawdziwe duchowe spotkanie mistrzów. To przykład, jak można oddać szacunek oryginałowi, a jednocześnie w pełni pozostać charakterystycznym sobą. Mimo że te melodie – jak wspominałem – grane są w jazzowym

światku raz po raz, w tym zestawieniu zupełnie nie tracą odtwórczością. Swoiste rozhasanie lidera na klawiaturze udowadnia jego nieślabnącą kreatywność i odwagę w łamaniu formy, ale jest równoważone przez ewidentne przywiązanie do melodii i romantycznej dramaturgii. Okazuje się, że połączenie tych podejść jest nie tylko możliwe, ale i daje finalnie elegancki, ambitny, a jednocześnie łatwo przyswajalny efekt. Co więcej, pozostaje to spójne z autorską wizją jazzu samego Komedy. Można pozazdrościć berlińskiej publiczności, że była świadkiem wspomnianego spotkania Komeda-Kühn, ale dzięki tej płycie i my możemy przysłuchiwać się dźwiękom z uniwersum dwóch europejskich legend. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Sam Levin Trio – *Another Brooklyn*

CM Records, 2022

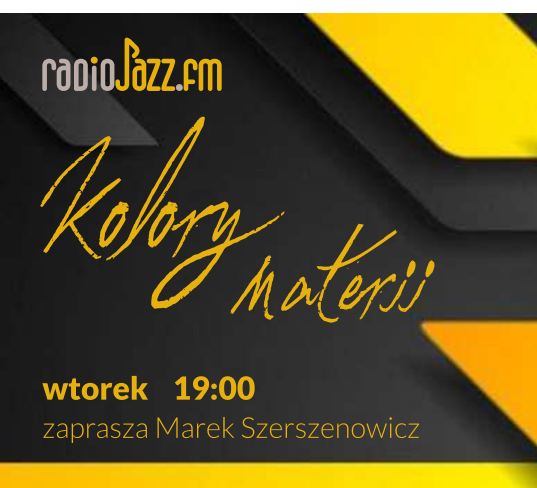
Sam Levin to kalifornijski perkusista od czasów pandemii mieszkający w Tychach, gdzie odkrył polską scenę jazzową, w szczególności tę wywodzącą się z Wydziału Jazzu Katowickiej Akademii Muzycznej. Z gitarzystą Jakubem Mizerackim poznał się dość przypadkowo podczas jam session w lokalnym klubie. Po jakimś czasie dołączył do tej dwójki basista Mateusz Szewczyk i tak rozpoczęło działalność Sam Levin Trio. Ich pierwsza płyta powstała na Górnym Śląsku i jest ciekawym przypadkiem wymieszania doświadczeń młodego perkusisty o polirytmicznych zainteresowaniach i rockowych ciągach z doświadczeniami przedstawicieli polskiej szkoły jazzu.

Another Brooklyn to obraz polskiego „Bruklinu”, położonego gdzieś pomiędzy

Górnym Śląskiem a mityczną Ameryką. Sprawdza się tu solidna perkusyjna podstawa dająca oparcie mocnemu graniu Jakuba Mizerackiego na gitarze, wspierana dość spokojnym, lekko tonującym brzmieniem kontrabas. W kompozycjach jest dużo przestrzeni sprawaiającej przede wszystkim, że dźwięki gitary rozlewają się szeroko na świat. Ta płyta się nie spieszy – ma czas. Nawet jeżeli jej puls przyspiesza (trzeci utwór), to tematy rozwijają się tu w swoim tempie, nic niczego nie pogania, wszystko ma swój czas.

Bez wątpienia to pole do popisu dla gitarzysty, który w tym triu odgrywa niebagatelną rolę. Dużo wycieczek w różne muzyczne klimaty to siła tego albumu. Oczywiście drugim bohaterem tego krążka jest lider Sam Levin. Dla mnie podkreśleniem tego są ostatnie utwory na płycie – *Speak No Evil* i *Second Brooklyn* – które w sporych fragmentach stają się popisem lidera. Choć trzeba też przyznać, że na całej płycie jest on silnym partnerem kolegów i bez niego z pewnością ten materiał wiele by stracił. Jest

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



on również kompozytorem większości utworów, poza wspomnianym *Speak No Evil* Wayne'a Shortera oraz *Sagittarius A* basisty Mateusza Szewczyka. I to właśnie dyskretnie, lecz ważne towarzystwo basisty na tym albumie sprawia, że jest on wart zauważenia i zapamiętania. ●

Yatzek Piotrowski



Meshell Ndegeocello – *The Omnichord Real Book*

Blue Note Records, 2023

Niedawno odbyłam rozmowę z kolegą z redakcji na temat najciekawszych albumów, które odkryliśmy w ostatnim roku. Niestety nie potrafiłam wskazać niczego, co by się mocno wyróżniło wśród wielu płyt, które przesłuchałam w ostatnich miesiącach. Były rzeczy ładne i ciekawe, zdarzało

się coś zaskakującego, czasem emocjonującego, ale miałam problem z wybraniem zdecydowanego faworyta. Aż do momentu, kiedy pojawił się album *The Omnichord Real Book* Meshell Ndegeocello. Wtedy właśnie pomyślałam, że to jest właśnie to – coś, co wyraźnie wyróżniło się w ostatnim roku. Płytę wydała legendarna wytwórnia Blue Note Records, co tylko potwierdza wyjątkowość tej muzyki, bo Blue Note to często synonim wirtuozerii wysokich lotów. I muzycznej podróży do przeszłości.

Na twórczość Meshell natknęłam się już dawno temu, ale coś między nami nie zaskoczyło. Zawsze mnie do niej przyciągały jej głęboki głos, inklinacje do hip-hopu i gitara basowa, ale nie byłam wtedy gotowa na jej eklektyczne, nowoczesne, eksperymentalne granie. Może po prostu nie poświęciłam jej wystarczająco dużo czasu i nie zagłębiłam się we wszystkie warstwy jej wielowymiarowej muzyki. W końcu mi się udało – i to całkiem nieoczekiwanie.

The Omnichord Real Book, wizjonerski (jak zawsze u Ndegeocello) i inspirowa-

ny jazzem album wyznacza początek nowego rozdziału w jej karierze. W oświadczeniu na temat płyty Ndegeocello napisała: „Jest o mnie, o moich podróżach, moim życiu. Pierwszą płytę nagrałam w wieku 22 lat, a od tego czasu minęło już ponad 30 lat, więc zebrałam wiele informacji, którymi mogę się tu podzielić”. I po albumie *Ventriloquism* z 2018 roku Meshell powróciła z nowym oryginalnym materiałem, który nawiązuje do szerokiego spektrum jej muzycznych korzeni.

The Omnichord Real Book został wyprodukowany przez Josha Johnsona i jest na nim wielu gości, w tym Jason Moran, Cory Henry, Julius Rodriguez, Ambrose Akinmusire, Joel Ross, Jeff Parker, Joan As Police Woman, Thandiswa i inni. Mnogość artystów zaproszonych do współpracy nadaje albumowi olbrzymią różnorodność, ale płyta zachowuje jednorodny klimat.

Przepiękna ballada fortepianowa *Gatsby* wycisnie z ciebie każdą kroplę emocji. Ta minimalistyczna kompozycja, skupiona wokół wspólnego fortepianu Cory'ego Henry'ego, skomponowana przez Samorę Pinderhughesa

(skoro jesteśmy przy tym nazwisku, to nie mogę się powstrzymać, żeby nie wspomnieć o jego siostrze Elenie, której flet i magiczne improvizacje zaczarowały mnie podczas jej występów z Chiefem Adjuahem), jest idealnie skrojona na rozmiar Meshell, a jedwabny głos Joan As Police Woman jest tutaj niezwykle eleganckim dodatkiem. Jazzowej trąbki jest nie za wiele, ale jej jakość wynagradza ilość.

O więcej trąbki Ambrose'a Akinmusire błagam w *Burn Progression*. Niestety (albo stety) dostaję jej tylko tyle, aby wzrósł mój apetyt na dalszą część płyty. Saksofon Josha Johnsona stanowi podstawę przenikliwych harmonii w *An Invitation*, a w *The 5th Dimension* żywiołowo zamyka kompozycję. Wibrafon Joela Rossa (tegoroczny gość na Warsaw Summer Jazz Days) w balladowym *Towers* i gitara Jeffa Parkera w szybkiej fuzji ASR są zakotwiczone w mocnej grze basowej Ndegeocello, która nadaje albumowi spójność mimo mnogości gatunków muzycznych przekaskujących nie tylko z utworu na utwór, ale też w ich obrębie. ASR to styl inspirowany Slyem Stone'em.

Clear Water jest jakby żywcem wyjęta z filmu z lat 70. w stylu Shafta, ale w pewnym momencie słyszymy tu też rapującą Meshell. *Omnipuss* to czysty funk, *Virgo* kończy się jungle, a *Vuma* porywa do tańca swoim afrobeatem. *Burn Progression* to elektronika lat osiemdziesiątych, z jazzową trąbką i wstawkami gospelowego *Oh Happy Day*. *Hole in the Bucket* to już czysty gospel i soul, zaś *Oneeleven-sixteen* oraz *Good Good* mają coś z ambientu.

Na oddzielny opis zasługują wokale. Płyta jest wypełniona bajecznymi głosami: seksownym, niskim głosem Meshell; miękkim Joan As Police Woman, afrykańsko brzmiącym Thandiswy. Jednak największe emocje wywołuje we mnie grupa HawtPlates (Justin, Kenita, Jade Hicks), których głosy pojawiają się prawie we wszystkich utworach. Czy to oddzielnie, czy to w grupie rodzina Hicksów zachwyca swoimi czystymi, pełnymi soulu wokalizami. Przed zamknięciem albumu Ndegeocello ma cudowną niespodziankę – wyciąga asa z rękawa. To wspaniała przeróbka klasyka dla dzieci *Hole In The Bucket* wyko-

nanego a cappella przez HawtPlates. Ich bujne, bogate w harmonię wokale są idealnie zsynchronizowane i stanowią wisienkę na tym bogatym w smaki muzycznym torcie.

Meshell Ndegeocello, której muzyka zawsze była w pewien sposób uduchowiona, podtrzymuje tę tendencję. Na *Call the Tune* na tle mrużącego saksofonu altowego Johnsona powtarza mantrę, że wszystko jest pod kontrolą. I zaczynam w to wierzyć. „Wzywają mnie z powrotem do gwiazd” – śpiewa Ndegeocello. „Głęboki kosmos wzywa mnie” – to mantra utworu *Virgo* z eteryczną harfą w tle. „Nic nie trwa wiecznie” (*Towers*), „Nie daj się zwieść mitowi kontroli / bądź spokojny w chaosie” (*Clear Water*)... To takie niby banały, ale usłyszymy je wyłącznie z ust ludzi dojrzałych, mądrych i po przejściach.

W innym miejscu albumu artystka formułuje delikatne przestrogi, układając fortepianowe solo Morana w dryfującą modlitwę: „Nie pozwól, aby świat zewnętrzny / Odciągał cię od twojego wewnętrznego świata”. „Mówiłam rzeczy, w które nie wierzę” – śpiewa cicho

Meshell w smutnym refrenie utworu *Gatsby*. „Robiłam rzeczy, które po prostu nie były mną”. Czyż nie jest to deklaracja swego rodzaju przebudzenia?

Ndegeocello zawsze starała się obierać różne artystyczne perspektywy, eksperymentując z nowymi stylami z albumu na album i służąc jako kameleonowy muzyk sesyjny dla najróżniejszych artystów. Mam wrażenie, że tym razem stworzyła coś po prostu swojego i na wskroś oryginalnego, co pozwoli ją dokładniej określić i z pewnością zapamiętać. *The Omnichord Real Book* ukazuje historię transformacji artystki i zmian w jej twórczości, dających większość rozpoznawalność, jak i wnoszących wiele nowego. Chociaż liderka na swojej płycie pozwala zabłysnąć wielu innym artystom, to jednak nic by się nie wydarzyło bez jej absolutnej wirtuozerii aranżacyjnej, wokalne, instrumentalnej czy poetyckiej. Tym albumem wspięła się na szczyt swojej długiej kariery i mam nadzieję, że w następnych będzie równie wysoko. ●

Linda Jakubowska



Artemis – In Real Time

Blue Note Records, 2023

Trzy lata po wydaniu docenionego przez krytyków debiutanckiego albumu *Artemis* zespół powrócił ze wspaniałą kontynuacją, która podkreśla improwizacyjną siłę, a także talenty kompozytorskie tworzących go osobowości. W skład kolektywu Artemis wchodzi znane z poprzedniej produkcji Renee Rosnes (fortepian), Alison Miller (perkusja), Ingrid Jensen (trąbka) i Noriko Ueda (bas), do których tym razem dołączyły dwie saksofonistki: Nicole Glover i Alexa Tarantino. Zestaw składający się z ośmiu utworów zatytułowany *In Real Time* zawiera kompozycje członków zespołu, a także covery – *Slink* Lyle’a Maysa i *Penelope* Wayne’a Shortera.

Rosnes, która pełni tu funkcję kierowniczkę, wnosi do zespołu najwięcej doświad-

czenia. Jej kompozycja *Balance of Time* to wolna ballada przypominająca na początku *Sonatę Księżycową*. W połączeniu z trąbką i delikatną, wyważoną perkusją mogłaby stanowić piękną ścieżkę dźwiękową dla romantycznej, ale niezwykle smutnej historii. Opracowana przez Rosnes aranżacja otwierającego płytę utworu *Slink* zawiera bogate warstwy fortepianu i trąbki. Bardzo podoba mi się tu współpraca basu z perkusją, które przypominają mi trochę Avishai Cohena z Roni Kaspi. Flet i wokale są wisienkami na torcie. Sekcja rytmiczna Artemis, w skład której wchodzi Miller i Ueda, jest silna i kreatywna od pierwszego do ostatniego kawałka. Przez prawie dwie dekady Miller dała się poznać jako wytrawna perkusistka, zdolna do kierowania zespołami o różnych stylach i instrumentach. Na *Bow and Arrow*, którego jest kompozytorką, zmienia gładko metrum, przeskakując z czystego post-bopu w zlatynizowany rytm. Z całym sercem polecam ten utwór wszystkim miłośnikom artystów i stylów z wcześniejszych epok Blue Note Records. Urodzona w Japonii Ueda oprócz wirtuozerii basowej pokazuje również,

że jest bardzo utalentowaną kompozytorką i aranżerką. Jej kompozycja *Lights Away From Home* jest pozytywna, optymistyczna i jasna jak spadające gwiazdy, które były tu inspiracją. Noriko Ueda pojawia się we wszystkich właściwych miejscach w każdym utworze albumu. Jej swobodna gra w kompozycji Alexy Tarantino *Whirlwind* zasługuje na aplauz. Urzekający jest tu też flet Tarantino.

Jej gra na flecie, czy to w *Whirlwind*, czy to w *Slink*, daje nam obraz niezwykle wysublimowanej artystki. Skłonność Alexy do bardziej lirycznych melodii widać najbardziej w *Empress Afternoon*, w którym prowadzi dialog z kontrastowo brzmiącym saksofonem Glover, ciężar i szorstkość tonu (nie sposób opędzić się od skojarzeń z Joe Hendersonem) oraz zaskakujące zwroty we frazowaniu czynią z Glover najdzikszą improwizatorkę w tym towarzystwie.

Jest to kapryśny numer ser-

wowany ze wschodnimi i latynoskimi akcentami, który wymaga niezwyklej wirtuozerii. I tu ją widzimy – w rozmowie saksofonów, w żarliwości pianistki, dynamicie perkusji i liniach trąbki.

A skoro mowa o trąbce, to należy wspomnieć o utworze *Timber*. Skomponowany przez Ingrid Jensen utwór rozpoczyna się freejazzowo i bezrytmowo, aby po dwóch minutach zaserwować polirytm, coś z Hancocka (brzmienie organów Fender Rhodes?) i Shortera z epoki Weather Report. Ale głównym głosem jest tu trąbka Jensen.

Mimo przewodnictwa Rosnes na płycie możemy poczuć ducha prawdziwej demokracji. Artemis gra z radością, mocą, pasją i wysoką intensywnością, ale jej największym atutem jest to, że grupa zachowuje doskonałą równowagę między historią jazzu a współczesnym brzmieniem. ●

Linda Jakubowska



Hazelrigg Brothers – *Synchronicity*

Outer Marker Records, 2023

Bracia Hazelrigg – George na fortepianie, Geoff na kontrabasie, wspierani przez Johna O'Reilly'ego Jr. na perkusji, jak czytamy w materiałach źródłowych, tworzą muzyczne doświadczenie – wciągające, zabawne i wyjątkowo przyjemne do słuchania. Zgodziłbym się z tym, określając jednak ich muzykę jako miejscami nazbyt zachowawczą. Na omawianym tu nagraniu biorą na warsztat nie lada repertuar – piątą, ostatnią, przez wielu uważaną za najlepszą płytę zespołu The Police – *Synchronicity*.

To, że utwory Policjantów są potencjalnie wdzięczne do interpretacji jazzowej, można wywnioskować ze złożoności ich oryginalnych struktur, a także wielokrotnych, czytelnich wycieczek w stronę jazzu każde-

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



go z muzyków sławnego tria. Gitarzysta Andy Summers wywodził się wprost ze świata muzyki improwizowanej, perkusista Stewart Copeland jazzu nie trawił, ale jako syn muzyka jazzowego, chowany na jazzowego bębniarza, powiedzmy, że chcąc nie chcąc, tym gatunkiem przesiąknął. Sting zaś za młodu grywał jazz w big-bandzie. Wszyscy trzej postanowili swoje nieszablonowe myślenie o strukturze piosenek, harmonii i brzmieniach przenieść na grunt post-punkowej nowej fali, dodając do gatunkowego tygla elementy reggae, a nawet muzyki elektronicznej czy poważnej.

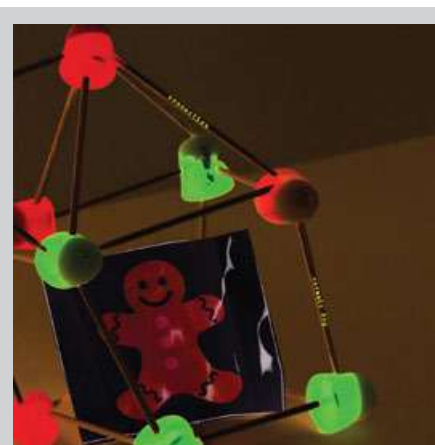
Tak rozhulany, rozrzucony stylistycznie, a przy tym niekiedy piekielnie przebojowy materiał to doskonały punkt wyjścia do własnych kreatywnych muzycznych poczynañ. Autorzy omawianego tu krążka postanowili podejść do tematu bardzo bezpiecznie. Każdy z utworów jest od razu rozpoznawany, tematy zagrane są wiernie, z całości bije ogromny szacunek względem oryginałów – miejscami wyraźnie powstrzymujący muzyków przed niekontrolowanym odlotem. A szkoda! Bo kiedy panowie się nieśmiało odpa-

lają, słysząc, że mogliby się rozegrać – chociażby na *Synchronicity II*, czy w końcówce *King of Pain*. W innych miejscach, gdzie pojawiają się bardziej pogmatwane „nie-Stingowe” numery (*Mother Summersa* i *Miss Gradenko Copelanda*), aż się prosi o śmielszą dekonstrukcję. Przeboje (*Every Breath You Take*, wspomniane *King of Pain*, *Wrapped Around Your Finger*) są w dużej mierze odegrane wręcz nabożnie.

Z jednej strony bardzo chwałę taki respekt względem kompozytora, jednak wystrzeżałbym się aż takiej powściągliwości, tym bardziej że odwaga co do formy jest domeną jazzu, tak jak zawsze była i samego The Police. Program *Synchronicity* w ujęciu fortepian-kontrabas-perkusja pięknie eksponuje szlachetność tych piosenek, ich nieprzemijającą (mija 40 lat od wydania) klasę i potencjał. Hazelriggowie poszli zdecydowanie w kierunku niegroźnego mainstreamu, zahaczając wręcz o wysmakowany, relaksujący smooth, co bynajmniej nie jest zarzutem, jeśli zestawić to z późniejszymi (po The Police) ciągotami samego Stinga. Mogło być ostrzej, mniej

poprawnie, ale summa summarum wyszło zacie – więc posłuchać warto. Korzystając z okazji, zachęcam jazzfanów (jeśli nie mają już tego za sobą) do zgłębienia późniejszej dyskografii Andy’ego Summersa – nie powinniście być zawiedzeni tym, co tam znajdziecie. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Marc Ribot, Ceramic Dog – Connection

Knockwurst Records, 2023

Nowojorski gitarzysta Marc Ribot znów ruszył w trasę ze swoim najbardziej aktywnym zespołem ostatnich lat, wcześniej wydając w tym roku piąty album w historii Ceramic Dog. Arcydzieło takie jak *Hope* sprzed dwóch lat bardzo trudno byłoby powtórzyć, a co dopiero przebić, ale nie spodziewałem się, że tegoroczne *Connection* będzie najbardziej niespójnym

i niejednoznacznym materiałem tria. Standardowo rockowe piosenki goni tu awangardowy punk z elementami noise'u w stylu Sonic Youth z okresu między *Daydream Nation* a *Washing Machine*, do tego mamy wspomnienie kubańskich inspiracji lidera z prawie jedenastominutowym jamem nawiązującym do nowoczesnego bluesa...

Dla formalności przypomnijmy, że obok Ribota w Ceramic Dog grają także współpracujący m.in. z Xiu Xiu perkusiści Ches Smith oraz (słusznie) uwielbiany przez muzyków i fanów z całego świata basista Shahzad Ismaily, zbierający doświadczenia między innymi w ultraawangardowej grupie Secret Chiefs 3 oraz u boku Johna Zorna. Na temat jego fenomenu powstał niedawno nawet obszerny artykuł w dzienniku *New York Times**. Ismaily dał się poznać w tym roku także z nieco bardziej uduchowionej strony jako jedna trzecia znakomitego albumu *Love in Exile* (recenzja – JazzPRESS 5-6/2023), który współtworzył z Arooj Aftab oraz Vijayem Iyerem. Jeżeli zestawić *Love in Exile* z *Connection*, to pierwsza z tych płyt wypada dużo bardziej interesująco, nawet

jeśli weźmiemy pod uwagę, że obie pochodzą z różnych muzycznych biegunów i trudno je porównywać.

Przede wszystkim Ribota tak bezpośredniego i wściekłego w warstwie tekstowej nie słyszeliśmy od dawna. Już w singlowym *Soldiers in the Army of Love*, jednym z lepszych momentów albumu, skanduje on „Fascists beat up on our brothers / Take the choice from our sisters / Hurt our non-binary siblings”. Przekaz niezmiennie słuszny, wiadomo, że w odbiorze współczesnej twórczości gitarzysty nie można zapominać o punkowym kontekście, z którego się wywodzi, ale wyraźna jest też mniejsza finezja w podawaniu treści. Nie wiem, czy to wada, czy zaleta, ale jest to faktem. Podobnie w słabszym już muzycznie, bardziej sensualnym *Ecstasy* pada bezpośrednia deklaracja: „nie chcę od ciebie niczego, jeśli nie dasz mi ekstazy”. Nie jest Ribot poetą i nigdy nim nie był, ale ta jednowymiarowość tekstów dość mocno zwraca uwagę.

Pierwszy singiel z płyty, tytułowy *Connection*, kiedy tylko się pojawił, spowodował u mnie mieszane odczucia, a nawet trochę zawiódł. Chwytny riff to w gruncie

rzeczy wszystko, co ten kawałek ma do zaoferowania. Może się podobać, ale w ostatecznym rozrachunku nie ma w sobie nic specjalnie charakterystycznego. Podobnie sprawy mają się we wspomnianym *Ecstasy* (gościnnie w chórkach Syd Straw z drugiego, bardziej znanego wcielenia The Golden Palominos), w którym wyklaskiwany entuzjastycznie rytm wydaje się być efektem braku pomysłu na zaaranżowanie tego utworu. Najciekawsze jest w nim przejście, które następuje pod koniec. Dostajemy niezłe solo Smitha, któremu wtóruje klawiszowa improwizacja Ismaily'ego. Kolejny gorszy moment to instrumentalny numer *No Name* z prawdopodobnie syntetycznymi partiami orkiestrowymi, oparty o monotony, bo nawet nie transowy, puls sekcji. Te smyczkowe rify powiela na gitarze Ribot i brzmi to niestety jak kolejny brak pomysłu na aranżację.

Na szczęście są tu dużo lepsze utwory – wściekły *Heart Attack* ma w środku doskonałe perkusyjne przejście, a po chwili do zespołu dołącza saksofonista James Brandon Lewis. Potem ofensywny najazd zaczyna się od nowa, a gitara Ribota zmienia się

w syrenę alarmową. Fantastyczna intensywność, która przypomina czasy *Rootless Cosmopolitans*. Lider chwilami śpiewa w tym utworze w którymś z iberoamerykańskich języków i jego akcent brzmi nieco groteskowo, ale można na to przymknąć oko. Jeśli zaś chodzi o gitarowe popisy, to na bujającym *That's Entertainment* Ribot raczy nas gdakaniem w stylu nieodżałowanego Andy'ego Gilla z Gang of Four. Zaskakujący, dobry numer z paranoiczną, cyrkową partią klawiszy.

Najlepsze kąski *Connection* to według mnie wspomniane *Soldiers in the Army of Love*, *Subsidiary* i *Swan*. Pierwszy z nich to soczysty noise rock spod znaku Sonic Youth, bardzo udana reminiscencja no wave, z której wywodzi się nasz bohater. Zabawa Ribota (krzyczącego wściekle o złym kapitalizmie) z distortion współgra doskonale z monumentalnym, bzyzącym basem Ismaily'ego, który niestety na przestrzeni całej płyty dostaje bardzo niewiele popisowych partii. *Swan* z kolei brzmi jak zaskakująco harmonijna swobodna improvizacja tria z Jamesem Brandonem Lewisem. Prawdziwie spektakularny fragment płyty, w którym wszyscy w peł-

ni mocy, grają fantastyczne, przeplatają ze sobą pełne pa-sji solówki, które zwalniają ku zmysłowemu finiszowi.

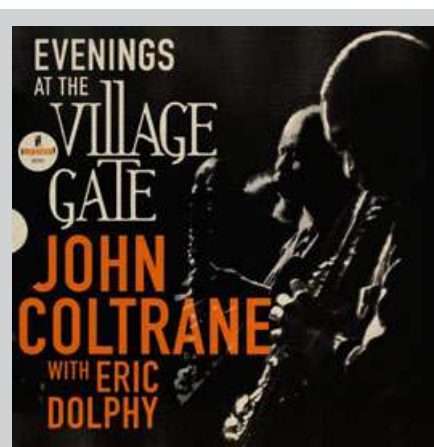
Całkiem przyzwoicie wypada też *Order of Protection*, w którym słychać wpływy nowoczesnego bluesa, subtelny groove i bardzo jasną partię organów Hammonda dodającą całości nieco więcej charakteru retro. To obok *Swan* zdecydowanie najlepszy numer w wykonaniu Smitha. Natomiast zamykający całość temat *Crumbia* jest raczej do bólu poprawną pocztówką z Kuby. Jeśli ktoś uwielbia Ribota w tej odsłonie, to proszę bardzo, ja jednak wolałbym odpalić po raz kolejny genialny album Marc Ribot Y Los Cubanitos Postizos.

Brzmi to wszystko jak bałagan, w którym trudno się po-łapać. Kompozycje z górnej półki mieszają się z tymi poprawnymi, kiepskimi i naprawdę niecharakterystycznymi w takich proporcjach, że *Connection* w ostatecznym rozrachunku wypada po prostu średnio. Może moje oczekiwania po *Hope*, które uważam za opus magnum tria, są zbyt duże, ale po kolejnych odsłuchach premierowy materiał Ceramicznego Psa nie przekonuje mnie zupełnie jako całość, tylko ra-

czej na wrywki. To prędzej płyta dla szalikowców Ribota i spółki, których zresztą w Polsce nie brakuje. Wystarczy spojrzeć na to, jak wielką lojalnością, zresztą zupełnie zrozumiałą, darzy go krakowskie środowisko alternatywne. Ja tymczasem czekam na krążek dużo spójniejszy niż *Connection* i wracam do *Love in Exile*. Państwu proponuję to samo. ●

Mateusz Sroczyński

* <https://www.nytimes.com/2023/06/27/arts/music/shahzad-ismaily.html>



John Coltrane, Eric Dolphy – *Evenings At The Village Gate*

Impulse!, 2023

W sierpniu 1961 roku John Coltrane otrzymał miesięczny angaż do rezydencji w Village Gate, słynnym klubie nocnym, który gościł także muzyków. Położony on

był przy zbiegu ulic Thompson i Bleecker, w Greenwich Village w Nowym Jorku (nie mylić z Village Vanguard – kultowym nowojorskim klubem jazzowym). Trzonem zespołu był kwartet z udziałem McCoy Tynera, Reggiego Workmana i Elvina Jonesa. Zresztą kwartet w tym składzie, poza wymianą basisty na Jimmy'ego Garrisona pod koniec tego samego roku, pozostał zasadniczym zespołem Coltrane'a do czerwca roku 1965. W ogóle na afiszu z tamtego czasu widnieją trzy zespoły – i to jakie! – Art Blakey Quintet (pod taką nazwą – nie The Jazz Messengers), Horace Silver Quintet oraz John Coltrane Quartet. Ponieważ ogłoszenie mówi o kwartecie, można się domyślić, że Eric Dolphy został zaproszony na te występy w ostatniej chwili.

Obydwu gigantów łączyła przyjaźń sięgająca 1954 roku, a rok 1961 wypełnił imponujący zestaw wspólnych nagrań, jak się potem okazało, przełomowych płyt: *Olé Coltrane* (nagrana w maju), *Africa/Brass* (w maju i czerwcu) oraz *Live at the Village Vanguard* (nagrania z listopada wydane w 1962 roku) oraz *Impressions* (1963). Dopiero po latach, w 1997 roku, zosta-

ły wydane wszystkie nagrania *The Complete 1961 Village Vanguard Recordings*. Zarówno listopadowa rezydencja, jak i późniejsze nagrania z Village Vanguard stały się legendą. Do dzisiaj uważano, że wtedy, eksperymentując z różnymi składami (w tym także z udziałem Erica Dolphy'ego), Coltrane przecierał zupełnie nowe szlaki. Tymczasem wydana właśnie koncertowa muzyka poprzedzająca wydarzenia z Village Vanguard o trzy miesiące pokazuje, że to właśnie w Village Gate zarysowały się idee, które pod koniec tego roku w pełni zostały rozwinięte na nagraniach, które przeszły do historii. Być może właśnie nieco przypadkowe, jak się wydaje, zaproszenie Dolphy'ego w sierpniu spowodowało, że nie tylko on, ale także wielu innych muzyków zostało dokooptowanych do listopadowych sesji. Tym bardziej, że do ostatniego utworu na omawianej tu płycie, jedyne go koncertowego nagrania *Africa*, dołączył jeszcze dodatkowo muzyk, basista Art Davis. Gra obydwu muzyków, tak różna w stylu, jest jednocześnie niesamowicie zgodna w odwadze, w odkrywaniu zupełnie nowych rejonów,

do których do tego czasu nikt nie dotarł, a później dołączyło tak wielu. Obydwaj są w świetnej formie – Coltrane, szczególnie w *My Favorite Things*, *Impressions* i *Greensleeves*, brawurowo wygrywa karkołomne pasáže we wszystkich zakresach saksofonu, przede wszystkim sopranowego. Z kolei Dolphy bez zahamowań zestawia ze sobą ekstremalne kontrasty harmoniczne, przede wszystkim grając na instrumencie, na którym nie miał sobie równych – klarnecie basowym. I właśnie kompozycja *When Lights Are Low* to przede wszystkim popis Dolphy'ego. Chociaż i w tym utworze i w kolejnych świetne partie solowe gra też McCoy Tyner, demonstrując swoje możliwości, które także będzie udoskonalał przez kolejne lata. Elvin Jones jest w pełni sobą, nieustrudzenie realizując swoje charakterystyczne niedoścignione figury polirytmiczne. Dopiero teraz, z ukazaniem się tych nagrań, pamiętny w twórczości Coltrane'a 1961 rok uzyskuje swój pełny obraz. Ta muzyka jest tak nowatorska, wybitna i wyjątkowa, jak pozostałe zapisane dokonania z tego okresu. O ile nagrania w Village Vanguard

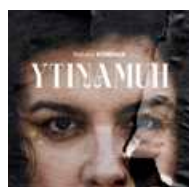
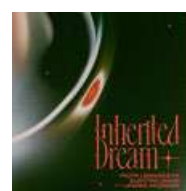
zrealizował Rudy Van Gelder, starannie się do tego przygotowując i precyzyjnie rozstawiając mikrofony, to nagrania w Village Gate zostały zarejestrowane przez inżyniera dźwięku Richarda Aldersona w ramach przetestowania nowo zakupionego przez klub systemu nagłaśniającego. Wydaje się nawet, że być może Coltrane z kolegami nie byli świadomi, że są nagrywani. Technicznie zarejestrowano wszystko na niezłym poziomie, pewien dyskomfort sprawia jednak sam plan nagrania. Najbardziej słychać perkusję, bardzo dobrze też brzmią partie Coltrane'a. Niestety mimo wyjątkowych i porywających

solówek Dolphy'ego musimy dobrze nadstawić ucha, żeby należycie je docenić i wydobyć zza ściany rewelacyjnej skądinąd, gry Jonesa.

Ponadto w dwóch pierwszych utworach aż za dobrze słychać rytmiczne postękiwanie, prawdopodobnie basisty. Przypomina to sytuację, kiedy przychodzimy na koncert już późno i bierzemy jedno z ostatnich wolnych krzeseł gdzieś z boku sceny i później żałujemy, że nie możemy zmienić miejsca. Jestem zdziwiony, że w czasach dzisiejszych technicznych możliwości rekonstrukcji dźwięku (przypominają się tu np. ostatnie wspaniałe rekonstrukcje dokonywane przez

Hat Hut pod szyldem ezz-the-tics) taka firma jak Impulse! wydała ten zapis w takiej formie. Na szczęście sama muzyka broni się wystarczająco dobrze i możemy być szczęśliwi, że taśmy te zostały, po różnych perypetiach: zagubieniu, znalezieniu i ponownym zaginięciu, ostatecznie niedawno przypadkowo odkryte w The New York Public Library for the Performing Arts. Po uzyskaniu odpowiednich pozwoleń od spadkobierców Coltrane'a miały wreszcie 14 lipca tego roku swoją premierę na albumie, do którego słuchania zachęcam całym sercem. ●

Cezary Ścibiorski



PLAYLISTA 9-10/2023



Dźwiękiem zmieniając świat



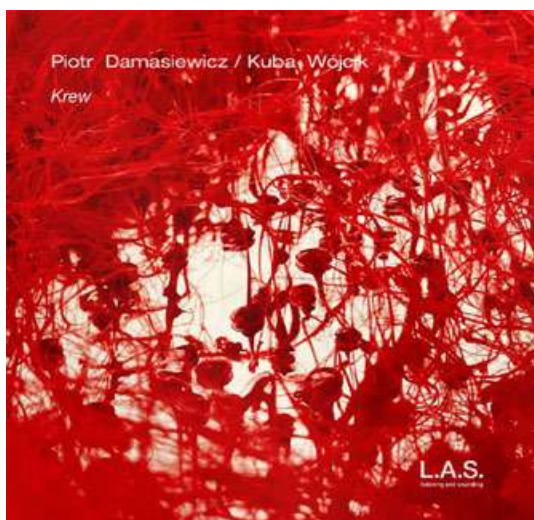
Jędrzej Janicki

Nie umiem w tak piękny i efektowny sposób opowiadać o symbolice i numerologicznej potędze trójki jak Paweł Szamburski. Co więcej, on tę swoistą metafizykę liczb przekuwa w dźwięki próby najwyższej – posłuchajcie chociażby wydanego w tym roku albumu *Nizozot* jego tria (a jakże!) Bastarda. Mnie „3” kojarzy się przede wszystkim z legendarnym już modelem samochodowym produkowanym przez pewien trzy(!)literowy koncern z Monachium. Niewiele z tego wszystkiego interesować musi trębacza Piotra Damasiewicza, zwłaszcza że z tego co wiem, to woli ośmioliterowców ze Stuttgartu. Być może jest tak, że z trójkami łączy go tyle, co kot na-

płakał. Na pewno jednak w ostatnim czasie nagrał co najmniej trzy wyjątkowe płyty...

Dwa duety i jeden kwintet – tak w ujęciu statystycznym opowiedzieć można o płytach *The Way*, *The Truth and The Life*, *Krew* oraz *Skawa*. Wszystkie te nagrania znajdują jednak wspólny mianownik, choć na szczęście o sztampie i ujednoliceniu mowy być nie może. To wymiar metafizyczno-kontemplacyjny. Aspekt ten odnajdziemy jednak nie tyle w narracji i oprawie płyty (na szczęście!), co w samej muzyce i doborze dźwięków. Odnoszę wrażenie, że Damasiewicz jest artystą, dla którego muzyka jest czymś o wiele bogatszym niż tylko zjawiskiem z poziomu estetycznego. Dla mnie każdym dźwiękiem próbuje on zmienić świat. Co bardziej cynicy powiedzą, że oczywiście to niemożliwe. I pewnie mają rację, lecz z drugiej strony przysłuchiwanie się tym pełnym przekonania próbom zmiany świata zapewnia doprawdy wyjątkowe doznania.

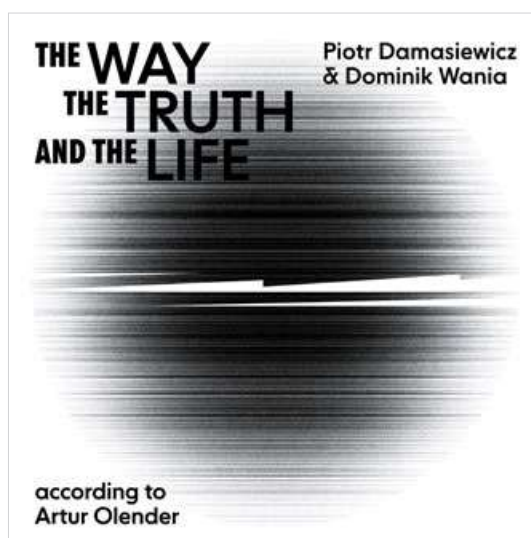
Wspomniane trzy płyty poukładać można na podstawie ich intensywności i „gęstości” natężenia dźwięku. *Krew* to pełne ambientowej przestrzeni nagranie



Piotr Damasiewicz & Kuba Wójcik – *Krew*
L.A.S. listening and sounding, 2023

stworzone przez Damasiewicza wraz ze starym muzycznym drużem – gitarzystą Kubą Wójcikiem. Pozornie dzieje się na nim niewiele, dominuje pewien nieco noise'owy (lecz zdecydowanie nie w klimacie *harsh noise wall*) szum, który wbrew pozorom koi i przynosi nieoczywiste chwile uspokojenia skołatanych nieraz nerwów. Panowie skromnymi środkami wytwarzają atmosferę wyczekiwania. Narracja płyty płynie niezwykle wolno, a w momencie, w którym już na amen wciągnięci jesteśmy w pejzażowy świat duetu, wyłania się delikatna, powłóczysta i pełna wewnętrznego napięcia fraza trąbki Damasiewicza.

Nieco inny wymiar estetycznego skupienia Damasiewicz prezentuje na płycie *The Way, The Truth and The Life* nagranej z Dominikiem Wanią. Pianista ten od paru dobrych lat w swoim sposobie gry na instrumencie przywołuje kategorię, która w sztuce awangardowej od kilkadziesiąt lat jest w zdecydowanym odwrocie. Chodzi o... piękno. Wartość, która stanowiła trzon myślenia o sztuce w wiekach poprzednich, w sztuce XX i XXI wieku stała się reliktem przeszłości, lamusiarskim krzykiem boomerów i innych podejrzanych typów. Uwielbiam skandal, kontrowersję i operowanie przemocą w sztuce (i tylko w sztuce!), lecz w pięknie tkwić potra-



Piotr Damasiewicz & Dominik Wania – *The Way, The Truth and The Life. According to Artur Olender*

Artvc Artur Olender, 2023

fi potężna siła. Wania w skromny i pełen szacunku wobec instrumentu sposób owo muzyczne piękno ożywia, potrafi przemienić je w krystalicznie czystą formę muzyczną.

Nie jest jednak absolutnie tak, że Wania kradnie show Damasiewiczowi. Oto mamy do czynienia (a w zasadzie – słuchania) z pełnym wrażliwości i czułości dialogiem fortepianu i trąbki. W tych minimalistycznie zaaranżowanych pieśniach Artura Olendra (pomysłodawcy płyty) wybrzmiewa tak wiele dźwiękowej głębi, że cały ten egzystencjalny wymiar tworzący koncepcję płyty staje się wręcz fizycznie wyczuwalny. Rzadkie to osiągnięcie, któremu dorównać na polskiej scenie jazzowej może naprawdę niewielu artystów (niezauważenie w tym kontekście pianistki Anny Jopek



Piotr Damasiewicz / Liba Villavecchia /
Grzegorz Lesiak / Alex Reviriego / Vasco Trilla
– *Skawa*

C&P Grzegorz Lesiak & L.A.S. listening
and sounding, 2023

byłoby jednak co najmniej dużym nietaktem).

Skawa, którą obok Damasiewicza stworzyli saksofonista Liba Villavecchia, gitarzysta Grzegorz Lesiak, kontrabasista Alex Reviriego oraz perkusista Vasco Trilla, to wyraz otwarcia się na drugiego. Zaklaskać w łapki mogliby więc miłośnicy filozofii dialogu spod znaku Martina Bubera czy Emmanuela Levinaśa, wszak i dialogikom, i Damasiewiczowi mimo oczywistych różnic, chodzi mniej więcej o to samo. Muzyka kwintetu opiera się na odważnym podążaniu kolejnymi tropami wyznaczanymi przez każdego z instrumentalistów. W swych ambientowych przestrzeniach *Skawa* raz na jakiś czas przypominać może pejzaż, który znamy z *Krwii*, jednak

sam sposób zagospodarowania tej przestrzeni jest nieco inny.

Frazowanie instrumentów jest o wiele bardziej wybuchowe, nacechowane niepokojem oraz pewną dozą gwałtowności. Przywołuje to wszystko być może bardziej ducha kolektywnej improwizacji niż posągowego skupienia, jednak ów refleksyjny wymiar, tak charakterystyczny dla twórczości Damasiewicza, nadal na tym nagraniu bardzo wyraźnie po-brzmiewa. To po prostu nieco inny odcień zadumy, przecież nie zawsze przybierać ona musi formę zbliżoną do tej z nieco kiczowatej i przesadnie wyeksploatowanej w kulturze słynnej rzeźby Auguste’a Rodina...

Nie chcę popadać w górnolotne frazesy, gdyż te po prostu mnie obrzydają, jednak przyznać muszę, że rozwój artystycznej kariery Piotra Damasiewicza jest co najmniej imponujący. Jestem przekonany, że oto na naszych oczach (a w zasadzie – w uszach) kształtuje się twórczość, która w dużej mierze zdominuje przyszłą narrację o polskim jazzie lat dwudziestych (XXI wieku, rzecz jasna). Damasiewicz w artystycznie porywający sposób zmusza nas do tego, żebyśmy choć na chwilę się zatrzymali i zadumali. A to, wierzcie mi, ogromne wyzwanie, któremu trębacz naprawdę daje radę. ●

First Polish Romantic Jazz

Jakub Krukowski



Konsekwentnie stawia na akustyczne brzmienie i pozostaje zasadniczo wierna trzyosobowej formule, tylko na potrzeby specjalnego projektu ostrożnie rozbudowując swój zespół. Coraz mocniej obecna jest na polskiej scenie, zajmując wyjątkową pozycję w prestiżowej polskiej i jednocześnie rozpoznawalnej na świecie jazzowej serii płytowej. Oto Kasia Pietrzko na swoich najnowszych autorskich płytach.

Kasia Pietrzko Trio, Maciej Kądziera, Andrzej Chyra – *Norwid*

Choć podstawową działalnością Kasi Pietrzko jest prowadzenie autorskiego tria, nie unika ona projektów wykraczających poza tę komfortową dla niej strefę. Dość powiedzieć, że od 2019 roku związana jest z kolektywem Jazz Forum Talents, supergrupą topowych muzyków młodego pokolenia, a w ubiegłym roku zaskoczyła projektem łączącym jazz z wierszami Cypriana Kamila Norwida.

Album *Norwid* jest odtworzeniem koncertu zrealizowanego na zamówienie festiwalu Chopin i jego Europa i otwiera serię wydawniczą *Polish Romantic Jazz*, zainicjo-

waną przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina. W szerszym kontekście opisywany projekt jest kontynuacją cyklu zapoczątkowanego nagraniem Tomasza Stańki *Listy Chopina*. Nie wiem, czy to przypadek, ale słysząc tu wpływ trębacza na ostatnią pianistkę z jego składow.

Autorstwo muzyki zawartej na płycie jest rozdzielone pomiędzy liderkę oraz saksofonistę Macieja Kądziera (alt i sopran). Tworzą oni duet, którego zgranie ma korzenie we wspomnianej na wstępie supergrupie. Pracą kompozytorską podzielili się po równo, samodzielnie wybierając konkretne wiersze poety, których recytowanie powierzyli aktorowi Andrzejowi Chyrze.



Kasia Pietrzko Trio, Maciej Kądziera, Andrzej Chyra – *Norwid*

Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2022

Do realizacji ich muzycznych pomysłów niezbędna była jeszcze sekcja rytmiczna, tę stworzyli członkowie tria Pietrzko – Andrzej Świąs (kontrabas) oraz Piotr Budniak (perkusja).

Mimo że trudno mieć jakiegokolwiek zastrzeżenia co do jakości zarejestrowanego materiału, to bez wątpienia takie projekty prawdziwą siłą uwidaczniają w bezpośredniej interakcji z wykonawcami. Zresztą dla samych artystów wielkim zaskoczeniem okazało się, jak dalece ten repertuar ewoluuje podczas występów na żywo. W wywiadzie dla Polskiego Radia zarówno Pietrzko, jak i Kądziela wyraźnie zadeklarowali chęć kontynuacji tego projektu, będzie więc jeszcze okazja dla wszystkich, by samodzielnie się o tym przekonać.

Kasia Pietrzko Trio – *Fragile Ego*

Od 2017 roku co trzy lata ma miejsce premiera najnowszej produkcji zespołu Kasia Pietrzko Trio. Ta prozaiczna, może nawet niezamierzona, regularność doskonale oddaje podstawowy aspekt kariery liderki (fortepian, kompozycje), jakim jest konsekwencja. Pozostaje ona wierna trzyosobowej formule, utrzymuje sprawdzony skład macierzystej formacji (Andrzej Świąs – kontrabas, Piotr Budniak – perkusja), nie ulega też trendowi sięgania przez pianistów po elektronikę, stawiając na absolutnie akustyczne brzmienie. Mimo to jej ostatnia płyta – *Fragile Ego* imponuje pomysłowością, całkowicie angażując odbiorcę.

W ostatnich latach dominuje przekonanie, że za interesować słuchacza jazzem można wyłącznie poprzez inkorporowanie współczesnych stylistyk, czerpiąc z ich świeżości. To skądinąd słuszna droga, która w wielu przypadkach skutkowałą znakomitymi rezultatami. Myślę jednak, że dla zachowania odpowiedniego balansu dla gatunku istotnym jest, by miał on reprezentantów niebojących się



Kasia Pietrzko Trio – *Fragile Ego*

Polish Jazz vol. 89, Warner Music Poland, 2023

rozwijać też klasycznej – akustycznej formy. Jak udowadnia opisywany album, wcale nie musi oznaczać to archaiczności brzmienia.

Trudno natomiast zakładać, że muzyka Pietrzko będzie dla każdego łatwa w odbiorze. Akustyczne trio istotnie ogranicza liczbę głosów, a liderka, choć oddaje sporo miejsca do improwizacji partnerom, nie boi się wymagać od nich realizacji konkretnych pomysłów. Jak wspominałem, kluczowa jest tu konsekwencja – pianistka bezkompromisowo realizuje własną wizję nakreśloną sześć lat temu debiutanckim albumem *Forthright Stories* (recenzja – JazzPRESS 3/2018). Wówczas już w tytule wskazała na podstawową wartość swojej muzyki, czyli szczerość, która do dziś jest dla niej najważniejszym źródłem inspiracji. Choć ewidentnie decyduje to o spójnym charakterze brzmienia w jej

dyskografii, to mam wrażenie, że w porównaniu z poprzednimi najnowszymi albumami jest nieco inaczej zbudowany. Dotychczas więcej było chwytliwych melodii, pojedynczo zapadających w pamięć. *Fragile Ego* równie mocno odciska się w świadomości słuchacza, ale jako całość, przez co trudniej poznać go, słuchając wyrywkowo pojedynczych utworów.

Zarówno rozmówcy w wywiadach z Kasią Pietrzko, jak i recenzenci jej najnowszej płyty skupiają się przede wszystkim na kobiecym aspekcie jej twórczości. Oczywiście trudno przejść obojętnie obok faktu, że debiutuje ona w serii *Polish Jazz* jako pierwsza instrumentalistka, jeśli od zawsze było to środowisko zmaskulinizowane. Nie dziwi więc, że jej sukces jest tak nagłaśniany. Mnie jednak szcze-

gólnie zapadły w pamięci słowa pianistki, która podczas rozmowy w radiu Jazzkultura stwierdziła, że dopiero teraz zaczyna dostrzegać artystyczny potencjał własnej kobiecej natury, co dotąd intencjonalnie tłumiła. Warto docenić, że doszła do tego sama, nie podążając za nawoływaniem znawców, od lat szukających w jej muzyce „delikatnej, kobiecej nuty”.

Tytuł płyty, jak wynika z wypowiedzi Pietrzko, jest deklaracją jej wiary w siebie i własne możliwości. Niewątpliwie każdy artysta, by osiągnąć sukces, musi pielegnować to poczucie, ważne jednak, by nie opierać się wyłącznie na przekonaniu o swojej wielkości. To właśnie „kruchość ego” zapewnia równowagę, uosabiając pryncypialne wartości – szczerść i wierność artystycznej wizji. ●

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

JAZZPRESSIONISM

**Na audycje od poniedziałku do piątku
w godz. 13.00-15.00
zaprasza Piotr Wickowski**

radioJazz.fm



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
i Tańca

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

Colin Stetson: Naturalne przedłużenie ciała

Mateusz Sroczyński



Przyznaję, że twórczość Colina Stetsona, amerykańsko-kanadyjskiego awangardowego saksofonisty, gdzieś mi umknęła i miałem okazję zachwycić się nim dopiero niedawno. Jednocześnie to nie tak, że wydobywanych przez niego dźwięków nigdy dotąd nie słyszałem. Przeciwnie, słyszałem, tyle że nieświadomie. Stetsona bowiem charakteryzuje twórcza nadaktywność, co spowodowało, że na przestrzeni trwającej prawie 30 lat kariery zaangażował się w mnóstwo przedsięwzięć u innych zespołów i twórców, zarówno tych większych, jak i mniejszych. Można go usłyszeć jako gościa na dziesiątkach płyt. Sam zwlekał nieco z wydaniem dzieła autorskiego, co nastąpiło dopiero w 2003 roku za sprawą albumu *Tiny Beast* nagranego z Transmission Trio, któremu przewodził.

Wcześniej nieświadomie miałem okazję wysłuchać jego mrocznych partii na debiutanckiej, apokaliptycznej płycie *F# A# ∞* kanadyjskich klasyków eksperymentalnego post rocka *Godspeed You! Black Emperor*, która pozostaje w mojej opinii niezmiennie najlepszym dziełem tego zespołu, trochę na przekór zachwytom nad *Lift Your Skinny Fists*

Like Antennas To Heaven. Swoją grą ubarwił także jedne z moich ulubionych płyt Toma Waitsa – *Blood Money* oraz *Alice*. Współpracował również z Animal Collective na płycie *Painting With* (2016), dwukrotnie współtworzył płyty Timber Timbre i Bon Iver, pojawił się nawet obok Davida Gilmoura na *Rattle That Lock* z roku 2015, a ponadto nagrał longplay *Stones* (2012) z Matsem Gustafssonem. Występował z Davidem Byrne, Billem Laswellem i Lou Reedem. Imponujący dorobek, a to dopiero wycinek jego działalności, zresztą głównie jako sidemana. Autorskich płyt nagrał 11, a do tego stworzył 13 soundtracków, w tym muzykę do zeszłorocznego przeboju kinowego *Menu* w reżyserii Marka Myłoda, plasującego się gdzieś między czarną komedią a dramatem kulinarnym.

Co jednak czyni Colina Stetsona tak rozchwytywanym, szeroko docenionym instrumentalistą? Przede wszystkim jego, delikatnie mówiąc, niecodzienny warsztat. Przesadnie często muzycy deklarują w wywiadach, że instrumenty, na których grają, stanowią dla nich naturalne przedłużenie ciała. O ile stało się to frazesem, o tyle w jego przypadku sprawdza się



Colin Stetson – *Chimæra I*
Room40, 2022

doskonale. Popisowym, i jednocześnie podstawowym, środkiem wyrazu Colina jest oddychanie cyrkulacyjne. To niezwykle trudna sztuka gry na instrumentach dętych, która polega na wdychaniu powietrza nosem przy jednoczesnym wypuszczaniu go ustami. Kluczem do powodzenia tej metody jest umiejętność odpowiednio szybkiego zbierania nadmiaru powietrza wewnątrz policzków. Można sobie tylko wyobrazić, jak bardzo wymagające fizycznie jest to granie i jak wiele potrzeba skupienia, by trzymać oddech w ryzach, zwłaszcza przy dłuższych partiach, których nasz bohater bynajmniej się nie boi. Ale to nie koniec, bo Stetson jest także fanem perkusyjnych walorów saksofonu. Stąd też oblepia swoje instrumenty małymi mikrofonami, by grać na ich klapach jak na perkusji. Podczas jego występów można zaobserwować jeszcze

jeden tajnik jego stylu, mianowicie przyklejony do gardła na wysokości krtani kolejny mikrofon. Podczas gry Stetson próbuje śpiewać, nucić, a niekiedy nawet growlować. Fascynuje się także mikrotonami (zapożyczonymi z muzyki Wschodu), próbami wydobywania z instrumentów dętych możliwie najwyższych dźwięków (altissimo) oraz akustycznymi walorami przestrzeni, w których gra. W przypadku Stetsona nie ma mowy o taniej popisówce. Jest niezrównanym wirtuozem w swojej dziedzinie, w której raczej nie ma żadnej konkurencji. Wszystkie te elementy są wypracowaną przez niego podstawową konwencją artystyczną, którą posługuje się niezwykle wszechstronnie i ciągle stara się przekraczać granice tych ram. W niniejszym numerze JazzPRESSu mam przyjemność zaprezentować dwa ostatnie autorskie longplaye, które pokazują jego skrajnie różne oblicza.

Colin Stetson – *Chimæra I*

Jak wiadomo, by eksplorować perkusyjne walory saksofonów, najłatwiej jest sięgać po te o większych gabarytach. Nasz saksofonista doskonale to rozumie, dlatego korzysta przede wszystkim z barytonów i basów. Mnie, jako wielkiego miłośnika niskich tonów, od samego początku nastroiło to pozytywnie,

gdy poznawałem Stetsona. Piszę o tym dlatego, że jego zeszłoroczna płyta *Chimæra I* składa się z dwóch dwudziestominutowych, basowych drone'ów. Nie pozostawiam złudzeń, że jest to jakkolwiek płyta jazzowa. To drone music w czystej postaci.

Upiorne improwizowane kompozycje *Orthrus* i *Cerberus* przez niecałe 42 minuty masują zwoje mózgowe aż miło. Wydobywane przez Stetsona dźwięki są tłuste, głębokie, prawdziwie mięsiste. To gratka dla otwartych miłośników niskich dźwięków. Ciężaru całości dodają rezonujące niespokojnie przestery generowane najpewniej samą krtanią muzyka. Monumentalne charknięcia mogą kojarzyć się z mistycznym światem grozy wykreowanym przez Howarda Phillipsa Lovecrafta. Wydaje mi się, że *Chimæra I* czerpie z podobnych idei co album *Irrlicht* Klauusa Schulzego z 1972 roku. W przypadku dzieła zmarłego rok temu Niemca był to przekraczający ludzkie pojmowanie kontakt z czymś pozaziemskim, czymś tak wielkim i niezrozumiałym, że wzbudza w człowieku niemożliwe do opisanego przerażenie, paraliżujący lęk przed nieznanym. Stetson z kolei tworzy monumentalną grozę, przywołując dźwięki niemal geologiczne, kojarzące się z kruszącymi się skałami, jaskiniowymi wrzaskami czy bulgotami magmy, ale

dla kontrastu są tu też dźwięki biologiczne – ciężkie oddechy, żabie rechoty.

Colin Stetson odwołuje się także w tytułach obu utworów do pochodzących z greckiej mitologii strażniczych psów o wielu głowach. Ryki i przestery na tym albumie mogą w obliczu tej tematyki stanowić wyobrażenia na temat dźwięków, jakie mogłyby wydawać te piekielne kreatury. Te najwyższe rejestry są jak pełen bólu zew, który niesie się ku słuchaczowi z jakiegoś niemożliwego świata, jak wołająca obłąkańczo otchłań. Monotonny, nieco rytualny charakter tych dźwięków przypomina o innej płycie mistrza, *All This I Do For Glory* z roku 2017.

Chimæra I to może nie wybitna, ale znakomita, szczerze imponująca płyta, która przekracza granice w obszarze drone music. Jestem przekonany, że nikt nie wpadłby na to, że muzyka ta powstała w całości na saksofonie. Prędzej spodziewałbym się sugestii, że użyto tu elektryfikowanego kontrabas, talerzy perkusyjnych ocieranych na krawędziach przez smyczki albo podpiętych do efektu distortion płyt syntetycznych, jakie podpatrzyłem kiedyś na koncercie Aleksandra Wnuka. To, co wyczynia tu Stetson, to już nie jest po prostu przekraczanie granic saksofonu jako instrumentu, ale totalne zredefiniowanie tego, kim może być saksofonista. To

płyta potężna, upiorna i olśniewająca technikami oraz sonorystycznymi rozwiązaniami, która wymaga od mniej zaawansowanego słuchacza ogromnej cierpliwości. Ci bardziej zaprawieni w bojach nie będą musieli czekać zbyt długo, by dać się jej pochłonać.

Colin Stetson – *When We Were That What Wept For the Sea*

Tegoroczne dzieło naszego bohatera to najdłuższa płyta w jego dorobku. To 70 minut muzyki skrytej pod świetną, ale niezbyt reprezentatywną dla tych dźwięków, komiksową okładką. Kompozycje Stetsona bynajmniej komiksowe nie są, a zdecydowana większość *When We Were That What Wept For the Sea* stanowi rodzaj elementarza do jego twórczości i wykorzystywanych przez niego patentów, które opisywałem wcześniej. Dla tych, których udało mi się zachęcić do sięgnięcia po twórczość saksofonisty, album ten będzie stanowić znakomity wstęp i punkt odniesienia do jego pozostałych dokonań.

When We Were That What Wept For the Sea to aż 16 kompozycji, które w całości można postrzegać jako małe medytacje. Znajdziemy w nich dużo więcej odcieni niż na płycie *Chimæra I*, dużo więcej jest tu nastrojów i kontrastów. Nie brakuje także dronów – wystarczy wsłuchać się w część drugą i czwartą se-

rii pięciu utworów zatytułowanych *The Lighthouse*. Pierwsza z nich brzmi niemal anielsko, jakby była żywcem wyjęta z jakiejś sielskiej, celtyckiej krainy. Wrażenie to wzmacnia obecność Brighde Chaimbeul, która wzbogaciła ten fragment grą na dudach. Część czwarta to z kolei ciężki, basowy, wibrujący dron z szumiącymi czysto dźwiękami oddechów i dochodzącym z oddali gardłowym zawodzeniem, będącym prawdopodobnie efektem krtaniowego nucenia melodii przez muzyka przy jednoczesnej grze na saksofonie basowym. Ten krótki fragment brzmi ponadto jak doskonała imitacja wielorybich nawoływań.

Wieloryby i celtyckie łąki ukryte gdzieś w dzikich rejonach Szkocji to nie jedyne skojarzenia z naturą. Rytmiczne klikanie Stetsona na *Fireflies* przypomina taniec



Colin Stetson – *When We Were That What Wept For the Sea*
52Hz, 2023

tytułowych świetlików, a naturalny, gardłowy przester brzmi jak bzyczenie tysięcy owadzich skrzydeł. Z kolei kwestie rytmu eksploduje Stetson najśmielej w *Behind the Sky*. Z nieprawdopodobną precyzją trzyma się tu szybkiego, agresywnego motywu, który tworzy na klapach saksofonu. Nie mniej imponujący w tym utworze jest transowy riff, który tworzy za pomocą oddechu. Ten fragment jest jak szalenie intensywny rytuał, który bardzo fizycznie oddziałuje na słuchacza. Przy odpowiednich warunkach można by było do niego robić pogo pod sceną.

Drugim gościem jest irlandzki wokalista Iarla Ó Lionáird znany z niezwykle szerokiej skali, który specjalizuje się w konwencji sean-nós, czyli tradycyjnym śpiewie irlandzkim. Jego anielski, spokojny głos robi wrażenie sam w sobie, jednak uważam, że wydaje się na tej płycie niepotrzebny. Może Stetson chciał zrobić dwa przystanki, w których schował się na drugim planie, tworząc szumiące subtelnie tła dla śpiewającego i grającego na fortepianie Irlandczyka, który najpierw śpiewa (*The Lighthouse III*), a potem odczytuje nostalgiczną, nawiązującą do natury i tytułowej latarni prozę poetycką (*The Lighthouse V*). Gdy Ó Lionáird milknie w połowie drugiego z nich, rozpoczyna się pełna patosu, świetlista, newage'owa partia naszego bohatera; dopiero wów-

czas robi się ciekawie. Uważam jednak, że jeśli rzeczywiście chciał dać tym chwilę wytchnienia słuchaczom, mógł po prostu... zrezygnować z tych utworów.

Te dwa momenty z udziałem Irlandczyka nie pasują do całości. Moim zdaniem przedłużają ten album nieco na siłę i przerywają to intymne, bardzo swoiste spotkanie Colina Stetsona ze słuchaczem. Zupełnie inaczej odbieram obecność Chaimbeul, która w *The Lighthouse II* wykonała na dudach kawał świetnej roboty i nienachalnie wkomponowała się w utwór. Cała reszta *When We Were That What Wept For the Sea* jest bardzo blisko statusu płyty wybitnej. Nawet jeśli Stetson nie prezentuje w każdej z tych kompozycji zupełnie nowych, innych rozwiązań, to i tak nie popada w banał, o który i tak niezwykle trudno w przypadku prezentowanych przez niego technik. To muzyka, która dosłownie oddycha i daje wytchnienie. Pełna skupienia, odwołań do natury, eterycznego klimatu i totalnego poświęcenia instrumentowi. Awangardowe medytacje, w których jest miejsce na piękne melodie i sie-lankowe harmonie, to doprawdy rzadkość. Uważam, że *When We Were That What Wept For the Sea* to obowiązkowa do zaliczenia premiera i jeden z najważniejszych albumów 2023 roku, nie tylko okółjazzowych. ●

Zmarnowane szanse

Krzysztof Komorek



Na dwóch płytach CD (lub LP) wydawnictwo BMG zebrało antologię jazzowych nagrań wybitnego perkusisty Charliego Wattsa. Jazzowa kariera perkusisty zespołu The Rolling Stones od dawna nie jest zaskoczeniem dla fanów. *Anthology* pozwala przekrojowo spojrzeć na dokonania Wattsa na tym polu.

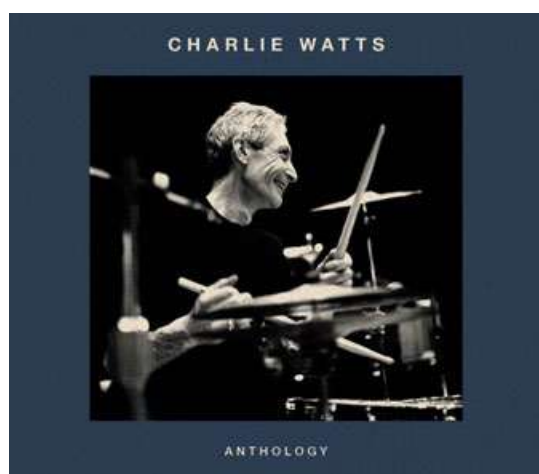
Obok perkusisty usłyszymy w nagraniach – w różnych konfiguracjach, antologia zawiera bowiem utwory nagrane w kwartecie, kwintecie, z big-bandem oraz z towarzyszeniem orkiestry – między innymi kontrabasistę Dave'a Greena, saksofonistów Petera Kinga, Evana Parkera, Juliana Argüellesa i Courtneya Pine'a, trębacza Gerarda Presencera, perkusistę Jima Keltnera oraz wokalistę Bernarda Fowlera, który regu-

larnie występował z The Rolling Stones podczas ich koncertów.

Na płytach znalazły się utwory powstałe w latach 1986-2004. Pochodzą one z nagrań z kwartetem *From One Charlie*, minialbumu *A Tribute to Charlie Parker with Strings*, *Warm & Tender*, *Live at Fulham Town Hall*, *Long Ago and Far Away*, *Charlie Watts – Jim Keltner Project* oraz *Watts at Scott's* firmowanego przez Charlie Wattsa i The Tentet. Warto również wspomnieć, że na płytach CD znalazły się dodatkowo trzy niepublikowane dotąd utwory z koncertu Wattsa i jego grupy ze Swindon Arts Centre.

Zbiór zawiera dwadzieścia siedem utworów, trwających łącznie nieco ponad dwie i pół godziny. Całość utrzymana jest w swingująco-mainstreamowym stylu. Z tej estetyki wyłamują się tylko trzy nagrania z elektroniczno-perkusyjnego *Charlie Watts – Jim Keltner Project*. Dość elegancką publikację uzupełnia książeczka z listą utworów, wyborem zdjęć Wattsa oraz tekstem autorstwa Paula Sextona, dziennikarza i autora biografii Charliego Wattsa *Charlie gra dziś dobrze* (do której to książki za chwilę powrócimy).

Niestety kompletnym nieporozumieniem jest opis zawartości płyty. Poza tytułami, kompozytorami

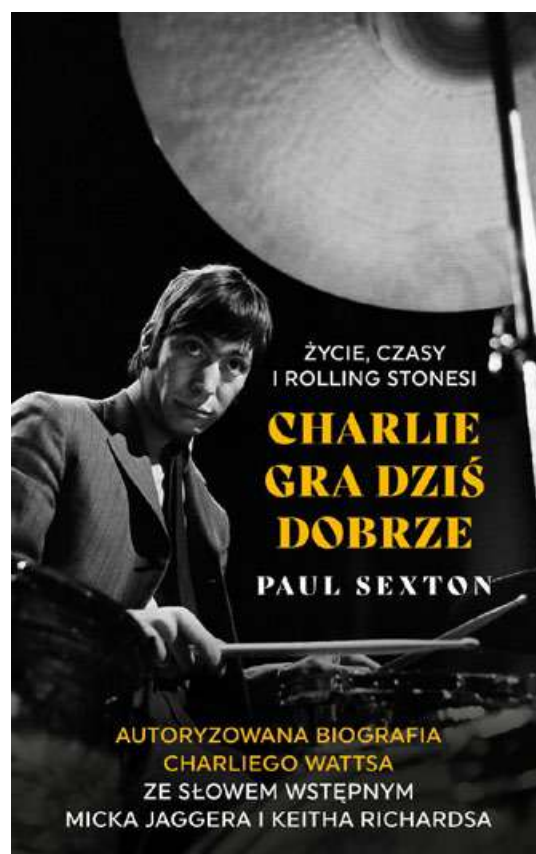


Charlie Watts – *Anthology*
BMG, 2023

i właścicielami praw autorskich nie znajdziemy tam bowiem żadnych szczegółów co do oryginalnego wydania poszczególnych utworów, listy wykonujących je muzyków, dat oraz innych tego typu informacji, które zwyczajowo są esencją podobnych, kompilacyjnych wydawnictw. To kompromitujące zaniedbanie, które znacząco obniża jakość potencjalnie ciekawego zbioru.

Charlie Watts nie ma niestety szczęścia do składanych mu pośmiertnie hołdów. Rozczarowaniem jest również wspomniana wcześniej książka Paula Sextona. Choć określana mianem biografii, jest raczej zbiorem wspomnień o zmarłym w 2021 roku wybitnym muzyku. Podtytuł uściśla, że to „biografia autoryzowana”. I publikacja ma zarówno wszystkie zalety, jak i wady tego typu rozwiązania. Bo wprawdzie o prywatnej stronie życia Wattsa możemy się z niej dowiedzieć dość sporo, ale też nie ma wątpliwości, że Sexton zawarł w swojej książce tylko to, na co mu – po starannej selekcji – pozwolono.

Narracja oparta jest na wypowiedziach osób, których życiowe ścieżki skrzyżowały się ze ścieżkami Wattsa. Zarówno najbliższych, jak i tych, z którymi artysta stykał się, czy wręcz zetknął, jedynie incydentalnie. Sam Sexton ograniczył się do roli kompilatora oraz autora połączeń pomiędzy poszczególnymi cytatami. Jakiegokolwiek jego osobistej refleksji na kartach biografii nie znajdziemy. *Char-*



Paul Sexton – *Charlie gra dziś dobrze*
Harper Collins Polska, 2023

lie gra dziś dobrze jest niestety jedynie lukrowaną laurką.

Brakuje mi w tej książce również innych rzeczy: kalendarium życia, dyskografii Wattsa – zestawień dość oczywistych, które w biografii powinny się znaleźć. A polska edycja ma jeszcze jedną znaczącą wadę, bardzo słabe tłumaczenie. Mam wrażenie, że przekład robiony był przy pomocy programu komputerowego, bez jakiegokolwiek późniejszej weryfikacji i bez zredagowania całości.

Szkoda obu zmarnowanych szans. Pozostaje żal, że ktoś taki jak Charlie Watts nie doczekał się lepszego upamiętnienia, tak wyjątkowego jak on sam. ●

PRZEWODNIK KONCERTOWY



KONCERTOWY

7-9

września

19. MÓZG FESTIWALTEATR POLSKI, GALERIA MIEJSKA BWA,
CENTRUM SZTUKI MÓZG; BYDGOSZCZ

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej i Sztuk Wizualnych Mózg odbędzie się w tym roku pod hasłem *Don't forget to keep your mind clear*. W trzech lokalizacjach w ciągu trzech dni odbędzie się mnóstwo koncertów, instalacji oraz performance'ów teatralno-wizualnych. Jednym z głównych punktów festiwalu będzie reaktywacja zespołu Trytony z okazji wznowienia *Tańców bydgoskich*. Wydarzenia muzyczne obejmą także występy Barbary Drazkov, duetów Reinhold Friedl & Frank Gratkowski, Dalila Kayros & Danilo Casti, Jon Dobie & Tomasz Glazik oraz Josep-Maria Balanyà & Tamara Joksimovic. Wystąpią także Piotr Peszat i improwizujący skład Marek Chołoniewski / Chris Cutler / Artur Lis / Piotr Madej. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

9

września

**BIAŁOŁĘCKIE WIECZORY JAZZOWE:
MARCIN WASILEWSKI TRIO**

BIAŁOŁĘCKI OŚRODEK KULTURY, WARSZAWA

Marcin Wasilewski Trio wystąpi 9 września w ramach Białoleńskich Wieczorów Jazzowych. Zespół zaprezentuje się w składzie Marcin Wasilewski (fortepian), Sławomir Kurkiewicz (kontrabas) i Michał Miśkiewicz (perkusja). W roku 2023 Trio promuje swój najnowszy, siódmy już album *En attendant* wydany przez ECM Records. Był on wielokrotnie nagradzany, m.in. statuetką Fryderyk 2022 w kategorii jazzowego albumu roku. Marcin Wasilewski otrzymał wówczas Fryderyka 2022 w kategorii artysty jazzowego roku, dzięki czemu ma ich już 11, najwięcej polskim środowisku jazzowym. **WIĘCEJ >>**

Bartek Łęczycki

"Z harmonijką dookoła świata"

13 września, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**

w Pałacu Szustra



euroJazz



Kasia Pietrzko & Maciej Kądziela Duo

27 września, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**

w Pałacu Szustra



euroJazz



GDAŃSK'83

FESTIWAL, KTÓRY SIĘ **NIE** ODDYŁ

7 IX, CZWARTEK

18:00 - Noc poślubna w biały dzień, reż. Jerzy Gruza, 73 min. | sala Stolica
19:45 - spotkanie z twórcami filmu, prowadzenie Michał Dondzik | sala Stolica

8 IX, PIĄTEK

18.00 - Synteza, reż. Maciej Wojtyszko, 86 min. | sala Mała Czarna
18.00 - Wilczyca, reż. Marek Piestrak, 95 min. | sala Stolica
19.40 - spotkanie z twórcami filmu, prowadzenie Michał Dondzik | sala Stolica
21.10 - Widziadło, reż. Marek Nowicki, 98 min. | sala Stolica

9 IX, SOBOTA

11.00 - Akademia pana Kleksa, cz. I, reż. Krzysztof Gradowski, 85 min. | sala Stolica
15.00 - Kartka z podróży, reż. Waldemar Dziki, 78 min. | sala Mała Czarna
15.00 - Nieciekawa historia, reż. Wojciech Has, 106 min. | sala Stolica
17.00 - Matka Królów, reż. Janusz Zaorski, 127 min. | sala Stolica
19.10 - spotkanie z twórcami filmu, prowadzenie Michał Dondzik | sala Stolica

10 IX, NIEDZIELA

11.00 - Akademia pana Kleksa, cz.II, reż. Krzysztof Gradowski, 81 min. | sala Stolica
15.00 - Bluszcz, reż. Hanka Włodarczyk, 99 min. | sala Mała Czarna
16.00 - Wielki Szu, reż. Sylwester Chęciński, 88 min. | sala Stolica
18.00 - Karate po polsku, reż. Wojciech Wójcik, 71 min. | sala Stolica
19.30 - spotkanie z twórcami filmu, prowadzenie Michał Dondzik | sala Stolica

KINO ILUZJON
7-10 WRZEŚNIA 2023

FILMOTEKA NARODOWA – INSTYTUT AUDIOWIZUALNY ZAPRASZA

15-17.IX.2023

LOST & FOUND

WEEKEND Z DOKUMENTAMI
FOUND FOOTAGE

KINO ILUZJON
Warszawa, ul. Narbutta 50A

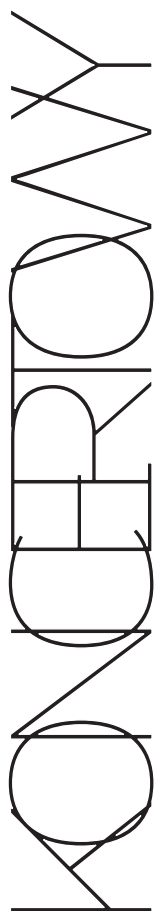
FINA

MKIDN

ILUZJON

NINATEKA

MUZEUM
sztuki
nowoczesnej
w Warszawie

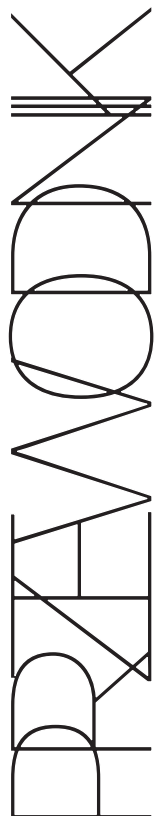


11-17
września

7. LOVE POLISH JAZZ FESTIVAL

MIEJSKIE CENTRUM KULTURY TKACZ, GALERIA SZTUKI
ARKADY, ARENA ŁODOWA; TOMASZÓW MAZOWIECKI

Siódma edycja Love Polish Jazz Festival rozpocznie się 11 września warsztatami jazzowymi, które poprowadzą Adam Wendt, Janusz Szrom, Tomasz Grabowy, Artur Lesicki, Dominik Wania i Sebastian Frankiewicz. Warsztaty potrwać dwa dni i zakończą się koncertem finałowym 14 września. Przez następne trzy dni na festiwalowych scenach pojawią się TM Brass Orchestra pod kierunkiem Kamila Wrócy z programem *Jazz Standards and Greatest Hits*, Maciej Tubis w repertuarze Krzysztofa Komedy, trio Włodka Pawlika, Maciej Smoluch, Adam Makowicz, Aga Zaryan Trio, Funky Bomba Trio Collective Project, Adam Bałdych Quintet również z muzyką Komedy oraz Justyna Steczkowska, która wykona jazzowe aranżacje popularnych przebojów. **WIĘCEJ >>**



22-23
września

BESKID JAZZ & FOLK FESTIVAL 2023

LIMANOWSKI DOM KULTURY, LIMANOWA

Scenerię beskidzkich wysp po raz kolejny wybrał zespół Surreal Players, by zaprosić do współpracy na scenie Limanowskiego Domu Kultury zaprzyjaźnionych artystów. Wystąpią obecna od 25 lat na polskiej scenie Kayah, basista Michał Barański, którego płyta *Masovian Mantra* została nagrodzona Fryderykiem w kategorii najlepszy album jazzowy w 2023 roku, oraz pianista Dominik Wania, który swój ostatni album *Lonely Shadows* wydał w prestiżowej wytwórni ECM. Dwudniowy program, w zgodzie z ideą założycielską festiwalu, prezentuje mieszankę jazzu i folku. Organizatorzy przewidują również spotkanie-prelekcję z Wanią na temat improwizacji. **WIĘCEJ >>**

● ONLINE BEZPŁATNIE

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

cały
ten **Jazz!**
Live!

19.09.2023
GODZ. 19:00

PIOTR BUDNIAK ESSENTIAL GROUP

WOJCIECH LICHTAŃSKI - saksofon, flet
KARJETAŃ BOROWSKI - fortepian
PIOTR NARAJOWSKI - kontrabas
PIOTR BUDNIAK - perkusja

PROJEKT
PROM
Jazzpresso - radio jazzem
eurojazz

MEMORIAL TARGI KIELCE JAZZ FESTIVAL TO MILES

E D Y C J A X X I



21-24
09
2023

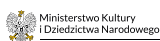


„Nim wstanie dzień”

Muzyczny spektakl o Krzysztofie Komedzie Trzcńskim

**Skalpel | Yazz Ahmed Quartet | Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet
Dorota Miśkiewicz & Toninho Horta | Włodek Pawlik Trio | Marek Pospieszalski Oktet**

kck.bilety24.pl | jazzfestival.kck.com.pl | fb/memorialtomiles | Impresariat KCK: 41 344-90-54 | Kasa: 696 993 986, 41 343-81-42



Patroni medialni



Współpraca



JAZZ

Spotkania dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun

DLA

WARSZTATY
MUZYCZNE

dla dzieci

Jazz Trąbalski | trąbka

Magdalena Este **ŚPIEW, FORTEPIAN**

Ignacy Wendt **TRĄBKA**

9 września (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

Król Jazzu | saksofon

Magdalena Este **ŚPIEW, FORTEPIAN**

Marcin Odyniec **SAKSOFON**

23 września (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

23 września (sobota), godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

24 września (niedziela), godz. 11:00

Ośrodek Kultury OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

24 września (niedziela), godz. 15:30

Milanowskie Centrum Kultury | Milanówek

1 października (niedziela), godz. 13:00

Centrum Kultury Wilanów | Warszawa | ul. Kolegiacka 3

Bilety: www.jazzdladzieci.pl

PROM
KULTURY SASKA KĘPA



OKO Ośrodek
Kultury
Ochoty



b Bielański
Ośrodek
Kultury

MC
MILANOWSKIE
CENTRUM
KULTURY

Organizator: **euroJazz**

Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm

października

9-15 PAŹDZIERNIKA, OŚRODEK DOKUMENTACJI SZTUKI
TADEUSZA KANTORA CRICOTEKA, KRAKÓW

Festiwal i Konkurs Jazz Juniors od 47 lat kształtują scenę jazzową. Od tego roku wydarzenie łączy się z międzynarodową imprezą Seifert Jazz Days upamiętniającą Zbigniewa Seiferta – jednego z najważniejszych polskich muzyków jazzowych. W ramach Dni Seiferta pojawią się w Cricotece odnoszący światowe sukcesy laureaci konkursu Seifert Competition oraz światowej sławy artyści, czyli Maciej Obara Quartet, Mateusz Smoczyński z Markus Stockhausen International Group i trio Sonorismo. Z kolei podczas Jazz Juniors zmierzą się ze sobą zespół Ziemia, skład Arbenz X Veras / Vistels z programem *Conversation*, Franciszek Raczkowski solo na fortepianie, Matthieu Bordenave Trio, Robert Wypasek Quartet i Lage Lund Quartet. **WIĘCEJ >>**



SOPOT JAZZ FESTIVAL

5—7 PAŹDZIERNIKA 2023

Sopot
200
LAT KURORTU

5.10.2023, CZWARTEK, GODZ. 20:00

SCENA KAMERALNA

TEATRU WYBRZEŻE, Sopot

Yumi Ito & Szymon Mika (PL, CH)

Dorużka / Wyleżoł / Ballard

— „Andromeda's Mystery” (PL, USA, CZ)

6.10.2023, PIĄTEK, GODZ. 20:00

GRAND PAVILION

W RADISSON BLU HOTEL, Sopot

Young Power New Edition (PL)

Nik Bärtsch's Ronin (SUI)

7.10.2023, SOBOTA, GODZ. 20:00

GRAND PAVILION

W RADISSON BLU HOTEL, Sopot

Marek Napiórkowski Quartet

— „Hipokamp” (PL)

Raul Midón (USA)

KURATOR FESTIWALU:

Marcin Wasilewski

BILETY: www.sopotjazz.pl

Dofinansowano
ze środków
Miasta Sopotu



Partnerzy:



Partner motoryzacyjny:



Patroni medialni:





21 Bydgoszcz Jazz Festival



23.10.2023 POLSCY KOMPOZYTORZY
Eljazz Big - Band i orkiestra kameralna
pd. Józefa Eliasza

27.10.2023 BITWA JAZZOWA
Band Ignacy Wendt Quintet, Halicki Sextet

01.11.2023 ZADUSZKI JAZZOWE,
JAZZ MUSIC TOMORROW

Jens Düeppe, Simin Tander
POLSKIE IKONY JAZZU

Jan Ptaszyn Wróblewski Quartet

11.11.2023 ŚWIATOWE KONCERTY GWIAZD
Kurt Elling, Charlie Hunter

www.eljazz.com.pl
www.bydgoszczjazzfestival.com.pl

27-29
października

JAZZ JAMBOREE 2023

KLUB STODOŁA, WARSZAWA

Jeden z najstarszych festiwali jazzowych w Europie obchodzi w tym roku swoje 65-lecie. Przez te ponad pół wieku festiwal gościł prawie wszystkich najwybitniejszych muzyków jazzowych z całego świata, w tym Milesa Davisa, Herbiego Hancocka czy Dave'a Brubecka. Podczas tej edycji na scenie klubu Stodoła pierwszego dnia pod hasłem „Druga Fala Polskiego Jazzu” wystąpią przedstawiciele młodszego pokolenia, czyli USO 9001, Siema ziemia, EABS i Błoto. Dzień drugi to koncerty Joeya Calderazzo, Juliana Lage w duecie z Jorge Roederem i zespołu Rymden. Trzeciego dnia warszawskie święto jazzu zakończą Adam Pierończyk, Kenny Garrett oraz Joshua Redman Group z udziałem Gabrielle Cavassy.

WIĘCEJ >>

więcej na stronie
www.jazzpress.pl/koncerty

BURMISTRZ GRODZISKA MAZOWIECKIEGO WRAZ Z RADĄ MIEJSKĄ ORAZ OŚRODKIEM KULTURY ZAPRASZAJĄ NA

MROWNA JAZZ FESTIWAL

17-19 XI 2023

CENTRUM KULTURY
GRODZISK MAZOWIECKI,
ul. SPÓŁDZIELCZA 9



17 XI WŁODZIMIERZ NAHORNY TRIO
MICHAŁ SALAMON TRIO

18 XI ANDRZEJ DĄBROWSKI Z ZESPOŁEM
NICK SINGLER BAND "GROOVE VIBEZ&FUNKY DELIGHT"

POLSKIE TARGI PERKUSYJNE, WARSZTATY

KONCERT FINAŁOWY
TRIBUTE TO POLSKI JAZZ

GODZIENNE PO KONCERTACH
JAM SESSION



fot. Beata Gralewska

Ekлекtyczny Londyn poza konkurencją

*Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa,
Klub Stodoła, 6-9 lipca 2023 r.*

Adam Tkaczyk



Macie świadomość, jak zmieniały się ceny biletów na polskie festiwale w ciągu ostatnich lat? W 2008 roku za karnet na najpopularniejszy letni festiwal (ten w Gdyni, gdy jeszcze nie polegał głównie na oznaczeniach i storiskach w mediach społecznościowych) bez polanamiotowego płacono 269 złotych. 269 złotych!! Za cztery dni

wypełnione koncertami, m.in. Jaya-Z i Eryki Badu. Teraz analogiczny karnet kosztuje 989 złotych. Ja rozumiem, że inflacja i w ogóle, ale ludzie kochani... Niech ta bańka czym prędzej pęknie. No bo, panie: co zrobisz? Nie pójdziesz? Pójdziesz. Szczególnie gdy program prezentuje się tak, jak Warsaw Summer Jazz Days 2023, z niesamowitym, lon-

dyńskim piątkiem, na który czekałem ze szczególną ekscytacją.

Wedle przeprowadzonych przeze mnie badań, za cenę czterodniowego karnetu na WSJD 2023, dziewięciu z dziesięciu kierowców Ubera zrobiłoby z tobą drive-by i pokryło koszty paliwa oraz nabojów do uzi. Sam wbiłem dzięki akredytacji prasowej, więc zrobię wszystko, by moi spłukani ziomale, śmigający co najwyżej na darmowe koncerty na Starówce lub delektujący się muzyką w przejściach podziemnych, poczuli się, czytając poniższe wiersze, dokładnie tak, jak wewnątrz klubu Stodoła, wliczając w to browar wylany na mój but przez kolegę siedzącego obok. Wszystko jest częścią doświadczenia! Na marginesie: pozdrawiam wszystkich, którzy swoimi dystygowanymi zamówieniami na barze blokowali kolejkę, podczas gdy JazzPRESSowi redaktorzy musieli długo czekać, by zamówić normalnego żywczyka z kija (jeden z redaktorów nawet z sokiem). Za rok robię to samo, dodatkowo bębniąc Pitbulla z telefonu na cały regulator. Do zobaczenia, zemsta będzie słodka!

Niemіłosiernie jednostajny

Gwiazdą pierwszego dnia był **Al Di Meola**. Już na początku akapitu całkiem poważnie apeluję do jego fanów: omińcie ten opis, zatkaćcie

uszy, zapomnijcie o tym artykule. Tak, wiem – jest wirtuozem gitary i jest najpiękniejszy. Przyznaję to, ale... Lista jego zbrodni rozpoczyna się już od opóźnienia otwarcia drzwi sali Stodoły o całe 15 minut. Niby niewiele, ale nie zdarzyło się nigdy wcześniej



fot. Yatzek Piotrowski

podczas moich doświadczeń z tym festiwalem. Czwartkowe koncerty rozpoczęły się o 19:30 występem oktetu **Marka Pospieszalskiego**. Sala była wypełniona po brzegi już na starcie – miła niespodzianka, ale nikt chyba nie miał wątpliwości, że większość z przybyłych czekała na włosko-amerykańskiego maestro gitary akustycznej. Pierwszy zespół nie miał zatem prostego zadania – szczególnie, że ich występ nie należał do najłatwiejszych w odbiorze. **Marek Pospieszalski Oktet** grał i promo-

fot. Beata Gralewka



wał album (uwaga, głęboki wdech) *No Other End of the World Will There Be (Based on the Works of Polish Female Composers of the 20th Century)* – reinterpreterujący twórczość polskich kompozytorek z ubiegłego wieku.

Zdarzały się podczas koncertu intrygujące momenty – zwłaszcza występ pianisty **Grzegorza Tarwi-
da**, ale ja nie jestem fanem takiej muzyki. Zdecydowanie bardziej trafia ona do słuchaczy przeżywających freejazzowe przygody tuż przy głośnikach niż dla bujających się do bardziej soulowego grania, jak yours truly. A te długie, przeciągliwe dźwięki... Cytując klasyka: na co to komu? Tym niemniej fajnie, że naprawdę grają te kompozycje całkowicie po swojemu, i jeszcze dodają do tego rockową gitarę. Powodzenia, jak ktoś lubi hałaśliwe, bazujące na grupowej improwizacji brzmienie – zalecam bieg po album.

Po zespole Marka Pospieszalskiego, na własne życzenie miał wystąpić On. Sami wiecie: wielki muzyk, obiekt westchnień fanek i fanów, Jürgen Klopp gitary akustycznej. Spokojnie można powiedzieć: legenda jazzu – Al Di Meola, ze swoim akustycznym triem. Ależ dał koncert! Po 30 minutach zacząłem tęsknić za oktetem Pospieszalskiego, po godzinie – koledzy redaktorzy z prawa i z lewa ewakuowali się do baru, po półtorej godziny



fot. Yatzek Piotrowski

zacząłem kombinować plan, jak zmusić szanownego pana redaktora naczelnego do dopłacenia mi za to poświęcenie. Prawie dwugodzinny występ tria był niemiłosiernie jednostajny. Tylko chwilami dostawaliśmy jakieś urozmaicenia: zejście ze sceny głównego bohatera albo improwizacje wokalne.

Sergio Martinez grał na perkusji nadzwyczaj nieśmiało, jeden z kolegów skomentował później, że ten koncert to tak naprawdę było wielkie solo Ala Di Meoli. Tym niemniej dostał elegancką owację, a publiczność – hiciora na koniec.

Skoro więc oni byli zadowoleni, kim jestem ja, by narzekać? Podobno (sam wybrałem inne rozrywki i wiem tylko z relacji) po koncercie odwiedził swoje stoisko pod szatnią i chwilę interagował z fanami. Miło, nawet jeśli ów kramik z merchandisem faktycznie wyglądał jak ołtarz.

Czwartek na Warsaw Summer Jazz Days 2023 zamknięty został przez kwintet **Wojtka Mazolewskiego**. Zagrali album *Spirit To All* i podobali mi się najbardziej spośród występujących pierwszego dnia. Zaczęli dosyć enigmatycznie, nieco pierwotnie, gęsto używając różnej maści przeszkadzajek, a potem przeszli do nowoczesnego, melodycznego, miejskiego grania z nutką tajemnicy i niedopowiedzenia. Takiego właśnie – bardziej... hmm... mainstreamowego (?) koncertu potrzebowałem tego dnia.



Pierwotna, instynktowna, potężna

Wspomniałem na wstępie – piątek był najbardziej wyczekiwany przeze mnie dniem na tegorocznym Warsaw Summer Jazz Days. Uwielbiam londyńską scenę jazzową – smakowite mieszanie wpływów jazzu, soulu, hip-hopu, elektroniki. Ezra Collective, wszystkie projekty Shabaki Hutchingsa, Theon Cross, Nubya Garcia – mogę w tych dźwiękach spędzać całe dni. Niczym Borixon w 2006 roku zacierałem więc ręce i cały dzień się niecierpliwiłem. Chciałem jak najszybciej znaleźć się w Stodole.

Koncertem otwarcia był zespół **Ebi Soda**. Na żywo brzmiali lepiej niż na albumach i przynieśli publiczności wiele rozrywk. Lekki, niemalże popowy jazz, godny 2023 roku – inspirowany różnymi gatunkami, czerpiący z nich najfajniejsze rzeczy, jednak nieprzesadzający z eksperymentami i wierny instrumentom. Ale... jednak trochę easy listening, trochę zbyt łatwe, trochę za bardzo muzyka tła. Po nich na scenę wyszedł **DoomCannon** ze swoim kwartetem – autor jednego z moich ulubionych jazzowych albumów ubiegłego roku. Mnie się oczywiście bardzo podobało – ku mojej satysfakcji entuzjastycznie zareagował również wcześniej wątpiący, siedzący obok redaktor Cezary Ści-

biorski. Tym niemniej idealnie nie było.

Impet nieco zelżał, a grane melodie były za szybko urywane. Przydałoby się je odrobinę przedłużyć – pozwolić słuchaczom wejść w bezpieczny trans. DoomCannon często próbował nawiązywać kontakt z publicznością, rozmawiać, szukać reakcji. Warszawska publika była średnio responsywna, chociaż na koniec muzycy wydawali się zadowoleni z występu i interakcji. Dostaliśmy dwa nowe utwory oraz cover pamiętnego jointa *Beautiful* Snoop Dogga i Pharrella Williamsa (zbyt bojaźliwy jak na mój gust – dawajcie też zwrotki, panowie!). Płyty DoomCannona, z tego co widziałem, rozchodziły się w Stodole całkiem nieźle, więc wydaje się, że pomimo nieśmiałości warszawiacy też byli zadowoleni z występu gościa z Londynu.

Jako ostatnia występowała saksofonistka **Chelsea Carmichael** – i tutaj już nie było żadnych wątpliwości, pełen entuzjizm. Koncert rozpoczął się długim, indywidualnym wstępem **Nikosa Ziarkasa** na gitarze elektrycznej, a reszta muzyków również była wprowadzana na scenę stopniowo – solówka po solówce. Występ zespołu Chelsea Carmichael w mojej opinii epatował pierwotną, instynktowną, potężną energią. Sama liderka wspaniale dowodziła, grając

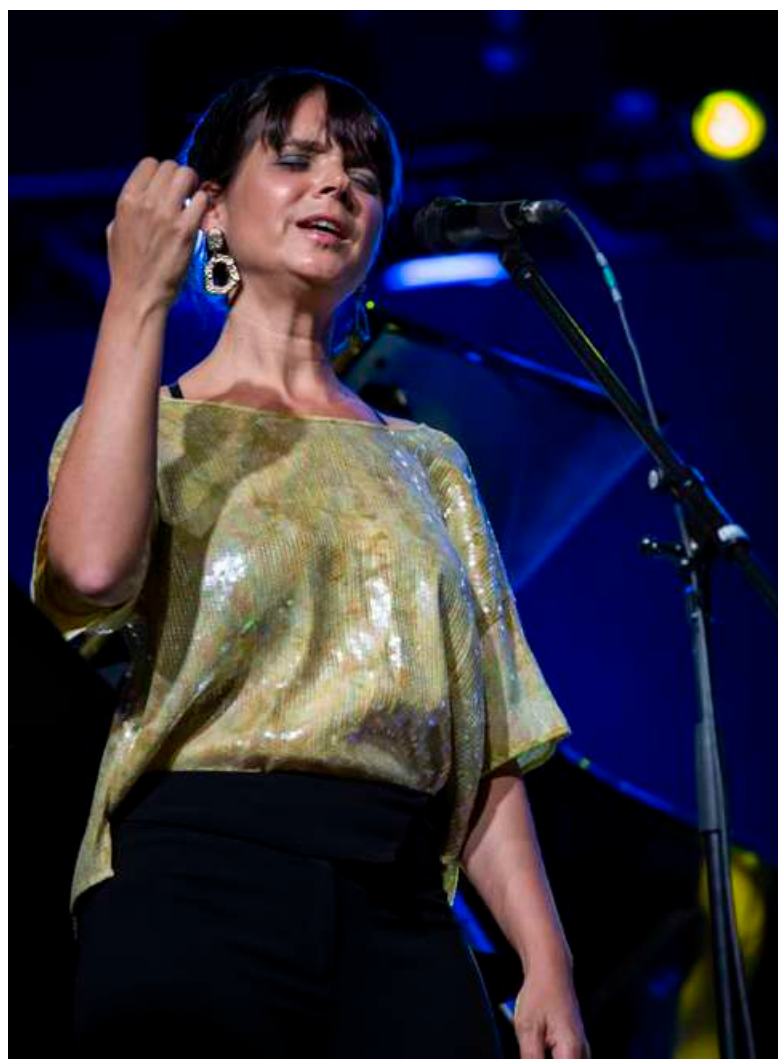
świetny album *The River Doesn't Like Strangers*, a **Oliver Sarkar-Samuels** na perkusji to było to, na co czekałem od początku festiwalu. Wspaniały występ – a wiele osób mówiło, że Chelsea to dopiero będzie wielka za jakieś trzy, cztery lata. Oby! Już teraz zagrała mój ulubiony koncert na Warsaw Summer Jazz Days 2023.

fot. Beata Gralewska



Życie miasta

Londyn pokazał siłę, a jak odpowiedział Nowy Jork w sobotę? Całkiem nieźle, chociaż ich iskra nie była aż tak efektowna. Pytanie: czy **Immanuel Wilkins** odezwał się chociaż raz do publiczności? Ja sobie nie przypominam. Może na sam koniec? Występ jego kwartetu zawierał w sobie więcej tradycji, a mniej zaskoczeń niż piątkowi londyńczycy. Basowy groove, twarde pianino – raczej bez niespodzianek. To był dobry koncert, ale podobnie jak z jego płytami: ciągle mam wrażenie, że już to gdzieś słyszałem. Zdarzyło mi się nawet znudzić, chociaż przyznaję, że balladkowy bis wziął mnie z zaskoczki i pozytywnie zamknął występ.



fot. Beata Gralewski

Po Wilkinsie scenę przejęła basistka (zarówno akustyczna, jak i elektroniczna) **Linda Oh** i podniosła poprzeczkę. Jej gra imponowała tempem, a kompozycje były emocjonujące, ale zdecydowanie nie wpadały w pułapkę otarcia o tandetę. Wokalistka **Sara Serpa** wykorzystywała głos na przeróżne sposoby – od tradycyjnego śpiewu, przez recytację, aż do naśladowania instrumentu. Mogę narzekać na kilka pojedynczych efektów dźwiękowych wyjętych żywcem z *Akademii Pana Kleksa*, ale po co? To miało vibe, tego się słuchało z uwagą przez cały czas. Zespół promował swój album *Glass Hours*, który był dostępny do nabycia w formie... figurki origami. W fikuśnym pudełku, całkowicie ekologicznym, nie znajdował się żaden nośnik, a jedynie kod QR prowadzący do strony, z której można pobrać album w dowolnym formacie. Ciekawy pomysł.

Drugi raz (obietuję, że ostatni) wymienię szanownego redaktora Cezarego (serdecznie dziękuję za wspólnie spędzone trzy dni festiwalu!): przyjął koncert zespołu Lindy Oh ze szczególnym entuzjazmem, wykrzykując do reszty ekipy, że „właśnie na to czekał”! Niech to będzie zatem najlepsza rekomendacja i dowód na to, jakie wrażenie potrafi wywrzeć ta instrumentalistka i z jaką celnością trafia w serca polskich słuchaczy.



fot. Yatzek Piotrowski



Na zakończenie muzycznej soboty wystąpili **New York United**. Być może wystarczy sama nazwa tego miasta, by mnie zaintrygować – nie wykluczam. Tym niemniej ich muzyka jest bardzo obrazowa i niesie ze sobą wyraziste skojarzenia. Czuć w tym życie miasta, emocje, niepewność, niepokój; odnajduję w tych dźwiękach nocną, wielkomiejską codzienność. Musiałem, co prawda, poczekać dłuższą chwilę, aż muzycy się przywitają (co poradzić – lubię, gdy wykonawcy nawiązują kontakt werbalny z publicznością), ale gdy już to nastąpiło, to razem z bardzo miłym i osobistym przedstawieniem zespołu. Szczególnie imponowała mi gra **Daniela Cartera** – na trąbce i saksofonie. Warto też dodać, że obecny na scenie **Djibril Toure** gra na basie na płytach Wu-Tang Clanu i koncertuje z GZA/Geniusem. Dla mnie – ważne.

Czysta jakość

Gdy Warsaw Summer Jazz Days dojeżdża do niedzieli, zazwyczaj jestem już deczko zmęczony – dziennikarski obowiązek wymaga (zazwyczaj)



fot. Beata Gralewski

wysiedzenia do końca na każdym koncercie i użycia siły woli do skupienia oraz utrzymania uwagi. Oczywiście zdarzają się wyjątki – nie czepiajcie się, jeśli w przyszłym roku zobaczycie, że uciekam przed finałem; mój fancy drink i muzyka Mr. Worldwide z Miami na telefonie będą ważniejsze. 2 lipca tego roku czułem się jednak zaskakująco lekko, tym bardziej że pierwszy wykonawca – **Maciej**

Obara – został zapowiadany jako „nasz najlepszy towar eksportowy”. Nie wiem, czy nie podniosło to oczekiwań zbyt wysoko.

Koncert był w porządku. Takie grzeczne, skalkulowane, poprawne granie. Zdarzały się momenty mocniejszego uderzenia, ale osobiście odebrałem ten występ jako stanowiący tło wobec wyrazistszych momentów WSJD 2023. Bardzo cenię umiejętności **Dominika Wani**, więc cieszy fakt, że reszta muzyków dorównała – w moim odczuciu – jego poziomowi. Nie zrozumcie mnie źle. Muzyka **Maciej Obara Quartet** z pewnością spodoba się większości odbiorców jazzu w Polsce. Tylko że po trzech dniach wrażeń wydała mi się za mało ryzykowna i niewyraźna, by zapaść w pamięć i pozostawić trwałe wrażenie.

Po polskim kwartecie na scenę wyszedł zespół **Joela Rossa**. Jak ustaliliśmy w redakcyjnym gronie – odbiór jego koncertu zależy od tego, czy lubi się wibrafon. Z jakiegoś dziwnego powodu bardzo mnie to zdanie śmieszy. Na początku było fajnie; lekkie, melodyjne granie, świetna **Maria Grand** na saksofonie tenorowym, niech to płynie dalej i rozbuja nas naturalnym vibem. Może i nic wystrzałowego, ale miło się spędza czas. Po jakichś dwudziestu minutach to wrażenie zmieniło się w: „OK, to jest po prostu nudne”. Siedem osób na scenie

– na Boga! Zróbcie coś, dajcie nam jakąś energię! Jakiegolwiek załączki dźwięków angażujących i skupiających uwagę szybko rozpływały się w nijakości ogółu. Zero interakcji z publiką, wibrafon lidera przez większość koncertu całkowicie zagłuszany przez resztę zespołu. Przyznaję, że nie było łatwo wysiedzieć do końca.

Za to **Dave Holland** na zakończenie całego festiwalu zapewnił dokładnie to, czego oczekuje się od takiego wyjadacza światowych scen. Doświadczenie, ogłada, znajomość pracy z publicznością – czysta jakość. Ponownie: żadna Ameryka nie została w tym secie odkryta, ale nie da się nie docenić talentu i obycia scenicznego jazzowego weterana. Chociaż z drugiej strony osobiście na zakończenie takiego czterodniowego maratonu preferowałbym jednak bardziej energicznego wykonawcę – kilka lat temu świetnie w tej roli sprawdził się Kenny Garrett (gwiazda nadchodzącego Jazz Jamboree), który rozkręcił w Stodole imprezę taneczną. Nie wszystkim się to podobało, ale ja bardzo doceniłem.

Warsaw Summer Jazz Days, jak co roku, nasyciło słuchaczy bardzo solidną dawką niezłego jazzu. Wyżej podpisanego najbardziej zadowolił dzień londyński, jako że ten kierunek w nowoczesnej muzyce jest mu zdecydowanie najbliższy. Program festiwalu był na tyle zróżni-

cowany i wyważony, że chyba każda osoba spośród publiczności znalazła przynajmniej jeden koncert idealnie pod siebie. Warsaw Summer Jazz Days jest też okazją do poznawania ludzi, dźwięków, a nawet własnego gustu, który raz na jakiś czas warto zaktualizować, dla higieny umysłu. Z niecierpliwością wyczekuję kolejnych edycji festiwalu.

Na marginesie: chyba wszyscy wspomnieni wykonawcy (z oczywistymi, wymienionymi wyjątkami) nauczyli się mówić „dziękuję”. OK. Czekają mnie zatem kolejne miesiące wypatrywania, aż jakiś organizator strolluje wykonawcę, przekonując go, że Polacy witają się ze sobą np. słowem „łożysko”. ●



fot. Beata Gralewsk

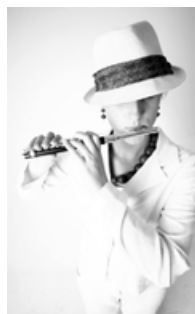


fot. Marta Ignatowicz

Jubileuszowa uczta

Orlen Jazz Festiwal 25. Bielska Zadymka Jazzowa – Bielsko-Biała, Katowice, Gliwice; Bielskie Centrum Kultury, Cavatina Hall, Sala Koncertowa NOSPR, Metro Jazz Club, Schronisko na Szyndzielni, Teatr Polski, Mała Arena; 12-18 czerwca 2023 r.

Marta Ignatowicz



Pomimo zimowej odsłony, do której organizatorzy w trakcie ćwierćwiecza zdążyli przyzwyczaić stałych bywalców bielskiego festiwalu, letnia, młodsza siostra nie ustępowała jej urokiem. Gdy dzień długi, a noc przyjemna – beskidzka zadyma przeniosła się na scenę. A raczej sceny – i tych bowiem nastąpiło w tym roku cudowne rozmnożenie.

Niech nastąpi świętowanie

Gdy 12 czerwca dyrektor artystyczny festiwalu jeszcze trwał w jubileuszowych wspomnieniach festi-

walu, na scenę NOSPR-u wkroczył z impetem **Ibrahim Maalouf** ze swoją świtą – i już od pierwszego dźwięku pokazał wszem i wobec, że od tego momentu to on przejmuje ster łajby. Gdy libański trębacz dowiedział się, jak zacnym statkiem przyjdzie mu dowodzić – a sala NOSPR-u słynie w świecie ze znakomitej akustyki – postanowił zaprezentować katowickiej publiczności projekt z multikulturową **Haïdouti Orkestar**. W momencie wielką scenę, niczym fala, zalali muzycy z trąbkami, waltorniami i puzonami w dłoniach. Przez cały czas trwania „spekta-

klu” krążyli między sobą, wypełniając każdą wolną przestrzeń i tworząc nieustannie płynący nurt brzmień, harmonii i sobie znanego ruchu.

Urodzony w Bejrucie wirtuoz trąbki powitał publiczność słowami: „jak słyszycie, wszyscy tu jesteśmy nomadami”. Łącząc arabską muzyczną tradycję z jazzem, pokazał ogromny kunszt swojego warsztatu, a wykorzystując na trąbce orientálną skalę ćwierćtonową, udowodnił, że pomimo klasycznych i jazzowych fundamentów jego muzyka śmiało wchodzi w reakcję z innymi gatunkami. Nie tylko sam świetnie bawił się na scenie, ale i skutecznie prowokował do tego cały zespół, wypuszczając na front raz po raz saksofonistę **Mihaia Pirvana** czy trębacz **Yachę Berdaha, Yvana Djaoutiego, Manela Girarda i Martina**. A to energicznymi ruchami pobudzał solistów, by „dali mu więcej”, a to domagał się od publiczności gromkich braw za ich udany występ, innym razem nauczał widzów arabskich rytmów w oklaskach, które miały podtrzymać napięcie w wykonanym utworze.

Gdy atmosfera w sali NOSPR-u zaczęła już przypominać tę rodem z karnawału w Rio, Maalouf niczym skuteczny sztukmistrz wygasił gęstą atmosferę, wyprowadzając na front sceny gitarzystę **Françoisa Delporte**, by wykonać

nostalgiczną pieśń w duecie. „Nie gram zazwyczaj już więcej. Ale tym razem zrobię wyjątek” – oświadczył lider. „*All I Can't Say* – to jedna z tych piosenek, na których powinniście usiąść”. Towarzyszący mu od 12 lat w składzie Delporte umiejętnie wypełnił powolne i nieco leniwe brzmienie trąbki, wprowadzając publiczność w magiczną historię. Sam Maalouf był bardzo poruszony spotkaniem, które powoli dobiegało końca. Zanim

fot. Marta Ignatowicz





fot. Yatzek Piotrowski

przedstawił swoich muzyków, z wdzięcznością wyrażał się o relacji z każdym z nich, dodając: „Moi muzycy stają się częścią mnie – i ja przejmuję ich częśćkę”. Relacja bliskości i mocnych więzi w zespole przełożyła się na jakość i wyjątkowość utworów zaprezentowanych tego wieczoru.

Czuwajcie i bądźcie gotowi

Do tej pory laureaci nagrody głównej konkursu bielskiego festiwalu występowali dzień po ogłoszeniu wyników na Gali Polskiego Jazzu w Teatrze Polskim. Podczas poprzedniej edycji organizatorzy zdecydowali dać młodym artystom możliwość zagrania rok później, w profesjonalnej sali Cavatina Hall – również po to, by przyrzeć się, jaką pracę wykonali oni przez cały rok. Dlatego bielska publiczność miała tym razem okazję usłyszeć autorskie utwory z najnowszej płyty zespołu **Horn-tet**, laureata konkursu 2022, grupy złożonej z absolwentów akademii muzycznych w Krakowie oraz Katowicach. **Bartłomiej Leśniak** (fortepian), **Robert Wypasek** (saksofon tenorowy, sopranowy), **Szymon Ziółkowski** (saksofon altoowy), **Mikołaj Sikora** (kontrabas) oraz **Piotr Przewoźniak** (perkusja), łącząc brzmienie jazzu lat 60. z nowoczesnymi technikami wykonawczymi muzyki współczes-

nej, dowiedli, że nagroda słusznie im się należy. Notatki, jakie napędce zapisałam podczas słuchania ich koncertu, niech wystarczą za podsumowanie tej części wieczoru: „Absolutnie absorbujący, elektryzujący i do pożarcia; należy im się przyglądać”. Nienajgorsze podsumowanie dla nieprzyswoiciele zdolnych młodych ludzi, którzy właśnie zagrali jako support **Esperanzy Spalding**.

Na początku był rytm

Największą gwiazdą i artystką-rezydentką jubileuszowego festiwalu została właśnie amerykańska wokalistka, kontrabasistka, kompozytorka oraz laureatka Grammy: Esperanza Spalding. 14 czerwca zaprezentowała ona pierwszy z dwóch przewidzianych na tę odsłonę festiwalu projektów – *Off-Brand gOdds* z udziałem baletu **Antonio Brown Dance**. Kontrabasistka na co dzień bada sposoby wyzwolenia przez jazz i czarny taniec, od wielu lat współpracując z praktykami różnych dziedzin związanych z muzyką, uzdrawianiem i poznaniem, aby tworzyć muzykę wzbogaconą o potencjał terapeutyczny. W latach 2017-2022 pracowała na Uniwersytecie Harvarda, współtworząc z tamtejszymi studentami. Kompendium powyższych doświadczeń zaprezentowała na scenie Cavatina Hall – a wraz





fot. Yatzek Piotrowski

z nią zobrazowała, czym jej zdaniem jest przeżywanie improwizacji w obszarze tańca, oddechu, rytmów, śpiewów oraz warstwie instrumentalnej.

Całościowe i duchowe spojrzenie na ekspresję ciała w improwizacji, przeżywanie jej ciałem, skierowały nas na powrót do tanecznych doświadczeń plemiennych, tak ciasno splecionych w ruchu z tętniącym pulsem tekstury rytmicznej utworów jazzowych. Tancerze w białych strojach interpretowali to, co wydarzało się w opowieści zespołu, a sama Spalding była ich słowno-śpiewno-instrumentalno-tanecznym spoiwem. Ukłony w stronę instrumentalisty, z którym tancerz improwizował opowieść na scenie, zespalały organizm sceniczny. Czy zespół połączył się również

z widownią? To pytanie otwarte. Choć nie wiem, czy jesteśmy w Polsce na tak odważny oraz całościowy obraz i obszar improwizacji przygotowani – z pewnością jest nam to potrzebne.

Wydarzenie poprzedzone zostało niemal godzinny wręczeniem jubileuszowych nagród dla pracowników festiwalu. Czy słusznie? Zdecydowanie. Czy powinno to się odbywać z udziałem publiczności i przed długo wyczekiwany koncertem? Niekoniecznie. Tłumnie wychodzący w trakcie występu widzowie byli według mnie bardziej znużeni z powodu zbyt późnego rozpoczęcia show niż wymagającego materiału, jaki proponowała nam artystka. Doświadczenie to było o tyle trudne, że wręczenie nagród dla pracowników i wspominki jubileuszowe opóźniały każdy koncert trwającego siedem dni festiwalu. Może warto byłoby w przyszłości poświęcić temu wydarzeniu osobną przestrzeń i czas.

Wielki Wayne

Celebrating the Symphonic Legacy of Wayne Shorter w gliwickiej Małej Arenie 17 czerwca był koncert specjalnym, wieńczącym 25. edycję Zadymki. Organizatorzy pracowali nad tym projektem blisko dwa lata. Pierwotnie miał to być koncert z okazji dzie-



fot. Yatzek Piotrowski

więćdziesiątych urodzin wielkiego saksofonisty. z marca, w dniu pierwszego koncertu zimowej części Zadymki dotarła wiadomość o jego śmierci. Koncert został poświęcony dziedzictwu twórczości symfonicznej Wayne'a Shortera. W programie znalazły się symfoniczne kompozycje saksofonisty: *Causeway*, *Midnight in Carlotta's Hair*, *Orbits*, *Forbidden Plan-It*, *Interval*, *Gaia*. Zaprezentowane zostały również najważniejsze



fot. Marta Ignatowicz

partie opery *Iphigenia* – efekt tej kolaboracji Esperanzy Spalding z saksofonistą. Do kwartetu kontrabasistka zaprosiła pianistkę **Kris Davis**, holenderską saksofonistkę **Tinekę Postmę** i perkusistkę **Terri Lyne Carrington**. Końcowemu zespołowi towarzyszyła **Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Śląskiej** pod kierunkiem **Clarka Rundella** oraz wspomniana wcześniej grupa taneczna Antonio Brown Dance.

Wciąż wracam wspomnieniem do koncertu w 2015 roku, kiedy symfoniczne kompozycje zaprezentował osobiście wielki Wayne (wówczas Esperanza Spalding towarzyszyła mu w solowych partiach) – a u boku miał w kwartecie tych, którzy niezwykle umiejętnie podchwycili i realizowali jego muzyczny zamysł. I nawet gdyby 17 czerwca br. kwartet wypełnili by osobiście „trzej muszkietierowie” Shortera – Danilo Pérez, John Patitucci i Brian Blade – nie ucieklibyśmy od myśli, że bez Shortera to już nie to samo.

Mnogość scen, zespołów i wydarzeń towarzyszących imprezie sprawiła, że jubileuszowe wydanie festiwalu było niemałą uczcą. I choć kolejnym „stałym” elementem bielskiego programu staje się zmiana i zaskoczenie w prowadzeniu tego wielkiego święta jazzu, nie wątpię, że i w przyszłym roku miło nas ono zaskoczy. ●



Nowe jazzowe rozdanie

Jazz Around Festival – Katowice; NOSPR, MCK; 21-22 lipca 2023 r.

Aya Al Azab

Dwa wieczory, cztery sale i przezierający się przez brzmieniowe zakamarki jazz. Wróciłam z Jazz Around Festival z mieszanymi odczuciami. Korciło mnie, by napisać: „To szansa na urozmaicenie i odświeżenie jazzowej mapy Pol-

ski”, jednak były też błędy sprawiające, że o sukcesie nie można mówić. Jeszcze. Pokładam bowiem nadzieję w tym, że proces kształtowania się koncepcji czegoś większego i innowacyjnego po prostu wciąż trwa.



Ale od początku. Druga edycja Jazz Around Festival odbyła się, tak jak poprzednia, w Katowicach, ale tym razem organizatorzy zdecydowali się na umieszczenie wydarzenia w obszarze Strefy Kultury, czyli w Międzynarodowym Centrum Kongresowym oraz w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, po dwie sceny na każdy budynek. Jak można się domyślić, w salach NOSPR-u dominował jazz lub muzyka kameralna (bardzo swobodnie rozumiana). Wystąpili tam: **Dorota Miśkiewicz** z **Henrykiem Miśkiewiczem**, **Marek Napiórkowski** Oktet z materiałem *String Theory*, **Benjamin Clementine** z kwartetem smyczkowym, **Monika Borzym**, **Mychelle**, wyjątek od tej reguły – **USO 9001** oraz **Kasia Pietrzko Trio** z projektem *Norwid*, czyli w towarzystwie **Macieja Kądzieni** i **Andrzeja Chyry**. Równocześnie trwały koncerty na scenach w MCK prezentujące odmienne światy muzyczne.

Struktura i koncepcja muzyczna

Już sama nazwa festiwalu określa zamysł stylistyczny, którym to kierują się organizatorzy, kompletując program – jazz wokół, gdzieś tam, niezobowiązująco i na luzie, jazz potraktowany jako tło. Na tegorocznej edycji dominowały lekkie rytmy i często piosenkowe formy. Domyślam się, obserwując promocję, że motywem przewodnim wydarzenia było połączenie światów – jazzu z muzyką rozrywkową, taneczną, funkową. I o ile zamysł jest słuszny i ciekawy, zważywszy na brak podobnych imprez jazzowych w naszym kraju, o tyle sposób rozmieszczenia wykonawców w programie potrafił zepsuć potencjał tej fuzji. Przykładów jest kilka. Proszę sobie wyobrazić, że po intensywnie transowym, elektronicznym koncercie **The Comet Is Coming** od razu przechodzimy do sali obok, gdzie gra byle jaki popowy **Ole**



fot. Piotr Banasik

Børud. Zespoły o mocno angażującym charakterze, jak to londyńskie trio, powinny po prostu zamykać dzień festiwalu; po nich nie ma miejsca na nic więcej. Jazz Around Festival zbudowany jest (tę tendencję można zaobserwować już na innych niejazzowych wydarzeniach, zapewne jest ona przyszłością większych imprez) na zasadzie fastfoodowego odbioru muzyki. Nie ma czasu na odpowiednie przeżycie koncertu, ochłonięcie i zebranie myśli po, by następnie móc przygotować się na kolejny. Trzeba nastawić się na wyrywkowy odbiór muzyki. W przypadku rozrywkowego **Cory'ego Wonga** taka

powierzchnowość jest możliwa, jednak trudno było szybko wyjść z atmosfery chociażby Benjamina Clementine'a. Jak na targach: przechodzisz od stoiska do stoiska. Dla części publiczności, która chciała zobaczyć konkretnych wykonawców, nakładające się występy były wybawieniem, bo nie stracili czasu; ale dla tych, którzy planowali zobaczyć wszystko – zaznaczę, że w całości – było dość gorzkim rozczarowaniem.

Na dwudniowy program składało się 21 koncertów zazębiających się lub nakładających się na siebie, rozmieszczonych na czterech scenach. Trzeba było wykazać się sprawną logistyką, by móc zobaczyć większość koncertów, bo na wszystkie, jak wspomniałam, nie było szans (chyba że ktoś decydował się na wyrywkowe słuchanie).



fot. Piotr Banasik

I tu dochodzimy do najbardziej dotkliwego problemu. O ile zmieniająca się publiczność pod sceną w ciemnej, półotwartej przestrzeni MCK podczas głośnych, elektrycznych zespołów nie była zauważalna i nie wpływała na występujących, o tyle w sali NOSPR-u – w trakcie teatralnego wręcz napięcia wypracowanego kolorystycznymi kompozycjami i niewyobrażalnie szeroką skalą głosu Benjamina Clementine'a – wychodzenie festiwalowych spacerowiczów, migracje między siedzeniami... napisać, że były widoczne, to za mało.

Niszczyły koncert, ponieważ artysta przerywał grę w oczekiwaniu, aż ponownie wszyscy zajmą miejsca lub zamkną za sobą drzwi. Do jego frustracji



fot. Piotr Banasik

dołączyło zażenowanie brakiem zrozumienia jego komunikatów do publiczności, a może ich jarmarczno-impreszowych humorów, które kompletnie odstawały od świata reprezentowanego przez Clementine'a. Powodu tego zgrzytu oczekiwań i potrzeb także upatruję w niefortunnym rozmieszczeniu wykonawców. I mówię tu o drobnej korekcie w line-upie, bo samo zestawienie odmiennych światów nie jest problemem. Ba, jest nawet pożądane.

Kilka impresji i refleksji muzycznych

Miło zaskoczyła mnie grupa **Ma-BaSo Bernarda Maseliego**, którą tworzy on z kontrabasistą **Michałem Barańskim** oraz słowackim perkusistą **Dano Soltisem**, a także **Kuba Badach**, który na szczęście tylko chwilami śpiewał piosenki... Dobrze bowiem usłyszeć go w bardziej wymagającym repertuarze, gdy swobodnie może żonglować technikami wokalnymi i przemieszczać się między tradycjami muzycznymi.

Jeden z najbardziej wyczekiwaných przeze mnie koncertów, czyli *The Comet Is Coming*, okazał się wyładowaniem energii do granic możliwości. Muzyka wciągająca i wręcz bijąca po twarzy swoją frustracją. Ale trio chyba znalazło się pod ścianą twórczą, nie dziwi zatem fakt, że **Shabaka Hutchings** zdecydował się zamknąć ten projekt. Sam występ w Katowicach mógł być doskonałym zwieńczeniem ich działalności, gdyby nie złe nagłośnienie (rozumiem, że ten rodzaj muzyki musi być zagrany głośno, ale ściana bliżej nieokreślonego dźwięku, a raczej dudnienia, powodowała tylko ból głowy) i dominacja keyboardzisty – potencjał i wyobrażenia Shabaki była chwilami miazdżona bezrefleksyjnością **Dana Leaversa**. Choć oczywiście na tle nijakich popowych

wykonawców z programu londyńczycy uchyliłi kawał kosmosu, z którym przyszło się zmierzyć.

Skoro mowa o bylejakości innych, to tylko nadmienię, bo nie ma potrzeby wylewać wiadra uszczypliwości. Można było spokojnie darować sobie zaproszenie **Candlelight Ficus** czy wspomnianego Olego Børuda i dać przestrzeń czasową, by uniknąć zazębiających się koncertów. Przecież zbliżony poziom przeżycia artystycznego możemy zaserwować sobie w poczekalni lekarskiej czy windzie.

Jak wspomniałam, trwanie występów było ściśle określone, to też muzycy nie mieli czasu na rozgrzanie siebie i publiczności. Jedni wychodzili i od razu zjednywali sobie słuchaczy, jak to było w przypadku **Brooklyn Funk Essentials**, którzy bez krępacji i spiny po prostu dobrze się bawili, reprezentując

starą dobrą nowojorską szkołę funkową. Nie można było się do ich groove'u nie dołączyć. Przyznam szczerze, że od razu kupili mnie szczerością i naturalnością. Na drugim końcu szali stawiam nowozelandzki zespół polskiego pianisty **Michała Martyniuka, After 'Ours**. Początek był sztywny i nudny. Może błędem było stanie za blisko sceny; zbyt wyraźnie widziałam wypisane na twarzach muzyków starania o wydobycie luzu.

Pomiędzy następnymi punktami w programie zachodziły podobne nierówności. I tak Markowi Napiórkowskiemu udało się zagrać chyba większość materiału z płyty *String Theory*, bo i *Heartstrings*, *Hologram*, *Matt*, nerwowo rockowy *One String* czy *Blurry Memories*. Całość była spójna, a dzięki odpowiedniej dynamice kompozycji ambitny repertuar wciąga i wypuszcza słuchacza dopiero po kilku sekundach od kadencji ostatniego utworu.

Theo Croker nie zawiódł. Okazał się konkretnym i skromnym (wbrew temu, co słyszałam) facetem. Zagrał spójny, bardzo równy set z kapitalnym zespołem (mistrzowskie chopsy i groove perkusisty!), w którym upatruję sporą część sukcesu. Gra Crokera na trąbce jest oszczędna, dojrzała, dająca przestrzeń,



by poszczególne myśli wybrzmiały, zawiesiły się na chwilę w przestrzeni. A wszystko to na tle (trzymającego niekiedy w napięciu) dobrze osadzonego rytmu. Na pewno będę wypatrywać jego kolejnych koncertów w Polsce.

Nadzieja po korekcie

Pozytywnym sygnałem, świadczącym o wysokim poziomie wydarzenia, były częste podziękowania dla organizatorów płynące ze sceny. Troskliwe zaopiekowanie się artystami i dobre ich traktowanie

zbija wszelkie uwagi co do błędów logistycznych.

Na tyle oczarowała mnie świeżość w podejściu organizatorów do stworzenia nowej koncepcji festiwalu jazzowego, że mimo kilku problemów pokładałam ogromne nadzieje w Jazz Around Festival. Może on wypełnić lukę wśród jazzowych imprez w naszym kraju, które rzadko pozwalają sobie na taką „lekkość bytu” stylistycznego. I nie o samą muzykę chodzi, ale także o rodzaj publiczności i sposób podania muzyki – duży festiwal skierowany do młodego odbiorcy i w połączeniu z jazzowym światem. Ale nie sposób wrzucić wszystko do jednego worka, po czym wysypać z nadzieją, że jakoś się to ułoży... Dlatego niech z innowacyjnością idzie także zgodność z zasadą teorii względności Einsteina: położenie obserwatora wpływa na obserwowane zjawisko i na wyniki obserwacji. ●



ROZMOWY





Grzech Piotrowski – założyciel zespołu Alchemik i współtwórca odświeżającej w swoich czasach polską scenę płyty *Oxen*, nawiązującej do nurtu M-Base. Eksperymentujący saksofonista i niepokorny producent muzyczny, manager wielu polskich gwiazd z różnych nurtów muzycznych. Obecnie najbardziej znany z gigantycznego projektu World Orchestra, zrzeszającego wielu muzyków z całego świata. Band lider zespołów grających muzykę, którą trudno wcisnąć w jedną kategorię. Organizator festiwali Wschód Piękna, Złota Tarka i Ecofonia, były właściciel klubu Six Seasons, którego istnieniu kres położyła pandemia. Nigdy się nie poddaje – przeprowadził się na farmę, gdzie ma własne studio, i zaczyna wszystko od nowa.

Odpinanie się od systemu

Basia Gagnon



Basia Gagnon: Oglądałam twój wykład na TEDxWarsaw, na którym powiedziałaś coś niekonwencjonalnego: „Będę grał, a wy będziecie mi klaskali”...

Grzech Piotrowski: To trochę wywrwane z kontekstu. Chodziło o to, że młody muzyk jazzowy, taki jakim wtedy byłem, musi w którymś momencie zadać sobie pytanie, czy uda mu się przeżyć, nie pracując w korporacji, firmie, a po prostu idąc za marzeniem. Trzeba zaryzykować. Czy jest na tyle dobry? Czy ma w sobie jakikolwiek potencjał sztuki? Tu padło: „Będę grał, a wy będziecie klaskali”.

Bądźmy szczerzy, artyści są samolubni, muszą być egoistami, żeby przeżyć w dżungli, jaką jest biznes muzyczny – nieważne, czy jazzowy, czy popowy, czy klasyczny – to

jest po prostu dżungla, same samce i samice alfa. Jeśli spotykasz kogoś, kto prowadzi festiwal, klub, zespół, jest managerem, to przekonujesz się, że to same harpagany. Trzeba umieć się w tym odnaleźć.

Sztuka musi być egocentryczna?

Tak się ładnie mówi, że sztuka zawsze przetrwa, bo ona nas wznośi na wyżyny. Nieprawda. Ludzie, kiedy panowała pandemia, odpłynęli w inne rejony i my producenci festiwali to widzimy. Zaczęli robić wszystko to, czego nigdy przedtem nie robili, a nagle mogli, bo nie poświęcali czasu na muzykę, na koncerty. Część z nich w ogóle nie wróciła albo przynajmniej wraca bardzo rzadko. Jeśli chodzili raz w tygodniu na koncert, to teraz pójdą raz na kwartał.

W takim sensie, że ludzie zaczęli szukać własnej kreatywności?

Tylko część społeczeństwa uczestniczy w sztuce, a teraz z tej grupy dużo ludzi odpłynęło. Skoro nie mogli chodzić na koncerty przez dwa lata, to się odzwyczaili. Przypominam, że my mieliśmy zakaz grania, ścigała nas policja, mieliśmy gigantyczne obostrzenia prowadzące do upadku wielu artystów, festiwali i klubów. Przeżycie tych ostatnich trzech lat było ogromnym wyzwaniem dla artystów.

Chyba dalej jest, bo rynek muzyczny nie wrócił do stanu przed pandemią?

Nie wrócił, my to widzimy po festiwalach. Jestem właśnie po dziewiątej edycji Wschodu Piękną, którą uważam za bardzo udaną. Ale zmiana polega na tym, że ludzie teraz kupują bilety w ostatniej chwili, nie robią planów dalekosiężnych, patrzą, jaka jest pogoda, i dopiero wtedy decydują. Nie będzie biletów – trudno. Bardzo wiele się zmieniło, mówię to ze swojego doświadczenia i po rozmowach z innymi festiwalami i bileteriami. Zauważalna jest nowa tendencja. Zobaczymy, co będzie w przyszłości.

Pandemia wywróciła wszystko do góry nogami – na co jeszcze wpłynęła?

Konsekwentnie od 2020 roku zmieniam swoje życie, otoczenie, nasze wspólne życie z żoną i córeczką. Zamieniliśmy mieszkanie w Warszawie na farmę i własne miejsce koncertowe. Idę w stronę całkowitej niezależności, nawet energetycznej.

Masz własną salę koncertową?

Małe studio z opcją małych koncertów. Mieliśmy tam już pięć koncertów i planujemy kolejne, niebawem zagra u nas Ula Dudziak. Działam bardzo konsekwentnie, wyprowadziłem się z Warszawy. Dalej pracuję w stolicy, ale nie spędzam tam siedmiu dni, tylko jeden lub dwa, organizuję wszystko tak, żeby nie marnować czasu, który jest najcenniejszą walutą. Mając farmę i dom

Bądźmy szczerzy, artyści są samolubni, muszą być egoistami, żeby przeżyć w dżungli, jaką jest biznes muzyczny – nieważne, czy jazzowy, czy popowy, czy klasyczny

na wsi, masz pracę do końca życia, za którą nie dostaniesz pieniędzy, ale dostajesz życie, bo ziemia może cię wyżywić. Relacja pomiędzy człowiekiem a ziemią jest bardzo głęboka, mądra, pierwotna. Jest od zawsze. A my, wypchnięci do miast, czasem tego nie zauważamy. Jestem chłopakiem z miasta i nigdy nie przypuszczałem, że w moim wieku, a mam prawie pięćdziesiąt lat, zamieszkam na wsi. Ciągłe słyszę zatroskane pytanie „jak sobie radzisz?”, a ja odpowiadam – jak wy możecie jeszcze tu wytrzymać? Budzisz się rano i połowę życia spędzasz w korku. Statystycznie każdy mieszkaniec większego

miasta spędza około miesiąca rocznie w korku. Załóżmy, że przeżyjemy pięćdziesiąt lat w mieście, to są ponad cztery lata życia.

Kolejnym bardzo ważnym elementem tej zmiany jest to, że ja naprawdę stanąłem. Straciłem bardzo dużo, bo COVID zatrzymał World Orchestrę w szczytowym punkcie.

Planowałeś obchody dziesięciolecia?

Tak, ale to nie wszystko. Na tydzień przed COVID-em miałem podpisać kontrakt na kilkanaście koncertów, z premierą World Orchestry w Berlinie, w Pradze, w Brukseli, w Moskwie, w Kijowie, w Baszkirii, we wszystkich największych salach koncertowych w Polsce – kilkanaście gigantycznych koncertów. Byłem umówiony na początek marca, ale dostałem telefon, że przekładamy, zobaczymy, co się wydarzy za miesiąc... i to był koniec.

Z drugiej strony zostałem w domu i spędziłem najpiękniejszy czas z rodziną, jaki można sobie wymarzyć. Stworzyłem wspianą więź z moją córeczką, a gdybym był w trasie, to nie poznałbym swojego dziecka. Chociażby z tego powodu powinienem dziękować, że nie podpisałem tego kontraktu. Formalnie zawiesiłem World Orchestrę w zeszłym roku podczas koncertu w Cavatina Hall i nie zapowiada się, żebym do tego wrócił. Może kiedyś zrobię retrospek-



fot. Sławek Przerwa

cję, ale na tę chwilę etap pisania symfonii mam za sobą. Przez te dziesięć lat byłem po prostu jak w transie, kompletnie pochłonięty, wiecznie w trasie, dwadzieścia, trzydzieści wyjazdów rocznie. To było piękne, ale teraz jeśli mnie zapytasz, czy chcę gdzieś lecieć... Byłem już w tylu miejscach, że w ogóle mnie to nie interesuje.

Przeżywanie życia, jakie teraz mam, budowanie własnej sieci koncertowej jest najważniejszym celem. Rynek jazzowy w Polsce bardzo się zmienił. Wyraźnie odżyło granie po knajpach i muzycy musieli dokonać wyboru. Ci, którzy chcą być artystami, muszą sobie ponownie odpowiedzieć na pytanie, po co w ogóle grają. Dla pieniędzy czy dla sztuki? To dokładnie to samo pytanie, które zadałem lata temu, a odpowiedź brzmiała: „Będę grał, a wy będziecie mi klaskali”. Z biegiem lat odpowiedź się zmieniła: „Będę grał i nieważne, czy będziecie mi klaskali”. Po prostu będę grał, bo to kocham. To jest dla mnie bardzo ważne.

W ciągu ostatnich trzech lat zmontowałem bigband, pomogłem wejść na rynek brygadzie nowych

muzyków pod hasłem Alchemik Big Band. Poznałem kilka świetnych wokalistek, z częścią z nich będę w przyszłości pracował. Część muzyków, których wybrałem, już zasilają najlepsze zespoły w Polsce.

Wymienisz którychś z nich?

Najbardziej wyróżnia się Ignacy Wendt (trąbka), bardzo ciekawymi wokalistkami są Tamara Behler i Ada Kiepusza, również Szymon Klekowicki (puzon, tuba) i Piotr Budniak (perkusja). Równolegle do big-bandu wykrystalizował się mój nowy polski kwintet: Krzysztof Gradziuk na perkusji, Jan Wierzbicki – bas, Piotr Matusik – fortepian i Krzysztof Łochowicz – gitara.

Planujesz jakieś koncerty w tym składzie?

Na festiwalu Wschód Piękna ogłosiłem, że na jakiś czas, od pół roku do roku, zawieszam działalność koncertową z moją muzyką. Chcę wejść na nową ścieżkę, wracam do ćwiczenia, do podstaw. Mam czas i przestrzeń w moim studiu, żeby popracować nad sobą w spokoju. Buduję własne efekty z konstruktorami i bardzo głęboko wszedłem w koncerty solowe, koncerty na słuchawkach, tak zwane

silent concerts. Równolegle do tego zaprosiłem Eivinda Aarseta, słynnego gitarzystę norweskiego, i perkusistę Terje Isungseta, z którymi zagraliśmy fantastyczny koncert na Wschodzie Piękna i planujemy w przyszłości nagranie płyty. Na początku tego roku wydałem płytę *The Best Of* na CD i winylu, zamykając ten rozdział. Na pewno wydam jeszcze *The Best Of World Orchestra* i odpalam nową ścieżkę w zupełnie innym kierunku.

Buduję teraz własną sieć koncertową opartą na kontaktach, na które pracowałem przez całe życie. Jakies dziesięć lat temu proponowałem, żebyśmy to zrobili w Polskim Stowarzyszeniu Jazzowym, ale nie było zainteresowania. Nikt nie rozumie i nie widzi takiej potrzeby. Od wielu osób usłyszałem, że nie chcą dokładać się do moich sukcesów, a nie rozumieją, że to nie będzie mój sukces, tylko sukces sieci. Skoro nie jestem w stanie zrobić tego w większym gronie, to zrobię to sam.

Co jest teraz według ciebie największym problemem?

Rozregulowany rynek jazzowy, wysyp scen z darmowym wejściem, gdzie muzyka, nawet najlepsza, jest zepchnięta do roli tła. Dalej, walka o środki na honoraria i kompletny brak wsparcia sztuki niezależnej przez państwo.



fot. Sławek Przerwa

Trzeba zapłacić, żeby coś docenić?

Tak po prostu jest, że jeśli za coś nie zapłacisz pieniędzmi czy własną ciężką pracą, to nie ma to dla ciebie wartości.

Tylko część społeczeństwa uczestniczy w sztuce, a teraz z tej grupy dużo ludzi odpłynęło

Wspomniałeś o tym, że wracasz do ćwiczenia. Jesteś multiinstrumentalistą, od czego zaczynałeś muzyczną edukację?

Nie jestem multiinstrumentalistą! Ktoś gdzieś tak kiedyś napisał i wszyscy powtarzają. Gram na saksofonie. Gram trochę na pianinie (nie koncertowo), ale nigdy publicznie. Podczas moich koncertów czasem pojawia się flet pasterki i inne prymitywne instrumenty dęte, które potrafię wykorzystać, wydobyć z nich kilka dźwięków, ale na pewno nie jestem multiinstrumentalistą – chcę to zdementować. Jestem saksofonistą, który gra na różnych przedmiotach.

Masz muzyczne korzenie?

Mój tata grał na saksofonie. Technikę wind-sax, czyli granie bez ustnika, właśnie on mi pokazał. Grałem też na skrzypcach i oboju.

W dzieciństwie w domu był saksofon. W liceum miałem taki impuls, i od razu miałem saksofon. Po wielu latach grania i budowania relacji muzycznych na świecie skupiam się na mojej agencji koncertowej i własnych festiwalach (Wschód Piękna, Ecofonia) oraz na festiwalu Old Jazz Meeting Złota

Tarka, którą zarządzam artystycznie od siedmiu lat. Mówiąc o agencji, ważne jest, aby wspomnieć o wspaniałej współpracy z Ewą Bem. Niedawno, bo na Ladies' Jazz Festival w Gdyni, zaprezentowaliśmy wspólny projekt

Ewa Bem Loves The Beatles grany przez mój nonet. Kolejną ważną dla mnie ścieżką są koncerty solowe na słuchawkach. To medytacje na saksofon z udziałem kilkunastu słuchaczy.

Podczas pandemii organizowałeś koncerty online. Kto tam występował?

Drugiego dnia COVID-u zagraliśmy drugi taki koncert w Polsce, pierwszy zagrała Urszula. W ciągu trzech miesięcy zrobiliśmy pięćdziesiąt cztery wydarzenia jako klub Six Seasons, do momentu kiedy weszły koncerty ministerialne i ludzie przestali oglądać. Chcieliśmy dać nieco otuchy, trochę na serio, trochę żartem. Były bajki dla dorosłych, dobranocki czytane przez Tomasza Borkowskiego. Vladimir Yaroshenko, baletmistrz Opery Narodowej Teatru Wielkiego, zatańczył z żoną niesamowitą improwizację do moich *Sześciu pór roku*, no i masa koncertów, prosto z serca dla ludzi.

Podobno zafascynowałeś się magnetofonem szpulowym?

Mam kilka takich magnetofonów. Mój koncert w grudniu zeszłego roku został nagrany direct-to-

two track na taśmę stereo i wieloślad. Mam zamiar wydać płytę winylową AAA, czyli całkowicie analogową – recording, mastering i printing.

Oxen jest do dziś jedną z moich ulubionych płyt, czy chciałbyś może nie tyle wrócić, co nawiązać jeszcze do tego rodzaju grania?

M-Base jest krótkim okresem w historii jazzu. Nie graliśmy tego dokładnie tak jak Amerykanie, ale staraliśmy się nawiązać do stylu Steve'a Colemana czy Grega Osby'ego. Wspaniały projekt z nieżyjącym już Grzegorzem Grzybem, Marcinem Maseckim i z Piotrem Żaczkiem, ale to już zamknięty rozdział.

Jak określiłbyś kierunek, w którym teraz zmierzasz?

Jestem skupiony na budowaniu niezależności koncertowej i własnej sieci opartej na międzynarodowej wymianie. Na odpinaniu się powolutku od systemu i dawaniu przykładu, że nie trzeba żyć w kredytowo-bankowym kieracie. Pracuję nad kreacją nowego brzmienia i nowej muzyki. Myślę, że czeka mnie niebawem rejestracja mojego Tria z Eivindem Aarsetem i Terje Isungsetem. Równoległe do tego prowadzę zespół Ewa Bem Loves The Beatles i rozwijam kilka współprac.

Nie muzycznie – każda wolna chwila to praca na farmie, budowa niezależności energetycznej, ale i finansowej przez oszczędności, przemyślane wydatki, niekupowanie od koncernów. W końcu początek własnych upraw i dbałość o wodę.

A co uprawiasz?

Na razie siejemy testowo różne warzywa i zioła, zobaczymy, co urośnie. Teraz mam rzodkiewki, jakich nie jadłem od czterdziestu lat!

Grałeś z mnóstwem gwiazd, jest ktoś, kogo szczególnie wspominasz?

Nigdy nie wspinałem się po czyichś barkach. Od pierwszej płyty gram materiał autorski, nie zapraszałem gwiazd, żeby skorzystać z ich blasku. Pamiętam oczywiście fantastyczne grania w większych składach z Tomaszem Szukalskim, Wojtkiem Karolakiem czy Wiesławem Pierogórką, jednak najważniejsza jest dla mnie moja muzyka. Wszystkie wcześniejsze zespoły i World Or-

Idę w stronę całkowitej niezależności, nawet energetycznej

chestra były wspaniałym doświadczeniem. Teraz jestem w punkcie, w którym równoległe do nowej drogi życia, o której mówiłem, otwieram agencję koncertową, której esencją będą autorskie wydarzenia, sieć powiązań i własne festiwale.

Produkujemy również koncerty-formaty jak *100 lat jazzu w polskim kinie*, *Lindy Hop Battle* i inne. Współpracuję na stałe z Ewą Bem, zapraszam na wspólne koncerty czy wydarzenia Ulę Dudziak, Hannę Banaszak, Stanisława Soykę. Prezentujemy w Polsce solistów World Orchestra takich jak Theodosii Spassov, Ruth Wilhelmine Meyer, Eivind Aarset czy Terje Isungset. Planów jak zwykle wiele... ●



fot. Lech Basel

Gdy wyszukuje się go w popularnym serwisie streamingowym, pierwsze dziesięć sugerowanych propozycji utworów wciąż pochodzi z albumu Shaia Maestro *Human* wydanego w 2021 roku. Tymczasem obecnie amerykański trębacz **Philip Dizack** stoi na czele kwartetu sygnowanego własnym nazwiskiem. Niezwykle uważny, skupiony, z namysłem cyzelujący każdą wypowiedź, opowiedział o niewątpliwej przemianie, którą przechodzi w ostatnich latach.

Należy chwycić chwilę

Rafał Marczak

Rafał Marczak: Czego mogą spodziewać się na koncertach Philip Dizack Quartet fani, którzy pierwotnie kojarzyli cię jako sidemana Shaia Maestro?

Philip Dizack: Podejrzewam, że część słuchaczy, która poznała mnie właśnie na koncertach Shaia, teraz przychodzi zobaczyć mnie z moim zespołem. Czuję, że muszę



dać im poznać siebie z innej perspektywy. Jeśli chodzi o skład, to gramy w tej konfiguracji relatywnie krótko. Wciąż poznajemy nawzajem nasze muzyczne osobowości, co wynosi nas w kierunku wielu nieoczywistych przestrzeni. Jeszcze nie możemy powiedzieć, że wyrobiliśmy sobie pewne schematy czy nawyki, co ma zarówno dobre, jak i złe strony. Wszyscy są naprawdę niesamowici, to pozwala nam eksplorować muzykę, podejmować ryzyko i rozwijać się.

Nie da się nie zauważyć, że na scenie bardzo wyraźnie obserwujecie się i słuchacie.

Osobiście uważam to za absolutną podstawę. Tak jak z paczką przyjaciół, tak i w zespole – kiedy rozmawiasz, czasem bierzesz udział w dobrej, a czasem w słabej konwersacji. Dobra komunikacja, niezależnie od podejmowanego tematu, polega na wzajemnym słuchaniu się oraz zajmowaniu własnego stanowiska. Owszem, czasami prowadzi ona do różnicy zdań. Poruszamy pewne kwestie, które prowadzą nas do kolejnych. Uważam, że jest to jedyny właściwy sposób komunikacji, którego wymagam od mojego zespołu. Ci konkretni muzycy znaleźli się w nim, bo znam ich i wiem, że się w tym odnajdują. Że będą słuchać się wzajemnie, że będziemy razem, nawet jeśli zabrnijemy do miejsc, do których nie spodziewaliśmy się dotrzeć.

Basista Joe Sanders jest z tobą od początków twojej kariery. Podejrzewam, że znacie się jak łyse konie...

Wiesz, po tym jak obaj opuściliśmy Milwaukee na przełomie 2002 i 2003 roku, nie mieliśmy zbyt wielu koncertów. Graliśmy trochę w Nowym Jorku, pojechaliśmy w kilka tras z moim materiałem, później nieco z Shaiem. Znamy się długo, inspirowały nas te same rzeczy, dojrzewaliśmy z tą samą muzyką, od zawsze dużo grywaliśmy ze sobą, więc łączy

nas to samo muzyczne pochodzenie, choć do teraz nie dzieliliśmy wspólnego kalendarza. Ja i Joe podróżujemy tą samą ścieżką od 25 lat.

Słyszac na koncercie pomiędzy kompozycjami twoje opowieści o ukochanej babci czy ulubionym drzewie w nowojorskim parku, odnosi się wrażenie, że jesteś niezwykle wnikliwym obserwatorem świata.

Sądzę, że wiele kwestii odbieram emocjonalnie, nawet jeśli nie są mi znane żadne związane z nimi detale. Każdy z nas ma swoją historię dojrzewania. Przez wszystko to, co przeżyłem jako młody chłopak, rozwinąłem zdolności radzenia sobie z przeróżnymi sytuacjami. Wyrobiłem sobie wówczas własne umiejętności poznawcze. Kiedy doświadczasz różnego rodzaju traum jako dziecko, twój mechanizm przetrwania opiera się na zyskaniu aprobaty innych, żeby tylko poczuć się bezpiecznie. W ten sposób uczysz się rozpoznawania uczuć innych ludzi, by ich zadowolić, to jest moje doświadczenie z młodości. W konsekwencji od zawsze posiadałem tę szczególną świadomość bycia tu i teraz. Czy jestem obserwatorem rzeczywistości? Nie byłbym tego taki pewien, ale niewątpliwie potrafię wyczuwać otoczenie.

Jak odnajdujesz się jako lider zespołu? Jak różni się to od roli, jaką odgrywałeś u Shaia Maestro?

Tak naprawdę główną różnicą jest odpowiedzialność za logistykę. Posada sidemana u kogoś innego mogłaby być zupełnie różna, ale Shai zatrudnia swoich najbliższych przyjaciół, co przy poziomie jego zaufania pozwala każdemu wyjść przed szereg. On natomiast może swobodnie usunąć się na chwilę w cień, wiedząc, że wszystko będzie w porządku. W tym aspekcie granie z Shaikiem nie jest tak odległe w sensie muzycznym. Sądzę, że obecnie więcej odpowiedzialności spływa na mnie w kontekście przygotowań, sposobu prezentowania naszej muzyki oraz kształtowania naszego show. Zazwyczaj mamy wstępny zarys setlisty, o którą tak naprawdę dopominają się chłopaki z zespołu. Jednak nie jestem w sta-

ode mnie setlisty? Niejednokrotnie rozpisana setlista obowiązuje przez pierwsze trzy utwory, potem ulega zaś całkowitej zmianie. Po prostu zaczynam wtedy mówić chłopakom, co teraz gramy.

Podpatrzyłeś takie praktyki u kogoś czy jest to raczej twoje indywidualne podejście?

Oczywiście nie odkrywam tutaj Ameryki, wielu artystów tak działa. Zawsze czułem się dziwnie, wyznaczając kogoś do solówki lub trzymając się kurczowo zaplanowanej kolejności utworów. Funkcjonując w ten sposób, otrzymujesz konkretny rezultat. Oczekiwanie jakiegoś rezultatu wiąże się jednak z ograniczeniami.

Bardziej brawurowe podejście może oczywiście oznaczać słabszy koncert. Band Wayne'a Shortera osiągnął mistrzostwo w podejmowaniu ryzyka – oni po prostu grali. Nie widziałem tego osobiście, ale z pewnością niektóre z ich koncertów nie były doskonałe, podczas gdy inne mogły odmienić twoje życie.

Na scenie podejmujesz ryzyko. Będziesz miał gwarancję komfortu i mile spędzonego czasu, jeśli zostaniesz w domu oglądać film na Netflixie. Jeśli wyjdiesz z bliskimi przyjaciółmi, pójdziecie do baru albo gdziekolwiek, może wydarzyć się coś nieprzewidywalnego. Jasne, że czasami to się nie

Tak jak z paczką przyjaciół, tak i w zespole – kiedy rozmawiasz, czasem bierzesz udział w dobrej, a czasem w słabej konwersacji

nie przewidzieć przed koncertem, jak zespół będzie brzmieć danego wieczoru. Zawsze mam na liście dwie lub trzy kompozycje, które pozostają nieumiejscowione. Nie wiedząc, gdzie się znajdziemy, kończąc dany utwór, nie mogę powiedzieć, jaki powinien zostać wykonany po nim. Jak zatem można oczekiwać

udaje i myślisz sobie później, że powinienś być zostać w domu i położyć się wcześniej spać. Ale innym razem zdarzają się te piękne wieczory, kiedy rozmowy układają się doskonale, spotykasz niesamowitych ludzi i zapamiętujesz te chwile na bardzo długo. Analogicznie podchodzę do tego w muzyce. Czasami po prostu musisz się ruszyć, pokazać się, być bardziej elastycznym, nawet jeśli nie jesteś przygotowany. Krótko mówiąc, należy chwycić chwilę.

Przed dołączeniem do grupy Shaia Maestro zapewne nie spodziewałeś się, jaki wpływ wywrze na tobie ta decyzja...

W Nowym Jorku grałem z Shaiem wielokrotnie. Zwyczajnie był kolejną osobą w mieście, z którą występowałem, choć mieliśmy naprawdę świetne połączenie. Pierwszy raz zagraliśmy wspólnie na warsztatach w Słowenii. Pamiętam, że wykonywaliśmy jakiś standard, chyba *On Green Dolphin Street*. Wiedziałem, że dźwięk, który wydobywam w kontekście nadchodzących akordów, totalnie nie pasuje, ale brzmiał tak, że czułem, że powinienem za nim podążyć. Zatem grałem go, a w tym samym czasie Shai podłożył pasujący akord, gdyż obaj zmierzaliśmy w tym samym kierunku. Jednocześnie byliśmy w stanie poświęcić strukturę dla tej chwili, dlatego z Shaiem dogadujemy się doskonale, na tym polega nasza relacja. By grać w jego zespole, muszę znać go zarówno osobiście, jak i muzycznie. Nauczyłem się od niego bardzo wielu rzeczy. Rozmawiałem z nim dziś rano i dziękowałem za te drobne szczegóły w prowadzeniu zespołu, których wcześniej nie zauważałem. Za możliwość podpatrywania jego umiejętności organizatorskich, przygotowania muzyki, atmosfery w trasie, artykułowania jego oczekiwań. Napisałem mu dziś, że dziękuję za przykład i przepraszam, że nie doceniłem wcześniej niektórych rzeczy, które organizował w określony sposób.

Dzięki płycie *Human* wraz Shaiem Maestro i jego zespołem trafiłeś do legendarnej dla jazzu oficyny ECM Records, dla której nagrywali m.in. Keith Jarrett, Chick Corea, Charlie Haden czy Pat

Metheny. Jakie to uczucie dołączyć do tak doborowego towarzystwa i pracować pod okiem kultowego producenta Manfreda Eichera?

[po dłuższym namyśle]

To jak po raz pierwszy zobaczyć oryginalne obrazy Van Gogha. Podchodzisz do nich bliżej, stajesz na wprost, widzisz różne kształty wymieszane ze sobą i to, jak tworzą całość. Pamiętam, jak odwiedziłem kiedyś Muzeum Van Gogha w Amsterdamie. Im bliżej dzieł Van Gogha stoisz, tym bardziej dostrzegasz ogrom detali. Nie zdajesz sobie jednak sprawy z tego, jak niesamowite są, dopóki nie jesteś 15 centymetrów od nich i nie zobaczysz trzydziestu ruchów pędzla na małej przestrzeni. Doprawdy wie-

Kiedy doświadczasz różnego rodzaju traum jako dziecko, twój mechanizm przetrwania opiera się na zyskaniu aprobaty innych, żeby tylko poczuć się bezpiecznie

rzyć się nie chce!

Myślę, że tak samo wyglądało moje doświadczenie z ECM. Dojrzałeś w pewnych przyzwyczajeniach. Przyglądasz się pewnym rzeczom i widzisz – „o, tutaj użyli piątego akordu, tu dodali pogłosu”. Pracując z Manfredem zaczynasz

zwracać uwagę na drobne detale, które wypracował w procesie, na punkcie którego ma obsesję. Prowadzą one do czegoś bardzo specyficznego, co uznajemy później za „ECM-owskie”. To było niesamowite, choć w trakcie nagrywania Manfred pozostaje bardzo rygorystyczny. Nawet jeśli się na coś nie zgadzałem, nie mówiłem o tym, ale myślałem sobie, że może pewne kwestie można byłoby rozwiązać inaczej. Im dłużej tam byłem i więcej czasu spędzałem z nim, tym bardziej zauważałem, że mimo że nie zawsze od razu rozumiałem, o co mu chodzi, to jednak trzeba przyznać, że Manfred doskonale słyszy i wprowadza swoje koncepty w życie. Mówimy o w pełni uformowanym producencie. Oczywiście fantastycznie byłoby zobaczyć go w akcji 50 lat temu, kiedy produkował pierwsze albumy i podpatrzeć, w jaki sposób dokonywał swoich pierwszych odkryć. Chciałbym móc zobaczyć, mając dzisiejszą wiedzę, jak szukał możliwości, które były jeszcze nienazwane.

Czy rejestracja *Human* była skomplikowanym procesem?

Nie, w zasadzie był to bardzo prosty proces, bo Manfred zawsze do takiego dąży. Zawsze powtarza – „chcę usłyszeć więcej powietrza”. Pragnie więcej przestrzeni. Jeśli przyłożę dźwięcznik trąbki do twojego

ucha i głośno zagram, nie usłyszysz pełni dźwięku, bo będzie on za głośny. Lecz jeśli zagram bardzo, bardzo, bardzo delikatnie, usłyszysz każdy detal. Do tego zmierza Manfred. Jeśli słyszysz każdy szczegół, usłyszysz też jego brak. Zorientujesz się, co znajduje się poza dźwiękiem i w jego wnętrzu. To była wielka lekcja dla mnie doświadczyć tego i zrozumieć uczucie, dzięki któremu w tym procesie powstaje muzyka.

Oglądałem zdjęcia z tych sesji – można zauważyć ogromną zmianę w twoim wizerunku. Zapuściłeś włosy!

Tak jak ty.

W trakcie pandemii COVID-19 przestałem chodzić do fryzjera.



fot. mat. prasowe

Jak my wszyscy [śmiech].

Manfred Eicher to niejedyna niezwykle doświadczona postać ze świata jazzu, z którą przyszło ci pracować. Karierę zaczynałeś u boku Ediego Palmieriego. To chyba nie lada wyzwanie znaleźć się w towarzystwie tak utytułowanego muzyka.

Wiesz, uczę osiemnastolatków. Zdaję sobie z tego sprawę, że też taki byłem w ich wieku. Wiedziałem lub nie wiedziałem o pewnych rzeczach, myślałem o sobie w określony sposób, brakowało mi świadomości. Stąd pozostają dla nich życzliwy. Jeśli powiedzą coś głupiego, nie pozwalam, by mnie to dotknęło, bo też w ich wieku brakowało mi wiedzy. Chciałbym być bardziej świadomy, gdy byłem młodszy i pracowałem z Eddim Palmierim, bo mógłbym więcej przyswoić. Gdybym tylko wiedział więcej niż wiedziałem, mógłbym skorzystać z wiedzy kogoś, kto dosłownie stworzył gatunek muzyczny. Z tej perspektywy sędzę, że starsze pokolenia rozumieją, że te młodsze, szczególnie będąc poniżej pewnego progu, są bardzo niedoświadczone. Uważam, że przełom następuje, kiedy młodość zaczyna doceniać doświadczenie starszości. Wtedy to, co powinno być docenione, jest docenione. Pracując z Manfredem, dostrzegałem jego unikalne doświadczenie oraz artyzm, nawet jeśli w pełni go nie rozumiałem.

Wspomniałeś o twoim doświadczeniu akademickim. Jesteś adiunktem na University of North Texas. W jaki sposób wpływa to na ciebie jako artystę?

Wzbogaca mnie to na wiele sposobów. Im dłużej się tym zajmujesz, tym bardziej inwestujesz siebie w uczniów, ich dobre samopoczucie. Zwyczaj-

nie dbasz o kogoś, kogo uczysz, co nie jest trudne, ale może stanowić wyzwanie, jeśli jesteś jednocześnie koncertującym muzykiem. Pracując z wysoce zaawansowanymi uczniami przed dłuższy czas, w końcu docierasz do momentu, w którym musisz odpowiadać na zadawane przez nich pytania, na które może nigdy sam nie udzieliłeś sobie odpowiedzi. Zmusza cię to do przybrania na moment innej perspektywy.

Od wydania twojego ostatniego solowego albumu *Single Soul* mija 10 lat. Nad czym teraz pracujesz?

Myślę, że wydałem kilka rzeczy, które... nie były moje. Były to raczej odzwierciedlenia wszystkich moich inspiracji. W trakcie ostatnich lat zaakceptowałem to, kim jestem i czym chcę się podzielić, w przeciwieństwie do tego, czym myślałem, że powinienem się dzielić. Trasa koncertowa, w którą ruszyłem, ma służyć rozwojowi tej muzyki i tego zespołu, o czym przekonamy się w niedalekiej przyszłości. Mam kilka projektów w głowie, m.in. z zespołem instrumentów dętych blaszanych, kontrabasem, fortepianem, perkusją i trąbką w składzie.

Życzę zatem powodzenia i czekam na efekty twojej pracy!

Dziękuję! ●

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

jazz forum



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

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 180 zł

Prenumerata półroczna (8 numerów) - 95 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



Patriotyzm

Gabriela Kurylewicz



O ziemi, na której mieszkają i na której się urodzili, Anglicy mówią Fatherland albo Motherland. My mówimy ojczyzna, ziemia Ojca, ziemia Matki. Ojczyzna to dom. Jednak lepiej będzie, jeśli powiem, że tak a tak uważam ja, ponieważ – chyba można się ze mną zgodzić – coraz trudniej o porozumienie osób, porozumienie ludzi, autentyczne porozumienie na gruncie wspólnych lub przynajmniej w kulturalnym dialogu konfrontowanych racji – myśli, pragnień, odczuć, postanowień, zasad, praw, idei.

Gdzie jest mój dom? Tam, gdzie się wychowałam, gdzie wychowali mnie i dokąd mnie poprowadzili moi rodzice – do życia i bardzo przecież związanej z życiem i uzasadniającej życie sztuki. Moi rodzice – Wanda Warska i Andrzej Kurylewicz – odeszli w 2007 i 2019 roku, odeszli w sensie państwowym i administracyjnym, usunięto ich ze stowarzyszeń i związków twórczych, do których należeli, a nawet z ksiąg wieczystych nieruchomości. Kontynuuję zatem obecność Kuryle-



Pejzaż niebieski, olej na desce, 18 VIII 23, Karwia, fot. Piwnica Artystyczna Kurylewiczów

wicza i Warszawskiej ja, tak jak potrafię, wdzięcznie i nie bez trudności.

Społeczeństwo polskie współcześnie jest wspólnotą w ogromnej mierze nowobogacką i proletariacką. We współczesnej świadomości społecznej dziedziczenie dóbr materialnych i dóbr duchowych jest potocznie wysoce podejrzane. Jeśli ktoś coś odziedziczył, to na pewno nie zasłużył, tak się uważa. Przeważnie w Polsce się sądzi, że jeśli ktoś coś ma, to dlatego, że ukradł, a jeśli ktoś coś posiada i dba o to, to dlatego, że pieniądze dostał, a otrzymał je niesprawiedliwie. W społeczeństwie naszym nie ma albo jest bardzo mało poszanowania i zrozumienia dla własności prywatnej, zatem zrozumienie i poczucie dobra wspólnego – opartego na dobru prywatnym, jednostkowym – jest w zaniku, prawie nie istnieje.

Moją ojczyzną i moim dobrem wspólnym, opartym na dobru prywatnym, jednostkowym, jest moja pracownia twórcza – Pracownia Muzyki, Poezji i Filozofii – Piwnica Artystyczna Kurylewiczów. Jest ulokowana w kosmosie w dwóch miejscach w Polsce, w zabytkowej szkole w Mariewie i zabytkowym kościele w Wierzchucinie. Są to miejsca, do których mam tytuł prawny, tytuł własności. Tytuł egzystencjalny i duchowy mam do tych miejsc również, bo o nie dbam, własnymi środkami, na moją miarę i w moim czasie.

Chciałabym, żeby moja ojczyzna była w skrawku plaży i morza w Karwi, w czasie gdy spaceruję z moim psem Argą, gończą polską, albo choćby przez piętnaście minut, gdy świeci słońce i gdy płynę przy przejściu 40. I tak niekiedy układa się szczęśliwie, na krótki, cenny czas, o ile jakiś rodak czy obywatel nie zakłóci piękna, koloru i mistycznej muzyki morza rykiem silnika motorówki lub tranzystora z produkcją pop.

Dlatego moja ojczyzna istnieje realnie przede wszystkim za moim płotem, za parkanem zarośniętym przyjacielskimi drzewami, i jest też w myślach i słowach wiersza, jest w nutkach utworów muzycz-

nych (dzieł rodziców moich i w moich szkicach), a ostatnio na deskach, deseczkach, które ratuję i na których maluję historie prawdziwe. ●

MORZE TAK BARDZO ŁAGODNE

Morze tak bardzo łagodne
w ugrze, błękicie i sienie.

Drzewa cudownie spokojne
w wietrze, deszczu i słońcu.

Taka rozległość barw, dźwięków
i rzeczy do pomyślenia
wspaniałych albo strasznych!

Kreska horyzontu jest moją szablą
do pojedynkowania się
z nikczemnym złem.

Światła duszy broni
biel tytanowa z kredy,
zieleń, szarość, brąz ziół
i aksamitna czerń.

Niteczki myśli tkam farbami
z kredek, tubek i słoiczków
pędzlem, szmatką, oddechem.

Księżyc jest lampą,
a jego poświata z cieni
jest drogą do innych –
nadbłękitnych oceanów,
księżyców i słońc.

Choć przecież te nasze –
są najkochańsze,
a śpiewność morza naszego
najdroższą muzyką.

17 VII 23

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz
Karwia-świat, Fundacja Forma,
Warszawa 2023. Copyright Gabriela
Kurylewicz.

Pakistański łącznik



Piotr Rytowski

Kiedy szukałem analogii, które pomogłyby mi przybliżyć postać muzyka, którego sylwetkę chciałbym dziś przedstawić, od razu pomyślałem o olbrzymie z serialu *Twin Peaks*. Chwilę później dołączyła do niego para z zespołem Downa pracująca na zmywaku w serialu Larisa von Triera *Królestwo* oraz postać grana przez Artura Barcisia w *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego. Tego ostatniego po zastanowieniu odrzuciłem ze względu na to, że wydał mi się jednak zbyt konwencjonalny. Skąd takie skojarzenia? Można by powiedzieć – mistrzowie drugiego planu, kreacje epizodyczne, ale pozostające już na zawsze w pamięci. Ale to tylko część prawdy. Każda z wymienionych postaci okazywała się w jakimś sensie kluczowa dla całej historii, a jej pojawienie się w serialu zwiastowało coś istotnego. Wszystkie niosły ze sobą jakiś element metafizyki, były łącznikami z innymi światami i otaczała je aura pewnego rodzaju niesamowitości. Podobne rzeczy dzieją się, kiedy na scenie albo na płycie pojawia się bohater tego materiału.

Jego historia naznaczona jest niecodziennymi wydarzeniami już od samego początku. Urodził się z rzadką chorobą genetyczną – dys-

plazją ektodermalną, która powoduje znaczne zaburzenia regulacji temperatury ciała, ma wpływ na włosy, zęby, paznokcie i kości. Chirurgowie musieli dokonać nacięcia na jego czaszce, aby mogła rozszerzać się wraz z wiekiem, czego ślady są widoczne do dziś. Miał silną alergię, astmę, a nawet stracił wzrok na kilka miesięcy. Kontakty z rówieśnikami nie były łatwe dla „dziwnie wyglądającego”, chudego chłopca pakistańskiego pochodzenia, więc od dziecka był skazany na bycie outsiderem. Jedną z dróg ucieczki okazała się muzyka. Najpierw była to gra łyżkami na kaloryferze, potem pierwszy dziecięcy zestaw perkusyjny i wreszcie orkiestra marszowa w liceum.

Wbrew pozom kolejnym krokiem nie była akademia muzyczna – Shahzad Ismaily, bo to o nim mowa, uzyskał tytuł magistra biochemii na Uniwersytecie Stanowym Arizony, a w dziedzinie muzyki jest przede wszystkim samoukiem. Samoukiem zdolnym i pracowitym, skoro poza gitarą basową i syntezatorami Mooga – instrumentami, z którymi możemy zobaczyć go najczęściej, opanował także grę na gitarze, akordeonie, flecie, perkusji i wielu instrumentach perkusyjnych z różnych stron świata.



Nie sposób wymieć wszystkich artystów, którzy docenili jego umiejętności, zapraszając Ismaily'ego do współpracy, ale myślę, że wystarczy kilka nazwisk: Laurie Anderson, Lou Reed, Bob Dylan, Tom Waits, John Zorn, Marc Ribot, David Krakauer, Yoko Ono czy Colin Stetson. W ostatnim czasie Shahzad Ismaily pojawił się dwukrotnie w Polsce na koncertach promujących nowe, całkowicie różne płyty z jego udziałem. Na lubelskim festiwalu Kody skład Arooj Aftab, Vijay Iyer, Shahzad Ismaily prezentował muzykę ze świetnego albumu *Love In Exile*, a w Warszawie w klubie Pardon, To Tu trio Ceramic Dog (Marc Ribot, Ches Smith oraz Ismaily) gościło z okazji premiery płyty *Connection*. Kilka lat temu mogliśmy podziwiać go na żywo w jeszcze innej odsłonie, a mianowicie jako członek grupy Ex Eye.

Czy Ismaily jest po prostu rozchwytywanym sidemanem-wirtuozem, świetnie odnajdującym się w niemal każdej muzycznej stylistyce? Byłoby to zbyt duże uproszczenie. Artysta, podobnie jak wspomniani we wstępie serialowi bohaterowie, kiedy pojawia się w studiu bądź na scenie, wnosi na ogół znacznie więcej niż tylko partię świetnie zagraną na jakimś instrumencie. Jego współpracownicy twierdzą, że niezwykle rzadko spotyka się muzyka, który jest tak otwarty i komunikatywny w stosunku do wszystkich, których spotyka na swojej muzycznej ścieżce. Potwierdza to sam artysta, mówiąc w jednym z wywiadów, że najtrudniejszą częścią grania muzyki z ludźmi jest rodzaj niewerbalnej, całkowicie empatycznej świadomości tego, jak czuje się druga osoba. A on robi to znakomicie.

Na ogół nie do końca wie, co będzie robił w studiu, kiedy jest zapraszany do współpracy. Wchodzi do studia i podczas utworu albo wspólnej improwizacji stara się intuicyjnie wyczuć, co jest potrzebne muzyce, aby ją ożywić, poszerzyć, „unieść w powietrze”. Jego rola polega więc w pewnym sensie na wprowadzeniu do muzyki jakiegoś elementu metafizycznego. Ismaily osiąga to bardzo różnymi środkami, dlatego często ma ze sobą bas, Moog, instrumenty perkusyjne i inne – aby wnieść do danego utworu to, co jak czuje, będzie najlepsze dla muzyki. Współpracujący z artystą piosenkarz Sam Amidon powiedział, że podczas wspólnej pracy w każdej chwili pobytu w studiu Shahzad Ismaily wydobywa swoją energię z innych ludzi to, co najpiękniejsze, a sam jest tam jakby ukradkiem. Trzeba przyznać, że to specyficzna jak na sidemana rola i potwierdzenie moich pierwszych skojarzeń.

Shahzad Ismaily ma też własne studio nagraniowe i wytwórnię płytową. Brooklynskie studio Figure 8 to kameralne, przystępne cenowo miejsce przyjazne muzykom eksperymentalnym, wokół którego zawiązał się kolektyw artystów. Wielu z nich

to podobnie jak Ismaily muzycy sesyjni, sidemani, którzy dzięki tej inicjatywie dostali szansę na debiut pod własnym nazwiskiem. Shazad Ismaily z jednej strony z ochotą użycza swojej energii i kreatywności innym artystom, a z drugiej – uzmysławia im, że sami ją mają.

Artysta swoją twórczością zaciera granice pomiędzy jazzem, popem, eksperymentem i awangardą. Pojawia się w bardzo różnych projektach i najczęściej sprawia, że stają się wyjątkowe, ponieważ wprowadza do nich „element magiczny”. Jednak ta magia jest połączeniem metafizyki i matematyki. Równie ważna jest dla niego intuicja, co chłodna kalkulacja – jakie akordy, jakie rytmy pojawiają się wokół i co w określonym momencie byłoby współbrzmiające, a co dysonansowe. Ismaily jednocześnie kieruje się tym, co czuje, i tym, co wie.

Ten wyjątkowy muzyk pakistańskiego pochodzenia jest łącznikiem między różnymi muzycznymi świa-

tami, łącznikiem między muzykami w studiu czy na scenie, wreszcie łącznikiem pomiędzy tym, co można zapisać w nutach, a tym, co pozostaje w sferze metafizyki. Myślę, że tych, którzy znają dokonania muzyka, nie trzeba przekonywać o jego wyjątkowości. Pozostałych zachęcam do kontaktu z muzyką artysty – choćby ze wspomnianymi tegorocznymi płytami Ceramic Dog oraz tria Arooj Aftab / Vijay Iyer / Shahzad Ismaily, ale także albumami formacji Kokot, 2 Foot Yard, Ex Eye, Shahzad & Thor i wieloma, wieloma innymi – bo tropienie śladów muzyka na setkach płyt, na których wystąpił, może samo w sobie być niezłą przygodą. ●

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**

Sztuka kolorów Jana Młodożeńca

Aleksandra Fiałkowska



„Mało kto tak czuł kolor jak on”
Józef Wilkoń o Janie Młodożeńcu¹

Choć każdy z przedstawicieli polskiej szkoły plakatu wypracował własny, indywidualny styl, który przyczynił się do postrzegania polskiej grafiki jako wzorcowej dla artystycznego świata, zdecydowanie na tym polu wyróżniał się Jan Młodożeniec. Co ciekawe, artysta wyróżniał się nie tylko stylem, warsztatem i metodami pracy, ale również charakterem.

Jan Młodożeniec pochodził z rodziny artystycznej, jego ojciec Stanisław był znanym futurystycznym poetą i dramaturgiem, a matka Wanda malarką. Klimat panujący w domu Młodożeńców sprzyjał kontaktom Jana ze sztuką od najmłodszych lat. Artysta wspominał, że przyjaciółmi domu byli m.in. Jan Cybis i Zygmunt Waliszewski, czołowi przedstawiciele nurtu kolorystycznego w polskim malarstwie. Ponieważ Jan Młodożeniec od dziecka wykazywał się talentem do rysunku, podjęcie studiów artystycznych wydawało się wyborem naturalnym.

W wywiadzie Jerzego Sabary, udzielonym w roku 1988 czasopis-

mu *Projekt*², przyznał, że wybór grafiki związany był ściśle z jego fascynacją okładkami książek projektowanymi przez Henryka Tomaszewskiego. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności, w czasie, kiedy Jan Młodożeniec studiował, Henryk Tomaszewski wrócił do Warszawy i objął pracownię plakatu w Akademii Sztuk Pięknych. Jan Młodożeniec był nie tylko jednym z pierwszych studentów prof. Tomaszewskiego, ale również jednym z pierwszych, którzy w pracowni Tomaszewskiego obronili dyplom.

Pierwszy plakat Jan Młodożeniec zaprojektował w 1951 roku do filmu historycznego *Praga 1948*. Talent i oryginalność jego projektów przyniosła mu uznanie i rozpoznawalność już w połowie lat 50. Jego syn Piotr Młodożeniec wspomina ojca przede wszystkim jako człowieka niezwykle pracowitego. Zapamiętał, że ojciec poświęcał wiele czasu jednemu ideogramowi czy plakatowi. Setki swoich pomysłów zapisywał w zeszytach i na kartkach, robił kilkadziesiąt szkiców do jednego obrazka.

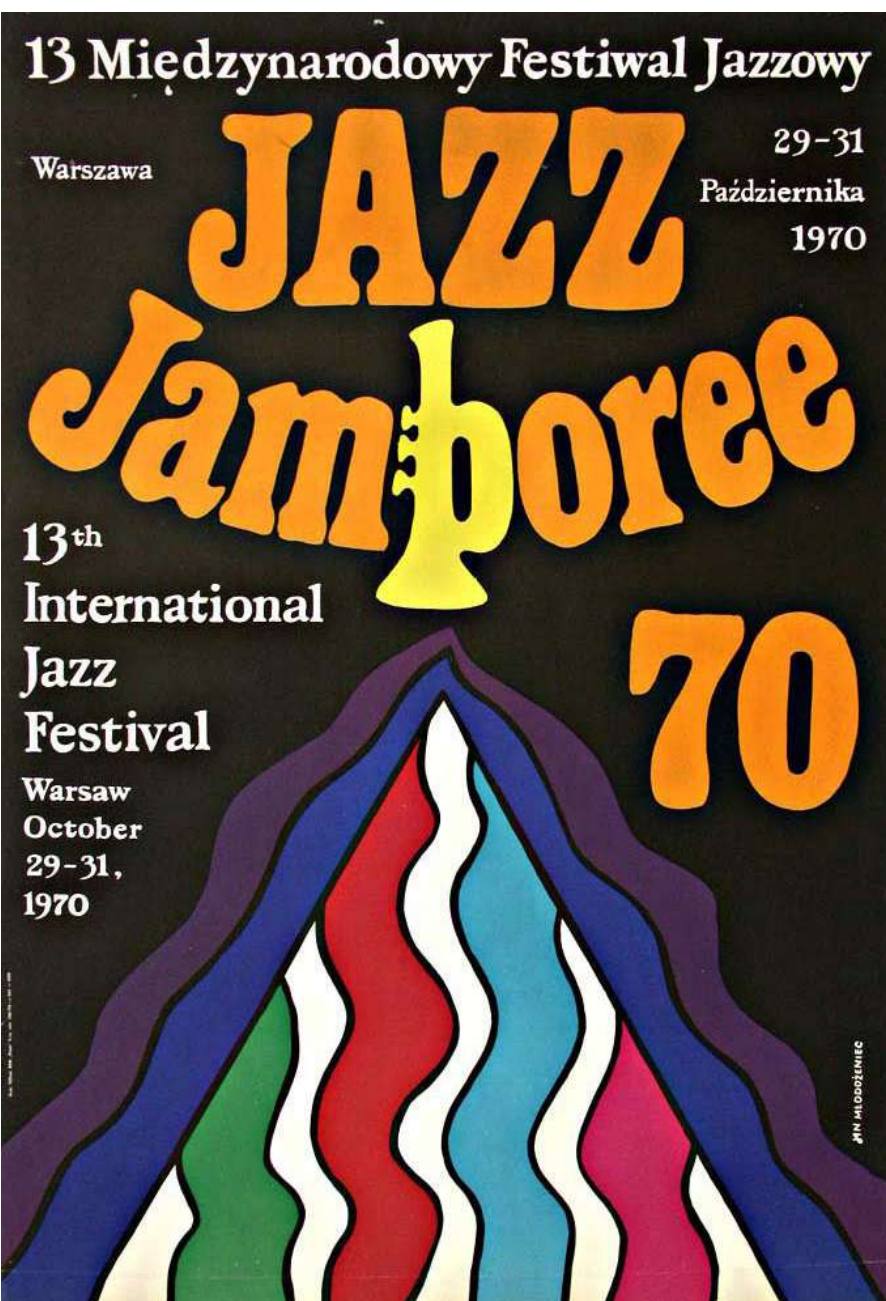
Każda jego praca była wynikiem długich i przemyślanych

poszukiwań artystycznych. Cechą charakterystyczną grafiki Jana Młodożeńca było m.in. nawiązanie do sztuki naiwnej, ludowości, stosowanie form prostych i logicznych, ale niepozbawionych elementów poetyckich. Ważnym elementem stały się ręcznie krojone litery oraz kolor, z którym nieustannie eksperymentował. O swoich plakatach Jan Młodożeniec mówił tak: „Plakat to kolor! Forma jest dla mnie być może nie mniej istotna, a także treść, ale nie analizuję jej

pod kątem oczekiwanej i koniecznej obecnie metafory, nie szukam tak modnej anegdoty za wszelką cenę. Staram się każdorazowo uzyskać coś nowego, co wisząc na mieście, stanie się ostro widoczne i przemyślane do ostateczności, dzięki czemu będzie odmienne od poprzedniego”³.

Zdaniem Piotra Młodożeńca ojciec, jak większość przedstawicieli jego pokolenia, słuchał jazzu – uwielbiał Ellę Fitzgerald i Louisa Armstronga. Wśród plakatów Jana Młodożeńca naturalnie więc znalazły się również te związane z muzyką jazzową i do niej nawiązujące. Jego plakaty promowały m.in. festiwal Jazz Jamboree w roku 1970 i 1995. Na plakacie z 1970 roku na czarnym tle wpisane zostały charakterystyczną, mocną czcionką informacje o festiwalu. W słowie „Jamboree” litera „b” przybrała formę trąbki, z której wypływają barwne dźwięki – intensywne, płaskie plamy czystego koloru tak charakterystyczne dla twórczości Młodożeńca.

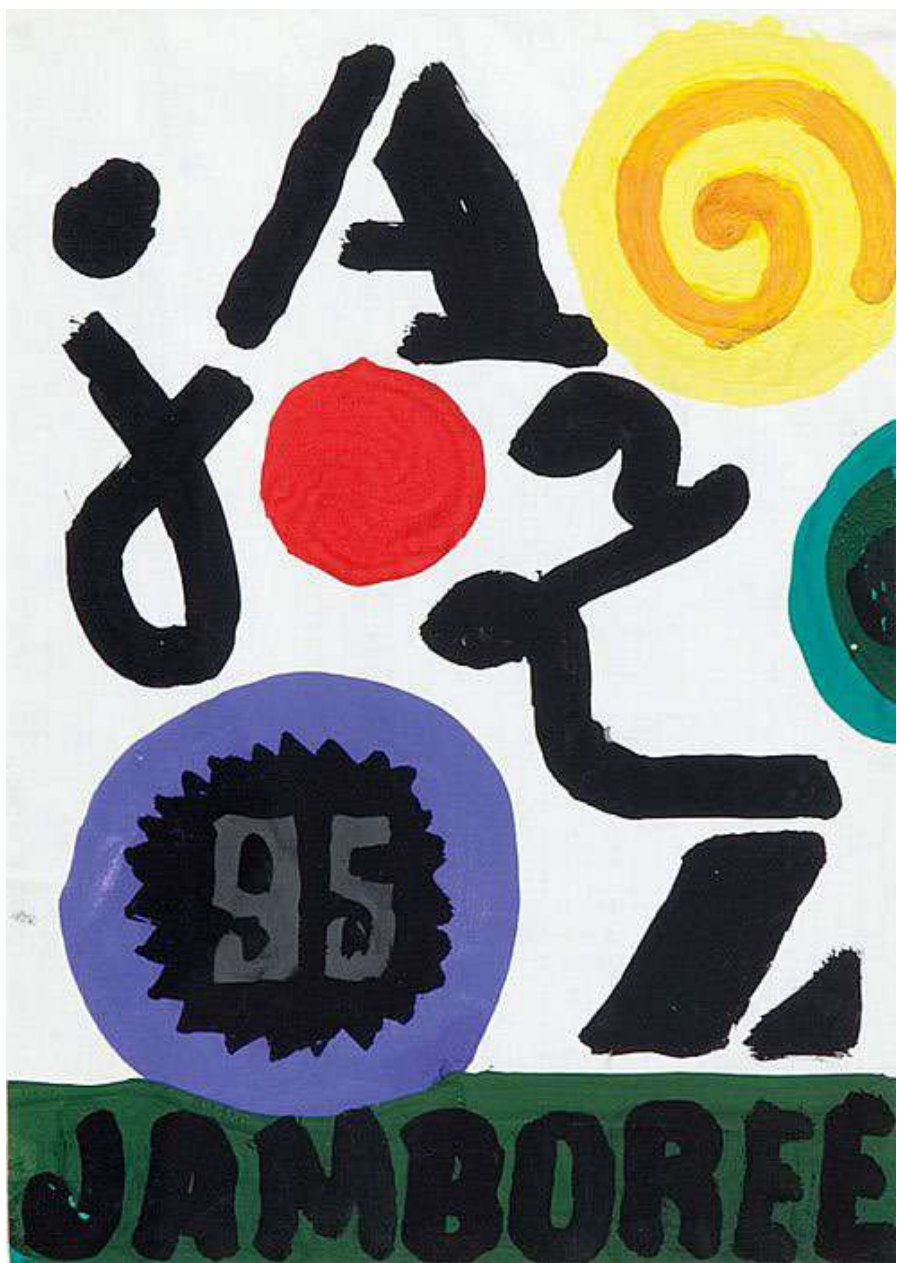
Plakat z roku 1995 jest bardziej jasny, świetlisty, kojarzący się z atmosferą zabawy i nutą szaleństwa. Tym razem litery nie zostały ułożone w określonych liniach i parabolach, a zostały swobodnie rozrzucone na płaszczyźnie plakatu. W napisie „jazz” litery wpisane są różnymi czcionkami,



jakby na zasadzie eksperymentu i szkicu. Całość sprawia wrażenie kolorowego rysunku wykonanego ręką dziecka, pozornie tylko bardzo prostego i naiwnego.

W przypadku Jana Młodożeńca ważna była również kwestia jego wyjątkowego charakteru. Mimo że był jednym z najbardziej popularnych i pracowitych grafików okresu PRL-u, nigdy nie wykonał plakatu czy obrazu propagującego socjalizm i wpisującego się w nurt plakatu propagandowego, co we wspomnianych czasach nie było łatwe. Pod tym względem był zawsze konsekwentny. Wiadomo było, że nie lubi udzielać wywiadów i opowiadać o swojej twórczości. Wbrew utartemu pogładowi, że plakacista z racji wystawiania swoich prac bezpośrednio na ulicy powinien być ekstrawertykiem z pewną domieszką ekshibicjonizmu, Jan Młodożeniec we wspomnieniach rodziny i znajomych jawi się jako soba zamknięta w sobie, introwertyk, człowiek wyjątkowo skromny.

Piotr Młodożeniec tak mówi o swoim ojcu: „Tata nie lubił rozgłosu, nie lubił fotografowania, wywiadów. Był bardzo poświęcony swojej pracy, w tym się realizował i to mu sprawiało największą satysfakcję i frajdę, a potem kiedy ten plakat był przekazywany do druku, to już w zasadzie przedstawiał się nim zajmować. Ten pla-



kat żył już swoim własnym życiem, był rozlepiany na ulicach miast, wysyłany na biennale, konkursy graficzne i czasami zdobywał tam jakieś nagrody, ale to już było jakby mniej dla ojca zajmujące”⁴. ●

- 1 Wypowiedź Józefa Wilkonia o Janie Młodożeńcu z audycji Polskiego Radia, z 2020 roku: <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/2400153,Jan-Mlodozeniec-Malo-kto-tak-czul-kolor>.
- 2 Wywiad Jerzego Sabary z Janem Młodożeńcem w czasopiśmie Projekt nr 2/1988.
- 3 Ibidem.
- 4 Piotr Młodożeniec w rozmowie z autorką przeprowadzonej 19 lipca 2023 r.

Nie poszedł za ciosem...

Rafał Garszczyński



Marc Johnson – rocznik 1953, czyli muzyk średniego pokolenia, dziś raczej mąż u boku żony, pianistki Eliane Elias, udzielający się muzycznie głównie w jej projektach. Jednak dyskografia Johnso-
na jest całkiem obszerna, zarówno ta przygotowana pod jego wyłącznym kierownictwem, jak i przeróżne projekty, w które angażował się od swojego sensacyjnego debiutu – albumu *Affinity* Billa Evansa z 1979 roku. Trudno o bardziej spektakularny skok do profesjonalnego grania niż przyjęcie do tria Billa Evansa w 1977 roku – to właśnie w ten sposób swoją profesjonalną karierę zaczął Marc Johnson.

Z Evansem nagrał niemal 20 albumów przez prawie trzy lata. To znaczy właściwie nagrali dwa albumy wydane przed śmiercią Evansa w 1980 roku, a pozostałe, w tym również koncert z Paryża, przeróżni producenci postanowili wydać później i pewnie jeszcze inne znajdą się w kolejnych latach. Jednak *Affinity* wcale nie było oficjalnym debiutem nagraniowym Marca Johnsona. Jeśli dobrze posługuję się kalendarzem, to pierwszym nagraniem, na którym możemy dziś usłyszeć jego bas, jest polska płyta zawie-



Marc Johnson – *The Sound Of Summer Running*
Verve, 1998

rająca nagrania z koncertu orkiestry Woody'ego Hermana na Jazz Jamboree w 1977 roku. Co prawda to był spory skład, ale możemy uznać, że Marc Johnson debiut nagraniowy zaliczył w Warszawie. Taka mała ciekawostka... Zresztą według jednego z biografów Billa Evansa ten usłyszał Johnsona podczas jednego z występów orkiestry Hermana w Nowym Jorku i natychmiast zaproponował mu współpracę.

Już sam fakt, że Johnson grał z Bilem Evansem w triu, daje mu na zawsze miejsce w historii jazzu. W jego bogatej dyskografii znajdziecie również nagrania z Johnem Abercrombiem, wspomnianą już Eliane Elias, ale także Stanem Getzem, Patem Martino, Lylem Maysem, Enrico Pieranunzim,

Tootsem Thielemanssem i sporo innych, okazjonalnych nagrań z wielkimi jazzowego świata. W sumie grubo ponad 200 ciekawych albumów.

The Sound Of Summer Running należy do szczytowych osiągnięć Marca Johnsona w jego solowej dyskografii. Nagrany z wyśmienitym, kameralnym składem zawiera w znacznej części jego własne kompozycje nagrane w towarzystwie dwu gitarzystów – Pata Metheny’ego i Billa Frisella oraz perkusisty Joeya Barona. To właśnie kompozycje lidera wyróżniają ten album, którego kluczowym momentem jest *Dingy-Dong Day*, nowoczesna, a jednocześnie absolutnie ponadczasowa kompozycja, która brzmi tak, jakby któryś z surfrockowych zespołów lat sześćdziesiątych (dajmy na to The Ventures) zaprosił do współpracy Wesa Montgomery’ego. Kwintesencja amerykańskiego rozrywkowego grania w dobrym stylu, utwór, który mógłby znaleźć się na płycie country Cheta Atkinsa albo na którymś z komercyjnych albumów George’a Bensona.

Summer Running to kompozycja przypominająca stylem (i dorównująca im jakością) najlepsze kompozycje Pata Metheny z lat dziewięćdziesiątych i rodzaj demonstracji brzmieniowych możliwości słynnej wielogryfowej gitary Metheny’ego. W *Porch Swing*

słychać jeden z najciekawszych duetów Frisella i Metheny’ego, jakie kiedykolwiek nagrali.

Marc Johnson grał z muzykami, których zaprosił do współpracy przy *The Sound Of Summer Running* już wcześniej, jednak zwykle to on pełnił funkcję muzyka sesyjnego. Tym razem sprawdził się jako lider, potrafiący sprzedać utytułowanym kolegom swoje kompozycje. Zupełnie niezrozumiały jest dla mnie fakt, że album nie zrobił w 1998 roku jakiegś większej kariery i nie sprawił, że Johnson awansował do roli jazzowego celebryty, jakim był wtedy Metheny, wypełniający nie tylko małe kluby jazzowe, ale też wielkie sale koncertowe publicznością, która nie bywa co tydzień na jazzowych koncertach, a raczej chodzi na znane nazwiska, żeby się pokazać. Album Johnsona możecie traktować jako kolejne nagranie, które swoim brzmieniem zdominował Bill Frisell, oferując, jak ma to w swoim zwyczaju od lat, mieszankę country, americany i jazzu, albo jako doskonały duet Frisell-Metheny.

Możecie też skupić się na grze lidera, który stroniąc od efektownych i trudnych technicznie solówek, w każdym utworze daje znać, że to jego muzyka i jego płyta. W momencie wydania albumu, pierwszego, jaki Johnson

nagrał dla będącej wtedy w ofensywie wytwórni Verve, wyglądało na to, że pójdzie za ciosem i będzie dryfował w stronę przebojowego jazzu dla szerszego grona słuchaczy, do których dotarcie gwarantował Universal. Tak się jednak nie stało i pierwszy album dla Verve okazał się rów-

nież ostatnim. Nie wiem, jak się sprzedawał, ale z pewnością Johnson zapewnił nagranie najwyższej jakości, które spełnia oczekiwania fanów pamiętających go z czasów Billa Evansa, ale również tych, którzy w owym czasie uważali, że jazz to w zasadzie tylko Pat Metheny Group. ●

radioJazz.fm

PASMO LIVE

WRZESIEŃ-PAŹDZIERNIK 2023 PIĄTEK GODZINA 20:00

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

- 08.09.2023 8.09 - Brad Mehldau Trio "Live" cz. 1 (2008)
- 15.09.2023 Brad Mehldau Trio "Live" cz. 1 (2008)
- 22.09.2023 Vienna Nights "Live at Joe Zawinul's Birdland" (2005)
- 29.09.2023 Jack DeJohnette "The Elephant Sleeps But Still Remembers" (2006)
- 6.10.2023 Piotr Budniak Essential Group
Cały ten JAZZ! LIVE!, PROM Kultury Saska Kępa
- 13.10.2023 Terje Rypdal "Lux Aeterna" (2002)
- 20.10.2023 Miles Davis Quintet "Live in Europe 1967: The Bootleg Series, Vol. 1" 2011
- 27.10.2023 Keith Jarrett Trio "Tribute" 1991 cz. 1
- 3.11.2023 Keith Jarrett Trio "Tribute" 1991 cz. 2



Afryka woła, Ameryka odpowiada

Linda Jakubowska



Wszyscy się zgodzimy, że głębie czarnej muzyce, zwłaszcza bluesowi, ale również jazzowi, nadała specyfika południowego niewolnictwa. Tkwi ono głęboko w negro spirituals, gospel, muzyce kościelnej i utworach przekazywanych w ramach tradycji ustnej. Wspólnym mianownikiem dla powyższych gatunków jest m.in. *call and response* (zawołanie i odpowiedź). Praktycznie każdy gatunek jazzu sięga korzeniami do tej formy ekspresji.

Call and response rozwijało się w Afryce prawdopodobnie przez tysiąclecia dzięki świętym rytuałom, duchowo zabarwionym rozmowom z odgłosami dzikiej przyrody kontynentu oraz interakcjom społecznym, które sprzyjały rozwojowi wspólnej tożsamości. Podczas gdy europejska tradycja muzyczna kładła nacisk na wykonywanie muzyki napisanej przez innych, afrykańska tradycja muzyczna zawiera przede wszystkim improwizację i zakłada powszechny, spontaniczny udział ludzi w tworzeniu, jako podstawę artystycznego wyrazu. Forma wezwania i odpowiedzi, którą odnaleźć można w całej Afryce Subsaharyjskiej, obejmuje solistę, który „podnosi pieśń”, i chór

– społeczność, która na nią odpowiada.

Call and response pojawiło się w obu Amerykach wraz z pierwszymi afrykańskimi niewolnikami, początkowo nie było uniwersalną techniką muzyczną, ponieważ niewolnicy nie mogli wykonywać muzyki swoich kultur, ale z czasem nadzorcy zaczęli patrzeć przychylniejszym okiem na ten rodzaj śpiewu, ponieważ działał on mobilizująco i zapewniał większą efektywność wspólnej pracy w polu.

Sekwencja wołania i odpowiedzi mogła trwać kilka godzin, z pozorem monotonnym powtarzaniem tej samej krótkiej frazy śpiewanej przez lidera i podchwytywanej przez chór. Niewolnicy koordynowali w ten sposób swoją pracę, komunikowali się ze sobą na sąsiednich polach, wzmacniali znużonego ducha i komentowali opresyjność swoich panów. Pomagało im to zapomnieć o utraconej przeszłości, spojrzeć z nadzieją w niepewną przyszłość, pogodzić się z trudną teraźniejszością.

W tych wczesnych afroamerykańskich formach, takich jak work songs, blues czy gospel, możemy doszukać się źródeł riffu. Riff to krótka melodia – zaledwie kilka nut



– powtarzana w kółko. Te fragmenty melodyczne były zazwyczaj śpiewane lub grane jako tło wspierające solistę, a jazzowy riff wyewoluował właśnie z praktyki *call and response*. Debiutując w Harlema's Savoy Ballroom pod koniec lat trzydziestych XX wieku, Wielka Orkiestra Counta Basiego tchnęła życie w erę swingu i nadała riffowi większe znaczenie. Mówi się, że na próbach Basie wysyłał każdą sekcję zespołu do osobnego pomieszczenia z zadaniem wymyślenia własnego, nowego riffu. Riffy podzielonych sekcji były później łączone na scenie, co dawało efekt zawołania i odpowiedzi. Rezultatem były takie riffy jak w *One O'Clock Jump* ze słynnym końcowym „krzyczącym” refrenem.

Jak już wcześniej wspomniałam, zarówno w tradycyjnej muzyce afrykańskiej, jak i formie *call and response*, pierwsze, co zauważamy, to poczucie wspólnoty, współpraca, komunikacja, porozumienie, akcja i reakcja. Na poziomie kompozycyjnym *call*

and response może przybrać formę interakcji między różnymi głosami na jednym instrumencie – jak otwarcie *Purple Haze* Jimiego Hendrixa – lub bezpośredniego użycia samej interakcji, jak w *Can I Kick It* zespołu A Tribe Called Quest. Niektóre utwory, takie jak słynne *Salt Peanuts* Dizzy'ego Gillespiego, przypisywane też Charliemu Parkero- wi, wykorzystują oba podejścia.

W jazzie zazwyczaj mamy do czynienia z wyraźnym liderem i na ogół oczekuje się, że każdy muzyk gra solo, ale istnieją fragmenty „wezwania i odpowiedzi”, w których jeden muzyk przekształca materiał muzyczny innego. Ta umiejętność wymaga od instrumentalistów dużej elastyczności, ponieważ muszą kreatywnie reagować na niespodzianki, które nieustannie pojawiają się podczas występów. Podczas jam sessions muzycy często wchodzą w interakcje z wcześniej nieznanymi im uczestnikami i kompozycjami, co wymaga wielkich zdolności improwizacyjnych i spontaniczności we współpracy, ale nawet przy pierwszych spotkaniach jazzmani raczej rzadko mają problemy z dostrojeniem się do swoich kolegów. *Call and response* to nie tylko zawołanie i powtarzanie. To byłoby zbyt nudne, a jazz przecież nigdy nie powinien być nudny. Aby usłyszeć wezwanie i odpowiedź w czysto instrumentalnym kontekście jazzowym, war-

to posłuchać utworu Milesa Davisa *So What* na jego albumie *Kind of Blue*.

Oprócz nawiązania więzi z innymi muzykami – kolejnym zastosowaniem wołania i odpowiedzi podczas występów jest włączenie publiczności w proces twórczy. Bo ważna jest nie tylko komunikacja między muzykami, lecz także interakcja między publicznością a artystą. Artysta wywołuje, publiczność odpowiada. Świetnie to ilustruje utwór *Minnie the Moocher* Caba Callowaya. W czasach segregacji, kiedy jazz grano oddzielnie dla czarnej i białej publiczności, muzyka przeznaczona dla tej drugiej grupy była nie tylko łagodniejsza, ale też konsumowano ją w bardziej „europejski” sposób. Zawsze istniała niewidzialna granica między muzykami a publicznością, którą bardzo rzadko przekraczano. Dla odmiany w miejscach dla czarnej publiczności, widownia uczestniczyła w przedstawieniu i miała na nie rzeczywisty wpływ. Oprócz wspólnego tworzenia wydarzenia przez muzyków i tancerzy słuchacze często komentowali muzykę, głośno protestowali, jeśli im się nie podobała, lub gorąco wiwatowali, gdy im się podobała. Zdarzało się nawet obrzucanie zespołu różnymi przedmiotami, aby zasygnalizować niezadowolenie.

Biały establishment próbował nauczyć się czerpać bardziej bezpo-

średnią przyjemność z jazzu, próbując zatrzeć barierę między publicznością a wykonawcami, na przykład poprzez umieszczenie muzyków na parkiecie – na tym samym poziomie co publiczność. Tancerze często poruszali się między stołami, a publiczność była zachęcana do okazywania uznania lub niezadowolenia przez klaskanie w dłonie lub uderzanie sztuccami o stoły. Ale w istocie zawsze pozostawało to zupełnie innym rodzajem zaangażowania. Na szczęście te czasy mamy za sobą, feeling nie zależy już od koloru skóry i coraz więcej ludzi rozumie, że jazz jest fenomenem kulturowym, a nie rasowym.

Zawołanie i odpowiedź to najbardziej powszechna forma komunikacji międzyludzkiej. Pewnie dlatego stała się jedną z najbardziej podstawowych koncepcji w muzyce. Prawdopodobnie dzięki swej prostocie przetrwała podróż z Afryki do Ameryki. Afryka zawołała, a odpowiedział jej Nowy Świat. Wezwanie i odpowiedź przetrwały przez wieki w różnych formach amerykańskiej ekspresji kulturowej – w obrzędach religijnych, na zgromadzeniach publicznych, w wydarzeniach sportowych, w rymowankach dla dzieci i we wszystkich gatunkach muzycznych inspirowanych muzyką afroamerykańską, w tym w soulu, gospel, bluesie, rhythm and bluesie, rock and rollu, funku, hip-hopie i oczywiście jazzie. ●

Propozycja utworów z wyraźnym *call and response* (oprócz wspomnianych w artykule):

- *Work Song* – Nat Adderley
- *Moanin'* – Art Blakey and the Jazz Messengers
- *The Skeleton In The Closet* – Louis Armstrong
- *Let's Call The Whole Thing Off* – Ella Fitzgerald
- *Stompin at the Savoy* – Benny Goodman
- *What's I Say* – Ray Charles

List miłosny do pięćdziesięciolatka

Adam Tkaczyk



Artyści różnych dziedzin często zmuszani są do opowiedzenia w wywiadach o przełomowym momencie swojego życia – gdy zobaczyli, usłyszeli lub poczuli coś, co zmieniło ich życie. I trochę wstyd przyznać, że u mnie taką rolę odegrał absolutnie głupkowaty teledysk *Smash Sumthin'* Redmana. Znałem rap wcześniej – wśród moich znajomych krążyły najpopularniejsze polskie płyty tamtego okresu (choć nigdy nie zauważyłem, by którykolwiek egzemplarz był legalny), sam zdążyłem już „zajechać” przegraną kasetę *Lethal Injection* Ice Cube’a. Ale z perspektywy czasu – *Smash Sumthin'* to było coś, co przekreśliło wajchę w mojej młodej głowie. Katakлизм, który wywołał reakcję łańcuchową.

Najprawdopodobniej pierwotnie moją uwagę przykuła scenografia i estetyka teledysku. Otóż zawierał on m.in. Redmana przebranego za chirurga, wiozącego na łóżku szpitalnym wielką pluszową lalkę, karlicę grającą asystentkę lekarza, orangutana kręcącego pedałami dynamo rodem z horroru o Frankensteinie, bandę wielkich gości śmigających ulicami na hulajnogach (na długo zanim te stały się modne), a także drugiego wielkie-

go pluszaka, wyraźnie uradowanego z ożywienia wcześniej wymienionej lalki (o roznegliżowanych dziewczynach nawet nie wspominając). To naprawdę dużo do przyswojenia dla 12-letniego umysłu. Ale dopiero gdy Pan Raper Reggie Noble w czapce z daszkiem opuszczonym tak, by zakrywał oczy, zaczął nawijać pierwszą zwrotkę... Gdy wszystkie takty utworu brzmiały, jakby muzyka była bezgranicznie posłuszna kolejnym, wypływającym w szybkim tempie słowom... Gdy w całym tym sonicznym i wizualnym chaosie wyłonił się śmiałek, który rządził i dzielił... Prawie półbóg, układający wszystkie te elementy w efektowny, kolorowy całokształt... Wtedy poczułem, że moje życie właśnie się zmieniło na zawsze, a mój świat stał się piękniejszy. Swoją drogą – 21 lat później nadal używam jednego z niepozornych gestów, których nauczyłem się, oglądając ten teledysk. Redman był tak bardzo cool.

Za umowną datę narodzin kultury hip-hopowej uważa się 11 sierpnia 1973 roku – gdy na imprezie z okazji powrotu do szkoły swojej siostry, Cindy Campbell, DJ Kool Herc pierwszy raz zapętlili tzw. „break”, najpopularniejszy wśród tancerzy



moment utworu. Sporo polskich mediów opisywało historię tej bibi w artykułach z okazji pięćdziesiątych urodzin hip-hopu, więc nie będę jej tu powtarzał. Uważam za to, że warto przypomnieć kilka faktów i historii pokazujących, jak wiele dobra przyniosła kultura hip-hopowa milionom ludzi na całym świecie. Oczywiście jeśli jedynym źródłem wiedzy o niej są media głównego nurtu lub treści produkowane przez skupione na komercyjnej eksploatacji konglomeraty – to można uznać hip-hop za kontrowersyjny fenomen, pełen złych wzorców. Przemoc, narkotyki, przedmiotowe traktowanie płci przeciwnej – nie ma co udawać, że te treści nie istnieją (choć taki na przykład Scorsese pół życia kręcił filmy o mafii, ale tego jakoś nikomu nie wytykał). Ale zapewniam, że hip-hop przyniósł światu o wiele, wiele więcej dobrego niż złego. Nie, to zbyt delikatne, napiszę ina-



czej: hip-hop od 50 lat ratuje życia twórców i odbiorców. Jest terapią dla chorych, źródłem wielu wspaniałych dzieł stworzonych przez człowieka, skarbnicą edukacji skuteczniejszą niż niejeden szkolny podręcznik, motorem napędowym walki z rasizmem i nierównościami, głosem uciśnionych mniejszości i sposobem na ucieczkę od codziennych batalii. No, teraz lepiej. Pamiętajmy, że chociaż od lat dominującym, a momentami wręcz osamotnionym w umysłach odbiorców, elementem hip-hopu jest muzyka rap, to na całą kulturę składają się również dżing, breakdance i graffiti. A w szerszym kontekście zaliczyć do niej możemy także modę, beatbox, slang – po prostu styl życia.

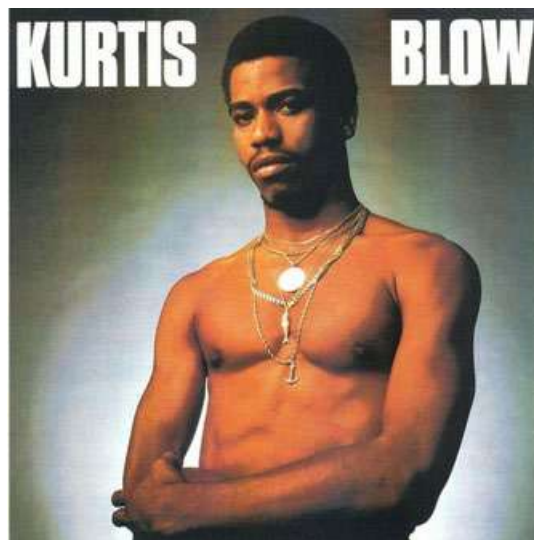
W 2014 roku na Wydziale Psychologii Uniwersytetu Cambridge sformułowano teorię, wedle której muzyka rap może wydatnie pomóc w leczeniu depresji i innych chorób psychicznych. Niespecjalnie



to zdziwiło środowisko hip-hopowe – wiedzieliśmy o tym od dawna. Oczywiście w razie poważnych problemów – koniecznie trzeba odwiedzić specjalistę. Natomiast obojście nie znam lepszego, tańszego i bardziej pozytywnego sposobu na eskapistyczne odłączenie od złych emocji niż muzyka. Pozwala ona na wyrażenie siebie i odczuwanych emocji, zbliżenie się do ludzi (a czasem nawet do sił wyższych) i przywrócenie wiary w nich. Czasem „ucieczka” staje się jednak bardziej dosłowna. Jedną z moich ulubionych historii żywotów uratowanych przez hip-hop są losy Hideakiego Ishiego, czyli DJ-a Krusha. Opisałem moment zwrotny jego życia na łamach portalu BrakKultury.pl:

„Hideaki Ishi wychowywał się w niezamożnej rodzinie – matka pracowała jako mama-san (ktoś w rodzaju opiekunki/menedżerki) w klubie nocnym, ojciec był malarzem pokojowym. Młody chłopak czuł, że droga edukacji nie zapewni mu przyszłości, o której marzył, poszedł więc ścieżką kryminalną – najpierw kradł motocykle i uczestniczył w ulicznych walkach w małym gangu, a wkrótce dołączył do yakuzy – japońskiej mafii. Na szczęście dla nas, słuchaczy, oraz jego samego nie poświęcił życia tej organizacji. Istnieją dwie wersje punktu zwrotnego w życiu Ishiego. Wedle jednej – sprzątał on biu-

ro yakuzy, w drugiej – wykonywał zadanie dostarczenia paczki. Obydwie kończą się jednak tak samo – chłopak znalazł odcięty, zakrwawiony palec, który wkrótce okazał się być kawałkiem ciała jego bliskiego kolegi. W ten makabryczny sposób okazał on swoją lojalność organizacji. Wtedy zakiełkowała w Hideakim myśl, że niekoniecznie nadaje się do takiego życia. Inspiracja przyszła znienacka. Ishi miał 21 lat, gdy w październiku 1983 roku do tokijskich kin wszedł rewolucyjny film *Wild Style*. Historyczne dzieło, dzięki któremu kultura hip-hopowa została pokazana jeszcze większej, globalnej publiczności. To był seans ostatecznie zamykający etap jego kariery przestępczej. Jeszcze tego samego dnia podjął decyzję o zmianie ścieżki życiowej i zakupił dwa gramofony («Po co dwa? Wystarczy ci jeden!» – usłyszał w sklepie). W tym właśnie momencie narodził się DJ Krush.



Rozpoczął naukę, a dzięki zdobytym umiejętnościom mógł wspierać rodzinę finansowo”.

Wielu najlepszych raperów w historii porzuciło kariery gangster-skie lub dilerskie, by oddać się muzyce, chociażby Eazy-E, Jay-Z czy the Notorious B.I.G. Pierwszy okazał się świetnym biznesmenem i poszukiwaczem talentów (duże kariery zawdzięczają mu m.in. Dr. Dre i Ice Cube, Bone Thugs-N-Harmony czy The D.O.C.), a dwaj panowie z Brooklynu okazali się prawdziwymi diamentami, muzycznymi talentami z rodzaju „jeden na milion”.

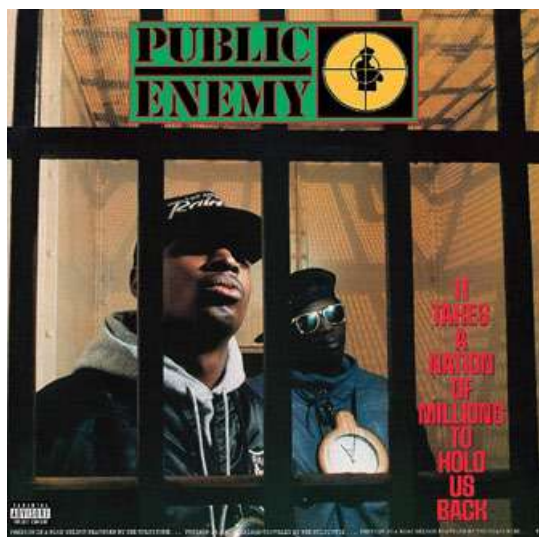
Hip-hop jest źródłem wiedzy lub katalizatorem decyzji o jej zgłębianiu. O ile nie należy traktować wszystkich zarapowanych wersów jako prawdy objawionej, o tyle powinny stanowić iskrę, impuls do poszukiwań. Raperzy opowiadają o wydarzeniach, ikonach i postaciach nieobecnych w (szczególnie polskich) podręcznikach, a ich dzieła stanowią wiecznie żywe świadectwo swoich czasów – nastrojów społecznych, kwestii istotnych dla danych grup, czy ogólnego tętna kultury. Common opowiadający o Assacie Shakur, A Tribe Called Quest otwierający album utworem Steve Biko, *Death Certificate* Ice Cube’a, który jest zapisem napięć w czarnej społeczności na początku lat 90., *By the Time I Get to Arizona* Public Enemy jako odpowiedź na próbę



usunięcia Dnia Martina Luthera Kinga z listy świąt państwowych, Ras Kass odwracający całą historię świata w *Nature of the Threat*, Nas wzmacniający poczucie dumy wśród czarnych dzieci w utworze *I Can*, Queen Latifah wielokrotnie atakująca mizoginię, *Alright* Kendricka Lamara – hymn protestów ruchu Black Lives Matter... Lista się nie kończy.

Nawet jeśli rap nie mówi o pewnych zagadnieniach dosłownie – to i tak z perspektywy czasu widać w nim będzie odbicie zmian zachodzących w społeczeństwie. To z utworów Future’a, Young Thuga czy o3 Greedo będziemy mogli wywnioskować, jakimi pigułami szprycowała się młodzież w owym czasie, lub dzięki nim zauważyć, że bycie ćpunem po pewnym czasie stało się bardziej akceptowalne niż bycie dilerem. Nie dowiecie się tego od Harry’ego Stylesa ani Taylor Swift. Z całym szacunkiem do niej. Do niego już nie.





Hip-hop pozwolił również mniejszościom komunikować się ze sobą – na poziomie lokalnym i ogólnoświatowym. Dawn-Elissa Fischer, współzałożycielka HipHop Archive and Research Institute na Uniwersytecie Harvarda, opowiada, że mieszkała na wiejskich, południowych terenach stanu Missouri, gdy miało tam miejsce wiele linczów, zabójstw policyjnych oraz innych okropnych wydarzeń o rasistowskim tle. Jak wspomina – nie widziała doniesień o nich w mediach, nikogo nie obchodził los skrzywdzonych czarnych. Ale słyszała utwór *Public Enemy no. 1* oraz widziała teledysk do *Fight the Power* – wielki zbiór ludzi skupionych wokół Chucka D, Flavora Flava oraz Spike’a Lee – i czuła się odrobinę bezpieczniej. Chroniona i zainspirowana.

Jeden z największych twórców XX wieku – Christopher Latore Wallace, szerzej znany jako the Notorious B.I.G., zarapował w roku 1994: „You

never thought that hip-hop would take it this far” („Nigdy nie spodziewałbyś się, jak daleko zajdzie hip-hop”). Było to aktualne już te 19 lat temu. Od tamtej pory – nagrody Pulitzera, Oscary, wizyty w Białym Domu, cytowanie w parlamentach, dołączenia do muzycznych galerii sław, wystawy graffiti w najbardziej prestiżowych galeriach sztuki, wyprzedane światowe trasy koncertowe, dołączenie breakdance’u do programu igrzysk olimpijskich, a przede wszystkim arcydzieła światowej kultury – słowa Biggiego są nadal aktualne, z każdym dniem bardziej. Hip-hop jest wykładany na tak prestiżowych uczelniach jak Harvard czy Uniwersytet Browna. Swoje kursy akademickie prowadzili np. Bun B i Lupe Fiasco.

Występy raperów są główną atrakcją gali rozdania nagród Grammy, a przypominam, że gdy pojawiły się kategorie hip-hopowe, to nie były w ogóle transmitowane. Wybory gremium nadal są najczęściej bardzo wątpliwe, ale to już inna kwestia. Albumy hip-hopowe trafiają do Biblioteki Kongresu Stanów Zjednoczonych. Rapowanie i dobór utworów rapowych na urodzinową imprezę jest sposobem na bycie bardziej cool dla jednego z największych sztywniaków w telewizji Kendalla Roya, bohatera serialu *Sukcesja*. A obserwując kierunek rozwoju zarówno sceny głównego nurtu muzycznego, jak i np. jazzo-

wej, można spokojnie stwierdzić, że hip-hop jest najbardziej dominującą siłą w światowej kulturze popularnej. Od wielu lat.

Ale ja osobiście nie ekscytuję się tymi wszystkimi formami docenienia hip-hopu. Wiedzieliśmy, że teksty najlepszych raperów zasługują na Pulitzera, na długo przed tym, jak dostał go Kendrick Lamar. Wiedzieliśmy, że raperzy wydają najlepsze albumy, na długo przed tym, jak Grammy dostała Lauryn Hill. Jak wspominałem wcześniej – wiedzieliśmy, że hip-hop leczy zranione dusze i umysły, na długo zanim takie tezy wysnuły instytucje badawcze. I można narzekać, że element kreatywności i komentarza społecznego nie jest już tak obecny w całej kulturze hip-hopowej, jak było to kiedyś, albo że hip-hopowcy przestali być pierwsi na linii bun-

tu i oporu. Jeśli patrzymy jedynie na drobny wycinek tej kultury, czyli muzykę głównego nurtu, to należy przyznać temu stwierdzeniu rację. Ale nie w odniesieniu do całej tej kultury. Niech nikt nie myśli, że hip-hop to tłusty kotlet siedzący komfortowo w skórzanym fotelu, słuchający Posta Malone'a i wrzucający storiski z Coachelli. Hip-hop jest żywy, kolorowy, różnorodny i nadal piękny – wystarczy odrobina chęci, by go poznać. Do czego gorąco zachęcam.

A nawiązując do pierwszego akapitu i zamykając kwestię mojej przygody z rapem – zawsze i wszędzie pozdrowienia dla mojej Mamy, która nigdy nie odwoziła mnie od słuchania rapu (a sama stała się fanką 2Paca, Eminema i T.I.-a). Kochana, to był bardzo fajoski ruch z Twojej strony. ●

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

SŁUCHAJ **2500** PODKASTÓW!

www.podkasty.radiojazz.fm

radioJazz.fm

JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- **JAZZONALIA**
- **PODLASIE JAZZ FESTIVAL**
- **VERTIGO SUMMER JAZZ FESTIVAL**
- **LETNIA AKADEMIA JAZZU**
- **JAZZ AROUND FESTIVAL**
- **SOBÓTKI AVANGARDOWE – FESTIWAL SZTUKI
IM. MIECZYSŁAWA GRADZIUKA**
- **SUMMER JAZZ FESTIVAL KRAKÓW**
- **SOPOT MOLO JAZZ FESTIVAL**
- **VICTOR YOUNG JAZZ FESTIVAL**

Jazzonalia

Andrzej Winiszewski



Prawie trzy dekady Jazzonaliów są dowodem na to, że jazz w Koninie ma się świetnie, a jazzfani wiernie wspierają ten najdłużej działający w regionie festiwal. Trzy dekady to także cała plejada jazzowych gwiazd. W tym czasie zdążyły już w Koninie wystąpić najważniejsze postacie polskiego środowiska jazzowego.

Idea festiwalu i jego organizacja wiąże się z nieżyjącym animatorem życia jazzowego w Koninie, Andrzejem Mielcarkiem. To jego zaangażowanie i zapał sprawiły, że festiwal powstał, a w konsekwencji w roku 2006 w jego organiza-

cję włączyło się także lokalne Centrum Kultury i Sztuki OSKARD. Marta Mielcarek, córka Andrzeja, wspomina, że jej ojciec, „jako meloman i miłośnik tej muzyki, chciał ludziom przybliżyć jazz i to ten z najwyższej półki”.

Już podczas pierwszej edycji festiwalu nie mogło zabraknąć gwiazd. W programie pojawili się m.in. Jan Ptaszyn Wróblewski, José Torres, Prowizorka Jazz Band, Dixieland Band, a w kolejnych edycjach także Funky Groove, Walk Away czy Leszek Możdżer, Jazz Band Młynarski-Masecki i Anna Maria Jopek.

fot. mat. prasowe





fot. mat. prasowe

Na konińskim festiwalu jest także miejsce dla młodych muzyków, zwłaszcza że funkcjonująca w mieście PSM I i II stopnia aktywnie wspiera działania własnego Big Bandu, który w programie 29. edycji festiwalu wystąpił z Jeremym Peltem, Helge Lienem. Mimo to Justyna Kałużyńska-Markocka z Centrum Kultury i Sztuki w Koninie skromnie przyznaje:

„Jazzonalia tak naprawdę są niewielkim festiwalem, ale mają swoją markę i znane są już nie tylko lokalnie”.

Warto podkreślić, że konińskie Jazzonalia to nie tylko muzyka. W ramach festiwalu odbywa się również Międzynarodowy Konkurs Plakatu, wystawy fotografii i projektów graficznych (JazzPRESS), a także Makroregionalny Konkurs Improwizacji Jazzowej.

Organizatorzy zwracają uwagę na to, że festiwal cieszy się sporym zainteresowaniem lokalnego środowiska artystycznego i miłośników dobrej muzyki. „Atmosfera festiwalu jest bardzo przyjazna – mówi Marta Mielcarek. – Te osoby, które trafiają tu po raz pierwszy, często wracają do nas ponownie, zapraszając swoich przyjaciół”. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Podlasie Jazz Festival

Jazz w Białej Podlaskiej miał dużo szczęścia do aktywnych lokalnych muzyków. Nie było ich wielu, ale to wśród nich pojawił Jarosław Michaluk, absolwent Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej katowickiej Akademii Muzycznej, który w roku 2002 powołał do życia jazzowy festiwal. Jako członek zespołu Jazz Trio zagrał również na jego inauguracyjnej edycji, a sam festiwal profesjonalizował, dzięki czemu stworzył jedną z najważniejszych imprez jazzowych na wschodnich rubieżach Polski.

W roku 2021 święto jazzu w Białej Podlaskiej odbyło się po raz dwudziesty. Dwie dekady pełne koncertów, znakomitych jazzowych postaci i ciekawych projektów z Polski i świata – na przestrzeni lat festiwal zaczął gromadzić coraz większą publiczność. Jarosław Michaluk wspominał w programie RadioJAZZ.FM: „Dwa lata temu, kiedy gościliśmy Leszka Możdżera, na widowni mieliśmy około 800 osób, a był to jeszcze czas pandemii, a więc całkiem sporo. (...) Kiedy koncertowali u nas Stanisław Soyka, Andrzej Jagodziński czy Marek Bałata mieliśmy podobną frekwencję”.

Podobnie jak w przypadku wielu innych festiwalowych imprez, tworzonych i organizowanych przez lokalnych działaczy i środowiska, tak i tu za

fot. Tomek Rzeczkowski





fot. Archiwum BSJ

stronę organizacyjną festiwalu odpowiada lokalne stowarzyszenie – Białkopodlaskie Stowarzyszenie Jazzowe, działające w regionie od roku 1997. Podlasie Jazz Festival jest programowo najważniejszą imprezą stowarzyszenia w kalendarzu corocznych jazzowych wydarzeń na Podlasiu.

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Dwie festiwalowe dekady to wiele koncertów, których bohaterami bywały największe gwiazdy – od tych ze świata (Kevin Mahogany, Hiram Bullock, Saskia Laroo) po polskie z Janem Ptaszynem Wróblewskim i Włodzimierzem Nahornym na czele. Jarosław Michaluk wspomina też, że koncert Tomasza Stańki „był niesamowitym i wyjątkowym przeżyciem przy wypełnionej po brzegi festiwalowej widowni”.

Koncerty w ramach Podlasie Jazz Festival odbywają się w dużej części w białkopodlaskim amfiteatrze. Jego usytuowanie, konstrukcja (zadaszona widownia) i wielkość doskonale nadają się na duże koncerty plenerowe. A nie od dziś wiadomo, że połączenie miejsca, dobrej muzyki oraz znanych i cenionych artystów to gotowy przepis na sukces. Coroczne jazzowe święto w Białej Podlaskiej jest tego namacalnym dowodem. ●

fot. I. Iwańczuk



Vertigo Summer Jazz Festival

Wrocław jest dziś jednym z najaktywniejszych ośrodków festiwalowych jazzowej Polski. Na przestrzeni ostatnich lat do tych najbardziej rozpoznawalnych festiwali, jak Jazz nad Odrą czy Jazztopad, w 2018 roku dołączył Vertigo Summer Jazz Festival. W okresie letnich wakacji do Wrocławia zjeżdża sporo fanów dobrej muzyki, aby uczestniczyć w licznych festiwalowych koncertach w wielu miejscach rozsianych w przestrzeni miasta. Często są to parkingi, plaże miejskie, dachy, parki, a nawet komunikacja miejska... bo każde miejsce dla jazzu jest dobre.

Ów rozmach logistyczny może czasem wydawać się uciążliwy, ale łączy się on nierozdzielnie z intencją organizatorów, aby z jazzem wchodzić wszędzie tam, gdzie ma on szansę zaistnieć w większym wymiarze, trafić do liczniejszej grupy odbiorców, niekoniecznie zadeklarowanych jazzfanów. A przede wszystkim chodzi o promowanie tego, co dla miasta jest najcenniejsze! „Od samego początku założeniem naszego festiwalu – mówi Piotr Karwat, organizator imprezy – jest umieszczanie w festiwalowych programach głównie wrocławskich artystów”. The Cuban Latin Jazz, EABS, Tomasz Wendt, Natalia Szczypuła i Adam

Bławicki, a także wielu innych artystów, to stali bywalcy programowych działań klubu Vertigo i swoisty środowiskowy znak rozpoznawczy festiwalu. Sam klub nie od razu stał się jednym z centrów festiwalowych Wrocławia. Jak wspomina Piotr Karwat: „Bardzo powoli rozwijaliśmy skrzydła. Z kolejnymi włożyliśmy bardzo dużo pracy, aby stworzyć klubową scenę, która będzie funkcjonować od poniedziałku do poniedziałku”. Starania te szybko przyniosły efekty i w Vertigo codziennie prezentowana jest jakaś forma sceniczna. Trzon programowy stanowi jazz, ten do posłuchania dla każdego, nie tylko dla muzycznych smakoszy. „Pokazaliśmy, że ten cały jazz może być bardzo kolorowy, pogodny i miły” – podsumowuje Piotr Karwat. Warto skorzystać z okazji i wpaść na wieczorną jazzową kawę, siedem dni w tygodniu. ●

fot. Lech Basel

Posłuchaj podcastu z audycji

Andrzeja Winiszewskiego ▶

Posłuchaj podcastu z rozmowy ▶



Letnia Akademia Jazzu

Minęło już 16 lat, odkąd w łódzkiej Wytwórni powołano do życia Letnią Akademię Jazzu. Na stronie internetowej tego szczególnego wakacyjnego wydarzenia napisano: „Jednym z celów Akademii jest przypomnienie dorobku wybitnych kompozytorów, twórców polskiej szkoły jazzu”. Zadanie to, realizowane konsekwentnie, spowodowało, że dziś chętnych do uczestnictwa w koncertach nie brakuje, bo oferta prezentuje się atrakcyjnie.

Festiwalowe działania związane z Letnią Akademią Jazzu mają długą historię. Pomysł na większy format wydarzenia narodził się podczas cyklicznych czwartków jazzowych w Wytwórni, które spotkały się z uznaniem publiczności. „Fe-

stiwal rodził się powoli – opowiada Anna Barczak z klubu Wytwórnia – najpierw zwiększaliśmy ilość koncertów, z czasem było ich coraz więcej, aż narodziła się idea naszego festiwalu”.

Akademia od samego początku stawiała sobie ambitne cele. Oprócz wspomnianego już propagowania dorobku wybitnych kompozytorów, w programach festiwalowych znaleźć można odwołania do twórczości wielu przedstawicieli europejskiego jazzu (zwłaszcza ze Skandynawii). Nie brakuje także

fot. Piotr Fagasiewicz





fot. Piotr Fagasiewicz

najważniejszych nazwisk zza oceanu, m.in. Charlesa Lloyd'a, Phaora Snadersa, China Mosesa czy Billa Frisella.

W ramach LAJ odbywają się także Mistrzowskie Warsztaty Jazzowe z międzynarodową kadrą wykładowców. Edukacja to ważna część programowa Akademii. Jak twierdzi Anna Barczak: „warsztaty to spore wyzwanie, spotykają się różne języki, różne kultury, ludzie z różnych stron świata. To nas bardzo cieszy, bo warsztaty cieszą się coraz większą popularnością”. A samo wydarzenie, co warto podkreślić, powoli urasta do jednego z najważniejszych w Polsce. ●

Posłuchaj podcastu z audycji

Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Jazz Around Festival



fot. Piotr Banasik

Mimo niedługiej historii Jazz Around Festival ma już w Polsce swoich wiernych fanów. Programowo organizatorzy trafili idealnie w atrakcyjną niszę – z muzyką ponad gatunkami i jednocześnie kierowaną do szerokiego grona fanów dobrej muzyki, nie tylko jazzu.

Już inauguracyjna edycja w roku 2022, która odbyła się w malowniczym Zamku w Mosznej, zdefiniowała profil i kierunek stylistyczny, w którym chcą zmierzać organizatorzy. Wśród artystów pojawili m.in. Dirty Loops, Jazzanova, Scary Pockets i EABS. Organizatorzy stawiali na dobrą zabawę i taneczne groovy. Marek Szymański, dyrektor festiwalu, otwarcie mówi o szerokiej różnorodności gatunkowej,

ale z wyrazistym jazzowym przesłaniem: „wszystko łączy wspólny mianownik, czyli charakterystyczna jazzowa harmonia”.

Druga edycja imprezy, przeniesiona do katowickiego MCK-u i NOSPR-u, w 2023 roku ponownie wypełniona została gwiazdami z kręgu smooth jazzu, funku, nu-jazzu, nowoczesnego soulu, popu i jazzu skandynawskiego. Do Katowic zjechali m.in. Theo Croker, Stephen Day, Brooklyn Funk Essentials, Benjamin Clementine i Jacob

Banks, a także polscy artyści: Kasia Pietrzko, Dorota Miśkiewicz i Marek Napiórkowski.

Jazz Around Festival to jedyny festiwal w Polsce, który prezentuje na taką skalę taneczne odmiany muzyki wywodzące się z okolic jazzu. Marek Szymański przyznaje, że festiwalowi towarzyszy pewna misja popularyzatorska i edukacyjna: „chcemy dotrzeć i prezentować muzykę przez duże M jak najszerszemu gronu słuchaczy i popularyzować muzykę wartościową”. Jak na razie plan realizowany jest z żelazną konsekwencją i dużymi sukcesami. ●

fot. Piotr Banasik



Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Sobótki Avangardowe – Festiwal Sztuki im. Mieczysława Gradziuka

Festiwale jazzowe w naszym kraju to jedna z najprężniej rozwijających się sfer życia jazzowego w Polsce. Niemal każdego roku powstaje nowa festiwalowa inicjatywa, nowy pomysł na często kilkudniowe święto jazzu i jazzmanów. W roku 2023 jednym z takich odważnych przedsięwzięć stały się Sobótki Avangardowe, których pomysłodawcą stał się polski perkusista jazzowy Krzysztof Gradziuk.

Jego postać ma tu zresztą podwójne znaczenie, ponieważ Sobótki mają swojego specjalnego patrona – ojca Krzysztofa, Mieczysława Gradziuka. „Mój tata – wspomina Krzysztof Gradziuk – był wieloletnim dyrektorem Miejskiego Domu Kultury w Szczepieszynie i w czasie, kiedy piastował to stanowisko, organizował coś takiego jak Sobótki”. Co prawda, nie miały one wtedy jazzowego charakteru, ale nawiązując do tradycyjnej Nocy Świętojańskiej, opierały się w dużej mierze m.in. na muzyce.

Szczepieszyńskie Sobótki Avangardowe prezentują – i zgodnie z zapewnieniami organizatorów prezentować będą w przyszłości – pełen wachlarz gatunkowy muzycznych propozycji. Będzie tu miejsce nie tylko na jazz, folk, muzykę etniczną (Maria Pomianowska, 2023) czy gatunki pokrew-

ne, ale także na muzykę klasyczną. Jednak program festiwalu wychodzi także poza ramy samych muzycznych wątków. Pojawiają się elementy performansu i sztuki ulicznej (Teatr Sztuka Ciała, 2023), filmu i animacji dla dzieci.

Wszystkie te elementy razem nie zmieniają jednak faktu, że muzyka jazzowa jest tu programową dominantą. Wśród artystów biorących udział w pierwszej edycji festiwalu znaleźli się m.in. Łukasz Ojdana, Gniewomir Tomczyk, Michał Barański, Grzech Piotrowski, Piotr Wojtasik z Anną Marią Jopek, a także formacje Gang Tango i RGG Trio.

Krzysztof Gradziuk zapewnia, że Sobótki Avangardowe to w zamierzeniach długofalowy projekt, „mamy nadzieję, że to nie ostatnia edycja i że na tym nie poprzestaniemy”. A zatem do zobaczenia na kolejnych edycjach. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Summer Jazz Festival Kraków

fot. Piotr Banasik



Jazz w Krakowie stanowi nieodłączny element krakowskiego pejzażu artystycznego. Kilka jazzowych klubów, tradycje historyczne, prężne jazzowe środowisko muzyków i animatorów, a do tego wieloletnie jazzowe festiwale plasują Kraków wśród najważniejszych ośrodków jazzu w kraju.

Summer Jazz Festival Kraków związany jest nierozdzielnie z Piwnicą pod Baranami, jednym z pierwszych miejsc, gdzie grano jazz w Polsce u progu jego historii. W wydanej w roku 2020 książce *Jazz w Piwnicy pod Baranami* jej autor Witold Wnuk pisze: „Jazz był obecny w Piwnicy od samego początku

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



jej istnienia, stanowił wyrazisty składnik życia piwnicznego”. Jednak musiały minąć cztery dekady, aby w piwnicznych murach pojawił prawdziwy festiwal – na miarę wielkości i historycznego znaczenia tego miejsca.

Początki Summer Jazz Festival Kraków sięgają połowy lat 90., kiedy to sam Piotr Skrzynecki dostrzegł potrzebę zorganizowania specjalnego jazzowego święta, które upamiętniałoby dawne letnie koncertowe wieczory odbywające się na klubowej scenie Piwnicy pod Baranami. Realizacji tej szczytnej idei podjął się wspomniany Witold Wnuk, powołując do życia Letni Festiwal Jazzowy Kraków z miesięcznym programem koncertów. Pierwsza edycja festiwalu okazała się świętem krakowskiego jazzu, bo też „krakusów” pojawiło się wśród muzyków najwięcej: Spectrum Ryszarda Styły, Jarosław Śmietana, Little Egoists, Marek Bałata, Wojciech Groborz i inni. Od tamtego momentu upłynęło 27 lat, w programie znalazły się setki koncertów, wystąpiło wiele znakomitości świata jazzu: Al Jarreau, Billy Cobham, Bobby McFerrin, Bobo Stenson, Branford Marsalis, Enrico Rava, Gary Thomas, Greg Osby, Herbie Hancock i John Scofield. Krakowski Summer Jazz Festival dopracował się przez dekady szacownej marki, prestiżowego wizerunku i popularności wśród miłośników jazzu w Polsce. Gdzie szukać źródła tego fenomenu? Witold Wnuk podpowiada: „Kluczem jest Kraków, jego historia, muzyczne środowisko i jazzowe tradycje”. ●



fot. Marika Morawiec

Sopot Molo Jazz Festival

Festiwal zainicjowany został w połowie lat 90. m.in. przez weterana trójmiejskiego środowiska jazzowego Przemka Dyakowskiego. Pośrednią inspiracją była 40. rocznica słynnego Festiwalu Muzyki Jazzowej w Sopocie z roku 1956. Do tamtego historycznego wydarzenia, tak ważnego dla historii polskiego jazzu, nawiązują organizatorzy nie tylko poprzez miejsce, ideę i tradycję, ale także poprzez elementy programowe, zwłaszcza nowoorleańską jazzową paradę przemieszczającą się co roku po sopockim Monciaku.

27 edycji to już sporo czasu i bardzo długa lista wykonawców, którzy przewinęli się przez festiwalową scenę w Muszli Koncertowej w pobliżu słynnego sopockiego molo. Wystąpili tu niemal wszyscy naj-

ważniejsi liderzy polskiego jazzu: od Zbigniewa Namysłowskiego i Wojciecha Karolaka po Jana Ptaszyna Wróblewskiego i Andrzeja Dąbrowskiego, a także zasłużeni pionierzy jazzu w Polsce z Jerzym Dudusiem Matuszkiewiczem i Jerzy Tatarakiem na czele.

W historii sopockiego festiwalu co-rocennie licznie reprezentowane jest lokalne, trójmiejskie środowisko jazzowe. Częstym gościem w różnych stylistycznych i personalnych konstelacjach jest Przemek Dyakowski, a przez blisko trzy dekady

w programach koncertów pojawili się Emil Kowalski, Leszek Możdżer, Bernard Maseli i wielu innych.

Sopot Molo Jazz Festival nie przypadkiem odbywa się w czasie wakacyjnych wojaży i masowego napływu turystów do trójmiejskiego wybrzeża. Marcin Jacobson, dyrektor artystyczny festiwalu, podkreśla znaczenie tego szczególnego odbiorcy, mówiąc: „nasz festiwal to także wydarzenie, które przyciągać ma ludzi, którzy nie mają pojęcia o jazzie albo boją się jazzu. To prawie 200 tysięcy ludzi, którzy często przypadkiem trafiając na nasze koncerty jednego roku, pojawiają się w kolejnych latach. Tych ludzi jest coraz więcej”. ●

fot. Marika Morawiec



Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Victor Young Jazz Festival

Festiwal poświęcony pamięci Victora Younga, którego polskie, rodzinne korzenie sięgają do Mławy, został powołany do życia przez polskiego pianistę Kubę Stankiewicza. Działania Kuby, związane z cyklem płytowym poświęconym polskim kompozytorom pracującym dla Hollywood, doprowadziły do odkrycia nieznanej w Polsce biografii Younga i jego kompozytorskiej spuścizny, związanej z amerykańską kinematografią.

Po czterech latach funkcjonowania festiwal stał się miejscem wyjątkowym na polskiej mapie jazzowych festiwali. Young pozostał w nim postacią wiodącą, ale organizatorzy zadbali o szerszy kontekst kulturowy i historyczny, a przede wszystkim biograficzny. Wśród postaci, których dorobek prezentowany był podczas dotychczasowych edycji festiwalu, znaleźli się także Bronisław Kaper, Henryk Wars oraz Krzysztof Komeda. Wszystkie te posta-

cie łączy twórczość kompozytorska związana z filmem, a co za tym idzie – nie mogło zabraknąć także wątków filmowych. W programach festiwalowych znalazły się prezentacje wybranych fragmentów filmów z muzyką Victora Younga, zajęcia warsztatowe, panele dyskusyjne i koncerty monograficzne (Grażyna Auguścik).

Nie brakuje tu także projektów specjalnych: konkursu plastycznego dla dzieci i młodzieży, parkowych wystaw poświęconych spuściznie kompozytorskiej patrona festiwalu czy klasycznej retro potańcówki, a także zakulisowych, równie bezcennych spotkań i nawiązywania

fot. materiały prasowe





fot. materiały prasowe

kontaktów między miłośnikami i promotorami twórczości Younga oraz kultury muzycznej okresu międzywojnia.

W ramach programowych koncertów mławskiego festiwalu wystąpiło wiele znanych gwiazd polskiego jazzu. Wśród nich zwłaszcza pianiści stanowili istotną dominantę (Artur Dutkiewicz, Bogdan Hołownia, Andrzej Jagodziński i, rzecz jasna, sam Kuba Stankiewicz). Wśród zaproszonych artystów znaleźli się także m.in. Jan Ptaszyn Wróblewski, Maciej Grzywacz oraz Jan Młynarski ze swoim Jazz Band Młynarski-Masecki z Marcinem Maseckim przy fortepianie.

Władze Mławy szybko spostrzegły, że Victor Young staje ważnym elementem promocji miasta i lo-

Posłuchaj podcastu z audycji

Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



kalnej kultury. Do organizacji festiwalu błyskawicznie zaangażowały się samorządowe instytucje: Miejski Dom Kultury, Muzeum Ziemi Zawkrzeńskiej i Państwowa Szkoła Muzyczna im. Andrzeja Krzanowskiego. Swoistym zwieńczeniem promocyjnych działań wokół postaci Victora Younga stało się utworzenie skweru jego imienia. Postać kompozytora zaczęła być rozpoznawalna także wśród mieszkańców miasta, których spore rzesze corocznie spotkać można na festiwalowych wydarzeniach. Festiwal się rozwija, wzmacnia i powiększa swoją ofertę programową, a co najważniejsze jego popularność wychodzi już mocno poza granice naszego kraju, łącząc rodzajem kulturowego mostu polskie korzenie Younga, jego żydowskie pochodzenie i amerykański złoty okres jego artystycznej działalności. ●

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
Linda Jakubowska
Aleksandra Fiałkowska

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

