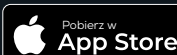


Fot. Sławek Przerwa

STYCZEŃ-LUTY 2024

ISSN 2084-3143

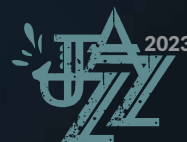


Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress

Renata Lewandowska Łukasz Borowicki Kuba Cichocki Paweł Krawiec

Top Note Grzegorz Tarwid Trio - *Flowers* **Jazz 2023** ranking redakcji



PATRYK ZAKROCKI

Intencja i entuzjizm



Fundacja euroJazz 2023

Rok 2023 był dla nas rokiem bardzo wyjątkowej pracy.

Wydaliśmy sześć numerów JazzPRESSU w wersji elektronicznej i trzy numery w formie gazety papierowej.

Zorganizowaliśmy i przeprowadziliśmy 110 wydarzeń, w tym:

- drugą warszawską edycję trzydniowego Festiwalu JAZZ W FILMIE.PL oraz trzy wyjazdowe edycje festiwalowe w Polsce,
- 21 koncertów i spotkań w cyklu Cały ten JAZZ! w warszawskim PROMie Kultury Saska Kępa,

- 20 koncertów w Salonie Jazzowym Pałacu Szustra,

- 57 warsztatów i koncertów z cyklu Jazz dla dzieci w kilku warszawskich lokalizacjach.

Zorganizowaliśmy także piątą edycję Międzynarodowego Konkursu Plakatu WE WANT JAZZ – ALL THAT JAZZ!, do którego zgłoszono 1939 prac z 70 krajów, oraz pięć wystaw okładek JazzPRESSU. Dokończyliśmy także projekt Jazzowa Polska Festiwalowa, w efekcie którego powstała mapa 70 festiwali jazzowych w Polsce.



Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Barwa mnie inspiruje, totalnie jestem słuchowcem i „barwowcem”, kiedy biorę instrument i słyszę barwę jego dźwięku, to potrafi mnie pociągnąć, zainspirować, otworzyć przepływ albo nie, bo jest ciężko i muszę uaktywniać zupełnie inne sfery mózgu, żeby coś zrealizować. Natomiast w kolorach widzialnych nie znam alfabetu. Lubię patrzeć na malarstwo i podziwiać sztukę łączenia barw. Sam natomiast nie umiem używać kolorów w sztukach plastycznych, po prostu dzielę przestrzeń linią, co jest zapewne powiązane ze skrzypcami – precyzyjny, nieomylny ruch, bo to mnie interesuje w rysunku, żeby powstał od razu poprzez jedno pociągnięcie, bez ściubienia, bez poprawek, po prostu jednym gestem trafić, jak gra na instrumencie smyczkowym! A barwa w muzyce jest dla mnie bardzo ważna”.

Tyle Patryk Zakrocki – łączący barwy, różne sztuki, instrumenty, stylistyki czy nawet gatunki muzyczne. Jak mało kto godzący przeciwieństwa i przekraczający granice... I my na samym początku nowego roku łączymy teraźniejszość, a nawet przyszłość (ku której jednak ciągle wychylona jest twórczość autora Tales for Solo Guitar) z przeszłością Renaty Lewandowskiej czy np. Johna Zorna i Sun Ra.

Łączy też bardzo odmienne gusty ranking podsumowujący ubiegłoroczny rok na polskim i zagranicznym rynku muzycznym. Mowa oczywiście o gustach autorów JazzPRESSu i RadioJAZZ.FM. Gratulacje dla zwycięzców i wszystkich z czołowych pozycji tego zestawienia. Oby tak dalej!



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Jazz 2023

8 – Portrety improwizowane

9 – Wydarzenia

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

30 TOP NOTE

Grzegorz Tarwid Trio – *Flowers*

33 Recenzje

Patryk Zakrocki – *Tales for Solo Guitar*

Adam Bałdych & Leszek Możdżer – *Passacaglia*

Maciej Obara Quartet – *Frozen Silence*

Damian Kostka – *Rules for Being Human*

Krystyna Stańko – *Eurodyka*

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

Zima Stulecia – *Minus 30°C*

Ninja Episkopat – *All Thoughts Are Bad Thoughts*

Starkiewicz / Licak / Wójciński / Mora Matus – *Solaris*

Tilen Kravos & Jakub Gucik – *Infuzja*

Bertheau / Chmiel / Monchocé – *The Schumann Resonance*

Żmija – *Live at Czerwona Oberża / Live at Desdemona / Live at Uboga Krewna*

Bydgoski Kolektyw Kompozytorski – *Jazz for Mr Ives, Jazz for Mr Serocki*

Tomasz Stańko Quintet – *Wooden Music II*

Johnathan Blake – *Passage*

Nitai HersHKovits – *Call On The Old Wise*

Andreas Toftemark Quartet, Gerard Presencer – *La Gare*

Ellas Kapell – *For All We Know*

Les Mamans du Congo & Rrobin – *Ya Mizolé*

60 – Koncerty

60 Przewodnik koncertowy

70 Stodolany chaosik okiełznany



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

- 79 Jedyny skończenie doskonały koncert
- 87 Magia w Cricotece
- 92 Rok kobiet
- 96 Liryka i spokój
- 100 Festiwal pod każdym względem
- 103 25 lat poszerzania jazzowej świadomości
- 105 Charyzmatyczna indywidualistka
- 108 Mały skład, duża energia
- 110 Groove, który rozkołysał
- 113 Jazz w obrazie zaklęty

116 – Rozmowy

- 116 Patryk Zakrocki
Intencja i entuzjazm
- 129 Renata Lewandowska
Przywrócona przeszłość Renaty Lewandowskiej

138 – Słowo na jazzowo

- 138 Gabriela Kurylewicz, Muzyka & poezja
Forma piękna lub otchłani
- 141 Piotr Rytowski, My Favorite Things (or quite the opposite...)
Masada otwiera bramy
- 145 Aleksandra Fiałkowska, Projekt Jazz
W krainie liter – Bronisław Zelek
- 149 Rafał Garszczyński, Kanon Jazzu
Saksofonowy duet wszechczasów

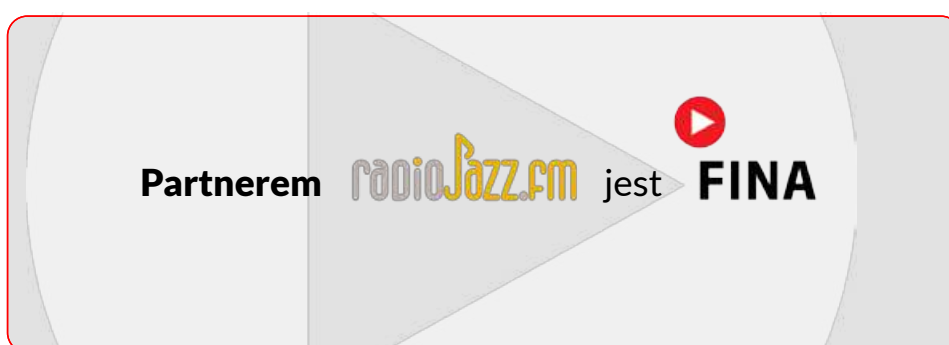
151 – Pogranicze

- 151 Linda Jakubowska, Roots & Fruits
Kosmiczne korzenie improwizacji

156 – Pogranicze

- 156 Adam Tkaczyk, Down the Backstreets
Blaski i paranoje życia dilerów

160 – Redakcja





RANKING

redakcji JazzPRESSu
i RadioJAZZ.FM

Głosowało kolegium w składzie: Aya Al Azab, Darek Bilski, Linda Jakubowska, Jędrzej Janicki, Krzysztof Komorek, Jakub Krukowski, Rafał Marczak, Maciej Nowotny, Piotr Pepliński, Piotr Rytowski, Wojciech Sobczak-Wojeński, Mateusz Sroczyński, Bartosz Szarek, Cezary Ścibiorski, Adam Tkaczyk, Piotr Wickowski.

POLSKI JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

1. Grzegorz Tarwid
2. Marek Pospieszalski
3. Szymon Pimpon Gąsiorek



fot. Piotr Fagasiewicz

ZAGRANICZNY JAZZOWY MUZYK / ZESPÓŁ ROKU

1. Shahzad Ismaily
2. Mats Gustafsson
3. Ambrose Akinmusire



fot. Piotr Gruchała

RANKING

redakcji JazzPRESSu
i RadioJAZZ.FM



Jazzpress

radioJazz.fm

2023

POLSKA JAZZOWA PŁYTA ROKU



1. **Raphael Rogiński – *Talàn***
2. EABS meets Jaubi – *In Search of a Better Tomorrow*
3. Jachna / Mazurkiewicz / Buhl – [...]

ZAGRANICZNA JAZZOWA PŁYTA ROKU



1. **Arooj Aftab, Vijay Iyer, Shahzad Ismaily – *Love in Exile***
2. Jaimie Branch – *Fly or Die Fly or Die Fly or Die (World War)*
3. Meshell Ndegeocello – *The Omnichord Real Book*

Portrety improwizowane



Jazz podczas Konwencji Muzyki Polskiej

Jazz był jednym z tematów piątej edycji Konwencji Muzyki Polskiej odbywającej się od 28 do 30 listopada 2023 roku w Warszawie. Dyskusję w ramach jednego z dziesięciu obszarów tematycznych zatytułowaną *Polish jazz? Yes!*, czyli *jak jest z polskim jazzem i jazzem w Polsce* moderował prezes Fundacji EuroJAZZ Jerzy Szczerbakow.

W obrębie tej tematyki dokonał on podziału na pięć zagadnień i zaprosił do rozmowy Karolinę Juzwę reprezentującą organizatorów różnych jazzowych wydarzeń koncertowych, Pawła Tomaszewskiego (wyższa edukacja jazzowa), Stanisława Słowińskiego (młodzi muzycy na początku drogi) oraz Wojciecha Staroniewicza (jazzowe wydawnictwa płytowe). Piątym obszarem były nowe realia jazzowych mediów, o czym mówił sam moderator.

W dyskusji zgłoszono postulaty stworzenia finansowanej z budżetu państwa jednostki odgrywającej rolę koordynatora i reprezentanta polskich organizatorów festiwali jazzowych i zajęcie się tematem ograniczenia śladu węglowego przez świadome planowanie koncertów muzyków ze świata w Polsce. Paneliści podjęli również temat malejącej frekwencji i starzejącej się publiczności – padło pytanie, jakie cechy powinien nosić współcześnie tworzony jazz, aby był dla młodszych pokoleń interesujący.

W obszarze edukacji rozmawiano o wysokim poziomie polskiego kształcenia w kontekście



europiejskim i postulowano konieczność uznawania odmienności systemów edukacji polskiego i europejskich, wskazując na ich różne, czasem wykluczające się zalety. W kontekście młodych muzyków pojawił się wniosek o wzmocnienie budowy ich świadomości – jaką rolę zawodowo chcą i mogą odgrywać (lider/kompozytor, sideman, członek zespołów). W rozmowie odnotowane zostały również zmiany społeczne wynikające z rewolucji cyfrowej: spadek sprzedaży płyt w postaci nośników fizycznych, ale także spadek kosztów ich powstawania i produkcji, ogromna podaż muzyki, rola serwisów streamingowych. Podobnie cyfrowa rewolucja wpłynęła na rynek jazzowych mediów, gdyż tradycyjne media powoli tracą znaczenie, a młode pokolenia szukają informacji w zupełnie inny sposób i za pomocą innych środków (np. portale społecznościowe).

Pozytywną konkluzją było to, że jednostki samorządowe, takie jak domy kultury, coraz częściej odgrywają rolę scen dla muzyki jazzowej. Jazz coraz częściej pojawia się także w filharmoniach i w małych miejscowościach nieposiadających infrastruktury koncertowej (cykl *Z jazzem przez Polskę*). ●



Nowa odsłona Tomasz Stańko Archives

O nagrody i wyróżnienia, kolejne ręcznie pisane partytury i rysunki, które wyszły spod ręki najśłynniejszego polskiego trębacza, wzbogacona została internetowa platforma Tomasz Stańko Archives. Udostępniona w grudniu 2023 roku nowa odsłona zbiorów zwieńczyła kolejny rok upamiętniania dorobku Tomasza Stańki przez fundację jego imienia. Na platformie można znaleźć obecnie ponad 70 ręcznie pisanych przez artystę kompozycji z różnych okresów jego twórczości. Materiały zostały zdigitalizowane i udostępnione w formie

oryginalnych zapisów nutowych i ich wiernych transkrypcji przeniesionych do notacji muzycznej. Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Kultura Cyfrowa wybór ten jest udostępniany bezpłatnie do celów edukacyjnych i naukowych.

W sekcji Galeria znajdują się rzadkie, archiwalne fotografie dokumentujące życie prywatne i artystyczne artysty w latach 70., 80. i 90. oraz unikatowe rysunki jego autorstwa. W sekcji Kolekcja można obejrzeć trąbki, na których grał, oraz niektóre z dziesią-

tek nagród, którymi został uhonorowany.

„Rozwijanie platformy Tomasz Stańko Archives, digitalizowanie i udostępnianie w sieci materialnego dorobku taty jest jednym z elementów misji naszej fundacji. Popularyzując w ten sposób jego twórczość, chcemy inspirować młodych muzyków do poszukiwania własnych ścieżek, a miłośnikom jego muzyki pokazywać różne odsłony jego wszechstronnego talentu” – powiedziała Anna Stańko, założycielka Fundacji im. Tomasza Stańki. Rozszerzona kolekcja jest już dostępna pod adresem archive.tomaszstanko.com. ●

Medal dla Mikołaja Trzaski

Mikołaj Trzaska został 16 grudnia 2023 roku odznaczony medalem *Fideliter et Constanter – Wiernie i Wytrwale*, który przyznało mu Polskie Stowarzyszenie na rzecz Osób z Niepełnosprawnością Intelektualną. Odznaczenie otrzymał także grający z Trzaską zespół Remont Pomp działający przy gdańskim kole tego stowarzyszenia.

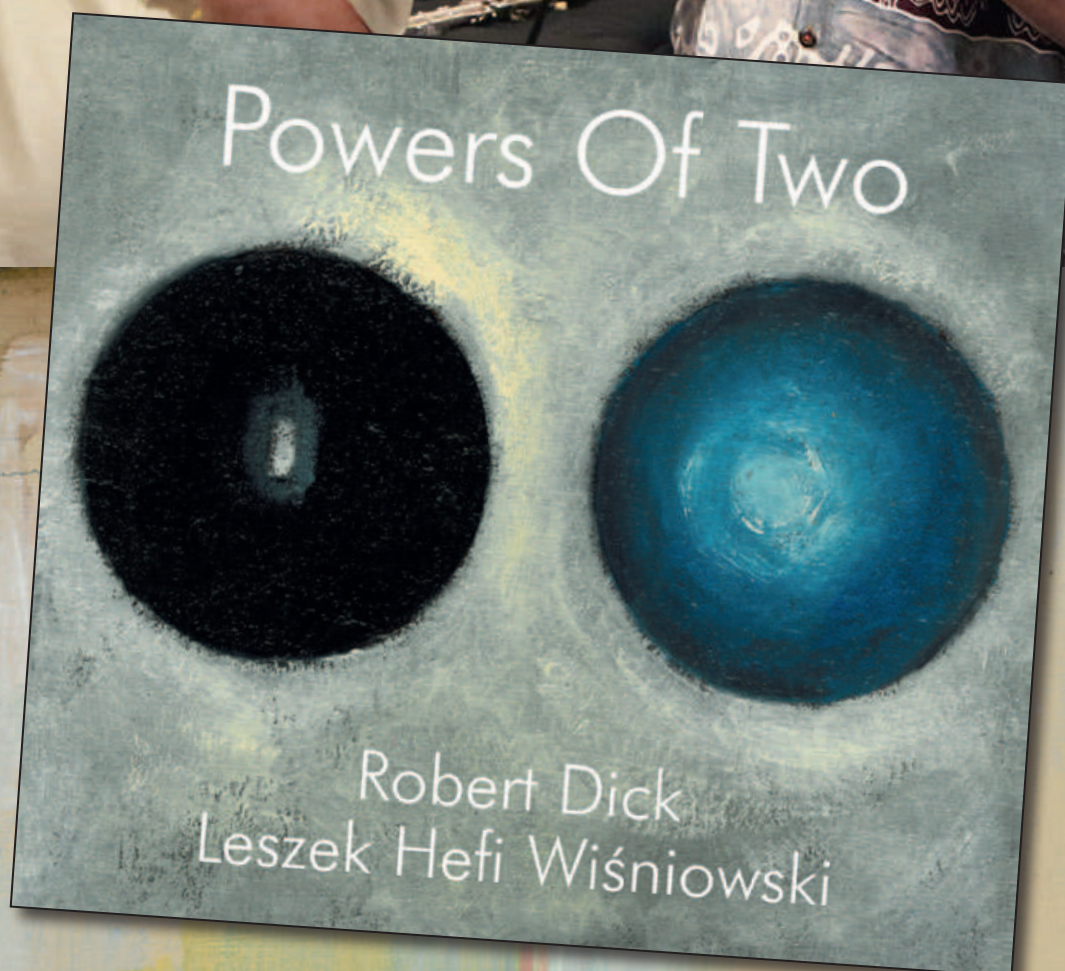
W uzasadnieniu, pod którym podpisała się prezeska Zarządu Głównego Stowarzyszenia dr Monika Zima-Parjaszewska, czytamy, że medal przy-

znano saksofoniście „w uznaniu szczególnych zasług za wieloletnią, wytrwałą i wierną pracę dla dobra osób z niepełnosprawnością intelektualną”.

Mikołaj Trzaska ze złożonym z osób niepełnosprawnych zespołem Remont Pomp występuje regularnie w Polsce i za granicą (m.in. w Australii), a od 2012 roku również nagrywa z nim płyty. Grupa znalazła się nawet wśród wykonawców muzyki Trzaski skomponowanej do filmów Wojciecha Smarzowskiego. ●



fot. Jarek Wierzbicki



© & © 2023



Patronat medialny

jazz forum
The European Jazz Magazine



Jazzpress

KUBA CICHOCKI – *FLOWING CIRCLES*

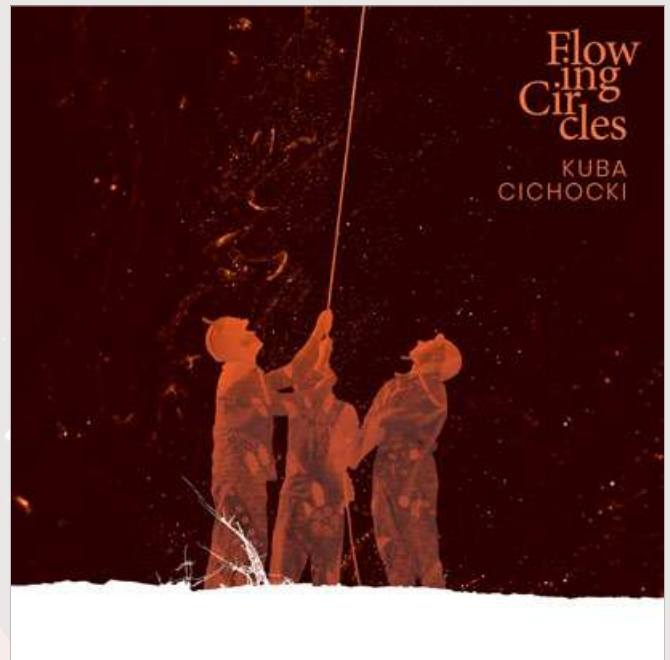
Już nie przekora



Jak łączyć muzyczną tradycję ze śmiałymi eksperymentami? Czy istnieje złoty środek pomiędzy Patem Methenym i Johnem Zornem? Na swoim autorskim albumie, a także w naszej rozmowie, odpowie na te pytania poszukuje pianista **Kuba Cichocki**. Niedawna premiera *Flowing Circles* to również pretekst do poruszenia tematu twórczej atmosfery Nowego Jorku, w którym muzyk mieszka na co dzień, oraz jego zacieśniającej się współpracy z tamtejszym gitarzystą Brandonem Seabrookiem.

Mateusz Sroczyński: Gdy słuchałem płyty *Flowing Circles* w zestawieniu z wydaną przed laty *Live at Spectrum*, odniosłem wrażenie, że w międzyczasie polubiłeś się z melodyjnością i porządkiem. Zaszła w tobie jakaś przemiana, która zaczęła cię skłaniać ku harmonii?

Kuba Cichocki: Owszem, na *Flowing Circles* jest zdecydowanie więcej melodii i struktury niż na poprzednich dwóch płytach, natomiast może nie nazwałbym tego drastyczną wewnętrzną przemianą, raczej powrotem do brzmień, idei i emocji, które na jakiś czas zarzuciłem. Na samym początku – jeszcze w rodzinnej Chodzieży, a później na Bednarskiej w Warszawie – interesowałem się i ekscytowałem muzyką przede wszystkim w tym najprostszym, najbardziej oczywistym, ale też ludzkim wymiarze (przynaj-



dobrych kilka lat byłem żarliwym wyznawcą awangardy. Jednym z tych, co nie uznają półśrodków, ułatwiania, układania i umizgiwania się, a poszukują pełnej szczerości oraz czegoś nowego – mocnego i bezwzględ- nego. W tym czasie pojawiły się doświadcze-

To efekt świadomego łączenia odmiennych sfer

mniej w naszym kręgu kulturowym), gdzie, z grubsza, chodzi o pewną opowieść tonalną, okraszoną zgrabną harmonią, ewentualnie osadzoną w przyjaznym stylu rytmicznym. Czyli coś, co nie odchodzi aż tak daleko od piosenkowości. I taką też muzykę grałem. Metheny, Moźdżer, Turnau, Take 6, Jobim – tego typu brzmienia były w domu i na tym, bardzo z grubsza, się wychowałem. Eksperymenty przyszły później – w Warszawie poznałem styl Maseckiego, grałem m.in. z Kamilem Szuszkiewiczem, Wojtkiem Traczykiem, Hubertem Zemlerem. Swobodne, otwierające głowę środowisko. Dalej przyszedł Nowy Jork i rozległa scena improwizująca. Przez

nią zupełnie nowych energii, brzmień, idei, skojarzeń, ale podskórnie czułem, że może to nie pełen obraz, że jednak doskwiera mi brak ekspresji tych bardziej podstawowych sfer. Kulminacją była przypadkowa sytuacja na pustej stacji metra, kiedy słuchając dla odmiany jednej z tych prostych melodii z przeszłości, w przeblysku samoświadomości stwierdziłem, że jestem emocjonalnie stosunkowo prostym chłopcem, który potrzebuje wyrażania tej prostoty w muzyce. Od tamtego momentu chodziło już zawsze o poszukiwanie jakiejś formy balansu pomiędzy tymi dwoma różnymi światami, czego efektem jest *Flowing Circles*.

Ale nie porzuciłeś w sobie do końca eksperymentalnego wariactwa. Jest w tym jakaś przekora, żeby powoływać się jednocześnie i na Pata Metheny'ego, i na Johna Zorna.

Sęk w tym, że po latach robienia naprawę różnych rzeczy to już nie jest przekora. To efekt świadomego łączenia dosyć odmiennych sfer, ale nie na zasadzie droczenia się czy szukania efektu na siłę, tylko odczuwania dużego potencjału w tych kategoriach „pomiędzy”, łączenia brzmień i warstw w ce-

Chodziło mi o pewną żywotność muzyki, umiejscowienie jej w życiu i w ludziach. Generalnie uważam, że tradycja jest ukształtowanym kawałkiem kultury danej społeczności w danym momencie (czy przez dany okres) i w danych warunkach. Nie sprowadza się to do pojedynczych charakterystycznych aspektów danego stylu czy nawet ich zbioru, ale jest przejawem autentycznej ekspresji jakiegoś zbiorowego doświadczenia, jakiejś zbiorowej duszy. I jest to o tyle użyteczne, że odwołuje się od

Nowy Jork na pewno prowokuje do działania w ogóle, do aktywności, kreatywności

lu osiągania spójnych, ale rozległych i szeroko stymulujących doświadczeń muzycznych. Ponadto, zdaje się, że mam predylekcję do kontrastu jako narzędzia kompozycyjnego i ogólnego podejścia, której ziarno zasiał prawdopodobnie mój pierwszy nauczyciel jazzu Wojciech Majewski, jeszcze w szkole na Bednarskiej. Uświadomił mi wagę i wielką siłę zestawiania skrajnie różnych elementów. Ostatecznie jednak chodzi po prostu o to, żeby tak zwany artysta wyraził się w sztuce możliwie najpełniej i najszczerzej. Dla jednych będzie to pozostawianie i ekspresja w obrębie jednego stylu, dla innych – mieszanie różnych stylów, różnych zjawisk.

„Postrzegam tradycję jako coś płynnego i związanego z życiem: bezpośrednią linię najbardziej podstawowych i ponadczasowych sposobów tworzenia muzyki” – tak piszesz w materiałach prasowych. Rozwinięsz tę myśl?

razu wprost do człowieka i jakiejś formy tego doświadczenia, a nie wydumanych teorii. Ostatecznie jeśli korzystać z tradycji, to tylko umiejętnie, czyli w taki sposób, który nie ogranicza swobody duchowej.

Nowy Jork, w którym mieszkasz na co dzień, swoją naturą prowokuje do zwracania się ku awangardzie?

Nowy Jork potrafi inspirować na wiele różnych sposobów i na wielu płaszczyznach. Jest tu bardzo dużo awangardy, ale też dużo mainstreamu, wszystko zależy od tego, czego szukasz i na czym się skupiasz. Atmosfera, przepływ idei, brzmień i osobowości są rzeczywiście na tyle stymulujące, że wręcz narzuca się próbowanie czegoś nowego, nowych kombinacji. Przynajmniej dla mnie w którymś momencie stało się to oczywiste. A Nowy Jork na pewno prowokuje do działania w ogóle, do aktywności,

kreatywności. Jest tu szczególnie rodzaj energii między ludźmi, który się udziela i motywuje.

Od razu zwróciłem uwagę na głębię muzyki z tej płyty, bo mnóstwo dzieje się tu na dalszych planach. Te dziwaczne pogłosy i preparacje, które dzieją się gdzieś w tle, są jej sporym atutem. Komponujesz z „malarzkim” podejściem?

To są te aspekty, o których mówiłem wcześniej – wielowarstwowość i dążenie do zespolenia różnych kategorii brzmień czy doznań, które wiążą się m.in. z organicznym uzgodnieniem tej eksperymentalnej natury z jakąś prostotą emocjonalną. Nigdy nie podchodziłem do muzyki ze stricte malarzkim podejściem, ale niektóre techniki, faktury, zestawienia warstw, brzmień czy kolory (w muzycznym sensie) mogą kojarzyć się z tą sferą. W bardziej konkretnym i praktycznym wymiarze – kreowanie tych zróżnicowanych doznań wiąże się też z doborem muzyków i ich skontrastowanym stylem gry, jak chociażby szeroką paletą brzmieniową Brandona Seabrooka.

No właśnie, postanowiłeś kontynuować współpracę z Brandonem po waszej płycie *Brisk Distortions*. Wygląda na to, że dobrze się sprawdza jako twój artystyczny partner. Mógłbyś wyjaśnić, na czym polega wasza relacja, wasze porozumienie?

Brandon Seabrook jest zdecydowanie jednym z najbardziej oryginalnych muzyków, jakich znam i z jakimi grałem. Jest to bardzo rzadkie, żeby operować instrumentem w tak wirtuozowski, a zarazem

niekonwencjonalny sposób. Od pierwszego grania nawiązaliśmy dość szczególne go typu porozumienie, którego efektem był, oparty w dużej mierze na intuicji, improwizowany, dynamiczny duet, ze stosunkowo dużą ilością dysonansu, ale też pewną młodzieńczą, pozytywną energią, ocierającą się o punk rocka. Wspólne granie zawsze przynosi niespodzianki, ale też element jakiejś prawie mistycznej intensywności i komunikacji na poziomie podświadomości. Z pewnością to nie ostatnia wspólna płyta.

A o co właściwie chodzi z tytułem *Flowing Circles*? Płynące kręgi kojarzą mi się raczej z muzyką transową, płynącą.

Tytuł nie sugeruje znaczenia czy kierunku muzyki w oczywisty sposób, ale chodzi tu o przepływające i przenikające się kręgi energii, pochodzące z różnych sfer: emocjonalnej, intelektualnej, abstrakcyjnej i fizycznej. Tytuł drugiego utworu, *When the Selves Meet*, w pewnym sensie dopowiada znaczenie albumu – chodzi o szczególne momenty, w których te energie przenikają się, przecinają i tworzą potencjalnie nowe wrażenia muzyczne. ●



fot. Ekaterina Konsulova

ŁUKASZ BOROWICKI

– RITUALS

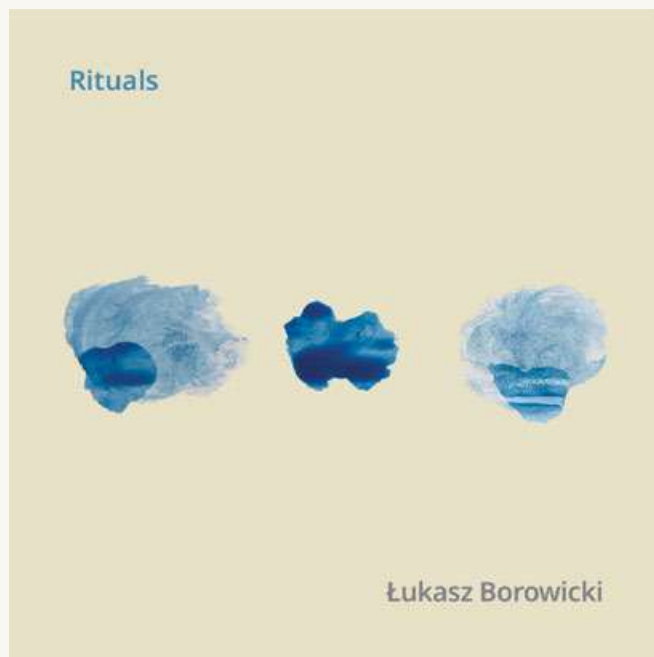
Mieszkający w Danii gitarzysta **Łukasz Borowicki** zadebiutował ze swoim triem w 2014 roku albumem *People, Cats & Obstacles*. Najnowsza, szósta jego autorska płyta *Rituals*, wyłącznie solowa, pokazuje, jak daleką muzyczną drogę przebył on od czasów swoich artystycznych początków. To kontynuacja poprzedniej, również solowej *Birds* i utwierdzenie się, że obrany kierunek jest właściwy. Co doprowadziło do zmian, które dokonały się w sztuce gitarzysty? Czy rzeczywiście zmieniło się tak wiele?

artykuł promocyjny

**Nie podpisywałem
paktu z jazzowym
diabłem**

Piotr Wickowski: Kiedy ukazywały się twoje pierwsze płyty, zwracałeś uwagę, że starasz się znaleźć balans pomiędzy uporządkowaniem, ładem i melodyjnością – z jednej strony – a m.in. improwizacją – z drugiej. Obecnie natomiast tworzysz muzykę, która jest niezwykle melodyjna i uporządkowana, będąc jednocześnie efektem improwizacji. Udało ci się osiągnąć stan pełni i wszystko pogodzić?

Łukasz Borowicki: To prawda. Od albumu *Birds* komponuję w zupełnie inny sposób niż dawniej. Robię to bez komputera z programem do notacji nut, bez kartki papieru i ołówka. Nie korzystam świadomie z żadnych technik kompozycyjnych ani nie próbuję zawrzeć w utworze żadnych konceptualnych sztuczek, jak to często miało miejsce przy pracy nad poprzednimi albumami. Kiedyś komponowałem, głównie siedząc przed komputerem, kombinując i obliczając odległości między dźwiękami, a dopiero potem uczyłem się tego na gitarze. Często przez wiele godzin, bo nie był to łatwy ani



mam gotowy utwór po godzinie, czasami po trzech miesiącach jego grania. W takim przypadku za każdym razem grając, lekko go modyfikuję, coś dodając, a z czegoś rezygnując. Nigdy tego nie notuję, bo żeby zapisać utwór, trzeba mieć jego ostateczną, jednoznaczną wersję, a ja te utwory gram za każdym razem trochę inaczej. Poza tym sam zapis nutowy ma spory wpływ na proces kompozycji i ostateczne brzmienie, narzuca utworowi swoją „rozdzielczość”, a ja staram

Ta zmiana to dla mnie wyzwające doświadczenie

intuicyjny materiał. Nigdy tych utworów do końca nie pamiętałem, nawet w studiu i na koncertach miałem przed sobą pulpit.

Obecnie ten proces wygląda tak, że siedzę z gitarą klasyczną, zamykam oczy, wyłączam myślenie i słucham. Niczego nie narzucam. Pewnie zabrzmiałoby to nieco pretensjonalnie, ale często mam wrażenie, że to nie ja jestem kompozytorem, że te utwory komponują się same bez mojego udziału. Czasami

się unikać wszelkich elementów pośrednich. Chcę, żeby między pierwszym pomysłem na utwór a tym, co znajduje się na płycie, było ich jak najmniej.

Jest to sposób komponowania oparty niemal wyłącznie na improwizacji i intuicji. Ta zmiana to dla mnie wyzwające doświadczenie, zwłaszcza uwolnienie od intelektu w kompozycji i dotarcie do innego źródła inspiracji, czego efektem w moim

odczuciu jest bardziej osobista i szczerą ekspresją.

Dla słuchaczy, którzy poznali cię z pierwszych płyt, zmiana, która zaszła w twojej muzyce, może być szokująca.

Jest spora – i to pod wieloma względami. Inne brzmienie, instrumentarium, wyraz i emocje. Dla mnie to jednak nie jest nowa muzyka. To jest swoisty powrót do moich fascynacji muzycznych sprzed wielu lat,

jaką muzykę ja w ogóle lubię, abstrahując od wszelkich z góry przyjętych przekonań, uprzedzeń i idiomów stylistycznych.

I tak doszedłem do tego, że nie czuję się do końca sobą, grając zgodnie ze z góry przyjętymi ramami gatunkowymi czy próbując kopiować obecne trendy muzyki jazzowej. Studiowałem, grałem i nadal regularnie gram jazz, ale nigdy nie podpisywałem żadnego paktu z jazzowym diabłem. Odkryłem, że te elementy muzyczne, które od zawsze mnie pociągały, są ponadgatunko-

Nigdy nie czułem się tak bardzo sobą,
grając muzykę, jak teraz

zanim zacząłem studiować jazz. Czy się tego chce czy nie, środowisko muzyczne ma duży wpływ na to, co się gra i komponuje. Moja wcześniejsza muzyka była w dużej mierze odzwierciedleniem tego, czego się nauczyłem, co się grało wokół mnie i czego sam wówczas słuchałem. Mam wrażenie, że obecnie jest bardziej odzwierciedleniem tego, kim jestem jako muzyk.

To nie było tak, że pewnego dnia obudziłem się i postanowiłem, że koniec z połamany-
mi taktami i atonalnymi frazami i od teraz będę grać tylko spokojne melancholijne melodie. To trwało kilka lat. Wielu z moich znajomych muzyków wyjechało z Oden-
se, gdzie mieszkam, przez co to środowisko jazzowe, którego byłem częścią, się rozsy-
pało. Potem jeszcze doszła pandemia, dalej pogłębiając rozpad wspólnego muzykowa-
nia. Potraktowałem to jako szansę na no-
wy początek. Brzmi to banalnie, ale miałem wówczas silną potrzebę dotarcia do tego,

we – specyficzna melancholia, niespieszny charakter, spokój, przestrzeń, brzmienie. Te elementy zawsze przyciągały moją uwa-
gę, niezależnie od tego, czy to była piosenka popowa, muzyka klasyczna, jazz, ambient, folk czy jeszcze coś innego. I z takim eklek-
tycznym nastawieniem zacząłem pracę nad albumem *Birds*, a potem *Rituals*.

Z perspektywy czasu widzę, że łatwiej to przychodzi, kiedy nie jest się częścią środo-
wiska jazzowego ani nie jest się zależnym od żadnych jazzowych instytucji. Nigdy nie czułem się tak bardzo sobą, grając muzykę, jak teraz i z tej zmiany jestem najbardziej zadowolony. W pewnym stopniu spodzie-
wałem się, że kiedyś zacznę grać taką mu-
zykę, bo była zawsze częścią mnie i mojego gustu muzycznego.

Pamiętam wiele takich doświadczeń z dzie-
ciństwa, pierwszych muzycznych zachwy-
tów – zawsze o mollowym nastroju i ni-
skiej dynamice. Słuchałem wówczas takich

zespołów jak Depeche Mode, ale też muzyki filmowej Zbigniewa Preisnera. Będąc nastolatkiem, usłyszałem muzykę Leszka Janakowskiego do filmu *Street of Crocodiles* braci Quay i to było jedno z tych doświadczeń, które się pamięta przez całe życie i które mają wpływ na całe życie. Ta muzyka była smutna, wolna, jednocześnie niedoskonała i piękna, zmysłowa, szczerza i intymna. Miała w sobie jakąś nieuchwytną głębię, wykraczającą poza same dźwięki. Wtedy pomyślałem, że taką muzykę chcę tworzyć.

Mój pierwszy projekt po wyjeździe do Danii, niedługo przed wydaniem płyty *People, Cats & Obstacles*, to była właśnie muzyka ambientowo-jazzowa Moses Psychosis, którą porzuciłem na rzecz mojego tria i potem kolejnych, bardziej jazzowych pomysłów.

***Rituals* to kontynuacja *Birds* czy może jednak nowy etap?**

Te dwie płyty mają ze sobą wiele wspólnego, podobna melodyka, tempo, nastrój, to samo instrumentarium, czyli gitara klasyczna, elektryczna, basowa i syntezator analogowy. Sposoby nagrywania obydwu płyt były też bardzo do siebie zbliżone, więc stylistycznie i brzmieniowo te płyty są jak dwie siostry.

W przegadanych, atakujących nadmiarem bodźców czasach proponujesz umiar w doborze dźwięków i krótkie, w większości jednowyrazowe tytuły utworów, które odnoszą się często do spraw wartych zastanowienia. Na ile słowa w tytułach dyktowały muzykę? Co oznaczają?

Ważny jest dla mnie przekaz, nie same dźwięki i relacje między nimi. W przypadku

Birds i *Rituals* zależało mi na odzwierciedleniu pewnego stanu emocjonalnego i ten minimalizm środków miał swoje uzasadnienie. Zauważyłem, że im mniej bodźców, tym większe skupienie na tych, które są obecne. Im mniej bodźców, tym zmysły stają się wrażliwsze i paradoksalnie całe doświadczenie muzyczne może być intensywniejsze. Jest to oczywiście bardzo subiektywne i dla kogoś innego może taka muzyka być zbyt ascetyczna i nudna. Dla mnie jest to też odskocznia od nadmiaru bodźców i hałasu w życiu codziennym. To jest właśnie ten stan umysłu czy emocja, które były punktem wyjścia *Rituals*, i mam nadzieję, że choć trochę są odczuwalne w mojej muzyce. Swoisty spokój, forma eskapizmu polegającego na izolacji od zewnętrznych pokus, coś w rodzaju „nie potrzebuję niczego więcej niż to, co mam”.

Tytuły pojawiały się najczęściej, kiedy utwór był już skomponowany, w kilku przypadkach dopiero po jego nagraniu. Pojawiały się raczej naturalnie, na zasadzie skojarzenia brzmienia utworu ze znaczeniem słowa. Tytuły takie jak na przykład *Touch* i *Inwards* nawiązują do charakteru tych utworów i związanych z nimi skojarzeń. Sugerują kolejno pewną intymność i samorefleksję, spojrzenie w głąb siebie. *Forgiveness* czyli „przebaczenie” to duże słowo, z którym na jakimś etapie życia pewnie większość z nas się zmierzy. Nie potrafię dokładnie wyjaśnić, dlaczego tak nazwałem ten utwór, ale w pewien sposób pasowało mi to słowo do ogólnego – nieco romantycznego – wyrazu utworu. Tytuły *Intuition*, *Spirit* i *Alchemist* wyrastają z potrzeby tajemnicy i magii w życiu, to reakcja na wszechobecny trend racjonalizacji, algorytmizacji i automatyzacji niemal wszystkich aspektów życia, łącznie z muzyką i sztuką. ●

PAWEŁ KRAWIEC QUARTET – OFENSYWA

Symbioza tradycji z odjechaniem

Albumem *Ofensywa* 15 grudnia zadebiutował na rynku fonograficznym wraz ze swoim kwartetem gitarzysta **Paweł Krawiec**, wieńcząc udany dla siebie rok 2023. Założony przez niego na początku roku zespół już w kwietniu zwyciężył w dziewiątej edycji Ogólnopolskiego Konkursu Zespołów Jazzowych i Rozrywkowych School & Jazz Festival w Lubaczowie, następnie muzyk zakwalifikował się ze swoją grupą do finału konkursu Jazz Juniors i indywidualnie do Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Gitarowego im. Jarka Śmietany, a w listopadzie kwartet wygrał pierwszą edycję Konkursu Zespołów Instrumentalnych Combo Polskich Uczelni Muzycznych w ramach festiwalu Jazz Water Meeting w Bydgoszczy. Jak Paweł Krawiec podchodzi do tego, co się wydarzyło, i co kryje się za jego muzyką?

Rafał Marczak: Jakie to uczucie zobaczyć swoją debitancką płytę tuż po wydaniu?

Paweł Krawiec: Od zawsze chciałem wydać płytę pod swoim nazwiskiem, ale przez długi czas nie czułem, by nadszedł moment nagrywania. Najpierw lata trwało ćwiczenie rzemiosła, zanim pojawił się artystyczny duch w środku, który podpowiadał, że mam już coś do powiedzenia, z czym mogę wyjść do ludzi. Przez ostatnie lata dojrzałem w przyspieszonym tempie za sprawą wielu doświadczeń życiowych, niejednokrotnie przykrych i trudnych. To sprawiło, że moja muzyka nabrała głębszego znaczenia i zrozumiałem, że tworzenie prawdziwej sztuki to moja droga. Dlatego ta pierwsza płyta tak cieszy – włożyłem w nią całe serducho i jest podsumowaniem mojego dotychczasowego życia.

Jak skompletowałeś skład?

Dbam o technikę, uważam ją za coś, co mi pomaga przekazać dźwięki, ale już nie jest dla mnie absolutnie kluczowa

Perkusistę Mateusza Lorenowicza znałem wcześniej, ale przez ostatnie dwa lata często jamowaliśmy razem, ogrywaliśmy różne standardy, zawsze świetnie mi się z nim grało, więc wiedziałem, że jeśli będę tworzył skład, to wezmę go pod uwagę. Kontrabasiста Filip Hornik to młody, 20-letni chłopak, poznałem go kilka miesięcy przed sformowaniem zespołu. Wcześniej słyszałem o nim pochlebne opinie, słyszałem też, jak grał, więc umówiliśmy się na wspólne próby w duecie. Filip jest super wyluzowany,



świetnie swinguje, a styl jego grania zdecydowania do mnie trafił. Trębacz Mateusza Żydka znałem ze studiów, w ostatnich latach zrobił ogromne postępy. Umiejętnie łączy granie jazzowych standardów z free jazzem. Wydaje mi się, że moje kompozycje są właśnie symbiozą tradycji z odjechaniem.

Skąd decyzja o nagraniu Ofensywy w Monochromie?

Od dłuższego czasu miałem to studio na oku. Lubię góry, czułem, że jest to dobre miejsce do nagrania materiału. Patrząc na nie na zdjęciach, można poczuć, że człowiek odcina się od wszystkiego i w spokoju skupia się na muzyce. Było wspaniale, dokładnie tak, jak myślałem! Ignacy Gruszecki, który tam pracuje, był niesamowicie sympatyczny, profesjonalny, pomocny i czujny.

Perfekcyjnie wszystko organizował i podpowiadał nam w trakcie nagrywania. Spędziliśmy tam trzy dni. Zarejestrowaliśmy dość długie utwory, wymagające skupienia, więc jeśli nie było poważniejszego błędu, graliśmy każdego take'a do końca – maksymalnie po dwa, do czterech podejść. Więcej nie miało sensu, bo później łapie zmęczenie, brakuje skupienia i improwizacje nie mają właściwej energii.

Grasz na gitarze z niesłyszana precyzją, zastanawiam się, na ile wynika to z faktu, że od szóstego roku życia uczyłeś się gry na skrzypcach?

Od dłuższego czasu staram się od tego odchodzić. Dbam o technikę, uważam ją za coś, co mi pomaga przekazać dźwięki, ale już nie jest dla mnie absolutnie kluczowa. Jeśli ktoś miałby zabrać mi technikę, frazowanie lub ducha w grze, to oczywiście oddałbym kunszt w pierwszej kolejności.

Jak przekłada się to na twoje działania kompozytorskie?

Ofensywa to siedem z około dwudziestu kompozycji, które w życiu napisałem. Części z nich nawet nie dokończyłem. Proces najczęściej przebiegał w taki sposób, że na po-

Nie jestem fanem rywalizacji w sztuce

Wydaje mi się, że skrzypce dały mi bardzo dużo. Kiedy byłem dzieckiem, rodzice uczyli mnie gry na tym instrumencie. Oczywiście, miałem nauczyciela w szkole muzycznej, ale w domu tato sprzedawał mi swoje patenty. Lubiłem grać kaprysy Paganiniego, które są bardzo szczegółowe i wymagają świetnej techniki. Mój ojciec grał je wybitnie i zawsze mi to imponowało. Moja mama, pianistka, zawsze była moją akompaniorką i przede wszystkim zwracała uwagę na interpretację oraz emocje podczas gry. W ten sposób rodziła się moja chęć dbania o detale. Kiedy później zacząłem grać na gitarze, zostało to we mnie.

Oczywiście nie uważam, żeby od początku mi to wychodziło, ale w trakcie nauki zawsze miałem w głowie granie jak najbardziej precyzyjne. Czasami było to przesadne – za bardzo skupiałem się na rzemiośle.

czątku rozpisywałem harmonię. Później na połączeniu kilku akordów próbowałem stworzyć melodię. Do każdego utworu miałem też w głowie załączek nastroju, brzmienia czy tempa. Równolegle pisałem akordy na zmianę z tematem albo w niektórych utworach najpierw powstała harmonia, będąca dla mnie jednocześnie wyzwaniem, gdyż chciałem, żeby była ciekawa od strony improwizacji. Na jej podstawie rodził się cały temat. Oczywiście były to tylko szkice, coś na kształt tematów i funkcji w standardach jazzowych. Dopiero na próbach wspólnie pracowaliśmy nad tym materiałem. Chciałem, żeby każdy miał duży wkład w te kompozycje.

Twój ulubiony utwór z *Ofensywy*?

Pierogi. Jest tam dzikość i swing. To jedyny utwór totalnie freejazzowy, poza tematem,

tymi pierwszymi kopami, które zawsze gramy tak samo. W *Pierogach* maksymalny nacisk kładziemy na interakcję. W tym numerze najbardziej czuć moją osobowość. Wszyscy myślą, że jestem pozytywnym wariatem i ten utwór najlepiej oddaje moją wewnętrzną duszę – jest otwarty i szalony.

Co kryje się za jego tytułem?

Powstał spontanicznie. Nie wiem, czy rzeczywiście jest spójny z tym utworem, ale obok Akademii Muzycznej w Katowicach mieści się BackStage, w którym Marek serwuje najlepsze pierogi, jakie w życiu jadłem [śmiech]. Osobiście nie przywiązuję wielkiej wagi do przypisywania muzyce tytułów, lecz do tego, jakie emocje ona wywołuje i w jaki nastrój wprowadza.

Szczególną uwagę zwróciłem też na *Mountain...*

Ten utwór powstał dwa lata temu, po tym, jak zaręczyłem się z moją Monią, i jest on w całości jej zadedykowany. Czułem romantyczny klimat i chciałem napisać ładną balladę od serca. Jego bluesowy zadziór wyszedł nieco później, w trakcie komponowania. Zaczęło się od harmonii i tematu, z tym że już na początku przejawia się sekwencja akordów powtarzana do końca, na których postanowiłem oddać blues-rockowy ukłon Jimiemu Hendrixowi i Johnowi Mayerowi, żeby taki duch też na tej płycie, choć w jednym numerze, zaistniał. Nagrywając *Ofensywę*, miałem poczucie, że bardziej zmierzam w kierunku jazzowym. Sporo zmienia się w moim graniu, artykulacji, frazowaniu i soundzie. Po latach gry na stratocasterze

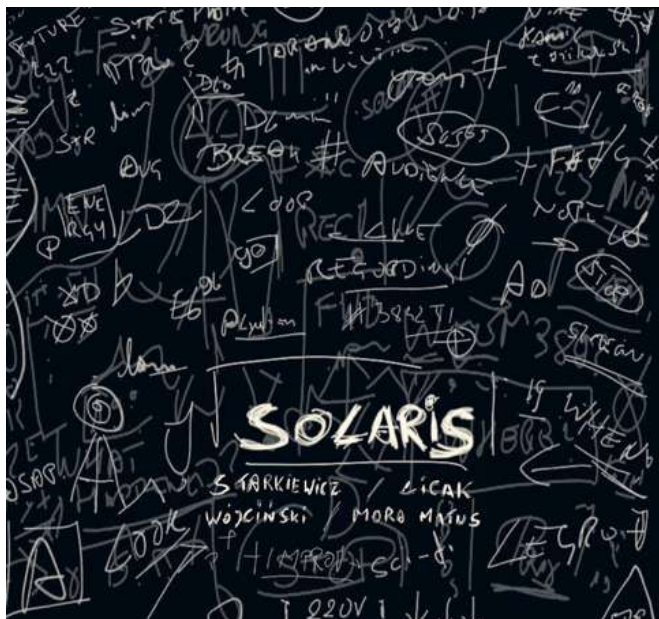
zmieniłem gitarę na telecastera i czuję kolosalną różnicę. Już teraz, pół roku od zarejestrowania płyty, nagrałbym ją inaczej.

Rok 2023 obfitował w wyróżnienia zarówno dla ciebie, jak i dla twojego kwartetu. Byłeś m.in. jedynym Polakiem w finale tegorocznej edycji konkursu Śmietana Competition.

Mimo że nie stanąłem na podium, nie odebrałem tego jako porażki. Wyróżniało mnie to, że grałem w innym stylu niż pozostali finaliści, co być może nie przypadło do gustu jury. Nie jestem fanem rywalizacji w sztuce. Bardziej pragnąłem zaprezentować się, poznać ludzi czy nawiązać kontakty. Czasami to ważniejsze niż sama nagroda, choć – wiadomo – zawsze przyjemnie jest zostać docenionym. Moim zdaniem, nie powinno się jednak brać takich werdyktów do siebie, bo mogą one zależeć od wyborów komisji, niekoniecznie od realnego poziomu uczestników, choć ten faktycznie w tym roku był bardzo wysoki.

Czy to najbardziej udany dla ciebie rok?

Artystycznie to zdecydowanie najlepszy rok oraz, przede wszystkim, przełomowy, dlatego że po raz pierwszy wyszedłem z ćwiczeniówki-jaskini i zacząłem się ukazywać światu w sposób, jakiego zawsze pragnąłem, nie jako sideman – którym nigdy się nie czułem, ale jako prawdziwy artysta – prezentując swoje kompozycje, wrażliwość, światopogląd i własny niepowtarzalny styl. Poczułem też większą pewność siebie w jazzowym świecie – poczułem, że nie muszę się krępować, prezentując swoje granie. Mogę uderzać z nim dalej! ●



Starkiewicz / Licak / Wójciński / Mora Matus – Solaris

Solaris zawiera zapis koncertu kwartetu Licak / Starkiewicz / Wójciński / Mora Matus z 4 lutego ubiegłego roku, z łódzkiego klubu Ciągoty i Tęsknoty. Na krążek trafiło sześć kompozycji Michała Starkiewicza zagranych z dużą dozą improwizacji. Poza tytułem całości nawiązania do twórczości Stanisława Lema kryją się w tytułach poszczególnych utworów (*Tarantoga's Invention*, *Syrtis Major*) oraz w warstwie wykonawczej, odnoszącej się do typowych dla twórczości polskiego futurysty opisów procesów zachodzących w maszynach.

Michał Starkiewicz (gitara) i Tomasz Licak (saksofon tenorowy) od lat współpracują w zespole The Beat Freaks, a z Ksawerym Wójcińskim (kontrabas) i Luisem Mora Matusem (perkusja) zagraли po raz pierwszy w 2021 roku podczas improwizowanego koncertu tematycznego, realizowanego w ramach cyklu *W sieci dźwięków* przez szczyńską fundację Generator Sztuki. Tamten koncert również był inspirowany twórczością Stanisława Lema.

Płytę 29 września 2023 roku wydał Jazz Generator. ●



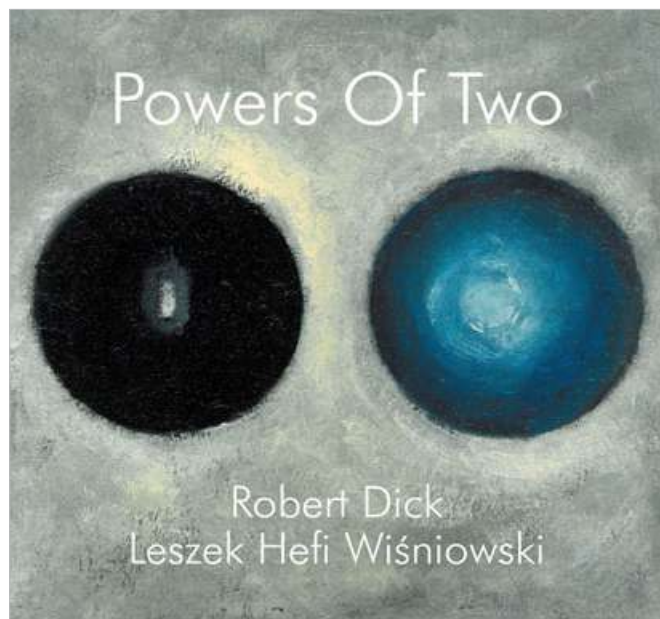
Mad Ship – Time Shift

Motywnym przewodnim płyty *Time Shift* zespołu Mad Ship jest czas, który muzycy, pod przewodnictwem gitarzysty Kuby Wójcika, próbują ująć w wielu aspektach. To również refleksje nad procesem przemian, który jest naturalną konsekwencją upływu czasu.

„W każdej epoce ludzkość doświadcza pewnego momentu granicznego pełnego napięć, z którego wyłania się nowy paradygmat, porządek poprzedzony okresem chaosu i niepewności. Wszystko wskazuje na to, że i my właśnie w takim momencie historycznym jesteśmy. Z całą pewnością będziemy mogli to jednak stwierdzić dopiero z perspektywy (no właśnie) czasu. Na ten czas zostaje nam podzielić się muzyczną ekspresją tego, co na co dzień widzimy (choć nie zawsze dostrzegamy) i czujemy (choć często nie dopuszczamy do świadomości)” – wyjaśnia Kuba Wójcik.

Mad Ship współtworzą Tomasz Licak (saksofony), Grzegorz Tarwid (fortepian, syntezatory) i Krzysztof Szmańda (perkusja). *Time Shift* zawiera cztery kompozycje Wójcika, dwie Tarwida i sześć improwizacji zespołowych.

Płyta ukazała się 24 listopada 2023 roku. ●

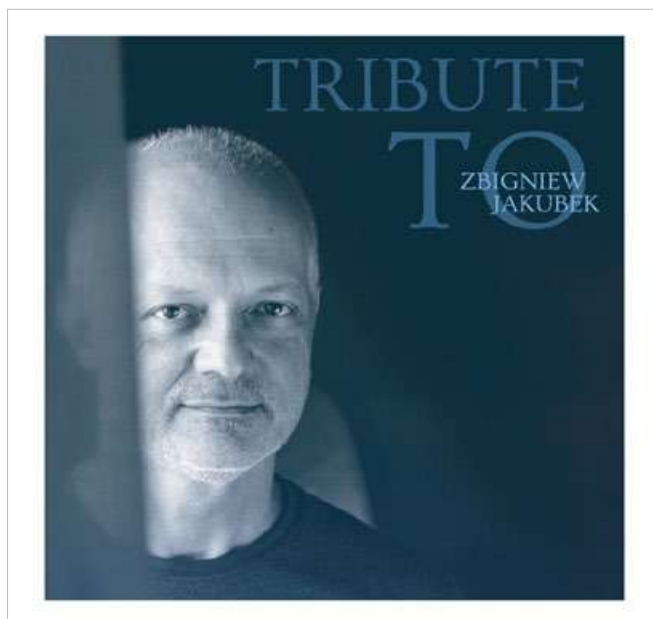


Leszek Hefi Wiśniowski & Robert Dick – *Powers of Two*

Powers of Two to efekt spotkania dwóch eksperymentujących flecistów – krakowskiego improvizatora Leszka Hefi Wiśniowskiego i nowojorskiego wizjonera Roberta Dicka, twórcy metody gry na flecie nazwanej przez niego *glissando headjoint*, która umożliwia uzyskanie efektów podobnych do gitarowego wibrato.

Album został nagrany 6 sierpnia 2022 roku w nowojorskim Acoustic Recording Studio. Zawiera osiem improwizacji inspirowanych muzyką świata i muzyką współczesną. Usłyszeć w nich można różne flety – basowy, z ustnikiem whistle, ćwierćtonowy, preparowany, piccolo, hinduskie bansuri i armeński duduk. Muzycy po raz pierwszy spotkali się podczas koncertu na festiwalu Audio Art 2012 w Krakowie. Leszek Wiśniowski prowadzi klasę fletu jazzowego w Akademii Muzycznej w Krakowie. Zdobył drugą nagrodę w konkursie Flute Jazz Artist Competition (2022) w Chicago. Robert Dick otrzymał nagrodę za całokształt twórczości National Flute Association (2014).

Album ukazał się 17 listopada 2023 roku nakładem Hefi Records. ●



Tribute to Zbigniew Jakubek

1 maja 2023 roku po walce z ciężką chorobą zmarł Zbigniew Jakubek, wybitny pianista, kompozytor i pedagog, znany m.in. z działalności w zespole Walk Away oraz ze współpracy z Susan Weinert, Krzysztofem Ścierańskim czy Bernardem Maselem, a także z autorskiego Zbigniew Jakubek Quartet. I to właśnie zadania ukończenia materiału tego kwartetu, nad którym pracował za życia Jakubek, podjął się jego wieloletni współpracownik – gitarzysta Marek Raduli. W efekcie powstał tribute album z dodatkowymi utworami dającymi szerszy obraz twórczości zmarłego pianisty.

W nagraniu utworów zamieszczonych na dwóch płytach wzięli udział m.in. Lora Szafran, Tomasz Grabowy, Krzysztof Ścierański, Bernard Masele, Adam Wendt, Mieczysław Szcześniak, Cezary Konrad, Robert Kubiszyn, Michał Dąbrówka, Dariusz Kaliszuk, Bartłomiej Eskubei Skubisz oraz Marek Raduli. Wszystkie utwory, z wyjątkiem jednego, zawierają partie klawiszowe zagrane przez Zbigniewa Jakubka.

Album ukazał się 17 listopada 2023 roku nakładem Afro Vibe. ●



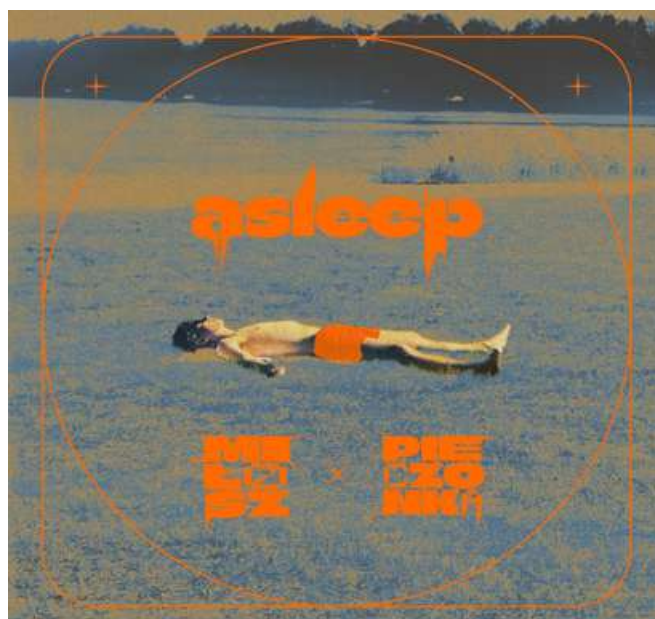
Borys Janczarski Quartet – *Time Remembered*

Kwartet saksofonisty tenorowego Borysa Janczarskiego na płycie *Time Remembered* prezentuje słuchaczom zestaw interpretacji ośmiu standardów jazzowych. Do jej nagrania lider zaprosił swoich stałych współpracowników i muzycznych przyjaciół: Marka Waggonera (gitara elektryczna), Michała Jarosa (kontrabas) i Patryka Dobosza (perkusja).

Materiał wziął tytuł od zagranej przez kwartet utworu Billa Evansa, w programie znalazła się też kompozycja Budo Milesa Davisa i Buda Powella (z *Birth of the Cool*), *Beautiful Friendship* Stanleya Styne i Donalda Kahna, a ponadto m.in. dawne standardy jazzu wokalnego, takie jak *A Ghost of a Chance* Victora Younga, wykonany przez Binga Crosby'ego, oraz *Like Someone in Love* Jimmy'ego Van Heusena.

Płytę nagrano 14 lipca 2020 roku w studiu Michała Kupicza, który współpracował m.in. z Kubą Więckiem, Bastardą i wieloma polskimi zespołami eksperymentalnymi. Okładkę zdobi obraz malarza Tomasza Bogackiego.

Album ukazał się 15 grudnia 2023 roku za pośrednictwem serwisu Bandcamp. ●



Miłosz Pieczonka – *Asleep*

Asleep – debiutancki album saksofonisty Miłosza Pieczonki, muzyka znanego z zespołów USO 9001 oraz Kosmonauci – zawiera zagrany na trio awangardowy jazz inspirowany twórczością Ornette'a Colemana i Tomasza Stańki, łączący w sobie energetyczne improwizacje i romantyczne melodie.

Album powstał podczas sesji nagraniowych, które odbyły się w lipcu 2023 roku w Berlinie. Lidera wspomogli wówczas zaprzyjaźnieni z nim lokalni muzycy: perkusista Lenny Rehm oraz kontrabasista Pascal Jarchow. Ponadto w dwóch utworach pojawia się gościnnie Fabian Willmann na saksofonie tenorowym.

Miłosz Pieczonka na co dzień związany jest z Warszawą i Berlinem. W swojej twórczości łączy klasyczny jazz, swobodną improwizację, rock, hip-hop oraz punk. Mimo młodego wieku koncertował już w całej Europie, m.in. z takimi twórcami jak Marcin Masecki, Paulina Przybysz, Błoto, Frank Gratkowski, Felix Robin, Luca Curcio, Marek Pospieszalski i Wojtek Mazolewski.

Premiera *Asleep* miała miejsce 30 listopada 2023 roku. Album promuje singiel *Drive Me*. ●



Izabella Effenberg – *Impressions in Colours*

Wirtuozka wibrafonu i harfy Izabella Effenberg powraca z inspirowanym impresjonizmem specjalnym autorskim materiałem, który został nagrany na instrumentach dotąd niekojarzonych z jazzem. Effenberg na *Impressions in Colours* użyła szklanej harfy, wodofonu, marimby, krotali i array mbiry.

Izabella Effenberg tworzy na pograniczu jazzu, klasyki i muzyki świata. Jest zwyciężczynią m.in. konkursu Next Generation Virtuelli (2020) festiwalu Women in Jazz w niemieckim Halle. W 2018 roku otrzymała Nagrodę Kulturalną Miasta Norymberga, w którym od 2014 roku organizuje festiwal Vibraphonissimo. To właśnie do Norymbergi wyemigrowała po ukończeniu studiów w Polsce. Współtworzy ponadto międzynarodowy projekt Sisters in Jazz.

Na płycie liderce akompaniują Jochen Pfister (fortepian), Anton Mangold (harfa, flet), Radosław Szarek (perkusja) i Norbert Emminger (klarnet basowy) oraz gościnnie wokalistka Yumi Ito, która jest autorką wykonywanych przez siebie tekstów.

Płyta ukaże się 26 stycznia nakładem GLM Music. ●



Michał Kaczmarczyk Trio – *Let's Take a Ride!*

Chłopcem na rowerku, którego wizerunek zdobi okładkę pierwszej płyty tria Michała Kaczmarczyka, jest sam lider zespołu z czasów młodości namalowany przez żonę – Martę Kaczmarczyk. Debiutujący w roli lidera gitarzysta wraz z kontrabasistą Mateuszem Szewczykiem oraz perkusistą Patrykiem Doboszem zaprasza tu na przejażdżkę po premierowych autorskich kompozycjach. Michał Kaczmarczyk to urodzony w Kaliszu absolwent klas gitary na Wydziale Kompozycji, Interpretacji, Edukacji i Jazzu Akademii Muzycznej w Katowicach i Wydziału Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Poznaniu, zdobywca głównej nagrody m.in. na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. Krzysztofa Komedy (2015) i Tarnów Jazz Contest (2021). Współpracuje m.in. z Krystyną Prońko, z którą od lat koncertuje i nagrywa oraz CoOperate Orchestra. Uczestnik warsztatów gitarowych New York Jazz Masters w 2017 roku. Swoje trio powołał jeszcze w roku 2016.

Płyta *Let's Take a Ride!* będzie mieć premierę w serwisach streamingowych 5 lutego. ●

GARAŻ



DMŚKA ZMO

CZWARTEK | GODZ. 18:00

SŁUCHAJ NA WWW.RADIOJAZZ.FM

PODCASTY

PODKASTY.RADIOJAZZ.FM/
[@GARAZ](https://www.instagram.com/garaz)



P.G.R. – *Polish Psalter vol. 2*

P.G.R., czyli projekt puzonisty Grzegorza Rogali, znów zajął się wydaniem w 1580 roku dziełem *Melodie na Psalterz polski* ze słowami Jana Kochanowskiego i muzyką Mikołaja Gomółki. To kontynuacja pierwszej części przedsięwzięcia, która została wydana w 2020 roku.

Melodie na Psalterz polski uchodzą za jedno z najwybitniejszych dzieł polskiego renesansu. Jego syntezy z jazzem podjął się Grzegorz Rogala, którego celem było stworzenie dialogu między XVI i XXI wiekiem. Zawartość *Polish Psalter vol. 2* to połączenie oryginalnego zapisu słowno-muzycznego z fragmentami dokomponowanymi i improwizacją jazzową. Rogalę, który sam zaaranżował materiał, wspomaga zespół w składzie Barbara Rogala (sopran), Szymon Bońkowski (saksofon altowy), Kamil Miszewski (perkusja), Witold Janiak (fortepian) i Michał Rutkowski (kontrabas). Powołany przez lidera w 2008 roku P.G.R. ma też na koncie albumy *Enthuszjazzm* (2011) i *Poezjazz* (2014).

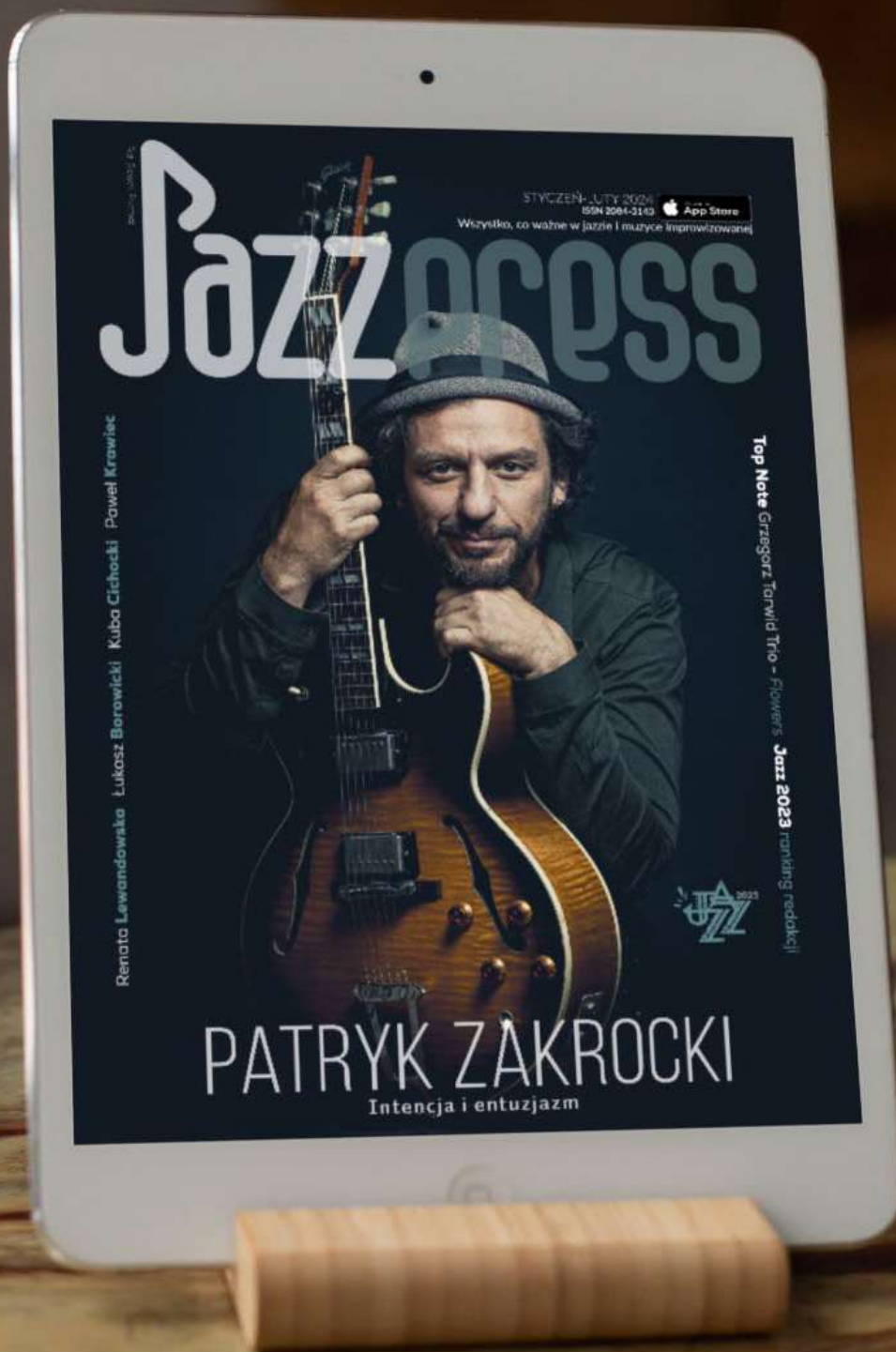
Polish Psalter vol. 2 ukazał się 4 grudnia 2023 roku w wydawnictwie Ars Sonora. ●

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





Clean Feed, 2023

Grzegorz Tarwid Trio – *Flowers*

Niepokojący Sundial, taneczny Diomedee, garażowy EKUZ, przebojowe Hoshii, enigmatyczny Mad Ship czy potężnie brzmiące składy Marka Pospieszalskiego i Tomasza Dąbrowskiego – na przestrzeni zaledwie kilku lat Grzegorz Tarwid realizował się w wielu doskonałych projektach. Każdy emanuje odrębną energią, na którą ten nietuzinkowy pianista miał istotny wpływ. W natłoku twórczości innych liderów odnalazł on też przestrzeń dla autorskiej formacji, debiutując płytą *Flowers*. Nikogo pewnie nie zdziwi, że wymyślony przez niego materiał jest odległy od tych wcześniejszych.

Format trzyosobowy, jaki wybrał do nagrania, oraz jego personalia nie są akurat niczym zaskakującym – część przywołanych zespołów jest równie kameralna, a w ich składach pojawiają się Max Mucha (kontrabas) i Albert Karch (perkusja). Sama wizyta

W każdej kompozycji roi się od różnych inspiracji – sporo tu nawiązań do klasyki, muzyki ludowej czy brzmień latynoskich. Myślę, że każdy słuchacz odkryje je po swojemu, bowiem nieskrępowana zabawa skojarzeniami jest siłą tego materiału



Jakub Krukowski

w studiu nagraniowym, którą zaplanował lider, była więc sytuacją całkowicie naturalną i podczas odsłuchu czuje się, że muzycy nie mierzyli się w jej trakcie z żadnymi trudnościami. To, co słyszymy, nie jest już jednak tak oczywiste.

Niespodzianką okazuje się akustyczne brzmienie albumu (nagrania swoją drogą zrealizowano na magnetofonie szpulowym w studiu Piotra Zabrodzkiego). Oczywiście w dyskografii Tarwida są takie produkcje, zwłaszcza przedsięwzięcia solowe, w których eksplorował możliwości fortepianu (Ay, 2021; Plays, 2019), jednak kalejdoskop cudzych projektów zdążył już nieco tamtą muzykę przykryć. Trudno nie zauważyć, że pianista konsekwentnie rozwija technikę

gry na elektrycznych klawiszach i to właśnie ta instrumentalna wszechstronność jest tak pożądana wśród zapraszających go muzyków. Przy realizacji *Flowers* lider zasiada natomiast wyłącznie za fortepianem, który postawił w centrum poszukiwań najnowszego tria. Sekcji powierzył przede wszystkim rolę akompaniatorską i partnerzy skrzętnie się z tych zadań wywiązują, w żadnym momencie nie próbując zdominować nadrzędnego przekazu.

Również repertuar płyty zdaje się wychodzić poza powszechne wyobrażenie o zainteresowaniach muzyka – mogło się bowiem wydawać, że ciągnąć go będzie w stronę rozwiązań zdecydowanie bardziej abstrakcyjnych. Otrzymujemy zaś album nad wyraz klasyczny, bardzo wyważony i niespiesznie budujący swój przekaz. Nie bez przyczyny składa się on z sześciu zaledwie kompozycji, które trwają nawet do piętnastu minut.

Jeśli komuś przeszło przez myśl, że wszystkie te założenia zahamują kreatywność pianisty, to

W T O N

osiągnięty efekt rozwieje te wątpliwości. Kolejne utwory prowadzone są harmonijnie, przez co cały album wydaje się być doskonale uporządkowany. W każdej kompozycji roi się jednak od różnych inspiracji – sporo tu nawiązań do klasyki, muzyki ludowej czy brzmień latynoskich. Myślę, że każdy słuchacz odkryje je po swojemu, bowiem nieskrępowana zabawa skojarzeniami jest siłą tego materiału. W trakcie godzinnego nagrania otrzymujemy całą paletę emocji

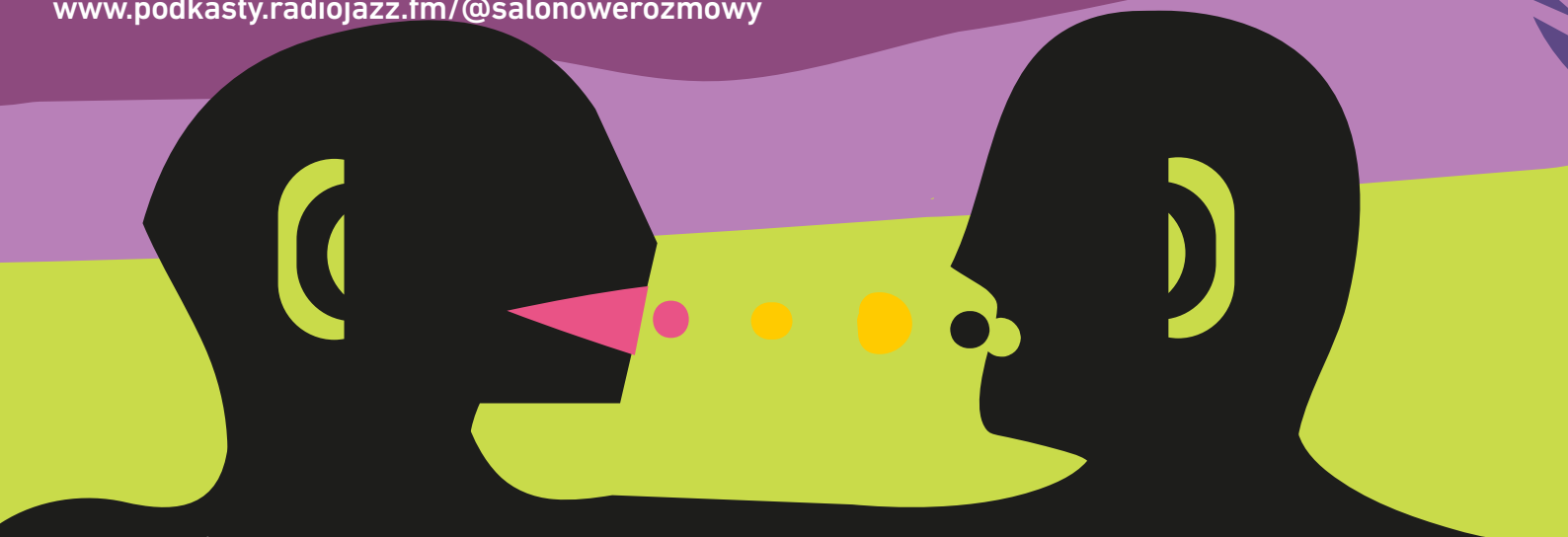
– od zabawnego otwarcia (*Baiao B*) przez nostalgię (*Barok i Barcelona*) aż po delikatne zamknięcie (*Sleep*). *Flowers* ukazało się nakładem prestiżowej wytwórni Clean Feed, skupiającej gwiazdy sceny improwizowanej, więc swoją melodyjnością na pewno wyróżnia się w tym katalogu. Świadczy to o wyczuciu Grzegorza Tarwida i jego talencie do tworzenia autorskiej muzyki. Jak widać, znakomite efekty potrafi on osiągać niezależnie od środków, po jakie sięga. ●

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

SALONOWE ROZMOWY

zaprasza Jerzy Szczerbakow | środy | godz. 17.00

www.podkasty.radiojazz.fm/@salonowerozmowy





Patryk Zakrocki – *Tales for Solo Guitar*

Audio Cave, 2023

Kojarzenie Patryka Zakrockiego wyłącznie z altówką i skrzypcami przestało być aktualne już na dość wczesnym etapie jego kariery, kiedy to w 2006 roku ukazał się eksperymentalny album *Prace z obrazkiem*. 17 lat później Zakrocki jest znacznie bardziej wyciszony, a swoje zainteresowania skierował ku autorskiej wizji nowoczesnego bluesa, czego owocem jest jego fenomenalne trio Polski Piach. Na *Tales for Solo Guitar*, kolejnej świetnej płycie gitarowej Anno Domini 2023, warszawski muzyk jest gawędziarzem, który swoje historie opowiada tylko tym jednym instrumentem.

Przywołuję *Prace z obrazkiem* nie bez powodu, ponieważ znów tym razem dają o sobie znać związki

ze sztuką rysunku, którą praktykuje Zakrocki. Do *Tales for Solo Guitar* w przedsprzedaży dołączono ściśle limitowaną do 25 egzemplarzy pulę pięknych linorytów (na które niestety się nie załapałem). Poza tym na płycie z 2006 roku znajduje się utwór o bardzo sugestywnym tytule – *Mam niepoukładane w głowie*. I rzeczywiście wygląda na to, że musiało minąć prawie 20 lat, by Zakrockiemu w głowie się poukładało. Jego najnowsze dzieło zdaje się porządkować chaos sprzed lat, pełne jest osobliwych melodii i stawia przede wszystkim na narracyjność.

Pamiętam wywiad z Michałem Dymnym z 2019 roku wyemitowany w radiowej Dwójce, w którym zwracał on uwagę na społeczny aspekt gitary w naszej kulturze. Gitara kojarzy się z przygrywaniem grupie znajomych przy ognisku, a kiedy połączymy to ze sceną sierpniowego wieczoru, robi się od razu jakoś tak swojsko. Z podobnej konwencji korzysta właśnie Zakrocki – bez żadnej przaśności, lecz z introwertycznym liryzmem, szlachetnym, ciepłym brzmieniem i lekko

melancholijnym, dojrzałym tonem.

Zakrocki zabiera nas m.in. na nocne przechadzki za pomocą spacerowej trylogii *The First Night Walk*, *Another Night Walk* i *The Third Night Walk*, serwując nam bardzo malowniczą, filmową wręcz porcję dźwięków. Mocno kojarzy mi się to z albumem *Silent Movies* Marka Ribota z 2010 roku, do fascynacji nim nasz gawędziarz przyznaje się zresztą we wkladce do płyty. To jednak nie koniec filmowych skojarzeń, bo choćby takie *All Rivers Song* przywodzi na myśl ścieżkę dźwiękową do *Truposza* Jima Jarmuscha, którą skomponował i wyimprowizował (podobnie jak Zakrocki) Neil Young. To dziwny, kryjący tajemnicę niby-blues o szklistym brzmieniu, który po lekkim przybrudzeniu pasowałby do *Dead Mana* jak ulał.

W kierunku bluesa bardziej korzennego gitarzysta idzie z kolei w mantrowej *Habanerze* (będącej zresztą pierwotnie kompozycją Polskiego Piachu), w której powtarza się co jakiś czas wpadający w ucho krótki, słoneczny motyw. Podobnie jest z *Traveler in the Magnetic*

Field, które poprzez charakterystyczne zaciąganie sli-
dem przywodzi na myśl
krajobraz amerykańskich
bagien. Żeby nie było jednak
zbyt konwencjonalnie, Za-
krocki przełamuje ten obraz
dźwiękami urywającymi
się niespodziewanie na dru-
gim planie.

Tales for Solo Guitar to płyta
na samotne wieczory, któ-
rej duch tkwi gdzieś mię-
dzy ostatnimi tchnieniami
letniego wiatru i począt-
kiem jesiennych ciemnoś-
ci. Stali Czytelnicy kojarzą
mnie raczej z propagowa-
nia muzyki znacznie mniej
przystępnej, lecz ta autor-
ska prostota Zakrockie-
go zdecydowanie mnie ku-
puje. Jest tu tylko on, gitara
i słuchacz, a utwory zostały
zarejestrowane za jednym
podejściem. To zaproszenie
do szczególnie osobistego
dialogu, który jest otwarty

zarówno na interpretacje,
jak i zupełny brak inter-
pretacji. Kompozycje mają
tu struktury ponadgatu-
nkowych opowieści, są sub-
telnie sugestywne, budują
nieskomplikowane narra-
cje zakorzenione w melo-
diach, harmoniach i cie-
kawych liniach basowych
(*Traveler in the Magnetic
Field*), które są jednak dość
osobliwe, jakby zniekształ-
cone przez sen lub wydoby-
te wprost z sennej rzeczy-
wistości. I na to jest zresztą
wy tłumaczenie, które znaj-
dziemy w notce wewnątrz
płyty. Zakrocki pisze: „All
sounds are such stuff as
dreams are made on”, czyli
„wszystkie dźwięki są tym
samym, z czego zrobione są
sny”. Jest w tym jakaś praw-
da, do której ta płyta na
pewno dotarła. ●

Mateusz Sroczyński

Adam Bałdych & Leszek Możdżer
Passacaglia



Adam Bałdych & Leszek Możdżer – *Passacaglia*

Imaginary Music / ACT, 2024

Było kiedyś *Pasodoble* (2007),
a teraz jest *Passacaglia*. Co
oznacza, że w kolejny nie-
zwykły taniec zabiera nas
niestrudzony poszukiwacz
pięknych brzmień – Leszek
Możdżer. Tym razem towa-
rzyszy mu skrzypek Adam
Bałdych i – jak zauważa ich
wspólny zagraniczny wy-
dawca (ACT Music + Vision)
– duet ten jest naturalny,
oczywisty.

Zgoda – obaj panowie nie
raz udowodnili, że pro-
sta klasyfikacja ich sztuki
nie jest możliwa, obaj hoł-
dują też klasyce i, chcąc nie
chcąc, tchną polskim ro-
mantyzmem.

Na omawianym tu albu-
mie słysząc, że te gwiaz-
dy (nie bójmy się tego sło-
wa) rodzimego jazzu, czy
po prostu muzyki impro-
wizowanej, dogadują się

Rozmowa z Patrykiem Zakrockim
o *Tales for Solo Guita*

radioJazz.fm

JAZZPRESSJONIZM

Zaprasza Piotr Wickowski || **POSŁUCHAJ PODCASTU >>**



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

doskonale. Słuchając albumu, złapałem się jednak na tym, że postrzegam go jako propozycję „bardziej” Moździerza. I nawet ten tekst zacząłem pisać tak, jakbym o płycie pianisty głównie zdawał sprawę... Mimo że niektóre kompozycje są wspólne, a inne autorstwa poszczególnych panów, wszystko jest sprowadzone do specyficznego „Możdżerowego” idiomu.

To jakby słuchać rozwinięcia wspomnianego wyżej *Pasodoble*, nagranych w duecie z kontrabasistą Larsem Danielssonem, czy echa płyt tria Moździerza Daniela Fresco. Nie będzie to stanowić jednak problemu dla tych wszystkich (włączając w to moją osobę), którym ta estetyka jest bliska.

Oczywiście nie zamierzam opisywać Adama Bałdycha jako grającego w tym projekcie rolę drugoplanową – mimo że dostroił się do starszego kolegi. Skrzypek gra tutaj na pięknie, ciepło brzmiących renesansowych skrzypcach, zachwyca techniką (m.in. pizzicato), no i wnosi do projektu wdzięczne tematy. Użycie nietypowego instrumentu i zabawy artykulacją

wpisują się w znane od lat eksperymenty Moździerza ze środkami wyrazu. Tym razem preparowany fortepian ustępuje dwóm fortepianom – jeden jest nastrojony w 442, a drugi 432 Hz. Efekt bywa intrygujący – można odnieść wrażenie „grania pod dźwiękiem”, ale wszystko siedzi na swoim miejscu. Twórczość własną duetu uzupełniają ciekawostki – znane i uwielbiane *Gymnopédie* Erika Satiego, temat autorstwa renesansowego kompozytora Josquina des Prés czy melodia skomponowana przez św. Hildegardę. Jak widzimy, *Passacaglia* to przekrój przeróżnych fascynacji, definiujących muzyczny horyzont i kształtujących muzyczny smak opisywanych tu instrumentalistów, przefiltrowany przez ich wrażliwość.

Mam poczucie, że krążek ten zachwyci europejską publiczność, choć znacznie mniej w nim „popowości” w stylu Moździerza Daniela Fresco, a więcej skupienia, subtelności i, nazwijmy to, sacrum. Płyta roku już na początku roku? Całkiem możliwe. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Maciej Obara Quartet – *Frozen Silence*

ECM, 2023

Nie chcę wchodzić w politycznie i społecznie ryzykowne tematy dotyczące tego, czym jako Polacy powinniśmy chlubić się w świecie. Na szybko przychodzą mi do głowy dwa wybory, które nie powinny budzić większego sprzeciwu. Jeden z nich to Robert Lewandowski (choć są tacy, którzy najchętniej z reprezentacji jednak by go wyrzucili), a drugi to... Maciej Obara. Tak, tak, artysta, który nagrywa tak znakomite płyty jak *Unloved* czy *Three Crowns*, nosić musi na sobie pewien ciężar odpowiedzialności za każdy swój kolejny muzyczny krok. Jak się jednak szczęśliwie okazało, album *Frozen Silence* w niczym nie ustępuje swoim wyjątkowym poprzednikom.

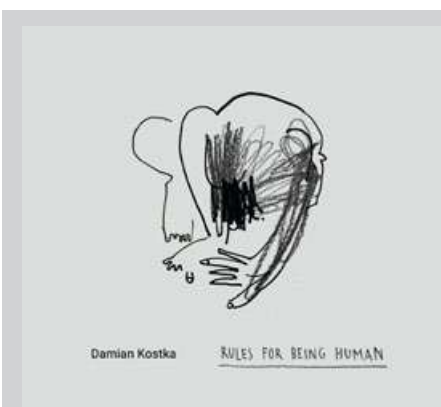
Obara nagrywając tę płytę, poruszał się w dobrze sobie znanym środowisku. *Frozen Silence* wybrzmiewa jako

kontynuacja wspomnianych *Unloved* i *Three Crowns* chociażby z takiej przyczyny, że płytę znów wydaje legendarna ECM, a Obarze towarzyszą jego wierni artyści druhowie – pianista Dominik Wania, kontrabasista Ole Morten Vågan oraz perkusista Gard Nilsen. Również na poziomie muzycznym i aranżacyjnym kwartet raczej rozwija swój język ekspresji, niż dokonuje gwałtownej rewolucji. Dominuje zbilansowane granie, którego wirtuozeria polega na doskonałym wyważeniu poszczególnych elementów, a nie na solowych popisach. Brzmienie kwartetu, jak wskazuje tytuł płyty, rzeczywiście staje się nieco chłodniejsze i mroczniejsze. Wynika to być może ze sposobu gry Dominika Wani. W wyjątkowo interesujący sposób przeplata on nieco mocniej akcentowane partie z frazami delikatnymi i nostalgicznymi. Taki sposób grania nadaje poszczególnym kompozycjom dynamikę, czyniąc je strukturami narracyjnie interesującymi. Nieustannie jednak, moim zdaniem, najciekawszym elementem płyt kwartetu Obary pozostają kompozycje

o specyficznym komedowskim „falowaniu”, podług którego po każdym momencie budowania napięcia następują chwile jego rozładowywania i rozprężenia. Kwartet Obary w tym schemacie jest jednak w stanie uniknąć sztampowości, a każda kolejna rundka wznoszenia i opadania powoduje, że we *Frozen Silence* zatapiamy się coraz głębiej i głębiej.

Od momentu transferu (futbolem zaczęliśmy, futbolem skończmy) do ECM Obary delikatnie i w spokojnym tempie dopieszcza swoją koncepcję grania. Bardzo dobrze, wszak pośpiech wskazany jest raczej przy łapaniu pcheł niż przy wykuwaniu własnego rozpoznawalnego stylu. Przysłuchiwanie się temu procesowi to piękna przygoda, zwłaszcza że każdy kolejny krok przynosi słuchaczom tak wiele satysfakcji. Płyty kwartetu Obary to po prostu wydarzenia, którymi powinniśmy się delektować, a stopniowe kształtowanie się coraz to ciekawszych muzycznych koncepcji stanowić powinno zachętę do cierpliwego oczekiwania na kolejne nagrania tego składu. ●

Jędrzej Janicki



Damian Kostka – *Rules for Being Human*

Damian Kostka, 2023

Ciekawą zależność odnajdujemy, czytając rozmowę z Damianem Kostką (*JazzPRESS* 1-2/2023). Jego odpowiedzi na kolejne pytania można zaskakująco trafnie zatytułować nazwami utworów z debiutanckiej płyty *Rules for Being Human*. Muzyk mówił tam o impulsie, który zachęcił go do rozpoczęcia pracy nad projektem (*First Step*), trudach związanych z pracą kompozytorską (*Bumpy Road*), koniecznością robienia przerwy od codziennej działalności (*The Day Off*) czy w końcu świadomości wysokich wymagań względem partnerów (*That Inner Bitch*). Sens całej tej rozmowy oddaje zaś tytuł *Towards the Unknown* – który jest kwintesencją przedsięwzięcia.

Autor albumu zdaje się być muzykiem spełnionym. Oczywiście wiele rzeczy

jeszcze przed nim, ale osiągnięcia, którymi może się pochwycić, są już imponujące – współpraca ze światowymi gwiazdami, nagrania w ceniowych polskich formacjach oraz odegranie wielu koncertów. Osobisty rozwój wymaga jednak od niego, jak od każdego artysty, stawiania wyzwań i sprawdzania się w nowych sytuacjach. Samo wypracowanie renomy sielana gotowego sprostać wszystkim wyzwaniom sekcijnym, choć kluczowe dla zawodowej działalności, nie wystarczyło do pocucia pełnej satysfakcji. Tę mogło zapewnić zmierzenie się z materiałem autorskim.

Kostka w przywołanym wywiadzie opowiadał, jak trudne było przekonanie samego siebie do próby podjęcia tego wyzwania. Od lat współpracuje on z różnymi kompozytorami i obserwował ogrom pracy, jaki wkładają w rozwijanie swojego warsztatu. Zestawianie tego potencjału z wyobrażeniem o własnych ograniczeniach wydawało mu się nie do przeskoczenia. Gdy jednak przewyciężył tę blokadę, sam napisał wszystkie siedem kompozycji zawartych na albumie.

Do nagrania lider (kontrabas, gitara basowa) zaprosił

doskonale znanych sobie muzyków: Kubę Marciniaka (saksofon tenorowy, flet), Cypriana Baszyńskiego (trąbka, flugelhorn), Jacka Szwanaja (fortepian) oraz Mateusza Brzostowskiego (perkusja). Myślę, że właśnie dobór instrumentów i ich wykonawców był kluczowy dla powodzenia tego projektu. Czuje się świetne zgranie zespołu i perfekcyjne wycucie, na ile wolności każdy może sobie pozwolić. Dobrze sprawdziło się zwłaszcza wykorzystanie fletu, kontrastującego z wyrazistym brzmieniem tenoru i trąbki. Doskonale pasują one do charakteru muzyki, jaka interesuje Kostkę – przestrzennej i nastrojowej, a przez to niezwykle przyjemnej w odbiorze.

Bardzo cieszy, kiedy wykonawcy nierzadko pozostający w cieniu solistów tak udanie prezentują inne niż akompaniament zdolności. Oczywiście jest, że powodzenie nawet najlepiej napisanej kompozycji czy obłędnie poprowadzonej solówki w ogromnej mierze zależy od spajającej zespół sekcji rytmicznej. Było to zawsze wielkim atutem Damiana Kostki, teraz zaś przedstawił się on słuchaczom również jako kompozytor i lider

autorskiej formacji. Należy mu się brawa za podjęcie tego wyzwania – to osobisty sukces, a także zachęta dla podobnych mu muzyków, by odważnie podchodzili do realizacji własnych ambicji. ●

Jakub Krukowski



Krystyna Stańko – *Eurodyka*

Stankoffamusic, 2023

Trzy lata od wydania znakomitego albumu *Fale* Krystyna Stańko podarowała fanom płytę konceptualną *Eurodyka*. Album ten jest osobistym hołdem artystki dla Europy. Jej klimatu, gościnności, oryginalności, wielokulturowości, piękna i różnorodności. To protest pieśniarki z Gdańska przeciw agresji, wojnom, ksenofobii, homofobii, nacjonalizmowi, rasizmowi. Dziesięć oryginalnych piosenek, dziesięć opowieści z różnych

zakątków Starego Kontynentu. Poczłtówki-impresje. Muzyczne obrazy, które układają się w spójną całość. Podróż (spacer) po Europie, która boryka się współcześnie z wieloma problemami.

Każdy z utworów został opatrzony podtytułem – nazwą miasta. Jednak teksty napisane po polsku przez Stańko (wraz z Dominikiem Bukowskim skomponowała utwory z płyty) nie opisują miejsc, historii, napotkanych ludzi; są bardziej próbą uchwycenia nastroju, chwil spędzonych w Porto, Oslo, Atenach, Splicie, Maladze, Hamburgu, Lwowie etc. Liderkę projektu wsparli jej stali współpracownicy: Dominik Bukowski (wibrafon, marimba, kalimba, xylo-synth), Paul Rutschka (bas) oraz Mikołaj Stańko (perkusja). Na *Eurodyce* pojawili się też znakomici europejscy goście. W trzech pieśniach słyszemy norweskiego trębacza Arve Henriksena (spełnienie marzeń Stańko!). Ten zapracowany muzyk zaaranżował też utwory, w których pojawia się w solówkach. Wsparciem dla wokalistki jest wrażliwy Portugalczyk z Wrocławia João de Sousa, kontrabasista Michał Bąk, który świetnie radzi sobie zarówno na polu klasyki, jak i jazzu, klarncista

i saksofonista z Węgier Dániel Mester oraz wokalistka Laura Marti – ukraińska „spiritual sister” Krystyny Stańko. Opisali oni wersy w swoich ojczystych językach do zaśpiewanych z liderką tekstów.

Album otwiera *Z oddali / Porto*. Pierwszy singiel, który poznaliśmy z *Eurodyki*, to pieśń o tęsknocie, niedopowiedzeniach, niespełnieniu. Pochodzący z Porto João de Sousa (współpracował ze Smolikiem, Mikromusic i Bastardą) okazał się świetnym partnerem duetowym dla Stańko. Ich głosy pięknie razem współbrzmia. Emocjonalny, nostalgiczny, chwytający za serce utwór powoduje, że chcemy spacerować uliczkami Porto. Przenosimy się nad Ocean Atlantycki. Czujemy tamtejszą bryzę, zapachy. Jest słonecznie i nastrojowo. Na uwagę zasługuje fakt, że bohaterka krążka akompaniuje sobie (po latach) na gitarze akustycznej w tej (i nie tylko) piosence.

Drugą opowieścią jest krótka *Aura / Oslo*. Puszyste, subtelne solówki Henriksena przeplatane są tu ekspresyjnymi wokalizami Stańko. Hipnotyzujące! Węgierski akcent *Eurodyki* to *Dziesiąty most / Budapeszt*. Nawet jeśli */ Gdańsk* to z kolei piosenka

inspirowana rodzinnym miastem Stańko. Artystka przekuła niełatwe osobiste doświadczenia z ostatnich lat w tekst, który na szczęście kończy się optymistyczną frazą: „(...) twój świat jest ciągle wiele wart”. Dla *Kompo / Malaga* – pieśń poświęcona zmarłej niedawno przyjaciółce Jolancie Zdechlikiewicz, kompozytorce i pianistce ze Śląska – z niesamowicie przejmującym, przeszywającym solo Arve Henriksena. Ta bezkompromisowa i odważna artystka przedwcześnie przegrała walkę z chorobą. Stańko z czułością śpiewa o Kompo: „Brakuje mi (naszych wspólnych) łez i śmiechu”. Piękne i przejmujące wykonanie. Mocny i wzruszający punkt *Eurodyki*.

Roztańczony maj / Paryż jest frywolną apoteozą szczęścia. Przyjemnie kołysze za sprawą finezyjnej gry Bukowskiego na wibrafonie. Song ten kojarzy się z wiosną, odrodzeniem. Podróż do stolicy Francji w maju porównywana jest do raj: „(...) dla tych chwil zawsze warto żyć / dla błogich chwil”. Finałowa pieśń *Serca z naszych ciał / Lwów* jest wstrząsającą opowieścią. Ma głęboki, refleksyjny sens wyrażony zarówno w tekście, jak

i emocjonalnych wokalizach. Jest zadedykowana pamięci poległym Matkom i Dzieciom Ukrainy. Antywojenny manifest zaśpiewany przez Stańko i młodą charyzmatyczną wokalistkę z Ukrainy Laure Marti (laureatka Grand Prix Ladies Jazz Festival w Gdyni w 2022 roku; ma na swoim koncie ciekawe płyty z 2023 roku – *Africa: Tribute to Lars Danielsson* oraz *Waves*) ma potężną siłę dzięki głosom artystek. Stop this war!

Eurodyka udowadnia, że Krystyna Stańko jest jazzmanką progresywną, ciągle poszukującą nowych muzycznych ścieżek. Nie ulega wątpliwości, że dzięki temu wydawnictwu artystka zyska nowych entuzjastów. Na uwagę zasługuje graficzny projekt zdobiący fizyczną wersję płyty. Na (w pełni ekologicznej) okładce znalazł się unikatowy obraz malarki z Katowic – Ewy Sychy. Chabrową wkładkę wypełniają fotografie z podróży Stańko po Europie. Edytorski rarytas. Czerpcie przyjemność z podróży po dźwiękach wraz z wokalistką i jej bandem. Zasłuchujcie się w tym albumie! Niech *Eurodyka* zdobywa Europę! ●

Piotr Pepliński



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

SJRecords, 2023

Rozpięty między Chicago a Szczecinem poeta i filozof Robert Świstelnicki kontynuuje łączenie autorskiej poezji z jazzem, tym razem jednak oddając mikrofon specjalnie dobranym wokalistom. Jego debiut, na którym samodzielnie wyśpiewywał wszystkie teksty, był raczej nieudany, przegadany, niepotrzebnie patetyczny i monotony, niektórzy dziennikarze z rozpędu porównywali go do Marcina Świetlickiego, ale wynikało to chyba z ich fundamentalnej ignorancji. Na drugiej płycie Świstelnicki sięga znów do realiów przemiany ustrojowej i kontekstów historycznych, popełniając przy tym ponownie parę grzechów z zesłorocznych *Piosenek*.

Na plus na pewno zmieniły się kompozycje. Dzieje się w nich dużo więcej, tchnięto w nie wreszcie trochę życia. Jest też więcej różnorodności gatunkowej, bo mamy i swing (*Klaudia I*), i blues (*Zawiercie blues*), i nawiązania do muzyki klasycznej (*Martha d'Arc II*), a nawet taneczne podrygi (*Wesele Kowalskiego*). Zwraca uwagę brak perkusisty Piotra Budniaka, sekcja rytmiczna spoczywa teraz głównie na Macieju Kitajewskim. Jego kontrabas jest świetnie wyeksponowany, bardzo dobrze brzmi. Kitajewski gra ekspresyjnie, gęsto, nie zapominając przy tym o groove'ach, a swoje szczytowe momenty osiąga w *Zawiercie blues* i *Martha d'Arc II*. W tym pierwszym pojawia się nawet całkiem uroczne nawiązanie do pierwszej płyty Świstelnickiego, kiedy to w tekście przywołuje on solo kontrabasu, a po chwili słyszymy mięsistą odpowiedź Kitajewskiego. Dużo wnosi także obecność wibrafonu, którego Marcin Pater używa do tworzenia mglistych, migoczących partii. Jestem fanem Modern Jazz Quartet, więc naturalnie takie oniryczne rozwiązania do mnie przemawiają.

Rok temu o debiucie Świstelnickiego pisałem (JazzPRESS nr 12/2022), że jego monotonna, powściągliwa, przezroczysta wręcz maniera zupełnie się nie sprawdza. Może wziął sobie to do serca, nie wiem, nie chcę sobie takich zasług przypisywać, ale postanowił swój głos zastąpić głosami gwiazd polskiej wokalistyki jazzowej, takimi jak Grażyna Auguścik, Jorgos Skolias, Wojciech Myrczek i Natalia Kordiak. Wygląda to oczywiście jak próba schowania się za wielkimi nazwiskami i tak też wypada to w praktyce. Wokale są poprawne technicznie, nie mogło być inaczej, ale poza tym nic charakterystycznego. Robi się z tego po prostu natchniony pop jazz (jazz pop?), nawet nie ma tu miejsca na jakieś popisowe partie.

Sam poeta też pojawia się w paru momentach, ale jego głos po doświadczeniach z pierwszej płyty wywołał we mnie tylko irytację. Ta przezroczyść w ogóle nie zniknęła, a jego wejście w *Weselu Kowalskiego* przypomina szkolny konkurs recytatorski... Najlepiej zdecydowanie wypada Jorgos Skolias w *Zawiercie blues*, który przywołuje już po raz kolejny, bo jest to chyba najlepszy numer

z całej płyty. Miło słyszeć go w formie, zwłaszcza że ostatnio nie był w najlepszej kondycji wokalne. Jego smutny, zachrypnięty głos dobrze oddaje dezorientację bohatera utworu po przemianie gospodarczej lat 90. Jest brudno, chropowato, klimat może nawet trochę alkoholowy, ale to bez wątpienia Skolias jest wokalnym asem tej płyty.

Największa wada *Piosenek miłosnych* to jednak... patos. Atmosfera robi zwrot w kierunku przeglądu piosenki aktorskiej tak często, że co wrażliwsi przeciwnicy wzniosłości mogą się w pewnym momencie poddać. Choćby w *Martha d'Arc II* Natalia Kordiak śpiewa z takim natchnieniem, jakby wstępowała w niebiosy albo przynajmniej szarżowała na kasztance i wymachiwała szabelką. Wiem, że w tekstach – które są skądinąd przeładowane ozdobnikami i rozwleczone – Świstelnicki stoi po zupełnie innej stronie, w zasadzie po stronie przede wszystkim zwykłego człowieka zagubionego w pewnym punkcie dziejów, ale koniec końców ta taktyka aranżowania wokali obraca się przeciwko niemu.

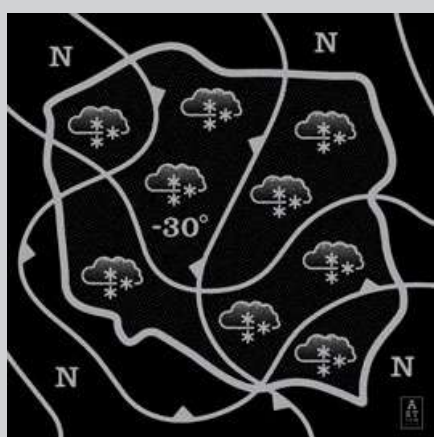
Jest Świstelnicki w swojej wizji bezlitosny, bo całość trwa

77 minut. Zmęczyła mnie ta płyta potwornie, chociaż większość kompozycji naprawdę ma potencjał i w innych okolicznościach mogłyby należycie wybrzmieć. Jako kompozytor szczecińsko-chicagowski poeta prezentuje się dużo lepiej. Przeskok w jakości warstwy instrumentalnej między debiutem a drugą jego płytą jest niebotyczny. Cała reszta jednak przynudza, wprawia w konsternację i sprawia, że nie potrafię traktować tej propozycji poważnie. Wolałbym okrojony do połowy numerów album instrumentalny. Gdy piszę tę recenzję, przypominają mi się słowa małżonki mojego kolegi, która twierdzi, że patos najlepiej sprawdza się w bajkach. I chyba na tym swoją refleksję zakończyć. ●

Mateusz Sroczyński

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





Zima Stulecia – Minus 30°C

Astigmatic Records, 2023

Po albumach nagranych w kwintecie (EABS), kwartecie (Błoto) oraz solo (Laternik) wrocławski ekosystem piątki niezwykle kreatywnych muzyków doczekał się rejestracji dwuosobowej. Duet Zima Stulecia tworzy związany z każdym z powyższych tworów Marek Latarnik Pędziwiatr (instrumenty klawiszowe, syntezatory) oraz Marcin Cancer G Rak (perkusja, syntezatory). Ich wspólna inicjatywa, choć najnowszą, swoją historią poprzedza w istocie powstanie pozostałych.

Minus 30°C manifestuje impuls, jaki daje poznanie. Z jednej strony dotyczy to wpływu spotkania, sprzed niemal dwudziestu lat, na rozwój karier tej dwójki, a z drugiej ich podobnych zainteresowań

z jeszcze wcześniejszych czasów. Obaj urodzili się w styczniu 1987 roku, podczas ostatniej z historycznych polskich zim stulecia – taka jest geneza nazwy opisywanej formacji. Dorastali więc w latach 90., chłonąc gwałtownie (choć z opóźnieniem) pojawiające się w naszym kraju amerykańskie superprodukcje. Jako że sam urodziłem się w podobnym czasie, doskonale czuję, jak trwały ślad w pamięci odcisnęły wyuczyny RoboCopa, Rambo, Terminatora czy nieco zapomnianej gwiazdy filmów walki Jeana-Claude’a Van Damme’a. Dla tak kreatywnych twórców sam uśmiech wywołany wspomnieniem tych niekoniecznie ambitnych obrazów byłby jednak niewystarczający. Postanowili oni odtworzyć specyficzny klimat ich muzycznej warstwy, sięgając przy tym po różnorodne środki elektronicznego wyrazu.

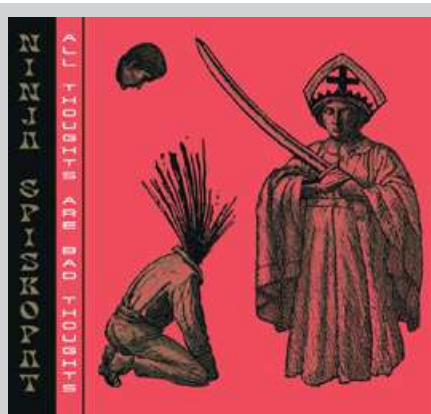
Niewątpliwie doświadczamy mody na podobne przedsięwzięcia – wielu czołowych producentów, szukając inspirujących sampli, chętnie zagląda do tamtych czasów i produkcji, zarówno ścieżek dźwiękowych, jak i wytworów branży

rozrywkowej. Miarą sukcesu takiego mariażu jest efekt przyciągający uwagę – nie samym sentymentem, ale kreatywnym rozwinięciem nierzadko tandetnych motywów. Nie mam wątpliwości, że *Minus 30°C* zawiera materiał doskonale funkcjonujący właśnie w oderwaniu od jakichkolwiek skojarzeń. Znajdzie on dzięki temu entuzjastów zarówno wśród osób wychytujących popkulturowe konotacje, jak i tych – starszych czy młodszych – którzy nie podzielają podobnych fascynacji. Tak jak pozostałe produkcje składów zawiązanych z członków EABS, również Zima Stulecia wymyka się prostemu zaszufładowaniu. Jednocześnie trudno te cztery formacje ze sobą porównać. Brzmienie opisywanej produkcji opiera się na dużo mocniejszym niż dotychczas, czerpiącym z techno uderzeniu perkusji. Transowy podkład ubarwiają zaś melodyjne partie syntezatorów, które nadają całości oryginalnego charakteru.

Przybliżając dokonania wspomnianego środowiska, można żartobliwie stwierdzić, że brakuje już w nim tylko

nagrania trzyosobowego. Jestem jednak przekonany, że sprawdzanie się w nowych zestawieniach personalnych nie jest dla tych muzyków celem, ale środkiem osiągnięcia konkretnego brzmienia, które z jakichś względów dostrzegają wyłącznie w określonej konfiguracji. Za każdym razem udowadniali świetną intuicję, trudno bowiem wskazać, by którakolwiek formacja była lepsza od innej. *Minus 30°C* ma w sobie dodatkowo walor sentymentalny – pewnie nie dla wszystkich czytelny, ale na pewno ważny dla samych twórców. Ich album świetnie pokazuje, jak inspirujące piętno mogą w naszej świadomości odcisnąć wspomnienia, które traktujemy dziś z przymrużeniem oka. ●

Jakub Krukowski



Ninja Episkopat – *All Thoughts Are Bad Thoughts*

Audio Cave, 2023

Najciekawiej jest na manowcach i poza głównym nurtem. Tam, gdzie efektowny brokat miesza się ze łzami wściekłości, a imprezowy beat przepełniony jest rozczarowaniem. Właśnie tam, gdzie uświadamiamy sobie z dojmującą wyrazistością, że nadzieja to nic więcej niż pusty slogan (i to nie tylko wyborczy). W takich oto okolicznościach w kwasowym fiolecie i ultramarynie pojawia się trio Ninja Episkopat, które z kpiarskim uśmiechem zdaje się sugerować, że cały ten marazm to tak naprawdę tylko kolejny bardzo dobry powód żeby się nieźle zabawić.

All Thoughts Are Bad Thoughts to debiut (nie licząc epki *God Save the Queen*) zespołu współtworzonego

przez perkusistkę Patrycję Wybrańczyk (O.N.E., PESH), saksofonistę odpowiedzialnego również za warstwę elektroniczną Alexa Clova (Niechęć czy rave'owo-dyskotekowy Blake x Listopad) oraz gitarzystę o najbardziej zabójczym pseudonimie w branży – Mojżesza Tworzydło. Pomimo jazzującej (bleeeeeh) proveniencji przynajmniej 2/3 składu to muzycy chętniej jednak odwołujący się do estetyki techno. Wszak już sam tytuł płyty nawiązuje do książki *Rave* (1998) Rainalda Goetza, dokumentującej berlińską scenę techno lat 90., a okładka płyty aż bije po oczach odmalowanym na niej groteskowym obrazem przemocy.

Właśnie, przemoc, lecz tylko ta z poziomu estetycznego, jest ważnym tropem dla zrozumienia *All Thoughts Are Bad Thoughts*. Absztrahuje tutaj nawet od sampli utworzonych z głosu Charlesa Mansona i wykorzystanych w utworze *Cielo Overdrive*. Zauważalna jest ona już na poziomie konstruowania struktur muzycznych. Same kompozycje stanowią solidny cios wymierzony prosto między oczy odbiorcy. Są one

radioJazz.fm

JAZZPRESSIONIZM

**Zima Stulecia
& Sebastian Józwiak**

Zaprasza Piotr Wickowski
POSŁUCHAJ PODCASTU >>

(kompozycje, nie oczy) gęste, parne i duszne. Perkusja, choć często porusza się w ramach dość podstawowych rytmów, swoją intensywnością wręcz „wymusza” agresywne brzmienie pozostałych instrumentów. Gitara z saksofonem często się dopełniają, tworząc zrytmizowane frazy wrzynające się wprost w mózg. I nawet nie tyle sam rytm, co groove jest najważniejszym elementem każdego utworu. Unika on jednak prostackiej

taneczności, jest nieco złamany, daje się uwieść frazowaniu Clova, zauważalnie zainspirowanemu twórczością Shabaki Hutchingsa.

Najnowsze dzieło grupy Ninja Episkopat to płyta o wiele ważniejsza, niż mogłoby Wam się wydawać „na pierwszy rzut ucha”. Moim zdaniem *All Thoughts Are Bad Thoughts* wytycza pewne muzyczne trendy – bo przecież brakuje w Polsce wymagającej muzyki klubowej, czerpiącej garściami

z przeróżnych stylistyk, która byłaby jednak możliwie łatwa w odbiorze. Nabożny stosunek polskiej tradycji (zwłaszcza jazzowej) do melodii – kosztem innych elementów muzycznych – bywa już męczący. To dziwaczne trio być może jest w stanie pokazać, że „muzyka imprezowa” (czymkolwiek miałaby ona być) też może być eksperymentalna i awangardowa. ●

Jędrzej Janicki

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

JAZZOWA POLSKA FESTIWALOWA

Wideoprzewodnik po 70 polskich
festiwalach jazzowych
youtube.com/radioJAZZFM-PL

zaprasza Andrzej Winiszewski





Starkiewicz / Licak / Wójciński / Mora Matus – *Solaris*

Michał Starkiewicz / Jazz Generator, 2023

Nie da się wyraźniej zaznaczyć inspiracji Stanisławem Lemem, niż odwołując się w tytule swojego nowego dzieła do najpopularniejszej powieści pisarza. Jemu to właśnie Michał Starkiewicz (gitara), Tomasz Licak (saksofon tenorowy), Ksawery Wójciński (kontrabas) i Luis Mora Matus (perkusja) postanowili poświęcić debiutancki materiał, który jest zapisem koncertu z łódzkiego klubu Ciągoty i Tęsknoty z 4 lutego 2023 roku. Album ten nie jest żadnym muzycznym science-fiction, ale zabiera słuchaczy w ciekawą kosmiczną podróż, w której każdy zwrot akcji jest niczym wizyta na innej planecie.

Przed wszystkim zaznaczyć trzeba, że pewnym zaskoczeniem może być brak futurystycznego brzmienia w stylu

space fusion z lat 70. czy nawet takich współczesnych zespołów jak The Heliocentrics. *Solaris* w wykonaniu tej czwórki to szlachetne kompozycje Starkiewicza wykonane przez zespół z improwizatorskim rozmachem. Cała draka z Lemem zaczęła się natomiast jeszcze w 2021 roku, kiedy to muzycy spotkali się przy okazji spontanicznej sesji poświęconej rodzimemu futuryście w ramach tematycznego koncertowego cyklu *W sieci dźwięków* organizowanego przez szczecińską fundację Generator Sztuki.

Jak jednak przenieść literackie fascynacje na grunt free jazzu? W poprzednim numerze JazzPRESSu możecie znaleźć moją rozmowę z Michałem Starkiewiczem, który przyznał, że u Lema szczególnie ceni melodyjność charakteryzującą jego opisy maszyn i dziejących się w nich procesów. Coś w tym jest, bo już pierwszy numer *Invincible* zaskakuje przebojowością i jednocześnie dość statecznym groovem sekcji rytmicznej. Mora Matus gra chwilami wręcz funkowo, a swój największy popis daje w *Syrtis Maior*. Na płycie kompozycja ta liczy sobie dziesięć minut, z czego aż połowę

zajmuje jego nietypowe solo. To kompletnie połamana, rozklekotana, choć bujająca partia, która trzyma się jednego rytmicznego motywu. Mora Matus zagęszcza ją przede wszystkim intensywnym wykorzystaniem bębna basowego. Łatwo odnieść wrażenie, że chilijski perkusista rzeczywiście brzmi jak maszyna, lecz po twardym akcencie solo się urywa, a zespół wraca na moment do głównego tematu, by w końcu niespodziewanie urwać utwór. W tle, zasłużenie, słychać oklaski. Starkiewicz i Licak znają się z całego składu najlepiej i jest to bardzo wyczuwalne. Wspólne doświadczenia w zespole The Beat Freaks skutkują na *Solaris* świetnymi instrumentalnymi dialogami tej dwójki. W *Invincible* reagują na siebie nawzajem, jakby się przekomarzali, a w *Tarantoga's Invention* początkowo grają wspólnie jeden melodyjny, powtarzający się motyw, by później rozejść się każdy w swoją stronę, gdy w końcu ożywia się sekcja. W grze Starkiewicza podobają mi się najbardziej jego frazowanie polegające na rwących się, krótkich i ciepłych dźwiękach, które brzmią, jakby wydłużał je lekko lub

skracał jeszcze bardziej za pomocą subtelnych manipulacji delayami. Świetnie się to sprawdza w sennych *Un_* *Ex_Planation* i *Awoken*, a na *Steel Ropes March In* miałem wrażenie, że tak mogłaby zagrać nawet Mary Halvorson. Zrównanie tej dwójki byłoby dużym nadużyciem, ale bez wątplenia na chwilę pojawia się między nimi pewien punkt wspólny.

Solaris bardzo dobrze się słucha, zespołowe zgranie jest wielkim atutem tej płyty, choć czasem muzykom przydałoby się trochę więcej śmiałości. Wiadomo, że koncertu nie da się przewidzieć i nagranie to wynika w dużej mierze z ulotnej energii chwili, lecz mimo warsztatowego rozmachu brakuje tu chwilaми silniejszego nerwu i większych pokładów intensywności. Najbardziej cierpi na tym Ksawery Wójciński, który nie dostaje żadnej okazji, by szczególnie zabłysnąć, a to przecież fantastyczny kontrabasista. Jego album *Night Talks* w duecie z Wojciechem Jachną śni mi się po nocach... Niemniej warto po *Solaris* sięgnąć, chociażby dlatego, że to bardzo przystępny freejazzowy album.

Mateusz Sroczyński



Tilen Kravos & Jakub Gucik – *Infuzja*

Antenna Non Grata, 2023

Słownikowa definicja terminu „infuzja” podaje, że jest to określenie głównie z zakresu medycyny i oznacza wprowadzenie substancji płynnej do organizmu drogą inną niż naturalna, np. dożylnie. *Infuzja* jako omawiany właśnie album ogranicza się jednak do materii dźwiękowej, która do organizmu wprowadza się zupełnie naturalnie. Żeby ta muzyczna substancja mogła w ogóle powstać, konieczna była z kolei dyfuzja, czyli samorzutne mieszanie się dwóch składowych, którymi pewnego upalnego dnia latem 2022 roku stali się Jakub Gucik (wiolonczela) i Tilen Kravos (gitara). Użytkany przez nich efekt to ekscentryczna improwizowana psychodelia w zjawiskowym wydaniu.

Kubę Gucika stali Czytelnicy JazzPRESSu mogą znać choćby z leśnej płyty *In silva*, nad którą cztery lata temu nasz magazyn objął patronat (recenzja w JazzPRESSie nr 11/2020). Można powiedzieć, że Gucik grał wszędzie, a przynajmniej w Krakow Improvisers Orchestra, skupionym na muzyce współczesnej zespole Spółdzielnia Muzyczna Contemporary Ensemble i triu IPT Wójciński/Bańdur/Gucik. Nowicjuszem w polskim środowisku muzyki improwizowanej jest natomiast słoweński gitarzysta Tilen Kravos. Improwizacją zajął się on względnie niedawno, obecnie występuje m.in. w formacjach Kombo C, Niemoy i rockowym Eating Sports, a uczył się u takich sław jak perkusista Zlatko Kaučič czy występujący z grupą Laibach gitarzysta Vitja Balžalorsky. Już na papierze obaj są mocnymi zawodnikami, a gdy przychodzi do grania, to robi się tylko lepiej. Ten duet ma w sobie jakąś przemożną skłonność do snucia atmosfery gęstej i narkotycznej. Zachwyca Gucik, który skupia się przede wszystkim na rytmie, rzeźących dronach i zmysłowych, lirycznych

tematach, które czasami zachaczą nawet o motywy ludowe (połowa IV). Gdy robi się bardziej nerwowo, piłuje smyczkiem do nieprzytomności i zdaje się bezlitośnie miać gryf swojego instrumentu, przywodząc na myśl motyw smyczkowy z sekwencji otwierającej *Persone* Bergmana. Jeszcze większy odjazd proponuje zaś jego kompan. Tilen Kravos stawia przede wszystkim na brzmienie elektryczne, uwielbia zderzające się pogłosy i świdrujące duby. Używana przez niego konfiguracja efektów tworzy dźwięki lekko przytłumione, jak gdyby wylaniały się one spod wody, a później uderzały kompletnie rozstrojonym kwasowym jazgotem. Największe wrażenie robi jednak przebogata eksploracja perkusyjnych watorów gitary przy użyciu misternie komponowanych preparacji, które podczas koncertu, na którym byłem, przypominały coś w rodzaju sonorystycznej instalacji. Panowie nie występują często, ale wydają się niezwykle zgrani. Oddają sobie sporo przestrzeni na solowe popisy, np. gdy Gucik wymyśla spontanicznie jakiś natchniony motyw (IV) lub

gdy Kravos wycina jaskrawe, ekspresyjne solo (III). Wspólnie tworzą chropowate faktury, z których później wylaniają soczyste kontrasty hałasów z załączkami melodii. Atmosfera *Infuzji* jest kwaśna, a przy tym rozedrgana i wielobarwna. Wszystko wydaje się mocno powyginane, co jest zasługą głównie gitarzysty i jego pedalboardu, ale do tego szalenie zniuansowane. Bogactwo intrygujących detali może stanowić wyzwanie, które warto podjąć. Muszę szczególnie wyróżnić Tilena Kravosa, bo jego techniki są nieprawdopodobnie wyraziste i charakterystyczne. Można porównać go do Johna Dwyera z Osees (a jeszcze bardziej z Bent Arcana) zmiksowanego z Fredem Frithem, ale to stanowiłoby zbyt duże uproszczenie. Kravosowi trzeba się przyglądać i przysłuchiwać, bo czuję, że może nas jeszcze w przyszłości zaskoczyć. Jeśli zobaczycie, że gra w Waszych miastach z Kubą Gucikiem, to pędźcie na koncert. *Infuzja* to bez wątpienia jedna z najlepszych zeszłorocznych płyt z kategorii free. ●

Mateusz Sroczyński



Bertheau / Chmiel / Monchoć – *The Schumann Resonance*

Antenna Non Grata, 2023

Każdemu zaangażowanemu słuchaczowi lub kolekcjonerowi płyt na pewno przydarzyła się taka sytuacja: oto nagle w ręce wpada jakiś dziwny album, w zasadzie znikąd, ale okazuje się tak intrygujący, że spędza się z nim dużo więcej czasu, niż można było się spodziewać. Taką naturę ma właśnie *The Schumann Resonance*, w którym nic nie jest tym, czym się wydaje...

Antenna Non Grata musi wpadać w zachwyt, gdy dostaje takie propozycje od muzyków. Podobną w pewnym sensie płytę ta awangardowa oficyna wydała już dwa lata temu, a mowa oczywiście o *Komentarzu eufemistycznym* Pauliny Owczarek i Aleksandra Wnuka, który

charakteryzował się przede wszystkim zadymioną, chmurną atmosferą i nieprawdopodobną trudnością w rozróżnieniu partii saksofonu barytonowego od specjalnie spreparowanego zestawu perkusyjnego (i odwrotnie). Najnowszy album artysty dźwiękowego Jacka Chmiela i dwóch francuskich eksperymentatorów – Romaina Bertheau (organy) oraz Sylvaina Monchocé (flet, flet basowy, saksofon altowy) – stawia jeszcze większe pod tym względem wyzwanie. Wszystko tu jest niejednoznaczne, a do tego ofensywne, mroczne i niebezpiecznie hipnotyzujące. Na płytę składają się dwie sporych rozmiarów improwizacje – *The Earth Roars* (21 minut) i *Light Is Melting, But O. Is Still Sleeping* (24 minuty) – które wyróżniają się transowym charakterem. Nie o samą repetycję jednak chodzi, lecz o wydłużające się w nieskończoność dźwięki, które konsekwentnie nakładają się na siebie, wręcz wyrastają z siebie nawzajem. Zapomnijcie o zapętłonych motywach, które zostają w głowie po wyłączeniu płyty. Działanie *The Schumann Resonance* polega raczej na tym, że

po obcowaniu z każdym z utworów macie wrażenie, jakby nie istniał żaden inny dźwięk niż ten chory dron, który narastał przez ostatnie 20 minut.

Największa w tym zasługa Bertheau, który prezentuje skrajny minimalizm, jeśli chodzi o technikę gry. Rozciąga on bowiem pojedyncze dźwięki organów, które później skleja w jeden strumień, delikatnie tylko manipulując ich głośnością. Tworzy się dzięki temu przeraźliwie jasny, napierający bezlitośnie motyw, który zdaje się nie mieć ani końca, ani początku. Motyw ten w obu przypadkach osadzony jest w wibrujących na granicy słyszalności niskich częstotliwościach urządzeń Chmiela, a wokół wirują niezwykle skupione, oszczędne partie fletów i saksofonu Monchocé. Wszystko to zlewa się momentami w gęstą miksturę, której składników nie da się od siebie rozróżnić.

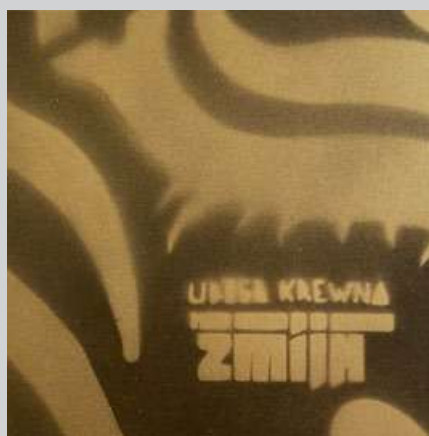
Efekt tych wszystkich zabiegów jest piorunujący. Bertheau jest jak pająk tkający z maniakałnym uporem dźwiękową pajęczynę, w którą łapią się wszystkie brzdęki, oddechy i delikatne przestery. Organy

brzmiają jak uporczywy głos, którego nie da się wyrzucić z głowy. Ta monotonia prowadzi do szaleństwa lub w najlepszym wypadku do złudnego poczucia stałości, z którego niespodziewanie około 11 minuty *The Earth Roars* wyrrywają sample przerażająco zniekształconych ludzkich głosów, pojawiających się jeszcze później kilka razy. To jak pobudka z koszmaru sennego, który wciąż zdaje się trwać. Ciężko opadające podmuchy fletów, zwłaszcza basowego, przypominają z kolei wirujące wokół opary. Gdy w *Light Is Melting, But O. Is Still Sleeping* wjeżdża nerwowo saksofon altowy, momentalnie dopada słuchacza poczucie zagrożenia, a w pojawiającej się z czasem grze Chmiela na misach tybetańskich jest coś rytualnego i zarazem nieludzkiego.

Obcując z *The Schumann Resonance*, obcujemy z duchami, mistycznymi przestrzeniami, nagiętymi liniami czasowymi lub fizycznymi procesami, o których ludzkości się nawet nie śniło. Słuchanie tej płyty jest jak oszałamiający chwilowy wgląd w rzeczywistość, do której nigdy nie

będziemy mieć dostęp. Przez trio przemawia wielkie nieznane, które naturalnie wywołuje lęk, niczym u Lovecrafta. To wszystko, w połączeniu z co najmniej nietuzinkowym instrumentarium, jeszcze bardziej zadziwiającymi metodami artykulacji i godną podziwu konsekwencją w kreowaniu tak sugestywnej, bogatej przestrzeni, składa się na album, który jest nie lada wyzwaniem. Od dawna żadne dźwięki nie wpłynęły na mnie w ten sposób. Zalecam jednak ostrożność, bo choć muzyka ta hipnotyzuje i wzbudza nieostrożną ciekawość, może wywołać w niektórych bardzo trudne, nieznane dotąd emocje. ●

Mateusz Sroczyński



**Żmija – Live at
Czerwona Oberża /
Live at Desdemona /
Live at Uboga Krewna**

Nasiono Records, 2023

Trójmiejska scena alternatywna buduje swoją ekscentryczną renomę od czterech dekad, a współcześnie cechuje się stylistycznym bogactwem większym niż

kiedykolwiek wcześniej. Każde tego typu środowisko ma swoich pierwszoplanowych bohaterów, którzy skupiają na sobie blask fleszy, a inni, nie mniej ważni, pozostają gdzieś w tle, nie do końca zauważeni. Do tych drugich wydaje się należeć perkusista Michał Gos, który w duecie Żmija, z obsługującym elektronikę Jakubem Świątkiem, na potrójnym albumie koncertowym postanowił pokazać światu konkretny przekrój swoich możliwości.

Żmija to połączenie naprawdę intrygujące. Dokonania Michała Gosa zaczynają się jeszcze w czasach yassu, dokładniej w Arhythmic Perfection, a ponadto w składach takich jak Oczi Cziorne, Rito, 7 Faz, Sonus Akrobata, Lonker See i Kapibara. Z kolei Jakub Świątek to obecnie improwizator i perkusista psychodelicznego zespołu Popsysze. Prezentowany album zawiera trzy płyty CD (kto to widział, żeby dorosły zespół debiutował potrójną koncertówką?), na których znajdziemy podzielone na fragmenty zapisy trzech koncertów z 2021 roku. Są to występy z Desdemony (Gdynia, 26 listopada), Czerwonej Oberży (Jastarnia, 24

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

radioJazz.fm

Kolory materii

wtorek 19:00
zaprasza Marek Szerszenowicz

sierpnia) i Ubogiej Krewnej (Gdynia, 7 września). Trzy razy po 40 minut elektroakustycznej improwizacji.

Każdy z tych koncertów ma pewien swoisty charakter. Nagranie z Desdemony jest z pewnością najbardziej agresywne i plemienne, w Czerwonej Oberży duet zagrał bardziej ambientowo, a w Ubogiej Krewnej publiczność miała do czynienia z wypadkową obu tych kierunków z domieszką triphopowej rytmiki. Wszystkie mają jednak wyraziste punkty wspólne. Przede wszystkim fakt, że Gos zdecydowanie nie jest typowym improwizatorem skupionym na poszukiwaniach sonorystycznych ani tym bardziej typowym perkusistą jazzowym. W jego grze najważniejsze jest bębnienie, zagęszczanie rytmu i znakomicie konstruowany rytualizm. Uwielbiam takich perkusistów. Słysząc u niego wpływy afrykańskie, a nawet szamańskie. To trochę tak, jakby Paul Ferguson z Killing Joke zaczął grać spiritual impro (aż się przypomina grupa Chryste Panie...). W tym kierunku często zmierza też Świątek, który za pomocą swoich urządzeń generuje

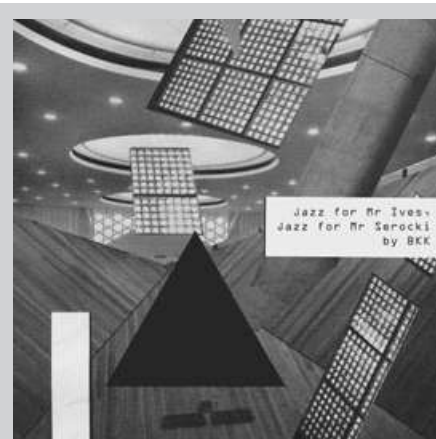
orientalizujące melodie o brzmieniu podobnym do bliskowschodnich instrumentów strunowych.

Kontekst trójmiejski jest tu też istotny o tyle, że Żmija na wszystkich tych koncertach zachowuje się jak morze. Te dźwięki falują, występy są szalenie dynamiczne, jakbyśmy byli świadkami następujących po sobie przypływów i odpływów. Elektronika Świątka często przypomina wręcz nagrania terenowe rejestrujące szum fal, kojarząc się z twórczością Emitera. Do tego nerwowy groove, stanowczo stawiane akcenty i szamańska precyzja Gosa – czysty żywioł. Można pomyśleć, że z perkusistą jest jak z saksofonistą, jednemu i drugiemu trudno przestać grać, gdy już zaczną. Cieszy natomiast fakt, że nagrania te nie są jedną wielką solówką perkusyjną. Panowie znakomicie wymieniają się przestrzenią. Raz mamy rytmiczny kocioł lub subtelnie prowadzone repetycje, a innym razem pierwszy plan przejmują zupełnie zabawki Świątka, tworząc snujące się zamglone pejzaże, niepokojące sygnały czy soczyste duby.

Michał Gos potrzebował takiej płyty, bo w ciągu tych

około dwóch godzin (łącznie czas trwania wszystkich nagrań) możemy w dużym zakresie poznać jego charakterystyczny warsztat. Dobrał sobie kompana, który tej szalonej muzyce nadaje morskiego kolorytu i który czuje wszystkie te etniczne naleciałości. To zbiór świetnych pomysłów jednego z najbardziej intrygujących polskich bębniarzy zanurzony w bogatym elektroakustycznym krajobrazie dźwiękowym. Energetyczny strzał z wysokiej półki. ●

Mateusz Sroczyński



**Bydgoski Kolektyw
Kompozytorski –
Jazz for Mr Ives,
Jazz for Mr Serocki**

Opus Series / Requiem Records, 2023

Charles Ives żył i tworzył w Ameryce na przełomie XIX i XX wieku. Twórczość Kazimierza Serockiego to

już czasy powojenne i rzeczywistość PRL-u. Pół wieku w historii muzyki współczesnej to przepaść, którą pogłębia jeszcze różnica w podejściu do sztuki na Zachodzie i we wschodnim bloku socjalistycznym. A jednak zestawienie tych dwóch nazwisk na płycie Bydgoskiego Kolektywu Kompozytorskiego nie ma na celu pokazania kontrastu pomiędzy tymi sylwetkami, ale raczej docenienia tego, co możemy przypisać obu twórcom. Obaj mianowicie odważnie eksperymentowali z nowymi formami i technikami kompozytorskimi. Poszukiwali nowych środków wyrazu w muzyce, łamali dotychczasowe konwencje. Pod wieloma względami obaj wyprzedzali swoje czasy.

Rafał Gorzycki, założyciel Bydgoskiego Kolektywu Kompozytorskiego, na swojej dotychczasowej ścieżce artystycznej dał się poznać jako jazzowy perkusista, improvizator, ale także kompozytor muzyki współczesnej. Na płycie *Jazz for Mr Ives, Jazz for Mr Serocki* wraz z artystami kolektywu w ciekawy, udany moim zdaniem sposób łączy te dwa światy, tworząc muzykę, z której trudno byłoby wyłowić fragmenty

dające się zakwalifikować tylko do jednego z nich. Inspiracją do stworzenia tego materiału były nie tyle konkretne kompozycje Ivesa i Serockiego, co raczej ich podejście do komponowania, przekraczania muzycznych granic. Oczywiście możemy na albumie doszukiwać się pewnych odniesień formalnych, takich jak wykorzystanie politonalności, asymetrycznej rytmiki, swego rodzaju dramaturgii, kojarzących się z dziełami kompozytorów. Jednak przede wszystkim jest to próba poszerzenia spektrum stylistyki jazzowej, poszukiwania kierunków, a może bardziej jednego z kierunków jej rozwoju w XXI wieku.

Płyta zawiera tylko jedną kompozycję – *Jazz for Mr Ives, Jazz for Mr Serocki* – podzieloną na dwie części (*Index 1* i *Index 2*). Jak na kolektyw przystało, podpisała się pod nią cała trójka artystów. Poza Rafałem Gorzyckim (perkusja, fortepian, harmonijka, elektronika) w skład BKK wchodzi Mikołaj Sarad (saksofony i fortepian) oraz Bartłomiej Chmara (sound design & live electronics). Gościnnie na płycie występuje także Mateusz Szwanowski (klarnet).

Z pewnością odbiór tej muzyki wymaga skupienia. Przy pierwszym kontakcie wielu słuchaczom może wydać się trudna, ale wniknięcie w jej kolejne warstwy pozwoli odkrywać prawdziwe bogactwo brzmień i pomysłów kompozytorskich. Nim przyjdzie wiosna, mamy przed sobą jeszcze trochę długich wieczorów. Przynajmniej jeden z nich warto poświęcić na uważne zatopienie się w muzykę BKK. ●

Piotr Rytowski



Tomasz Stańko Quintet – *Wooden Music II*

Astigmatic Records, 2023

Z niewielkim poślizgiem czasowym w stosunku do pierwotnych zapowiedzi label Astigmatic Records wydał pod koniec października 2023 roku drugą część archiwalnych nagrań

kwintetu Tomasza Stańki, pozyskanych tym razem z archiwum Radia NDR. Czytelnikom i słuchaczom, których ominęła okazja do zaznajomienia się z pierwszym woluminem tego wydawnictwa (recenzja w JazzPRESSie nr 1-2/2023), wspomnę, że nagrania z albumów *Wooden Music I* i wydanego teraz *Wooden Music II* pochodzą z 1972 roku i dokumentują mało znany dotychczas okres twórczości Tomasza Stańki.

Muzyka kwintetu Tomasza Stańki powstałego w 1968 roku i działającego w składzie: Tomasz Stańko (trąbka), Zbigniew Seifert (skrzypce), Janusz Muniak (saksofon tenorowy, flet perkusjonalia), Bronisław Suchanek (kontrabas), Janusz Stefański (perkusja), dość szybko ewoluowała. Po nagraniu albumu *Music For K* z muzyką komponowaną z początkiem lat 70. muzycy wkroczyli na terytoria muzyki free, intensywnie koncertując. Kwintet Stańki występował w tym czasie głównie w klubach jazzowych Europy Zachodniej, grając do pięciu setów dziennie, śpiąc czasem w swoim koncertowym vanie, żyjąc muzyką i w ogniu improwizacji szlifując jej formę. Bronisław Suchanek wspomina:

„Przyjeżdżaliśmy na koncert, zaczynaliśmy grać i nie wiedzieliśmy, dokąd pojedziemy. Jedyne, co nas prowadziło, to wspólna i psychiczna zgodność, zrozumienie, przyjaźń i respekt w tej podróży muzycznej”.

W warstwie ekspresyjno-emocjonalnej kwintet Stańki wyprowadzając europejski jazz z eklektycznych sal koncertowych do klubów i zatracając się w muzyce, przywracał jazzowi jego pierwotny, archetypiczny przekaz. Przecież w latach 40. i 50. w USA była to muzyka undergroundu, małych klubów, wyzwalająca wielkie emocje. Dotychczas te trzy lata koncertowej działalności Tomasz Stańko Quintet dokumentowały wyłącznie dwa albumy live: niewydany w Polsce *Jazzmessage from Poland* z 1972 roku i zamykający ten okres działalności *Purple Sun* nagrany w 1973 roku. Po wydaniu *Wooden Music II* mogę potwierdzić to, co napisałem w recenzji pierwszej części tego materiału – że te nagrania rzucają nowe światło na rozwój muzyczny tego rewelacyjnego składu, który dzięki codziennemu spalaniu się w ogniu muzyki ewoluował dosłownie z miesiąca na miesiąc.

Pierwsze wydawnictwo prezentowało koncert z 15 czerwca 1972 roku z Bremy. Obecne przenosi nas do Hamburga, gdzie 9 listopada 1972 roku zarejestrowano drugi koncert. W zaledwie pięć miesięcy zespół przeszedł pewną metamorfozę – to wciąż ta sama koncepcja gry „muzyki drewnianej”, porywające improwizacje, lecz całość sprawia nieco inne wrażenie. Na *Wooden Music II* wydano wyłącznie te fragmenty koncertu, które nie powtarzają się jako kompozycje na wydanych już albumach (a materiał zawierał podobno wstępne wersje niektórych utworów zarejestrowanych parę miesięcy później na *Purple Sun*).

O ile na *Wooden Music I* środek ciężkości gry przesunięty był w kierunku swobodnej improwizacji, to w przypadku *Wooden Music II* napisałem o kompozycjach z premedytacją, ponieważ muzyka stała się bardziej ustrukturalizowana, oparta na pewnych ramach improwizacyjnych. W *Calme*, które jest utworem spokojnym i przestrzennym, liderem jest Tomasz Stańko. Zarówno sekcja, jak i instrumenty perkusyjne (Janusz Muniak) tworzą

tło dźwiękowe. Dopiero pod koniec tego ośmiominutowego utworu improwizacja Stańki przyspiesza, dając napęd perkusji Stefańskiego wspieranej przez kontrabas Suchanka.

Dobrym przykładem „kompozycji otwartej” jest dwuczęściowy utwór 6 & 8 (łącznie ponad 36 minut), którego budowa polega na nakładaniu improwizacji kolejnych muzyków, począwszy od kontrabasu przez perkusję i skrzypce po saksofon. W ten sposób zarówno faktura rytmiczna, jak i improwizacja w pierwszej części utworu zagęszcza się, a chwytliwy temat zagrany przez Zbigniewa Seiferta pojawia się dopiero po ośmiu minutach i znika. Połamany rytm Stefańskiego, solo na kontrabasie trwające przez cały utwór i raz zaznaczony temat – to wyznaczniki tej kompozycji. W drugiej części sekcja grająca bardziej klasycznie, acz z wielkim polotem, daje solidną podstawę do improwizacji kolejno skrzypcom, saksofonowi i trąbce. I znów około ósmej minuty Stańko zaczyna grać coś w rodzaju tematu, wokół którego zawiązuje się moment melodyjnej gry zespołowej w klimatach (nie

bójmy się tego porównania) Chucka Mangione. Po wyciszeniu z tych nastrojów wprowadza nas solo Suchanka na kontrabasie, a utwór kończą dynamicznie na perkusji Stefański i na skrzypcach Seifert, który tworzy swego rodzaju klamrę, wpłatając w improwizację temat z pierwszej części utworu.

Jeśli szukać krótkich określeń na muzykę zawartą na archiwalnych albumach kwintetu Tomasza Stańki, to *Wooden Music I* określiłbym jako „dziką”, a *Wooden Music II* jako „ułożoną i pulsującą” – oczywiście w kategorii avant-jazzu. Co do pulsu muzyki – wielka w tym zasługa Bronisława Suchanka, który dla mnie jest bohaterem tego albumu. Wszystko już napisano o geniuszu Tomasza Stańki, umiejętności improwizacyjne Muniaka są nie do zakwestionowania, Stefański gra wspaniale, a jeśli chodzi o Seiferta, to wielka strata, że wkrótce potem zmarł i nie mógł rozwinąć swojego niewątpliwego geniuszu. Jednak Bronisław Suchanek gra tutaj na kontrabasie tak, jakby cały album był jego Wielką Improwizacją. Gdyby wyciszyć wszystkie pozostałe instrumenty, i tak byłby to piękny album.

Wydawnictwo *Wooden Music II* jest równie ciekawe jakościowo jak *Wooden Music I*, tak samo intrygujące, jeśli chodzi o jakość gry muzyków, a jednocześnie odmienne muzycznie, pokazujące, jak szybko zmieniały się koncepcje gry kwintetu. Dla fanów avant-jazzu gratka; jeśli chodzi o Tomasz Stańko Quintet – pewnie już ostatnia. ●

Grzegorz Pawlak



Johnathan Blake – *Passage*

Blue Note Records, 2023

„*Passage* zaczyna się tam, gdzie kończy się *Homeward Bound*”. I jest dużo prawdy w słowach samego Johnathana Blake’a. Choć clou sprawy nie w tym, że ten nieprzeciętny perkusista i kompozytor znowu sięga po swój bratersko-temperamentny Pentad z saksofonistą altowym

Immanuelem Wilkinsem, wibrafonistą Joelem Rossem, pianistą Davidem Virellesem i basistą Dezronem Douglassem, lecz w motywacjach stojących za powstaniem albumu. W tym, że śmierć ma to do siebie, że idzie w bezpośredniej bliskości z celebracją życia. Co nierzadko wiąże się ze spuścizną osób już nieobecnych, które odcisnęły się znacząco na naszych biografiach. Osób z dalszego otoczenia, ważnych dla powstania wcześniejszego krążka, który finalnie dał pretekst, by docenić dorobek tych najbliższych. Taką osobą dla Johnathana był jego ojciec (światowej sławy skrzypek jazzowy John Blake Jr.), któremu dedykowany jest *Passage*, w szczególności imponujący zadziornością, inteligencją i swingowym sznytem numer tytułowy autorstwa Johna – punkt odniesienia dla wszystkich pozostałych albumowych pozycji. Nowa płyta prezentuje pięć własnych utworów Blake’a, ale i te Douglasa, Virellesa oraz nieżyjącego już perkusisty i kompozytora Ralpha Petersona Jr. Nie powinien zatem dziwić fakt, że wartość krążka cechuje wielorakość stylistyczna z wyraźnym odzwierciedleniem

inspiracji płynących zarówno z szeroko pojętej tradycji jazzu, jak i z różnych dziedzin muzyki nowej.

Blake to perkusista o nieprzeciętnie chłonnym umyśle, doskonałym warsztacie i czuciu dźwięku, co znajduje wyraz w dynamicznych improwizacjach, spontaniczności, dużej dawce ekspresji w swingującej rytmice i freejazzowym podejściu do instrumentacji – jak chociażby w tytułowym *Passage*, *Groundhog Day* czy domykającym całość *West Berkely St.*; z kolei w *Muna & Johna’s Playtime*, *Tiempos*, *Tears I Cannot Hide* oraz *Out of Sight*, *Out of Mind* rozedrgane improwizacje ustępują pola wielopoziomowym narracjom, rozlanym dźwiękom i kałużom niskich brzmień, z czającą się gdzieś podskórnie młodzieńczą łobuzerką, by zmącić cały ten misternie konstruowany porządek rzeczy.

Im dłużej wsłuchiwałem się w *Passage*, tym więcej słyszałem, a im więcej słyszałem, tym więcej chciałem usłyszeć. Sięganie po nowego Blake’a można porównać do procesu obierania cebuli. Za każdym razem, gdy myśli się, że to już koniec – że to już ostatnia z warstw – odkrywa się kolejną (tu – jeszcze

bardziej intrygującą i piękniejszą niż poprzednią). To nieustanne odsłanianie świeżych elementów sprawia, że doświadczanie płyty staje się podróżą przez całą gamę niesamowitości; spotkaniem z fascynującą opowieścią o braterstwie dusz, w której wszystko jest ze sobą spójne, a jednocześnie rozjeżdża się w wielu odmiennych stylistycznie kierunkach.

Podobnie jak w innych muzycznych dynastiach, wrażliwość i wizje Blake’a musiały siłą rzeczy przechodzić z pokolenia na pokolenie, nie musiał szukać na ulicy, w klubach – u innych. Miał to na wyciągnięcie ręki. W domu. Stąd niniejszy album jest rezultatem nieustannego przenikania się różnorodnych gatunków i stylów, struktur i faktur, którymi ze swadą żongluje Pentad, ale i światomego dialogowania odległych od siebie stylistycznych bytów ojca i syna, które tylko pozornie są do siebie zwrócone plecami. To paradoksalnie złożyło się na niebywale spójny w swojej eklektyczności album, który zyskuje z każdym kolejnym podejściem, odkrytym poziomem. I tak bez końca. ●

Bartosz Szarek



Nitai Hershkovits – *Call On The Old Wise*

ECM, 2023

Nitai Hershkovits nie jest dla mnie postacią nową. Dość dobrze pamiętam go z płyt Avishaia Cohena, począwszy od *Duende* (2012) do *From Darkness* (2015). Kolejny raz potwierdza się przy tym myśl, która towarzyszy mi, od kiedy zgłębiam twórczość izraelskiego kontrabasisty (czyli od dawien dawna), że zawsze otaczał się on świetnymi pianistami. Nie inaczej było w przypadku Hershkovitsa, który na omawianym tu debiutanckim albumie w barwach ECM *Call On The Old Wise* pokazuje, że formuła piano solo wciąż ma szansę mieć się dobrze.

Trudno tu analizować pojedyncze utwory, bo całość tworzy spójny, relaksujący recital, w którym jazz jest tylko jednym z równoważnych z muzyką klasyczną

i ilustracyjną idiomów. Tym, co szczególnie mnie cieszy, jest fakt, że pianista nie poddaje się pokusie quasi-awangardowego „odkrywania fortepianu na nowo”. Ze spokojem, duchowością, oddechem i lekkością, które kojarzą mi się z niegdyśniejszym doskonałym *Piano* (2004) Leszka Możdżera, izraelski muzyk snuje swą autorską opowieść. Pozorna prostota skrywa wiele stylistycznych odniesień i niebanalnych harmonicznym patentów, co sprawia, że można ten krążek z przyjemnością przesłuchać „powierzchniowo” – bez analizowania, ale można też ze szczyptą koneserstwa w nim się rozsmakować. Do obrania tej drugiej ścieżki serdecznie zachęcam.

Zdarza mi się powtarzać, że formuła piano solo jest formułą wymagającą – zarówno dla pianisty, jak i słuchaczy. Cała sztuka polega tu, według mnie, na tym, by opowieść ta była angażująca dla każdej ze stron. Nitai Hershkovits, nieprzesadnie eksperymentując, a zachowując równowagę między tym, co improwizowane, a tym, co kunsztownie opracowane, tworzy narrację logiczną, miejscami

naprawdę czarowną, jednak, *summa summarum*, konwencjonalną. Jego debiut w barwach nobliwej wytwórni ECM pianistki nie rewolucjonizuje, ale godnie się broni i jest zachętą, by zgłębić pozostałe dokonania tego muzyka.

Z ciekawością zauważam, że jego dyskografia w dużym stopniu wybiega poza projekty z Avishaiem Cohenem – w których, umówmy się, trzeba mocno wpisywać się w konkretnie zdefiniowany szablon. *Call On The Old Wise* jest więc ciekawostką również pod tym względem – dostajemy tu pianistę *sauté*, a towarzyszy mu tylko cisza. Jedno i drugie równie ważne dla atmosfery tego projektu. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

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

radioJazz.fm

od WTORKU
do PIĄTKU
10:00-12:00

IN A
MORNING
WAY

ZAPRASZA DAREK BILSKI



Andreas Toftemark Quartet, Gerard Presencer – *La Gare*

April Records, 2023

Andreas Toftemark nadal hołduje emanującemu ciężkim klimatem hardbopu lat 60. stylowi obranemu na swoim debiucie – albumie *A New York Flight* (2021), pozostając wiernym April Records. Zmianie uległ natomiast skład, bo do Andreasa Svendsena na perkusji i Calle Brickmana przy fortepianie tym razem dołączył nowy basista. Felixa Moseholma zastąpił jeden z najciekawszych i najbardziej rozchwytywanych muzyków duńskiej sceny jazzowej – Matthias Petri. Ponadto do współpracy zaproszono samego Gerarda Presencera, o którym

powiedzieć, że współpracował z imponującą liczbą znakomitych muzyków krajowych i europejskich, to jakby nic nie powiedzieć.

Toftemark to człowiek o nieprzeciętnie chłonnym umyśle, czerpiący inspiracje od napotkanych ludzi, z odwiedzonych miejsc, doświadczanych sytuacji, co znajduje odzwierciedlenie w jego twórczości – żywej, organicznej, przystępnej pod względem formy i treści. W pewnym sensie można mówić o *La Gare* jako o przedłużeniu wcześniejszej płyty, z tą różnicą, że tym razem mamy od czynienia wyłącznie z kompozycjami autorskimi – stacjami na muzycznej trasie zbierania doświadczeń w Stanach Zjednoczonych, Szwecji, Holandii, Francji, Niemczech i Danii, co nie mogło nie odbić się na zawartości krążka. W kontekście powyższego dyptyk *La Gare* i *November in Paris* to swoisty trybut dla nocnego życia La Ville Lumière. *Waltz for Alex* został zadedykowany byłemu współlokatorowi

z Washington Heights, a *Dagmar* własnemu saksofonowi o tej nazwie. *Peers* należy czytać jako hołd złożony wspólnemu graniu. Z kolei *Song for J* to ballada o melancholijnym charakterze powstała w Kopenhadze podczas pandemii Covid-19, stanowiąca – wspólnie z *Hopefully* i *Chimney Lullaby* – podszyte wewnętrzny niepokojem, ale i sporymi pokładami nadziei, uprzytomnienie wychodzenia z dramatycznych reperkusji tamtych wydarzeń.

Ale to jedynie (lub aż) oda autor-skie dookreślenie kompozycji. Powidoki codzienności Duńczyka, które doprowadziły go do stacji obecnie końcowej – *La Gare*. I jest to moment, kiedy nie wypada już wypowiadać się o albumie w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Andreas Toftemark Quartet to nie pierwszy w historii jazzu skład, który dosłownie oddycha ekscytacją. Wszyscy instrumentalisci to jednostki wszechstronnie utalentowane, doskonale odnajdujące się w różnorodnych

PLAYLISTA 1-2/2024



gatunkach i podgatunkach muzycznych.

Erudycyjność kwartetu wynika w głównej mierze z szerokich muzycznych horyzontów, rozbuchanej wyobraźni, ale i wypracowanego warsztatu – techniki i precyzji rytmicznej. *La Gare* jest kolejnym przykładem na to, że współczesny duński jazz ma się dobrze i ma więcej niż wiele do zaoferowania. Nowy Tofte-mark to organiczność, nieskrępowanie i pochwała życia – muzyczny barometr niezwykle wyczulony na narracyjność treści i tkliwe podejście do przeszłości.

Na *La Gare* nie znajdziemy żadnych zbędnych dźwięków czy dłużyżn, wejdziemy za to w świat precyzji nasyczonej fascynującą atmosferą nierealności, rozwibrowania, pokusy, ale i zwykłej ludzkiej niezgody na narzucony odgórnie porządek rzeczy. Ta wyczuwalna na płycie sugestywna aura młodzieńczych porywów serca sprawia, że każda kompozycja wchodzi głęboko pod skórę – wnika w krwiobieg. Trzeba dużo czasu, by organizm mógł się z nich oczyścić. Tylko po co? ●

Bartosz Szarek



Ellas Kapell – *For All We Know*

Naxos Prophone Records, 2023

Młody sztokholmski kwartet Ellas Kapell może pochwalić się już kilkoma wydawnictwami – najnowsza płyta *For All We Know* ukazała się w listopadzie 2023 roku. Czwórka przyjaciół spotkała się w 2016 roku, by założyć zespół i uhonorować pierwszym słowem w jego nazwie Ellę Fitzgerald. „Kapell” oznacza z kolei po szwedzku kaplicę. Jest to też słowo używane do opisywania mniejszego składu muzyków. Od czasu debiutu *Longing* (2019) Szwedzi mogli liczyć na przychylne głosy krytyków oraz entuzjastów jazzowych brzmień ze Skandynawii. Zdobyli m.in. Golden Album Reader’s Choice Award oraz tytuł wokalnego jazzowego zespołu roku Lira Music Magazine. Ellas Kapell tworzą wokalistka Lovisa Jennervall,

pianista Manne Skafvenstedt, kontrabasista August Eriksson oraz perkusista Edvin Glänte. Młodzi i zdolni. Proponują świeże brzmienie na europejskim rynku. W dyskografii grupy na razie nie znajdziemy autorskich kompozycji – biorą raczej na warsztat standardy amerykańskiej muzyki rozrywkowej. Do klasycznych piosenek podchodzą jednak w sposób kreatywny i nowatorski. Odnosząc się z szacunkiem do coverów z *Great American Songbook*, odciskają na nich swoje piętno. Naznaczają je nowoczesnym kontekstem i kolorytem. Ponury, ale klimatyczny skandynawski sound łączy z melodyką i uniwersalnością kanonicznych evergreenów. Wyróżniają ich autentyzm, charyzmatyczna aura, świeżość brzmienia, twórcze aranżacje oraz subtelny głos wokalistki Lovisy Jennervall (ma na swoim koncie solową EPkę *Come Closer* z 2017 oraz longplay *Between You and Me* z 2022 roku).

For All We Know jest następcą wydanego w 2021 roku albumu *What’s It All About?*. Grupa kontynuuje dążenie do uwspółcześniania

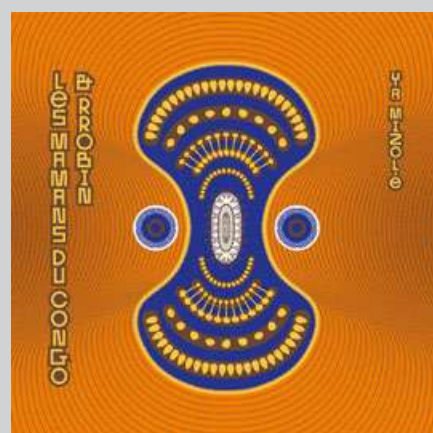
standardów. W repertuarze najnowszego krążka znalazły się zarówno wielkie hity, jak i mniej znane utwory. Tytułowy klasyk doczekał się dwóch wersji. Płytę rozpoczyna *I Get Along Without You Very Well*. To stary przebój skomponowany w 1939 roku przez Hoagy'ego Carmichaela. Jego pamiętne wersje wykonywały Billie Holiday, Nina Simone, Dinah Shore, Peggy Lee, June Christy, Rosemary Clooney, Diana Krall czy Eliane Elias. Interpretacja bandu z północy Europy snuje się lekko, jak na balladę przystało, powoli jednak rozwija się w sążnisty kawałek. Ellas Kapell zmieniają tu melodię, bawią się frazą. Dysponująca szeroką skalą Jennervall śpiewa krystalicznie czysto, pewnie uderza w wysokie dźwięki. Nie epatuje ozdobnikami, powściąga emocje. Od pierwszego songu słysząc symbiotyczną komitwę między muzykami.

Piosenka o tęsknocie *Autumn Leaves* zyskała nowe życie. Zespół wykonał dekonstrukcję standardu, który wyszedł spod pióra Josepha Kosmy i Johnnny'ego Mercera. Na pochwałę zasługują melodyjne solówki Erikssona oraz Skafvenstedta. *Softly, as*

in a Morning Sunrise to jeszcze starszy Broadwayowski hit. Pochodzi sprzed II wojny światowej, napisali go Sigmund Romberg i Oscar Hammerstein II. U Skandynawów niesie on nadzieję i ukojenie. Cenię wersję Dianne Reeves z albumu *I Remember* (1991). Interpretacja zaprezentowana przez Jennervall i jej kolegów urzeka prostotą i spokojem. W *Devil May Care* wokalistka ciekawie scatuje. Słyszymy frajdę i radość ze wspólnej sesji w Nilotento Studio. (*They Long to Be*) *Close to You* Burta Bacharach to przebój Karen Carpenter z początku lat 70. Liderka Ellas Kapell odziera go z ckliwości i patosu. Śpiewa odważnie i zdecydowanie. Udowadnia, że słowa są dla niej ważne.

Trzeci w dyskografii album Ellas Kapell to solidny materiał. Precyzyjny i dobrze skrojony, ma dopracowane szlachetne brzmienie. Zawiera ciekawe i zarazem nowoczesne wersje hitów sprzed dekad. Fani skandynawskiego jazzu muszą zapamiętać nazwę zespołu ze Sztokholmu. Pora na koncert w Polsce. ●

Piotr Pepliński



Les Mamans du Congo & Rrobin – Ya Mizolé

Jarring Effects, 2023

Grupa Les Mamans du Congo została stworzona przez pięć kongijskich mam w 2018 roku w Brazzaville w ramach projektu łączącego taniec z... prาดawnymi kołysankami śpiewanymi w języku Lari. Muzyka tworzona przy użyciu wiდეł, talerzy, koszy, moździerz i innych materiałów z odzysku szybko zwróciła uwagę francuskiego producenta hip-hopu i muzyki elektronicznej Rrobina. Ich współpraca szybko zaowocowała wspólnym albumem *Les Mamans du Congo et Rrobin*, który spotkał się z entuzjazmem zarówno krytyków, jak i publiczności. Współpraca między artystami z Konga i Francji trwa do dziś, a jej owoce są równie smaczne jak za pierwszym razem.

Po ożywieniu wiekowych kołysanek z Konga na pierwszym albumie tym razem charyzmatyczna wokalistka, perkusistka i liderka zespołu Gladys Samba i reszta ekipy wprowadzają nas w codzienne życie Brazzaville za pomocą tanecznych rytmów, chwytliwych riffów, elektronicznych beatów i prostych melodii. Założę się, że wszystkie teksty też są świetne, bo wedle założeń grupy mają edukować i przekazywać dziedzictwo kulturowe nowym pokoleniom. Nie potrafię powiedzieć, o czym dokładnie mówią słowa piosenek, bo nie operuję językiem Lari, ale nieznamość tego języka nie powstrzymuje mnie od śpiewania. Już dawno nie słyszałam czegoś tak melodyjnego, a zastosowanie w większości piosenek formy call and response zaprasza nie tylko do nucenia, ale właściwego śpiewu, nawet jeśli nie jest on naszą domeną.

Połączenie tradycyjnej afrykańskiej muzyki z muzyką elektroniczną i hip-hopem nie może zawieść. *Dia* w swojej istocie to współczesny hip-hop z chórem, który rozmawia z solistką. Piosenka z pewnością

przyciągnie uwagę fanów hip-hopu. Popis rapowania na najwyższym poziomie prezentuje trapowy kawałek *Mpemba*. Równie przekonująco brzmi *Futa Nfuka* – trochę mniej melodyjny niż reszta utworów, ponieważ na pierwszy plan wysuwają się falujące elektroniczne dźwięki i rytmy Rrobina. *Sala, sala* to kolejna mocna pozycja, bardzo taneczna, z prostym beatem. Dzięki klipowi promującemu płytę (i tłumaczeniu tekstu) dowiadujemy się, że „sala sala”, oznacza „praca”, a najprościej opisanym przesłaniem utworu jest nasze powiedzenie „bez pracy nie ma kołaczy”. Oglądanie teledysku daje tyle samo satysfakcji co jego słuchanie. Klip promujący trasę koncertową *Ya Mizolé* jest eksplozją barw, tańca i emocji. Jest tak atrakcyjny, że po jego obejrzeniu jednym z moich muzycznych priorytetów stało się zobaczenie Les Mamans na żywo. Płyta zawiera też kilka łagodniejszych pozycji. *Ntima* to wolny, uspokajający utwór, który mógłby być kołysanką, ale nie jest, bo opowiada historię i lamentsy bezdzietnej kobiety, która mierzy się z osądem sąsiadów,

ich kpinami i obojętnością męża. Skąd to wiem, skoro nie rozumiem języka Lari? Mama Glad' wyśpiewuje wszystkie historie w tak zaangażowany i dynamiczny sposób, że nie mogłam się oprzeć głębszym poszukiwaniom na temat albumu i słów piosenek na nim zawartych. *Consolation* i *Loango Weaver* to dwie optymistyczne, wprowadzające w świetny nastrój piosenki w średnim rytmie. Płytę zamyka niezwykle delikatny, wyciszający *Yobo Yobo Armel*.

Album jest kawałem solidnie i z sercem wykonanej roboty. Jakość płyty – poczynając od dźwięku poprzez grafikę, a kończąc na teledyskach – jest na najwyższym poziomie. Ciepły groove, porywające wokale, połączenie tradycyjnych melodii z nowoczesnymi rytmami nadają zupełnie nowy wymiar muzyce kongijskiej, która do tej pory była znana głównie z gatunku soukous. Mam nadzieję, że ten feministyczny, charyzmatyczny kolektyw odniesie wielki sukces i pokaże światu, że muzykę wysokich lotów robi się nie tylko w USA i Europie. ●

Linda Jakubowska

PRZEWODNIK KONCERTOWY



KONCERTY

31

stycznia

CEL (FELIX KUBIN / HUBERT ZEMLER)

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Duet Cel, czyli Hubert Zemler (perkusja, elektronika) i Felix Kubin (syntezatory, elektronika), podczas koncertu w Warszawie promować będzie swoją ostatnią płytę *Gegenwelt* wydaną wiosną ubiegłego roku nakładem wytwórni Bureau B z Hamburga. Stylistyczna propozycja zespołu łączy w sobie krautrockową rytmikę i elektronikę nawiązującą do Neue Deutsche Welle – niemieckiego odpowiednika muzyki nowofalowej. Kubin zaprezentuje na scenie Pardon, To Tu swój najnowszy nabytek, czyli skonstruowany przez inżyniera Larsa Vaupela elektroniczny instrument Mechatronikon. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

4-5

lutego

OTOMO YOSHIHIDE'S NEW JAZZ QUINTET

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Otomo Yoshihide – gitarzysta, ikona japońskiej sceny eksperymentalnej związanej z jazzem, muzyką improwizowaną i turntablizmem – zaprezentuje się warszawskiej publiczności podczas dwóch lutowych wieczorów w Pardon, To Tu. Wystąpi z pięciorosobowym wcieleniem swojego New Jazz Ensemble, w skład którego wchodzi Ruike Shinpei (trąbka), Osamu Imagome (puzon), Hiroaki Mizutani (kontrabas) i Yoshigaki Yasuhiro (perkusja). Radikalizm prezentowany już w awangardowym zespole Ground Zero gitarzysta przekłada także na muzykę jazzową, interpretując m.in. *Out to Lunch!* Erika Dolphy'ego, sięgając po Ornette'a Colemana czy Wayne'a Shortera. Zespół wykonuje również autorski materiał. **WIĘCEJ >>**

SALON JAZZOWY

w Pałacu Szustra

Bunch of Chairs Orchestra

17 stycznia, godz. 19.00



euroJazz



SALON JAZZOWY

w Pałacu Szustra

Salamon & Zaborski Duo

31 stycznia, godz. 19.00



euroJazz



cały
ten

Jazz!

Live!

23.01
2024
19:00

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

● ONLINE BEZPŁATNIE

KRZYSZTOF GRADZIUK SONORISMO

KRZYSZTOF GRADZIUK - PERKUSJA, ZABAWKI
ŁUKASZ POPRAWSKI - SAKSOFON ALTOWY
ŁUKASZ OJDANA - FENDER RHODES



ORGANIZATOR
PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY
Jazzpress radiojazz.fm eurojazz
PRODUKCJA



Spotkania dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun



WARSZTATY
MUZYCZNE



Grunt to podstawa | kontrabas

Magdalena Este **ŚPIEW, FORTEPIAN**

Wojciech Pulcyn **KONTRABAS**

13 stycznia (sobota) | godz. 12:00

Klub Kultury | Józefosław | ul. Julianowska 67

14 stycznia (niedziela) | godz. 13:00

Wilanowskie Centrum Kultury | Warszawa | ul. Kolegiacka 3

20 stycznia (niedziela) | godz. 10:30

PROM Kultury Saski Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

20 stycznia (niedziela) | godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

21 stycznia (niedziela) | godz. 11:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | ul. Grójecka 75

Jazzowy puls | perkusja

Magdalena Este **ŚPIEW, FORTEPIAN**

Sebastian Kuchczyński **PERKUSJA**

27 stycznia (sobota) | godz. 10:30

PROM Kultury Saski Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

27 stycznia (niedziela) | godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

bilety: www.jazzdladzieci.pl

Organizator: **euroJazz**

PROM
KULTURY SASKI KĘPA



OKO Ośrodek
Kultury
Ochoty



Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm

VIII KONCERT
**GWIAZDY
JAZZU
DLA
DZIECI**

I CZĘŚĆ:
BONA SFORZA D'ARAGONA
POEMAT JAZZOWY
KUBA STANKIEWICZ TRIO
WOJCIECH PULCYN,
SEBASTIAN FRANKIEWICZ,
EWA ŻMIJEWSKA,
ARTUR ŻMIJEWSKI

II CZĘŚĆ:
"PRZESTWORZA"
ANNA MARIA JOPEK
PIOTR WOJTASIK, DOMINIK WANIA,
MACIEJ SIKAŁA, PIOTR NAZARUK,
ROBERT KUBISZYN,
PAWEŁ DOBROWOLSKI,
ATOM STRING QUARTET

TM ROMA, WARSZAWA 12 LUTY 2024, GODZ. 19.00

Burmistrz Grzegorz Pietruczuk
wraz z Radą i Zarządem Dzielnicy Bielany
oraz Bielański Ośrodek Kultury
zapraszają na

21.02.2024
GODZINA 18:00

JAZZ W BOK GRAMY WPROST!

ARTUR DUTKIEWICZ TRIO "NIEMEN IMPROWIZACJE"

Artur Dutkiewicz - fortepian
Michał Barański - kontrabas
Łukasz Żyta - perkusja

Bielański Ośrodek Kultury
Warszawa, ul. Goldoniego 1

Bilety 35 zł, przedsprzedaż od 23.01
w kasie BOK i na bielanski.waw.pl.



Bielany dzielnica

(na) **ku!turę**
dajemy
sieć warszawskich domów kultury

b Bielański
Ośrodek
Kultury

euroJazz

FILMOTEKA NARODOWA – INSTYTUT AUDIOWIZUALNY ZAPRASZA

HISTORIA ZA EKRANEM

**W nowym cyklu zobaczymy filmy mówiące
o wydarzeniach, które faktycznie miały miejsce,
a jednocześnie same stały się historią kina.**

**Okoliczności ich powstawania odsłaniają ciekawy
kontekst momentu historycznego, w jakim się rodziły.**

Przed każdym filmem odbędzie się prelekcja dr. Mateusza Wernera

8 stycznia – 3 lutego 2024

FESTIWAL 26. ORŁÓW

FILMÓW-KANDYDATÓW DO POLSKICH NAGRÓD FILMOWYCH

Kino ILUZZJON Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, ul. Narbutta 50A, Warszawa



8.01 – PONIEDZIAŁEK		
16.15	Arcydzieło czyli dekalog producenta filmowego, reż. Mariusz Pujso	87'
18.00	Jedna dusza, reż. Łukasz Karwowski	94'
20.00	20 dni w Mariupolu, reż. Mstyslav Chernov – OTWARCIE 26. FESTIWALU ORŁÓW	94'
9.01 – WTOREK		
15.00	Uwierz w Mikołaja, reż. Anna Wieczur	96'
20.00	Filip, reż. Michał Kwieciński – spotkanie z twórcami	125'
10.01 – ŚRODA		
16.00	Nie znikniemy, reż. Alisa Kovalenko	100'
20.15	W Ukrainie, reż. Tomasz Wolski, Piotr Pawlus – spotkanie z twórcami	83'
11.01 – CZWARTEK		
15.45	Styczeń, reż. Viesturs Kairiss	107'
17.45	Disco Boy, reż. Giacomo Abbruzzese	92'
19.30	Zielona Granica, reż. Agnieszka Holland – spotkanie z twórcami	147'
12.01 – PIĄTEK		
16.00	Pokolenie Ikea, reż. Dawid Grał	103'
18.00	Teściowie 2, reż. Kalina Alabrudzińska	95'
20.00	Strzępy, reż. Beata Działowicz – spotkanie z twórcami	100'
13.01 – SOBOTA		
12.00	Historia jednej zbrodni, reż. Mariusz Pilis	76'
13.30	Tajemnica Łuki, reż. Piotr Doliński	110'
15.30	Wiraż, reż. Paweł Hejbuski	79'
17.15	Braty, reż. Marcin Filipowicz – spotkanie z twórcami	82'
20.00	Imago, reż. Olga Chajdas – spotkanie z twórcami	113'
14.01 – NIEDZIELA		
12.45	O psie, który jeździł koleją, reż. Magdalena Nieć	95'
14.45	Heaven in Hell, reż. Tomasz Mandes	119'
17.00	Jezioro słone, reż. Katarzyna Rosłaniec – spotkanie z twórcami	107'
20.00	Kos, reż. Paweł Maślona – spotkanie z twórcami	119'
15.01 – PONIEDZIAŁEK		
16.00	Życie w błocie się złości, reż. Piotr Kujawiński	89'
17.45	Apolonia, Apolonia, reż. Lea Glob	116'
20.15	Ukryta sieć, reż. Piotr Adamski – spotkanie z twórcami	106'
16.01 – WTOREK		
15.15	Czas na pogodę, reż. Jacek Raginis	80'
20.15	Tata, reż. Anna Maliszewska – spotkanie z twórcami	115'
17.01 – ŚRODA		
16.00	Mój sąsiad Adolf, reż. Leon Prudovsky	96'
18.00	Święty, reż. Sebastian Buttny	110'
20.15	Skąd dokąd, reż. Maciej Hamela – spotkanie z twórcami	85'
18.01 – CZWARTEK		
16.00	Pokusa, reż. Maria Sadowska	105'
18.00	Granice miłości, reż. Tomasz Wiński	95'
20.00	Miało Cię nie być, reż. Jakub Michałczuk – spotkanie z twórcami	90'
19.01 – PIĄTEK		
15.00	Naszość – tylko dla nienormalnych, reż. Magdalena Piejko	73'
16.30	Radical Move, reż. Anieli Gabryel	77'
18.00	Prawy chłopak, reż. Hanna Nobis	85'
20.00	Roving Woman, reż. Michał Chmielewski – spotkanie z twórcami	96'
20.01 – SOBOTA		
11.30	Ulmowie. Błogosławiona rodzina, reż. Dariusz Walasiuk	75'
13.00	Fantastyczny Matt Parey, reż. Bartosz Paduch	77'
14.45	Fenomen, reż. Małgorzata Kowalczyk	95'
16.45	Tyle co nic, reż. Grzegorz Dębowski – spotkanie z twórcami	93'
19.45	Znachor, reż. Michał Gazda – spotkanie z twórcami	139'

21.01 – NIEDZIELA		
11.45	Oblicze Jezusa, reż. Jarosław Rędzia	75'
13.15	Kajtek Czarodziej, reż. Magdalena Łazarkiewicz	105'
15.15	Masz Ci los, reż. Mateusz Głowacki	86'
17.00	Tonia, reż. Marcin Bortkiewicz – spotkanie z twórcami	79'
20.00	Doppelganger. Sobowtór, reż. Jan Holoubek – spotkanie z twórcami	119'
22.01 – PONIEDZIAŁEK		
16.30	W nich cała nadzieja, reż. Piotr Biedroń	89'
18.15	Bliscy, reż. Grzegorz Jaroszek	74'
20.00	Uśmiech losu, reż. Andrzej Jakimowski – spotkanie z twórcami	104'
23.01 – WTOREK		
16.00	Delegacja, reż. Asaf Saban	101'
18.00	Pamfir, reż. Dmytro Sukholytkyy-Sobchuk	101'
20.15	Lęk, reż. Sławomir Fabicki – spotkanie z twórcami	96'
24.01 – ŚRODA		
16.45	Ile za sztukę?, reż. Andrzej Miekus	83'
18.30	Prawdziwe życie aniołów, reż. Artur Baron Więcek	75'
20.00	Niebezpieczni dżentelmeni, reż. Maciej Kawalski – spotkanie z twórcami	110'
25.01 – CZWARTEK		
16.00	Porady na zdrady 2, reż. Sara Bustamante-Drozddek	94'
18.00	Leon, reż. Wojciech Gostomczyk	81'
20.00	Mur, reż. Kasia Smutniak – spotkanie z twórcami	107'
26.01 – PIĄTEK		
15.00	Radiostory, reż. Maciej Hydr	104'
17.00	Święto ognia, reż. Kinga Dębska – spotkanie z twórcami	93'
27.01 – SOBOTA		
13.15	Polowanie, reż. Paweł Chmielewski	120'
15.30	Na zawsze melomani, reż. Rafał Mierzejewski	81'
17.15	Liczba doskonała, reż. Krzysztof Zanussi – spotkanie z twórcami	87'
20.00	Vika!, reż. Agnieszka Zwiefka – spotkanie z twórcami	74'
28.01 – NIEDZIELA		
11.30	Opiekun, reż. Dariusz Rogucki	94'
13.15	Globus, reż. Clara Kleininger	76'
14.45	Raport Pileckiego, reż. Krzysztof Łukaszewicz	118'
20.15	Chłopi, reż. DK Welchman, Hugh Welchman – spotkanie z twórcami	114'
29.01 – PONIEDZIAŁEK		
18.00	Wyrwa, reż. Bartosz Konopka	95'
20.00	Twarze Agaty, reż. Małgorzata Kozera – spotkanie z twórcami	72'
30.01 – WTOREK		
20.15	Ultima Thule, reż. Klaudiusz Chrostowski – spotkanie z twórcami	83'
31.01 – ŚRODA		
16.00	Blanquita, reż. Fernando Guzzoni	98'
18.00	The Palace, reż. Roman Polański	100'
1.02 – CZWARTEK		
16.00	Ślicznotka 2: Początek, reż. Dominik Matwiejczyk	112'
18.15	Zadra, reż. Grzegorz Molda	88'
20.15	Ula, reż. Agnieszka Iwańska – spotkanie z twórcami	74'
2.02 – PIĄTEK		
16.00	Blef doskonały, reż. Michał Węgrzyn	82'
17.45	Figurant, reż. Robert Gliński	113'
20.00	Różyczka 2, reż. Jan Kidawa Błoński – spotkanie z twórcami	106'
3.02 – SOBOTA		
13.00	Akademia Pana Kleksa, reż. Maciej Kawalski	126'
15.30	Na twoim miejscu, reż. Antonio Galdamez	103'
17.30	Horror Story, reż. Adrian Apanel – spotkanie z twórcami	105'
20.30	Pianoforte, reż. Jakub Piątek – spotkanie z twórcami	89'

Organizator:



Partnerzy Festiwalu:



Producent:



KONCERTY

PRZEWODNIK

24

lutego

JAZZ4RARE 2024

MUZEUM EMIGRACJI W GDYNI, GDYNIA

Jazz4Rare to festiwal jazzowy organizowany przez Fundację BB (wcześniej Drużynę Bohatera Borysa) na rzecz zwiększania świadomości na temat chorób rzadkich. Odbywa się w lutym z uwagi na przypadający ostatniego dnia tego miesiąca Dzień Chorób Rzadkich. W tym roku w ramach festiwalu odbędą się dwa koncerty, podczas których wystąpią kolejno Magda Kuraś Quintet oraz Marcin Wasilewski Trio, świętujące w tym roku jubileusz trzydziestolecia. Część koncertowa zostanie poprzedzona wystąpieniem przedstawiającym idee Dnia Chorób Rzadkich. Wydarzenie odbędzie się stacjonarnie i będzie transmitowane online. Wstęp na koncerty jest nieodpłatny.

więcej na stronie
www.jazzpress.pl/koncerty

RELACJE KONCERTOWE





fot. Yatzek Piotrowski

Stodolany chaosik okiełznany

Jazz Jamboree – Warszawa, Klub Stodoła, 27-29 października 2023 r.

Festiwal jazzowy istniejący 65 lat to w zasadzie koncertowa kronika gatunku, jego ewolucji i wszelkich stylistycznych zwrotów. Trudno jednocześnie przez tyle czasu zachować świeżość, prezentując wciąż jedno z najważniejszych i najbardziej odkrywczych dla swoich czasów muzycznych przedsięwzięć. Jazz

Jamboree radzi sobie z tym jednak świetnie, a przy tym nie zapomina o scenicznych weteranach. Tegoroczna edycja festiwalu przyniosła mnóstwo pozytywnych wrażeń w obu tych kategoriach.

Adam Tkaczyk



Przyszłość, nowa energia

Hip Jazz. Takie to hasło widniało na wymyślanym sztandarze pierwszego dnia Jazz Jamboree 2023. Stawiam pięćdziesiątka, że nie zostało wymyślone przez kogośkolwiek z muzyków występujących 27 października na scenie klubu Stodoła. Ani kogokolwiek poniżej 45. roku życia. No, ale nie będę dalej narzekał, bo przecież program pierwszego dnia festiwalu prezentował się wyśmienicie – nareszcie młode polskie zespoły grają międzynarodowo, międzygatunkowo, z duszą, wbrew jazzowemu betonowi. Wszyscy występujący udowodnili, że polski jazz może być nowoczesny i prawdziwie światowy – bez tych stęchłych inspiracji ludowizną i folklorem. Nareszcie!

Pozytywnie zaskoczyła mnie frekwencja – już od startu imprezy Stodoła wypełniona była po brzegi. W dodatku zaobserwowałem też wyraźnie niższą średnią wieku publiczności w porównaniu do poprzednich edycji oraz pozostałych dni tegorocznej edycji. Jak zgodziliśmy się w redakcyjnym gronie – to oznacza, że polski jazz ma przyszłość, nową energię, świeży oddech i nadzieję! Jako pierwsi na scenie pojawili się muzycy z tria **USO 9001**. Zaczęli bardzo

intensywnie i polirytmicznie, by potem przejść przez wszystkie gęstości brzmieniowe. Słychać było wpływ zagranicznego, eklektycznego jazzu – dużo elektroniki, fajne zróżnicowanie, czerpiące inspiracje z różnych gatunków i źródeł dźwięku. Zagraли ok. 35 minut, więc na tyle krótko, by pozostawić dobre wrażenie, ale i niedosyt, chęć dłuższego kontaktu ich muzyką. Wypatrujcie mnie więc na kolejnych koncertach USO 9001, a także koniecznie śledźcie ich dalsze ruchy, bo – moim zdaniem – w krótkim czasie mogą stać się twarzami polskiej sceny jazzowej.

Podobnie zresztą jak **Siema Ziemia**, którzy jako drudzy przejęli mikrofony Stodoły. Fundamenty ich muzyki to już bardziej zdecydowanie elektronika, a typowo jazzowe instrumentarium stanowi jakby dodatek. Niezwykle istotne i być



fot. Yatzek Piotrowski

może definitywne, ale jednak dopełnienie. Problemem technicznym, który nieco gryzł mnie w trakcie występu, było mocne „zakrycie” gitary **Fryderyka Szulgita** wszystkimi pozostałymi dźwiękami. Nie wiem, czy to kwestia akustyki obiektu, jakości sprzętu, czy błąd ludzki, ale „wyszukiwaniu” gitary uchem poświęcało się zdecydowanie zbyt wiele energii. Tym niemniej – kolejny świetny koncert, po którym serce urosło, szczególnie gdy wspominało się te nieśmiałe, strachliwe i zbyt przywiązane do tradycji młode polskie zespoły sprzed lat.

Po wdzięcznych i energicznych muzykach z Siema Ziemia nadszedł czas na gwiazdy pełną gębą – **EABS**. **Marek Pędziwiatr** na wejściu pochwalił poprzedników i powiedział, że „to wielka przyjemność być częścią takiej sceny”. Zespół zagrał utwory z trzech ostatnich płyt, m.in. *Maduvanti*, *Global Warning*, *The Odyssey of Dr Heywood Floyd*, *Dead Silence*, *Lucifer*

(w mojej ocenie szczególnie porywające wykonanie) oraz *Lady with Golden Stockings*. Cały set to była najwyższa jakość, której oczekuje się od takich mistrzów.

A ponieważ ostatnim występem wieczoru miało być **Błoto** – czyli kwartet składający się z muzyków EABS, wydawało się, że wylądujemy perfekcyjnym telemarkiem i wyjdziemy ze Stodoły uśmiechnięci od ucha do ucha. Otóż – nie w moim przypadku. Z Błotem wystąpił okołohiphopowy wokalista **Tony Sauna** (w zapowiedziach przedstawiony prawdziwym imieniem i nazwiskiem: Anthony Mills), znany m.in. z gościnnego udziału na albumie *Kwiatostan*. Niektórzy czytelnicy mogą pamiętać, jak zachwycony byłem koncertem Steve’a Colemana na Warsaw Summer Jazz Days 2022 (JazzPRESS nr 9-10/2023). Wystąpił z nim wtedy MC – Kokayi, który zrobił na mnie wielkie wrażenie. Podobnego, jazzowego rapowania i zabawy różnymi technikami wokalnymi próbował też Tony Sauna na Jazz Jamboree. On znalazł się dokładnie na drugiej stronie mojej skali ocen. Próbował wielu narzędzi głosowych, żadne do mnie nie trafiło, żadna technika wokalna mnie nie porwała. Rapował niewyraźnie, wielokrotnie powtarzał zestawy wersów („I don’t know karate but I know crazy” padło zdecydowanie zbyt wiele razy), jego występ



fot. Beata Gralewska

był monotony i pozbawiony charakteru. Sauna nawiązywał m.in. do *Lightworks* J Dilli i *Going Back to Cali* LL Cool J-a, ale w jego wykonaniu brzmiało to wręcz obrazoburczo. Zdaje się, że miał również bardzo ograniczoną przestrzeń do poruszania się po scenie, a co za tym idzie: nieco mniejsze możliwości kontaktu z publicznością w porównaniu z regularnym występem hip-hopowym. W końcu stanął na głowie i z tej pozycji cisnął dalej przez kilka sekund – wzbudziło to jedynie moje zażenowanie. Tak jak byłem wręcz zahipnotyzowany Kokayiem rok temu, tak Tony Sauna kompletnie zepsuł mi występ Błota.



fot. Beata Gralewski

Ogromna szkoda, bo ten kwartet rewelacyjnie gra hip-hop, co udowodnili koncertami w ciągu ostatniego roku: *We Remember J Dilla* oraz *Hip-Hop Special: California Love*.

Wojciech Sobczak-Wojeński

Nasycenie jazzu w jazzie

Sobotni wieczór najstarszego jazzowego święta nad Wisłą rozpoczął się duetem – **Julian Lage** na gitarze i **Jorge Roeder** na kontrabasie. Jak dowiedli niedawno na „dżamborkowej” scenie Stodoły John Scofield z Dave’em Hollandem (w 2021 roku), ta formuła, gdy jest w rękach sprawnych rozgrywających, nie ma w zasadzie ograniczeń. Talent muzyków to jedno, ale możliwości ozdabiania i artykułowania dźwięków na obu tych instrumentach są również ogromne. Panowie

zaczęli niespiesznie, pogodnie – od pierwszych dźwięków demonstrując pełną synchronizację. Oczywiście, to tylko ramy, a czasami drobniotki, idealnie zgrane fragmenty, które przełamując dłuższe partie improwizowane, wywołują w widzów uczucie, jakby oglądali telepatię na żywo.

Co by nie powiedzieć o młodziutkim Lage’u – słysząc w jego grze wiele nawiązań do różnych szkół jazzowej gitary. Jest sprawny technicznie, bawi się harmonią i uważnie słucha, co w przypadku braku perkusji niechybnie pomaga.





Miejscami miałem tylko poczucie, że w nadmiarze ozdobników i pochodów dźwięków może zatrać się coś, co określiłbym sensem – coś, co zachwyca i dotyka do głębi, niezależnie od liczby granych nut na minutę. Nie oznacza to bynajmniej, że program oceniam źle. Był to idealny „otwieracz” wieczoru – nie-nachalny, przystępny i przyzwoity, podczas którego jazz śmiało przenikał się z americaną. Jak wspominał organizator, w lipcu panowie powrócą do stolicy jako połowa składu Masada New Quartet pod czujnym okiem saksofonisty-dyrygenta, Johna Zorna. Będzie się działo!

Po pomysłowym duecie wystąpił kwartet sygnowany nazwiskiem pianisty **Joeya Calderazzy** z udziałem saksofonisty **Miguela Zenona**. Calderazzę miałem szczęście widzieć na żywo już czwarty raz (z czego dwa w asyście kwartetu



Branforda Marsalisa) i stoję na stanowisku, że on nigdy nie zawodzi. Nie zawiódł i tym razem, prezentując wyłącznie własne kompozycje – bardzo pomysłowe, pełne amerykańskiego, swingowego pulsu. Panowie, mimo rzekomo nieprzesadnie przeciwiczonego na scenie materiału, bo był to ich pierwszy wspólny wieczór na trasie (co lojalnie odnotował pianista), zagraли wybornie, serwując wpadający w ucho, rozgrzany hard bop. Nie zabrakło też łapiących za serce ballad, z których jedną – wciąż jeszcze niedokończoną – lider pozwolił sobie dopieszczać kompozycyjnie z udziałem publiczności w części bisowej. Stworzył tym cudowną, wręcz domową atmosferę. W dodatku zapewnił, że „kocha Polskę i chciałby tu częściej grać”, do której to prośby się dołączam, drodzy organizatorzy.

Nasylenie jazzu w jazzie było o tej porze już tak wysokie, że w zasadzie można by z uśmiechem na ustach opuścić Stodołę, ale na słuchaczy czekał jeszcze jeden ciekawy występ. Na scenę Jazz Jamboree po dwóch latach powróciła – jak zwykle się mówić – supergrupa **Rymden**, składająca się z sekcji nieodżałowanego Esbjörn Svensson Trio i pianisty **Bugge'a Wesseltofa**. Panowie postawili na materiał z jeszcze świeżego, nieznanego mi krążka *Valleys & Mountains* (2023) i zaoferowali dokładnie to, z czego



fot. Beata Gralewski

są znani. Elektroakustyczne bębnienie **Magnusa Öströma**, wpadające miejscami w rockowe rżenie basowanie **Dana Berglunda** i analogowo-syntezatorowe zabawy wyżej wymienionego norweskiego klawiszowca to mieszanka sprawdzona i wyjątkowo wpisująca się w gust publiczności, sądząc po ożywionych reakcjach.

Postanowiłem sobie mocno, że nie będę ich porównywał do ukochanego E.S.T., choć ze względu na formułę i skład zespołu – to dla mnie cokolwiek trudne zadanie. Powiem więc tylko tyle, że Szwedzi i Norwegowie czasami puszczają oko do tamtych klimatów, ale czyniąc to, nie wychodzą ponad te dziesiątki zespołów, które się inspirowa-



niegdysiejszym doskonałym trio Svenssona. By pozostać sprawiedliwym, szanuję wszelkie próby takiego grania, popieram Rymden jako odrębny, niezależny byt. Droga do oryginalności bywa trudna, ale myślę, że najlepsze osiągnięcia tego składu jeszcze przed nami.

Możliwości saksofonu

Bohaterem finałowego dnia Jazz Jamboree był z całą pewnością saksofon, który to bez żadnych instrumentów towarzyszących, a wyłącznie w rękach i ustach **Adama Pierończyka** rozpoczął wieczór. Niedługi recital Polaka był ambitną propozycją – może aż nazbyt ambitną, biorąc pod uwagę, że otoczenie mało kameralne, początek wieczoru, a publiczność, być może, jeszcze nie w klimacie. Niemalże medytacyjny występ z powodzeniem jednak okiełznał stodołany chaosik i pozwolił zadumać się nad możliwościami instrumentu (tu: saksofonu sopranowego), jak i wyrazistością takiej oszczędnej formy wyrazu. Mam poczucie, że zorganizowanie wystąpienia solo przed takimi tuzami saksofonu, o których poniżej, to dla Pierończyka konkretne i cokolwiek zasłużone wyróżnienie.

Długo wyczekiwany w stolicy **Joshua Redman** oczywiście zachwycił. Tym razem wziął na tapet materiał z najnowszego, pierwszego dla Blue Note Records krążka – *Where Are We* (2023), poświęconego różnym szczególnym miejscom w Stanach Zjednoczonych. W wykonaniu klasycznego hard bopowego kwartetu, z dodatkowym udziałem wokalistki **Gabrielle Cavassy** usłyszeliśmy m.in. *Going To Chicago* Counta Basiego, *Streets of*

Philadelphia Bruce'a Springsteena, *By The Time I Get To Phoenix* – znane każdemu fanowi country z wykonania Glenna Campbella. Na koniec „amerykańskiego” programu zespół pokusił się o „polski” akcent i wykonał – mimo wszystko amerykańską – piosenkę *Could It Be Magic* Barry'ego Manilowa, do stworzenia której inspiracją było... *Preludium c-moll op. 28 nr 20* naszego Chopina. Warto wspomnieć, że w programie pojawiły się też kompozycje autorskie lidera, jak np. emocjonalne *Minneapolis*, napisane na krótko po głośnej sprawie George'a Floyda.

Ansambl Redmana z brutalnym wdziękiem (bo nawet do najspokojniejszych fragmentów wkradała się bezkompromisowa ekspresja) roztaczał przed nami swoją wizję Ameryki – pełną sprzeczności, ale i inspiracji, charakteru, różnorodności. To był jazz najwyższej próby i publiczność – co warto wspomnieć: wypełniająca tego wieczoru Stodołę po brzegi – doceniła to żywiołową, pozytywną reakcją, z której polska publika słynie w świecie. Dla ciekawostki – to znowu (bo wcześniej pisałem o sobotnim „premierowym” występie zespołu Joeya Calderazzy) był pierwszy na trasie koncertowej występ danej grupy. Bywalcy tegorocznego Jazz Jambo-ree mieli więc podwójne szczęście. A nawet potrójne, bo mają szczęście i są szczęśliwymi ludźmi, czyli...



fot. Yatzek Piotrowski

są *Happy People*, o czym zawsze gotów jest przypomnieć swoją piosenką o tym tytule słynny **Kenny Garrett**. Czego by o nim nie mówić, jego muzyka to zastrzyk endorfin i energii. I tak, Stodoła niemal dosłownie zapłonęła od magnetycznej fuzji jazzu, funku, soulu, etno i czego jeszcze dusza zapragnie. Świadomie zostawiam tu pewne niedopowiedzenie, bo sam lider-saksofonista unika określania swojego stylu, jednak zawsze podkreśla, że kluczowa dlań jest melodia. I faktycznie, „mocnych” melodii warszawskiej publice bynajmniej nie szczędził. A żeby te melodie jeszcze intensywniej chodziły po głowie, to tematy dośpiewywane były przez duet ultraenergicznych muzyków obsługujących perkusjonalia. Jak wspominał w zapowiedzi Mariusz Adamiak, te dźwięki potrafią poderwać ludzi do tańca i niezależnie, czy jesteśmy fanami Garretta, warto to sprawdzić. Można wtedy przypomnieć sobie i poczuć na własnej skórze,



że u podstaw muzyki jazzowej leży rozrywka, a następnie skonstatować, jak często współczesnym jazzowym chłopakom i dziewczynom brakuje luzu – że pozwolę sobie strawestować filmowy cytat.

Podsumowując, tegoroczny Jazz Jamboree był bardzo równy pod względem poziomu, logiczny w aspekcie dynamiki poszczególnych wieczorów, niezwykle atrakcyjny i uniwersalny – w kontekście artystów i projektów, których mogliśmy posłuchać. Imprezę w dodatku ilustrował, w mojej ocenie, jeden z najbardziej urokliwych plakatów Andrzeja Pągowskiego od lat, więc trudno było oprzeć się wrażeniu, że to doskonałe przypomnienie o wielkości Jazz Jamboree i jego znaczeniu dla jazzu w Europie. Gratulacje i podziękowania! ●





Jedyny skończenie doskonały koncert

20. Jazztopad Festival – Wrocław; Narodowe Forum Muzyki im. Witolda Lutosławskiego, Klubokawiarnia Mleczarnia; 17-26 listopada 2023 r.

Jubileuszowa, już 20. edycja wrocławskiego Festiwalu Jazztopad upłynęła przede wszystkim pod znakiem upamiętnienia zmarłego wiosną Wayne’a Shortera, chociaż koncert prezentujący jego symfoniczne dokonania planowano jeszcze przed laty, za jego życia. Program ten zmienił się przez te

nieprzewidziane okoliczności w wyraziste wspomnienie nieznannej szeroko twórczości wybitnego saksofonisty. Lecz nie tylko Shorterem wybrzmiewał tegoroczny Jazztopad.

Tym razem dwaj nasi autorzy relacjonują w subiektywny, odmienny sposób m.in. koncerty z wirusami, opowiadają o metafizycznych przeżyciach, międzykulturowych dialogach i egzotyce łączenia jazzu z filharmonią.



Lech Basel

Kontakt z Absolutem

Tradycyjnie, od wielu, wielu lat jesień obfituje zarówno w bardzo wiele wydarzeń kulturalnych, jak i w wirusy. I jedno, i drugie ma swoje dobre i złe strony. Mnogość koncertów odbywających się niejednokrotnie w tych samych terminach przyprawia o ból głowy miłośników muzyki, w tym także fanów jazzu. Nie inaczej było i w tym roku. Duży wybór to dobra strona tego zjawiska. Sprawa

komplikuje się, gdy dochodzi konieczność podjęcia decyzji. Nie: co wybrać, tylko z czego zrezygnować. I tutaj z „pomocą” przychodzą wirusy i zdejmują z nas ten ciężar. Wsadzają nas do łóżka, karmią medykamentami i jeżeli nie ma streamingu lub transmisji – zabezpieczają nam całkowite odcięcie od świata koncertów. Zostajemy sam na sam z wirusem... Nie inaczej było i w tym roku. Mnogość koncertów i wirusów...

A zaczęło się bardzo uroczyście: przygotowywanym od trzech lat koncertem w hołdzie dla Wayne'a Shortera. Grupa wieloletnich współpracowników Shortera – **Esperanza Spalding, Ravi Coltrane, John Patitucci, Danilo Pérez i Terri Lyne Carrington** – wspomagana przez **orkiestrę NFM** prowadzoną przez **Clarka Rundella** zagrała kilka utworów z symfonicznego repertuaru mistrza.

Przyznam, że szedłem na ten koncert z mieszanymi uczuciami. Nie lubię łączenia jazzu z muzyką symfoniczną, nie lubię akademii ku czci i nie ukrywam, nie znam twórczości Shortera z tego okresu. Niestety, stało się to, co przewidywałem. Nie odebrałem tego koncertu pozytywnie, Esperanza Spalding też nie pomogła. Jedyne fragmenty, których dało się słuchać, to były



chwile, gdy kwartet jazzowy grał samodzielnie, niezagłuszany przez symfoników. Najjaśniejszy punkt programu tego wieczoru stanowiła krótka, bardzo sympatyczna rozmowa z Ravim Coltranem podczas nocnego jam session w festiwalowym klubie.

Następnego dnia nastąpiła całkowita zmiana nastroju. Na początek przypomniałem sobie klimaty koncertów domowych. W bardzo kameralnym klubie domu studenckiego spotkali się po raz pierwszy muzycy z różnych krańców świata i różnych światów muzycznych. Australijski trębacz **Peter Knight** znakomicie znalazł kontakt z polskim trębaczem **Jakubem Kurkiem**. **Amalia Umeda** na skrzypcach grała razem z tubistką **Maniuchą Bikont**, znalazł się kontrabas i jeszcze jedno skrzypce. Artyści w zmieniających się konfiguracjach stworzyli wciągający spektakl muzyczny przerywany rozmowami starych i nowych znajomych, degustacją smakołyków.

I znowu najciekawsze zdarzenie nastąpiło na koniec, już po koncercie, gdy odpinałem od stojaka mój ekologiczny pojazd festiwalowy. Od siedmiu lat noszę charakterystyczną czapeczkę z wyhaftowanym logo nowojorskiego Jazz at Lincoln Center. Nie tylko we Wrocławiu stała się ona moim znakiem rozpoznawczym. Dla mnie stanowi



fot. Karol Adam Sokółowski, Archiwum NFM



nieomal talizman związany z moją niezwykłą jazzową podróżą do NYC. Zwrócił na nią uwagę pewien słuchacz tego domowego koncertu i mówiąc do mnie coś po angielsku, pokazywał na tę czapkę i się uśmiechał. Od słowa do słowa okazało się, że to nikt inny jak Vice President of Jazz at Lincoln Center, jak było napisane na jego wizytówce, którą mi wręczył... Lekkie zdumienie wystąpiło na obu twarzach, gdy wręczyłem swoją: Jazz nad Odrą International Found, Foundation Board Member... Takie niezwykle spotkania to jedna z ciekawszych stron każdego festiwalu.

Wieczorem, w sali głównej NFM, na odwróconej scenie, przeważały już tylko czysto muzyczne wrażenia. I to jakie! W pierwszej części tego wieczoru wystąpiła grupa sześciu artystek ze Szwecji oraz



Kanady, przedstawiając program zatytułowany *Walk So Silently*. Ależ to były delikatnie tkane impresjonistyczne pejzaże muzyczne, które raz za razem odrywały słuchaczy od Matki Ziemi i wręcz wciągały w przestrzeń kosmosu... Ich improwizacje, brzmienie wykreowane za pomocą dość nietypowego zestawu instrumentów, takich jak skrzypce, wiolonczele, fortepian, saksofon, a przede wszystkim harfa, podparte na dodatek malowniczym oświetleniem pustej przestrzeni widowni, stwarzały niesamowite wrażenie oderwania od ziemskiej rzeczywistości. Och, jak dobrze, że po ich występie była chwila przerwy i można było

sprowadzić duszę na powrót do ciała...

A powrót, tak jak wszystko tego wieczoru, również był niezwykły. Bo z kosmosu do liczącej ponad czterdzieści tysięcy lat tradycji aborygeńskich pieśni w Australii. Gdyby przed tym koncertem ktoś mi powiedział, że usłyszę dwóch rdzennych Aborygenów, z których jeden gra na instrumencie będącym odmianą didgeridoo, tańczy i śpiewa, a drugi jest tylko wokalistą przedziwnie opisanym w programie jako bilma vocal, a towarzyszyć im będzie trębacz z zestawem elektroniki, klarnet basowy, flet alikwotowy, instrumenty perkusyjne wspomagane elektroniką i na końcu klasyczne skrzypce... powiedziałbym, że to w żadnym wypadku nie może się udać. Że Aborygeni nie dogadają się z białym jazzmanem, wokalistką z Korei, klarnecistką z Australii, no i na domiar wszystkiego skrzypaczką rodem z Polski... Nic bardziej mylnego! Otrzymaliśmy od tych artystów przepiękny spektakl muzyczny, ozdobiony jakże prostą a wyrazistą choreografią. Spektakl, który zupełnie nieoczekiwanie, pierwszy raz po wielu latach wycisnął ze mnie łyzy wzruszenia wynikające ze szczęścia obcowania z Absolutem Piękna... Jakiż to był kontrast do koncertu słyszanego dzień wcześniej... Przy całym szacunku dla Shortera.



Poszedłem jeszcze do Mleczarni, klubu festiwalowego położonego w niedalekim sąsiedztwie NFM. Tam to międzynarodowe towarzystwo w całkowicie wolnych improwizacjach posklejało mnie z rozbitych na kawałki części mojego muzycznego ja.

Ten festiwal, znaczy Jazztopad, można lubić mniej albo bardziej, albo i wcale. Jedno nie ulega najmniejszej wątpliwości: nie ma w Polsce miejsc, w których można usłyszeć tak zróżnicowaną muzykę, na tak wysokim poziomie...

Miałem dokładnie rozpisane kolejne dni festiwalowe, miałem swoje typy i spotkania obowiązkowe, wiedziony ciekawością nieznanego, nostalgią spotkania z przyjaciółmi sprzed lat, moim odwiecznym

zainteresowaniem jazzem skandynawskim... Wszystkie te plany wzięły w łeb, gdyż do akcji weszły wspomniane wcześniej wirusy. Zamiast na koncertach – wylądowałem w łóżku, z napięciem spoglądając na kreski termometru i testu covidowego. Z bólem duszy opuszczałem kolejne koncerty. Jednego nie mogłem opuścić za nic w świecie. Tak jak każdy, nie lubię, gdy stawia się mnie w negatywnym świetle. Kilka małych przedmiotów, odrobina roztworu, chwila grzebania w nosie – wszystko to po niespełna 15 minutach wygenerowało negatywną opinię o mnie, z której cieszyłem się jak dziecko: mogę iść na Lloyda!

„Przybywamy tu, by odśpiewać swoją pieśń. Nikt nas nie zna. Odchodzimy. Muzyka jest po to, by powstać, odnaleźć swój raj i go potem opisać” – obwieścił Charles Lloyd. No i przybyli do Wrocławia... „We dove into the water and found the elixirs...” Panowie **Charles Lloyd**, **Gerald Clayton**, **Marvin Sewell** i **Jakob Bro** zagrali taki koncert, że gdybym mógł z całego festiwalu wysłuchać tylko tego jednego koncertu – uznałbym go za skończenie doskonały! Bo Lloyd to moja Miłość, moje światło, moja muzyka. Na zawsze.

Namawiam wszystkich moich znajomych do tego, by chodzili na koncerty. Nic nie zastąpi koncertu



na żywo. Żadna płyta, YouTube albo inne filmiki. I nikt żadnymi słowami nie opisze nieopisywalnego. Odrzucania się od ziemi, łez wzruszenia, kontaktu z Absolutem. Nic.

Z powodu Jazztopadu, a i na samym Jazztopadzie, opuściłem kilka ważnych dla mnie koncertów. Dużo wskazuje na to, że nadrobię sporo w lutym, w Kopenhadze, podczas Winter Jazz. Trzymajcie kciuki. Jeżeli tam dotrę, to obiecuję relację pisaną i fotografowaną. W cywilizowanym świecie są jeszcze miejsca, gdzie można robić zdjęcia na koncertach jazzowych. W NFM nadal jest to zabronione...



fot. Sławek Przerwa, Archiwum NFM



Rafał Marczak

Wyjątkowa puenta jubileuszu

Zapowiadając otwarcie 20. edycji Jazztopadu, dyrektor artystyczny festiwalu Piotr Turkiewicz powiedział, że przygotowania koncertu *W hołdzie dla Wayne'a Shortera – muzyka symfoniczna* trwały ponad trzy lata. W swoim przemówieniu po pierwszym utworze (*Forbidden, Plan-It!*) dyrygent Clark Rundell, witając zgromadzoną w Narodowym Forum Muzyki publiczność, zdradził, że pierwotny plan zakładał zdalne połączenie się mieszkającego w Los Angeles Wayne'a Shortera z Wrocławiem.

Niestety, odejście legendarnego saksofonisty z marca bieżącego roku nie pozwoliło wcielić tej pięknej idei w życie. Niemniej jednak, jak podkreślił we wstępie Rundell, nakreślony wówczas program występu został zrealizowany w niezmienionej formie. Dodatkowo, obecność ducha Shortera potwierdzał fakt, że 17 listopada na scenie NFM zgromadzono muzyków o łącznym stażu niemal 120 lat spędzonych u boku „Maestro”, jak zwykli go określać. W skład kwintetu weszli: Esperanza Spalding (wokół), Ravi Coltrane (saksofon), Danilo Pérez (fortepian), John

Patitucci (kontrabas) oraz Terri Lyne Carrington (perkusja).

Z pewnością wspominkowy klimat udzielał się widzom z kolejną wypowiedzią każdego z muzyków kwintetu gościnnie zaproszonego do Wrocławia. Nastroju pełnego szacunku i miłości do Wayne'a Shortera można było zaznać już podczas przedkoncertowego spotkania z Johnem Patituccim i Danilo Pérezem. Fanom twórczości obu dżentelmenów organizatorzy Jazztopadu zaoferowali niesłychaną gratkę, umożliwiając wysłuchania często zabawnych anegdot z Shorterem w roli głównej.

„On przybył do nas z innej planety! Potrafił umiejscowić muzykę w kontekście ludzkiego rozwoju” – wspominał swojego mistrza Danilo Pérez, anonsując utwór *Orbits*. Spore poruszenie wywołało pojawienie się na scenie Esperanzy Spalding, którą Terri Lyne Carrington określiła mianem duchowej siostry i muzy Wayne'a Shortera. Po tej jakże ciepłej zapowiedzi na scenę wkroczyła uśmiechnięta Esperanza, by wykonać *Midnight in Carlotta's Hair*, utwór pochodzący z albumu *High Life* (1995). Jej głos przenikał się niesamowicie z partiami Raviego Coltrane'a, chwilami jakby niemal tworzyły unisono.

Kulminacyjnym momentem wieczoru była *Iphigenia Suite* – fragment opery opartej na greckiej mitologii. Podobno Wayne Shorter

nosił się z zamiarem napisania muzyki do niej już jako 19-latek. Gdy kompozycja z librettem Esperanzy Spalding ujrzała światło dzienne, miał 88 lat. Przy wsparciu NFM Filharmonii Wrocławskiej opowieść brzmiała galaktycznie, niosąc emocjonalną intensywność oraz w pełni ukazując swój filharmoniczny charakter.

Po przerwie przywitało nas znacznie spokojniejsze *Causeways*, po którego zakończeniu na scenie znów zawitała Esperanza Spalding, by ponownie skraść serca publiczności obecnej na inauguracji 20. Jazztopadu. Najpierw urodzona w Portland artystka przypomniała o zamiłowaniu Shortera do malarstwa, podkreślając wizualny kontekst utworu *Gaia*. To, co za chwilę mieliśmy usłyszeć, faktycznie



przypominało najdoskonalsze skojarzenia z muzyką filmową, a Esperanza czarowała fenomenalnymi wokalizami, jedynie delikatnie muskanymi przez towarzystwo kwintetu z klarnetem Raviego Coltrane'a w roli głównej. Muzycy, kuszeni owacjami na stojąco, nie dali się przekonać do zaprezentowania ponadprogramowego utworu, ale dopieszczeni słuchacze zdawali się nie żywić z tego tytułu krzty urazy. Połączenie jazzu oraz muzyki symfonicznej nie należało wszak do najłatwiejszych w odbiorze, lecz z pewnością dostarczyło kolosalnej dawki artystycznych doznań najwyższej klasy.

Biorąc pod uwagę inaugurację oddającą cześć Wayne'owi Shorterowi, zamykającą 20. edycję Jazztopadu koncert saksofonisty Charlesa Lloyda można traktować w kategoriach stylistycznej klamry. Jeśli jeszcze przypomnimy urodzinowy charakter wydarzenia (w marcu artysta skończył 85 lat), to mieliśmy do czynienia z doprawdy wyjątkową puentą jazztopadowego jubileuszu. Temperament koncertu nawiązywał raczej do listopadowej aury. Wyjątkową odśłonę kosmicznego już **Ocean Trio II** w składzie Charles Lloyd (saksofon, flet), Gerald Clayton (fortepian) oraz Marvin Sewell (gitara) wsparł dodatkowo występujący dzień wcześniej w NFM z własnym zespołem – duński gitarzysta Jakob Bro. Tym

sposobem byliśmy świadkami niecodziennej jazzowej kombinacji pozbawionej *stricte* sekcji rytmicznej, zasilonej zaś dwoma gitarami elektrycznymi. Sewell i Bro misternie tkali melodyczne sieci, niejednokrotnie dając odpocząć jubilatowi. Gdy ten odkładał chwilowo saksofon bądź flet, odpoczywał na ławeczce bądź chwycił grzechotki i pochylony nad fortepianem Claytona wprowadzał nieco egzotyki do swojego show. Partie Lloyda nabrały raczej nostalgicznie, otoczone kojącym fortepianem, najczęściej snuły posępne opowieści. Jednocześnie ciekawie korespondowały ze zróżnicowaną energią Sewella i Bro. Ten pierwszy oferował raczej czyste brzmienia, kilkukrotnie zaskakując bluesowymi zagrywkami rodem z delty Missisipi, sięgając nawet po technikę slide. Duńczyk natomiast szukał swej ekspresji w żonglerce gitarowymi efektami, z upodobaniem robiąc użytek z chorusa, co momentami nadawało całości nieco industrialny rys.

Lloyd chętnie oddawał przestrzeń swoim muzykom, z czego skrzętnie korzystał też Gerald Clayton, choć zazwyczaj to on trzymał w ryzach formę utworów. Dyrektor Turkiewicz przed koncertem wyraził nadzieję, że nie jest to ostatni występ Charlesa Lloyda we Wrocławiu. Przyglądając się gracji, z jaką poruszał się 85-latek, nie należy traktować tych słów w kategorii mrzonki. ●



fot. Sławek Przerwa, Archiwum NFM



fot. Piotr Banasik

Magia w Cricotece

47. Jazz Juniors – Kraków, Ośrodek Dokumentacji Sztuki
Tadeusza Kantora Cricoteka, 12-15 października 2023 r.

Basia Gagnon

Festiwal Jazz Juniors z roku na rok rośnie w siłę. Adam Pierończyk mocnym akcentem w tegorocznej edycji zakończył swoją pięcioletnią kadencję dyrektora artystycznego festiwalu. Niepowtarzalna fuzja wokalu z wibrafonem zwycięskiego duetu **Kravchenko Clees** odmalowała bajkowe pejzaże. Niepokorni bracia **Jorge** i **Maikel Vistel** wraz

Nelsonem Verasem i **Florianem Arbenzem** rozpętali kubańską nawałnicę, a **Matthieu Bordenave** zabrał w podróż do krainy Coltrane'a.

Magiczne duo

Z ogromną radością przyjąłem decyzję międzynarodowego jury w składzie: Adam Pierończyk





(przewodniczący), Florian Arbenz, Nelson Veras, Maikel Vistel i Jorge Vistel, którzy zgodnie uznali duet Kravchenko Clees za najlepszych muzyków 47. edycji Jazz Juniors. Do dziś mam przed oczami pojedynczy snop światła na scenie Cricoteki, w którym pojawiła się drobna sylwetka **Kateryny Kravchenko**. Nic nie zapowiadało emocjonalnej i muzycznej potęgi jej duetu z luksemburskim wibrafonistą **Arthurem Cleesem**. Oboje studiują w Hochschule für Musik w Dreźnie, co wyjaśnia symbiozę głosu i intonacji wokalistki z grą Cleesa. Melorecytacja genialnie współgrała z dźwiękami wibrafonu, przeplatając się z subtelnymi liniami melodycznymi.

Absolutna synchronizacja głosu i wibrafonu wskazywała na godziny precyzyjnych ćwiczeń, a jednak nie można było się oprzeć wrażeniu totalnej swobody i lekkości, z jaką rodziły się ich dźwięki. Krystaliczny wibrafon i magiczny głos malowały nieziemski, bajkowy pejzaż. Niezwykle subtelne, a zarazem wyczelowane do perfekcyjnego zgrania z wibrafonem wypowiedane sylaby i linie melodyczne Kateryny budziły skojarzenia z wokalnym mistrzostwem Grażyny Auguścik, wzbogacone o etniczne echa Ukrainy. Był to zdecydowanie najbardziej oryginalny, nowatorski występ nie tylko tego konkursu i festiwalu, ale chyba

całej mojej przygody z jazzem. Pod względem muzycznej wyobraźni mogłabym go porównać do geniusza Bobby'ego McFerrina.

Zaskoczyła mnie decyzja o drugim miejscu dla polskiego kwartetu **Know Material**, grającego w składzie **Maciej Prokopowicz** (puzon), **Kajetan Skoneczny** (wibrafon), **Filip Botor** (kontrabas) i **Kacper Kałuża** (perkusja), który przedstawił oryginalny materiał profesjonalnie wyegzekwowany w standardowym schemacie: temat, solo, temat, solo... Wyróżniłabym w tym składzie ciekawie brzmiący wibrafon Kajetana Skonecznego, ale – jak dla mnie – elegancki jazz z ładnymi solówkami to jednak za mało.

W moim odczuciu o niebo ciekawszy był występ międzynarodowego projektu **Hilarious Disasters**, który na szczęście otrzymał zaproszenia na koncerty od Branislava Dejanovica (Nisville Jazz Festival, Serbia), Abela Petneki (BMC, Węgry) oraz Michała Hajduka z NOSPR, gdzie wystąpi razem ze zwycięskim duo Kravchenko Clees 9 stycznia 2024 roku. Liderka Hilarious Disasters, **Kateryna Ziabliuk** (fortepian, głos, sample, metalofon), brawurowo poprowadziła zespół w składzie: **Alex Clov** (saksofon tenorowy), **Łukasz Jankowski** (flety, saksofon altowy), Filip Botor, **Mikołaj Sikora** (kontrabasy, gitara basowa) i **Piotr Szałajko** (perkusja) poprzez własne oryginalne kompozycje, czerpiące

inspiracje z ukraińskiej muzyki ludowej, jazzu tradycyjnego, elementów metalu oraz samplingu. Pomimo zaledwie kilkumiesięcznego stażu zespół czuł się znakomicie w niekonwencjonalnym miksie gatunków podlanych smakowitą dawką humoru i w brawurowych improwizacjach. Było tam prawie wszystko: aluzje do Harry'ego Pottera (otwierający set utwór *Quidditch Ball*), saksofon, który udawał wrzący czajnik, folkowy flet, freejazzowe szaleństwa, heavy-metalowe akcenty i preparowanie dźwięku fortepianu za pomocą pliku nut położonego na strunach. Swoboda i nieskrępowana radość wspólnego muzykowania, odważne aranżacje i niecodziennie eksperymenty muzyczne stworzyły niepowtarzalną atmosferę i wysoko postawiły poprzeczkę.

Po takim otwarciu mniejsze wrażenie zrobiły na mnie występy pozostałych finalistów występujących tego wieczoru, czyli **Mateusz Kaszuba Trio** i **Paweł Krawiec Trio**. Na uwagę zasłużył natomiast przepiękny, to drapieżny, to nostalgiczny dźwięk saksofonu **Alvaro Pinto** z **Alvaro Pinto Quartet** (Portugalia), który zaprezentował świetne połączenie bebopu i free, zaprawione soczystym groovem.

Zespół **Ziemia**, zwycięzca konkursu Jazz Juniors 2022, w składzie: **Oskar Tomala** (gitara), **Mateusz**

Żydek (trąbka), **Jakub Wosik** (kontrabas) i **Alan Kapołka** (perkusja), potwierdził rację werdyktu szóstego jury. Początek nie był najlepszy – muzycy sprawiali wrażenie nierozegranych, ale już w trzecim utworze pojawiła się niezbędna do wykonania niezmiernie wysublimowanych kompozycji symbioza, szczególnie bogate sonorystycznie improwizacje gitary (Oskar Tomala) i trąbki (Mateusz Żydek) zaskakiwały niekonwencjonalnymi decyzjami. Subtelność powściągliwych improwizacji w końcowej części koncertu urzekła mnie najbardziej, szczególnie delikatna, acz bezbłędna pulsacja sekcji rytmicznej (Jakub Wosik, Alan Kapołka). Tym występem Ziemia mocno zaakcentowała swoje miejsce na polskiej mapie jazzowej.



Braterskie szaleństwo

Braci Vistel pierwszy raz usłyszałam w Sopocie (Sopot Jazz Festiwal 2018), w magicznym projekcie Brother to Brother (Jorge Vistel i Maikel Vistel, Bartłomiej Oleś i Marcin Oleś) i z wielką niecierpliwością oczekiwałam ich powrotu. Oszczędny skład projektu (bez kontrabas) stworzonego specjalnie na zaproszenie dyrektora artystycznego Adama Pierończyka, który tym festiwalem zakończył swoją pięcioletnią kadencję, według lidera miał na celu otworenie komunikacji. Przyznam szczerze, że z początku nie byłam przekonana – oczekiwałam pamiętnego kubańskiego ognia i pasji braci Vistel dopełnionego dobrze mi znanymi

dźwiękami gitary Nelsona Verasa, a zostaliśmy zaatakowani burzą nieoczekiwanych dźwięków, notabene utrzymanych w ryzach przez perkusję lidera, Florianą Arbenza, z należną jego narodowości szwajcarską precyzją.

Łatwo nie było. Uwolniona powściągliwą rytmiką Arbenza wyobraźnia braci Vistel rozpełtała audialną nawałnicę, w pełni wykorzystującą nowo odkrytą wolność. Nelson Veras (gitara), na którym w większości spoczywała odpowiedzialność otwierania i prowadzenia linii melodycznej, robił to z właściwą sobie subtelną wirtuozerią. Trochę zabrakło mi braterskiej radości i swobody wspólnego grania, która dla mnie jest nieodłącznym elementem jazzu. Byliśmy świadkami szaleństwa czystej wody, raczej jazdy próbnej niż koncertu *sensu stricto*, ale z drugiej strony: czy nie spontaniczność jest istotą muzyki improwizowanej? Gdyby za rok do projektu dołączyli bracia Oleś, byłabym w muzycznym raju...

Duch Coltrane'a

Krakowska publiczność miała szansę być pierwszą, która wysłuchała fenomenalnego programu z płyty tria Matthieu Bordenavego (lider na saksofonie tenorowym, **Florian Weber** na fortepianie, **Patrice Moret** na kontrabasie), która



ukaze się na początku 2024 roku nakładem ECM. Będzie to już druga płyta nagrana dla ECM w tym samym składzie, a w dniu koncertu minęło dokładnie 10 lat współpracy Matthieu z Florianem Weberem, co wyjaśnia perfekcyjne zgranie zespołu. Chociaż Bordenave przyznał się do zdenerwowania w debiutanckim wykonaniu nowego materiału na żywo, zupełnie nie było tego słychać. Trio brzmiało jak idealnie współgrający organizm, improwizacje nie były popisami umiejętności, ale inherentną częścią kreacji muzycznej. Lider podkreślił silną inspirację płyty twórczością Johna Coltrane'a, a w szczególności melodyjną grą rubato na ostatnim koncercie zagrany w 1967 roku z Alice Coltrane (fortepian), Jimmym Garrisonem (kontrabas), Pharoah Sandersem (saksofon tenorowy) i Rashidem Alim (perkusja).

Nikt nigdy nie zabrzmiał jak John Coltrane, ale Matthieu Bordenave był bardzo blisko, nie tylko samą barwą, ale także emocją, wyobraźnią i wrażliwością. Przepięknie wybrzmiały zarówno jego własne utwory, jak i aranżacje kompozycji Coltrane'a *Compassion* i *To Be*.

Od pierwszego dźwięku na sali Critocoteki zakrótowała magia. Oszczędnie, z precyzją snajpera uderzające klawisze fortepianu w dialogu z saksofonem były kroplami deszczu, to świszczącym wiatrem (*Cirrus*). Słuchaliśmy w kompletnym



fot. Piotr Banasik

skupieniu, zaczarowani dźwiękami godnymi najlepszych tradycji ECM. Perfekcyjnie zaplanowany materiał najnowszej płyty skutecznie budował napięcie od łagodnej kontemplacji (*Compassion*), poprzez burzę (*Cirrus*), po nastrojowy spacer w górach (*Three Peaks*).

Na uwagę zasłużył też **Robert Wypasek** (saksofon tenorowy) z kwartetem w składzie: **Mateusz Pałka** (fortepian), **Piotr Południak** (kontrabas), **Grzegorz Pałka** (perkusja). Pomimo młodego wieku zaimponował odważnymi kompozycjami i delikatnym, ale dojrzałym dźwiękiem. Wypasek jest obiecującym saksofonistą i kompozytorem, jeńców brać nie musi, raczej powinien pozwolić sobie na większą ekspansywność i stanowczość w zespole. Miałam chwilami wrażenie, że dominuje fortepian Mateusza Pałki, a chętnie usłyszałabym więcej saksofonu lidera. ●



fot. Marta Ignatowicz

Rok kobiet

21. Jazzowa Jesień im. Tomasza Stańki – Bielsko-Biała,
Bielskie Centrum Kultury, 15-19 listopada 2023 r.

Marta Ignatowicz



21. edycja festiwalu Jazzowa Jesień im. Tomasza Stańki ruszyła z impetem 15 listopada w Bielskim Centrum Kultury. Impetem bardzo kobiecym – w tym roku bowiem dyrektorka artystyczna Anna Stańko wraz z **Kasią Pietrzko** – od kilku edycji odpowiedzialną za przygotowywanie projektów specjalnych – postanowiły zrobić przerwę od nazwisk z katalogu wytwórni ECM. Program dawał jasno do

zrozumienia, że jest to rok kobiet. Pięć festiwalowych wieczorów zostało wypełnionych przez osiem koncertów, a na ich czele stanęły kobiece band liderki i artystki o oryginalnym języku muzycznym.

„Tegoroczny festiwal, 21. Jesień Jazzowa, będzie wyjątkowy. Jak zwykle szykuję taką Jazzową Jesień, żeby odkrywała przed państwem nową przestrzeń, nowe spojrzenie” – zapowiedziała na konferencji prasowej

Anna Stańko. – „Zrodziła się koncepcja, żeby tegoroczne wydarzenie skupiło się na kobietach. Na kobietach, band liderkach, na kobietach, które mają swój własny, oryginalny język i podążają mocną, artystyczną drogą. Jak zwykle Jazzowa Jesień nie idzie na kompromisy, więc festiwal będzie miał bardzo mocne, ambitne projekty”. Warto dodać, że trzymając się tych założeń, festiwal tym razem wyeksponował fotograficzne prace Zuzanny Gąsiorowskiej, która od wielu lat wspierała festiwal od strony produkcyjnej.

Unikalne spotkania

Festiwal rozpoczął się koncertem kwartetu **Marity Albán Juárez**. Choć od wielu lat artystka związana jest z radą programową festiwalu, w tym roku stanęła po drugiej stronie wykonawstwa. Jej wokalo- wi towarzyszyli: brat **José Manuel** oraz **Dominik Wania** i **Andrzej Świąś**. Kwartet zaproponował tematy od tropicalismo i muzyki Afro-Peru do swobodnych improwizowanych form wychodzących poza ramy latin jazzu. Choć w programie znalazły się kompozycje liderki, jej brata oraz Andrzeja Świąsa z ostatnich trzech lat, w tym materiał z najnowszej płyty *Jazmines*, całość cudownie skleił i ubrał w jazzową formę Dominik Wania. Jazzowa Jesień lubi specjalne projekty i unikalne spotkania – a na te

nie ma zbyt wiele przestrzeni w polskich jazzowych propozycjach koncertowych. Zdecydowanie do takich unikalnych i zapadających w pamięć spotkań warto zaliczyć drugi wieczór festiwalu, gdzie wyjątkowy program zaprezentowała kompozytorka, pianistka i dyrygentka **Aleksandra Tomaszewska**. Wśród 19-osobowego składu jazzowej orkiestry usłyszeć można było znakomitych solistów, takich jak **Jarosław Botur** na saksofonie tenorowym czy **Cyprian Baszyński** na trąbce. Dyrygentka zaproponowała własne kompozycje – np. *Towarowa Street* czy *Green Tea* – ale również złożyła ukłon w stronę polskich kompozytorów, aranżując *Ballad for Bernt* Komedy czy *Heavy Morning Song* Tomasza Stańki.



Sztuće i smyczek

Piątkowy wieczór Jazzowej Jesieni otworzyło muzyczne spotkanie legendy muzyki eksperymentalnej, gitarzysty **Freda Fritha**, z trębaczką **Susaną Santos Silvą**. Po tej oszczędnej w formie i wykonaniu odsłonie festiwal zaproponował nieco inną: młodzieńczą, świeżą i odważnie wkraczającą w przestrzeń muzyki współczesnej, alternatywnej i eksperymentalnej. Autorce tego specjalnego projektu – **Teonice Rożynek**, którą wielokrotnie mieliśmy okazję usłyszeć na Warszawskiej Jesieni – na scenie towarzyszyły **Brodka**, **Żaneta Rydzewska**, **Morris Kliphuis** i **Joanna Duda**. Słuchacze spotkali



fot. Marta Ignatowicz

się z otwartą formą. Anna Stańko udostępniła Teonice surowe nagrania wypowiedzi i szkice kompozycyjne, które z pomocą muzyków artystka wykorzystała podczas tworzenia na scenie kolażu głosu trębacza, jego myśli i brzmień w towarzystwie brzmień małych obiektów jak sztuce i smyczek. W koncercie dedykowanym ojcu dyrektor programowa zaproponowała zderzenie improwizacji z popkulturą.

Kompozycje dwóch kobiet

Sobotni wieczór rozpoczął się od występu kwartetu **Chelsea Carmichael**, saksofonistki nowej brytyjskiej sceny jazzowej. Obok artystki na scenie pojawili się kontrabasiści **Mutale Chashi**, perkusista **Oliver Sarkar-Samuels** i gitarzysta **Nikos Ziarkas**. Pulsacyjną powtarzalność rytmu rodem z Afryki przejmował każdy z instrumentalistów obecnych na scenie, dając miejsce na współczesną jazzową improwizację melodyczną. Ta wzajemna wymiana, powtarzalne motywy do zaśpiewu i malowanie miękkim brzmieniem saksofonu zgotowały Carmichael zdecydowanie zasłużone owacje na stojąco. Temperaturę wieczoru utrzymała kolejna artystka, nie mniej oczekiwana Kasia Pietrzko. To nazwisko jest już mocno utrwalone w programie Jazzowej Jesieni i staje

się zapewnieniem o wyjątkowym spotkaniu na scenie. Pianistka zaprosiła do współpracy międzynarodowy sextet, w tym pochodzącą z Korei perkusistkę **Sun Mi Hong**. Kompozycje tych dwóch kobiet dopełnił na scenie **Mateusz Rybicki** (klarnet basowy), **Teis Semey** (gitarra) oraz obecni już na festiwalu Cyprian Baszyński (trąbka) i Andrzej Świąś (kontrabas). Był to zdecydowanie najlepszy wieczór festiwalu. Jesienny program został zwieńczony występem kwartetu **Black Earth Sway**, założonego przez flecistkę improwizowanej sceny **Nicole Mitchell** wraz z **Cococ Elysses** (didlee bow), **Alexis Lombre** (klawiszowe) i **JoVią Armstrong** (perkusja). Ostatnim akordem był występ kwintetu: pianistki i improwizatorki **Myry Melford**, **Ingrid Laubrock** (saksofon), **Mary Halvorson** (gitarra), **Tomeka Reid** (wiolonczela) i **Lesley Mok** (instrumenty perkusyjne).

Choć odstępstwo od wierności kolaboracji z wytwórnią ECM początkowo mogło szokować, odłożenie na bok tego, co już znane i sprawdzone, stworzyło pęknięcia, przez które dało o sobie znać nowe, i powstała strefa zapraszająca do ciągłego eksperymentowania. Festiwal otworzył się na polskie zespoły – a projekty Aleksandry Tomaszewskiej i Kasi Pietrzko okazały się niekwestionowanymi czarnymi końmi jesiennego



fot. Marta Ignatowicz



spotkania. Romans z muzyką współczesną proponował nieoczywiste spotkania, jak dialog surowej trąbki Silvy z gitarą elektryczną czy eksperymentalną przestrzeń na podstawie ASMR i użycia małych obiektów Teoniki Rozynek. Czy to jest lepsze lub gorsze od tego, co było? Na pewno nowe. A otwartość i ciekawość na nowe jest bliska artystycznemu rozwojowi Tomasza Stańki, którego idee z roku na rok sukcesywnie przybliża i rozwija fundacja jego imienia. ●



fot. Yatzek Piotrowski

Liryka i spokój

*ECM Warsaw Festival – Warszawa, Uniwersytet Muzyczny
Fryderyka Chopina, 22-24 listopada 2023 r.*

Yatzek Piotrowski



Wraz z nadejściem jesieni przyszła pora na kolejną, czwartą już edycję bardzo specyficznego wydarzenia kulturalnego. ECM Warsaw Festival jest bowiem uhonorowaniem działalności wytwórni płytowej, a nie konkretnego gatunku muzycznego czy artysty. 54-lecie istnienia marki ECM, która w swoim katalogu ma ponad 1800 tytułów płytowych, to zaiste dobry powód

do organizacji festiwalu muzycznego. Jednak to przedsięwzięcie ma rys szczególny – łączy muzykę klasyczną (chciałoby się napisać „poważną”, ale muzyka poważna istnieje dzisiaj w prawie każdym stylu muzyki), jazz, muzykę improwizowaną czy world music. Istnieje jednak pewien wspólny mianownik tych wszystkich płyt: to charakterystyczny sposób

produkcji muzycznej, dbałość o brzmienie, także przynajmniej w pewnym stopniu wspólny klimat wszystkich krążków. Może on budzić podziw, ale może też prowadzić do znużenia czy monotonii. Na szczęście podczas występów nie ma o tym mowy, bo na żywo muzycy prezentują przede wszystkim siebie, swoją ekspresję, własną interpretację muzyki oraz coś najbardziej osobistego – emocje i uczucia.

Podczas tegorocznej edycji ECM Warsaw Festival w sali koncertowej Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina gościł skrzypaczkę **Carolyn Widmann**, izraelskiego pianistę **Shaia Maestro** oraz szwedzkie trio **Bobo Stenson**. Niezależne od organizatorów okoliczności – choroba jednego z wykonawców – skróciły festiwal o jeden dzień. I jeden występ. Ralph Towner z powodów zdrowotnych musiał zrezygnować z wizyty w Warszawie, więc publiczność nie wysłuchała jego recitalu.

Zapowiedź pierwszego dnia mogła być lekko mrożąca – skrzypce solo w repertuarze współczesnym i cztery pulpity z nutami na scenie zapowiadały bardzo ambitny program przeznaczony dla bardzo wyrobionych słuchaczy. Tych oczywiście nie brakowało na widowni sali koncertowej UMFC. I gdy na scenie pojawiła się elegancka artystka można było

zanurzyć się w jej wspaniałym świecie. Osiemnastowieczne skrzypce, pasja, energia i wirtuozeria to cechy charakterystyczne tego recitalu, na który składały się głównie utwory z jej pierwszej solowej płyty nagranej dla ECM New Series w 2020 roku (*L'Aurore*). Pierwszej solowej, lecz już siódmej w kolekcji ECM. Ten występ to subiektywna podróż artystki przez wielowiekową historię muzyki z perspektywy możliwości, jakie skrzypce dają artyście w wyrażaniu własnych uczuć. To był bardzo ciekawy i pełen wrażeń wieczór. Warto wspomnieć, że poza samym koncertem Carolyn prowadziła także Master Class dla studentów UMFC.

Po tym jakże wzniosłym i pełnym przeżyć muzycznych wieczorze otwierającym festiwal przyszła kolej na kolejnego solistę. Izraelski pianista Shai Maestro to muzyk relatywnie młodego pokolenia (urodzony w 1987 roku, grę na fortepianie rozpoczął



fot. Yatzek Piotrowski

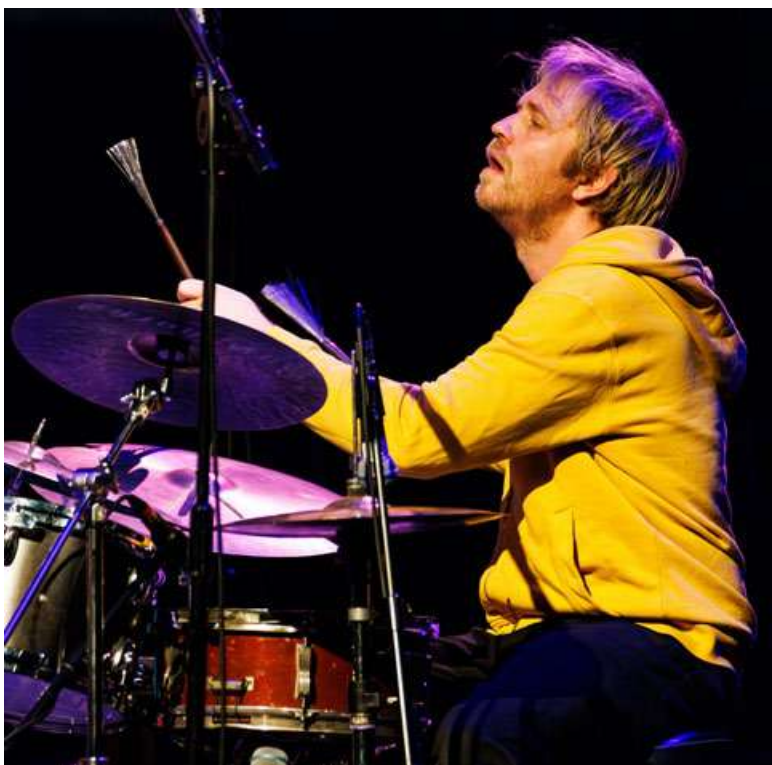


w wieku pięciu lat). W wytwórni Manfreda Eichera wydał w 2021 roku płytę *Human* w kwartecie z Jorge Roederem, Ofri Nehemyą i Philipem Dizackiem. Na scenie sali koncertowej UMFC wystąpił solo ze zróżnicowanym repertuarem tworzącym bazę dla improwizacji.

Ten liryczny i spokojny koncert pozostawił we mnie niedosyt emocjonalny. Brakowało mi energii, która towarzyszyła Keithowi Jarrettowi, z którym czasami zestawia się Shai Maestro. Ten wieczór pokazał, jak dalece to porównanie jest nieprzystające do rzeczywistości. Shai Maestro solo to raczej stonowany liryk, skupiony na tworzeniu miłego klimatu, dający publiczności wytchnienie od codziennego życia. Trochę szkoda, że na warszawskim ECM Warsaw Festival nie towarzyszyli mu inni muzycy. Najbardziej jazzowo zapowiadał się pierwotnie planowany jako przedostatni, a w rzeczywistości ostatni, wieczór festiwalu. Na scenie bowiem wystąpiło **Bobo Stenson Trio**, w składzie Bobo Stenson – fortepian, **Anders Jormin** – kontrabas, **Jon Fält** – perkusja. Bobo Stenson to już legendarny szwedzki pianista, który grał ze Stanem Getzem, Donem

Cherrym, Sonnym Rollinsem, Garym Burtonem, Janem Garbarkiem, Charlesem Lloydem. Od 1971 roku pojawiał się na płytach ECM Records z tymi muzykami. W składzie goszczącym w Warszawie trio występuje od 2008 roku, tak więc nic dziwnego, że doświadczyliśmy rzadko dzisiaj spotykanego (niestety) poziomu zgrania i wzajemnego zrozumienia.

Podczas koncertu muzycy zaprezentowali kompozycje zarówno własne, jak i innych, głównie skandynawskich twórców. Jednak, co podkreślali często sam Bobo Stenson i jego koledzy, utwory grane na scenie właściwie powstają tu i teraz, zależnie od chwili, nastroju czy interakcji z publicznością. Był to głównie zestaw pochodzący z płyty *Sphere* (ECM, 2023). Jak się okazało, siłą napędową tria stali się muzycy sekcji rytmicznej – energiczny i bawiący się instrumentem (i różnymi przedmiotami) perkusista Jon Fält oraz bardzo ekspresyjny i znakomity basista Anders Jormin. Bobo Stenson zaprezentował się jako bardzo subtelny akompaniator, ale także inspirujący lider swojego tria, z rzadka tylko wysuwający się na pierwszy plan. Koncert dał bardzo licznie zgromadzonej publiczności wiele radości i zabawy oraz okazji do podziwiania swobody i ekspresji muzyków na scenie. Dla niefortunnie skróconego festiwalu



fot. Yatzek Piotrowski

było to bardzo optymistyczne zakończenie.

Termin festiwalu ponownie wypadł w zakupowy Black Week. Nie wiem, czy to miało przełożenie na frekwencję, ale życzę organizatorom pełnej sali – tak jak podczas trzeciego wieczoru. Postulat, by festiwal prezentował więcej niż jednego wykonawcę każdego wieczoru, pozostaje w mocy i nie bardzo wiem, co stoi na przeszkodzie, by tak było. Może warto również pomyśleć o większym zróżnicowaniu lokalizacji? Dla Carolin Widmann sala koncertowa UMFC to bardzo dobre miejsce, ale dla pozostałych artystów być może lepsza byłaby bardziej klubowa sceneria. Jednak pomijając te aspekty, trzeba pamiętać, że zarówno organizatorzy festiwalu, jak i wytwórnia ECM



zrobili dużo dla szerszej popularyzacji ambitnej i niełatwej muzyki. Ostatecznie nazwa zobowiązuje – Edition of Contemporary Music – wydawanie muzyki współczesnej to ambitny cel i prawdziwie społeczna misja. Dla mnie było to niezmiennie kolejne ważne wydarzenie muzyczne w Warszawie. ●



fot. Marcin Masalski

Festiwal pod każdym względem

Mrowna Jazz Festiwal – Grodzisk Mazowiecki,

Jerzy Szcherbakow

Centrum Kultury Grodzisk Mazowiecki, 17-19 listopada 2023 r.



Chociaż festiwali jazzowych ci u nas dostatek, swój postanowił też stworzyć leżący nieopodal Warszawy Grodzisk Mazowiecki. Z jednej strony lokalizacja Grodziska pozwala na dojeżdżanie na koncerty do Warszawy, a z drugiej – frekwencja na wielu wcześniejszych jazzowych wydarzeniach zorganizowanych do tej pory przez lokalne Centrum Kultury

dowodła, że mieszkańcy potrzebują jazzu u siebie.

Należy nadmienić, że wydarzenie, które odbyło się w dniach 17-19 listopada, zasługuje na określenie „festiwal” znacznie bardziej niż wiele innych, które są li tylko cyklami koncertowymi. Zwłaszcza że całość wydarzenia miała na celu nawiązywanie relacji pomiędzy pokoleniami muzyków. Symbolizowały to

odbywające się koncerty, w zaskakującej zresztą kolejności, bo artyści młodszego pokolenia grali... na końcu każdego dnia (wyjątkiem był finał, ale o tym za chwilę).

I tak festiwal otworzyło kultowe **Włodzimierz Nahorny Trio**, a na finał zagrało trio **Michała Salamona**. Dzień drugi to koncerty będącego w wyśmienitej formie, przeuroczego **Andrzeja Dąbrowskiego** z polskim **All Stars Band** w składzie: **Jagodziński, Miśkiewicz, Majewski, Nagórski, Cegielski i Jahr**, oraz taneczny, funkowy **Nick Sinckler Band**. Na finał wystąpili (w odwrotnej niż dotąd kolejności) zaskakująco młodzi muzycy fusionowego **Funky Bomba Trio** oraz crème de la crème: czternastoosobowy big-band **Tribute To Polski Jazz**.

Tu dochodzimy do drugiego powodu, dla którego Mrowna Jazz jest prawdziwym festiwalem: na potrzeby tego wydarzenia powstał specjalny projekt, mający premierę właśnie na scenie grodziskiego Centrum Kultury. Big-band wykonał materiał składający się z kompozycji wielkich polskich mistrzów: Wojciecha Karolaka, Zbigniewa Namysłowskiego, Jarosława Śmietany, Zbigniewa Seiferta i innych. Trzecim powodem, dla którego warto odnotować to wydarzenie na mapie poważnych polskich festiwali jazzowych, jest seria wydarzeń towarzyszących – tym razem głównie perkusyjnych: warsztatów dla



fot. mat. prasowe



dzieci i dorosłych, prezentacji sprzętu POLSKICH firm, a także jam sessions, które odbywały się po koncertach.

Wydarzenie to zapewne nie odbyłoby się, gdyby nie synergia dwóch – nomen omen – perkusistów: pomysłodawcy i organizatora, dyrektora grodzkiego Centrum Kultury Pawła Twardocha oraz koordynatora festiwalu i twórcy projektu Tribute to Polski Jazz, Tomasza Mądzielewskiego. Należy im się duży szacunek za włożoną pracę w organizację, znakomity efekt artystyczny i niewątpliwy sukces Mrowna Jazz Festiwal. Szczerze jestem ciekaw następnych edycji!

P.S. A Mrowna to rzeka przepływająca przez Grodzisk Mazowiecki. ●

fot. Wiktoria Wojciechowska





fot. Sławek Wąchała / archiwum Ery Jazzu

25 lat poszerzania jazzowej świadomości

Era Jazzu: Malia – Poznań, Aula UAM, 5 listopada 2023 r.

Jakub Krukowski

Zapoczątkowane kwietniowymi koncertami obchody 25. urodzin Ery Jazzu zwieńczyła listopadowa gala w poznańskiej Auli Uniwersyteckiej. Dionizy Piątkowski, dyrektor imprezy, od lat szczególną uwagę poświęca gwiazdom światowej wokalistyki, nic więc dziwnego, że w ten szczególny dla niego dzień zaprosił malawijską piosenkarkę, **Malię**.

Tradycją jesiennych odsłon Ery Jazzu jest ceremonia wręczenia nagrody artyście zasłużonemu dla lokalnego środowiska. W tym roku tytularne wyróżnienie festiwalu przypadło **Damianowi Kostce** (kontrabas, gitara basowa), który tym samym miał sposobność zagrać koncert poprzedzający główną atrakcję wieczoru. Kontrabasista niedawno wydał swój debiutancki album



i właśnie materiał z *Rules for Being Human* w całości wypełnił jego występ. Na scenie towarzyszyli mu ci sami partnerzy, których wcześniej zaprosił do studia: **Kuba Marciniak** (saksofon tenorowy, flet), **Cyprian Baszyński** (trąbka, flugelhorn), **Jacek Szwej** (fortepian) oraz **Mateusz Brzostowski** (perkusja).

Każdego ze wskazanych muzyków można śmiało zaliczyć do czołówki jazzowej sceny. Potwierdzeniem jest chociażby opisywany występ. Imponowało zwłaszcza zgranie muzyków i zrozumienie koncepcji lidera, które w obliczu odgrywania premierowego materiału w składzie, jaki zapewne nieczęsto udaje im się zebrać, nie jest tak oczywiste. Entuzjastyczne owacje po koncercie świadczą, jak wielkim uznaniem Kostka cieszy się wśród tutejszej publiki. I nic dziwnego: jest on w końcu czołowym lokalnym kontrabasistą, występującym w różnych składach podczas niezliczonych imprez.

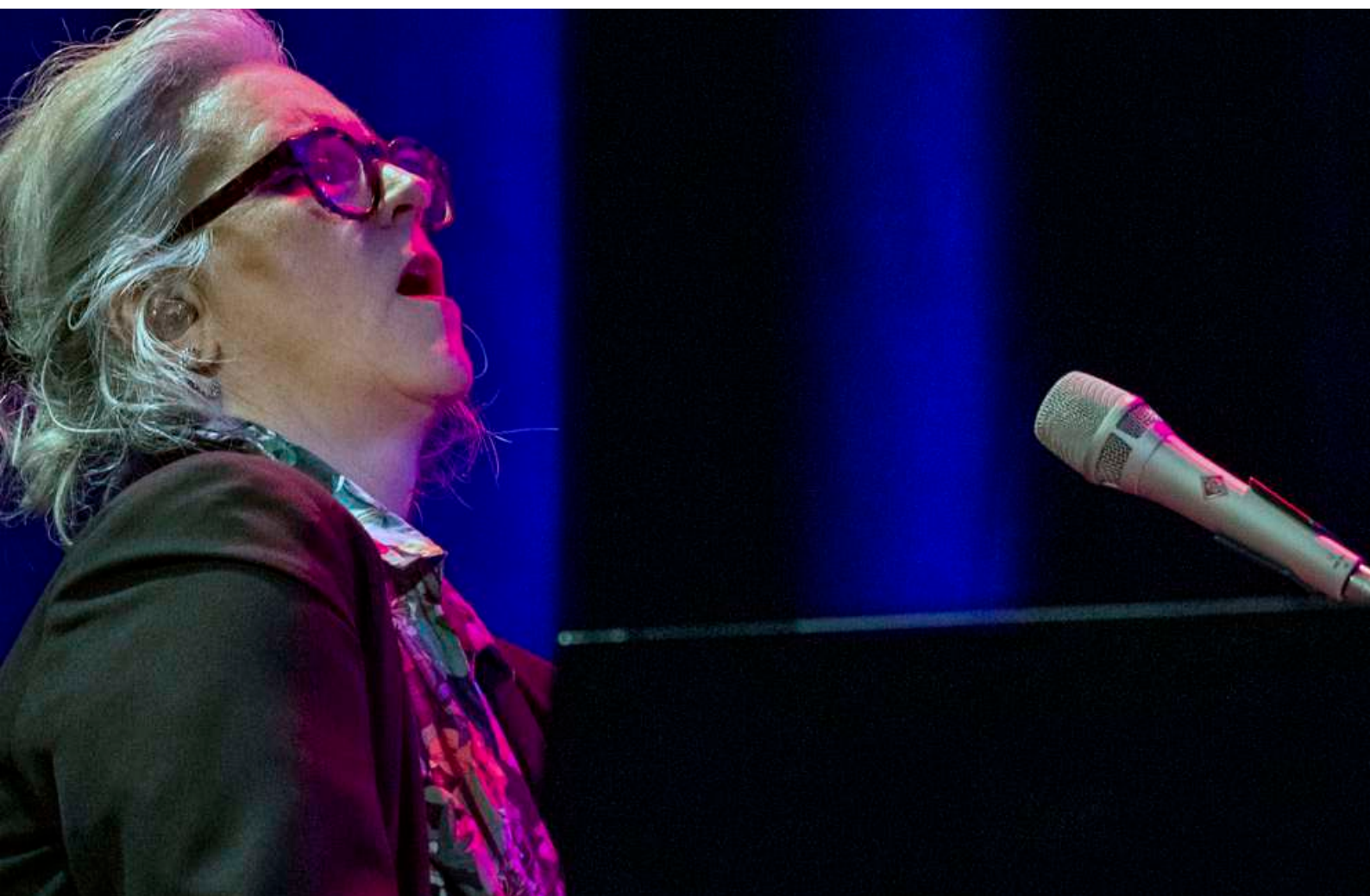
Trudno zaprzeczyć, że poznańska Aula Uniwersytecka stanowi najlepsze w mieście miejsce dla galowych wydarzeń. Od lat jest więc przestrzenią, z której Piątkowski chętnie korzysta. Tym bardziej musiało to dotyczyć finału tak niezwykłego jubileuszu – ćwierćwiecza legendarnej inicjatywy. Malia przyjechała do stolicy Wielkopolski w towarzystwie francuskiego tria w składzie: **Jean Daniel Botta** (kontrabas), **Alexandre Saada** (fortepian) i **Laurent**

Series (perkusja). Zespół zaprezentował repertuar niemal w całości złożony ze standardów jazzu, popu i soulu, od *I Put a Spell on You* z repertuaru Niny Simone, aż po *I Have Nothing* Whitney Houston.

Choć obcowanie z powszechnie znanymi szlagierami spotyka się najczęściej z entuzjazmem widowni, to niewątpliwie żal, że artystka nie zdecydowała się odważnie sięgnąć po autorski repertuar, z którego znana jest jej dyskografia. Odnoszę też wrażenie, że zespół lepiej sprawdziłby się w mniejszej, bardziej klubowej przestrzeni – na pewno skorzystałoby na tym trio, znakomicie odnajdujące się żywiołowej improwizacji, którą mury audytorium mimowolnie zdawały się tłumić. W zamian jednak otrzymaliśmy występ skrojony na wyjątkowy charakter tegorocznej imprezy, a żywiołowe reakcje widowni potwierdziły słuszność takiej konwencji.

Na pewno cieszy, że koncert afrykańskiej wokalistki podtrzymał tendencję prezentowania artystów, którzy w Polsce nie mieli jeszcze okazji wystąpić. Jak udowodniły obie tegoroczne odsłony, Era Jazzu mimo swojej renomy ma wciąż ambicję przybliżać nowe nazwiska czy projekty, poszerzając świadomość nie tylko lokalnej widowni. Robi tak już od 25 lat i dobrze, by podobnych okazji do świętowania w przyszłości długo jeszcze nie brakowało. ●





fot. Lech Basel

Charyzmatyczna indywidualistka

*Ethno Jazz Festival: Patricia Barber – Wrocław,
Synagoga Pod Białym Bocianem, 5 listopada 2023 r.*

Piotr Pepliński

W listopadowy ciepły wieczór w pięknej sali Synagogi pod Białym Bocianem w wielokulturowym Wrocławiu wystąpiła światowej sławy wokalistka, pianistka, autorka tekstów – **Patricia Barber**. Pierwsza dama chicagowskiej sceny jazzowej przyjechała na zaproszenie Ethno

Jazz Festival. Wystąpiła z programem związanym ze swoim ostatnim albumem – *Clique* z 2021 roku. Choć artystka ta często odwiedza Polskę, miałem okazję podziwiać jej kunszt i talent na żywo po raz pierwszy. Śledzę jej muzyczną drogę od co najmniej dwóch dekad. To



mistrzyni nastroju i nostalgii. Charyzmatyczna indywidualistka. Poetka wśród śpiewających dam. Z powodzeniem łączy jazz i klasykę. Repertuar koncertu wypełniły jej autorskie kompozycje z rozległej dyskografii oraz liczne covery. Bohaterka wieczoru należy do wokalistek, które biorąc na warsztat songi innych wykonawców, tworzą z nich nową jakość. Artystka wyraźnie zaznacza w nich swój charakter pisma. Krótka listopadowa europejska trasa (Francja, Węgry, Austria, Hiszpania) była prezentacją jej nowego bandu.

Barber towarzyszyło trio: gitarzysta **Neal Alger** (grają razem od ok. 20 lat, pojawiał się na płytach nagranych dla Blue Note: *Verse*, *Mythologies*, *The Cole Porter Mix*), kontrabasistka **Emma Dayhuff** (absolwentka Herbie Hancock Institute of Jazz Performance w Los Angeles, ma na koncie współpracę



fot. Lech Basel

m.in. z samym Herbiem Hancockiem, Cecile McLorin Salvant, Davidem Murrayem, Helen Sung, Dee Alexander, Gretchen Parlato) oraz czarny perkusista **Greg Artry** (jego ojciec też był perkusistą).

Patricia Barber jest w doskonałej formie wokalne i pianistycznej. Pomimo lekkiego kataru jej głos brzmiał lepiej niż na nagraniach studyjnych. Śpiewa niskim kontraltom. Często melorecytuje, szepcze, zmienia linie melodyczne, a nawet teksty znanych piosenek. Gdy tylko zasiadła za fortepianem, zdjęła buty. Poczuli się jak w domu. Po wymagającym skupieniu instrumentalnym wstępie jednym z pierwszych utworów wokalnych tego wieczoru był *If I Were Blue*, który stanowi zamknięcie albumu *Verse* z 2002 roku. Melancholijna, subtelna ballada wybrzmiała pięknie dzięki akustycznej gitarze Algera.

Usłyszeliśmy autorskie *Company* z płyty *Modern Cool*. Barber pozwalała każdemu muzykowi zaprezentować się w solówkach. Bacznie obserwowała swój zespół. Żartowała z nimi, podrzucała pomysły interpretacyjne. Mimo że nie grają razem długo, mają partnerską komitywę. Największy aplauz i sympatię publiczności zaskarbił sobie Greg Artry. W niektórych numerach gwizdał, wystukiwał rytm, uderzając niekoniecznie w talerze perkusji. Showman. A new star is born!

Artystka zaprezentowała jeden z tracków z płyty *Higher* z 2019 roku. *Surrender* jest częścią poetyckiej suity *Angels, Birds, and I...* Wokalistka i jej gitarzysta po raz kolejny wyczarowali subtelny nastrój. Nie zabrakło żywiołowego *The 'In' Crowd*. To stary klasyk R&B, który dekadę temu przypomniiał Gregory Porter. Szkoda, że był to jedyny utwór z LP *Clique*. Wonderowski temat *Overjoyed* wywołał ciary nie tylko u piszącego te słowa. Barber zaczęła go sama. Ona i jej fortepian. Mistrzyni ceremonii. Muzycy dołączyli do niej pod koniec piosenki.

Barber ma niezwykły talent budowania nastroju. Wydaje się nam, że śpiewa tylko dla nas. Pieśniarka z Chicago wyznała, że bardzo lubi przyjeżdżać i koncertować w Polsce. Komplementowała nas. Uważa, że mamy dużą wiedzę o muzyce i dobrze słyszymy. Na swoich portalach w social mediach pytała fanów o piosenki, które chcieliby usłyszeć we Wrocławiu. Spełniła jedno z życzeń: wybrzmiała wówczas piosenka *Snow*, którą znamy z *The Cole Porter Mix*. To urzekające intymne wyznanie miłości. Zasłuchałem się w niej.

Black Magic Woman z repertuaru legendarnej gupy Fleetwood Mac (spopularyzował ją Santana) porwało publikę do tańca. Wywołało entuzjastyczne reakcje. Na bis Barber wykonała podszyte erotyzmem *Light My Fire* The Doors. Owacjom nie



fot. Lech Basel

było końca. Drugim bisem był song, który kojarzyłem z wykonania Johnny'ego Casha – *You Are My Sunshine*. Tylko ona i fortepian. Scena należała do niej. Przebój country sprzed wielu dekad artystka zamieniła w poruszającą kołysankę. Czyste piękno. Brawo!

Patricia Barber nie potrzebuje efektów, świateł, blichtru, przepychu, fajerwerków, wizualizacji na scenie, by stworzyć fascynujący, intymny spektakl. Intelktualny wymagający jazz. Snuje swoje opowieści i zaprasza fanów do oryginalnego świata. Uczta dla wrażliwców. Barber jest jazzową antygwiazdą. Zaprzeczeniem wokalistek à la Diana Krall. Nie stawia na bycie diwą spod znaku *glamour*, na image czy wyprzedane stadiony. Zależy jej na artyzmie, przekazie, prawdzie, refleksji. I choć zabrakło we Wrocławiu utworów z mojej ulubionej płyty *Mythologies*, inspirowanej *Przemianami* Owidiusza, opuszczałem Synagogę usatysfakcjonowany. ●



fot. Yatzek Piotrowski

Mały skład, duża energia

Steve Coleman & Reflex – Warszawa,
Pardon, To Tu, 22 listopada 2023 r.

Jakub Krukowski



Choć **Steve Coleman** (saksofon altowy) powrócił do Polski po zaledwie roku, a wcześniej bywał nad Wisłą wielokrotnie, to ogłoszenie jego kolejnej wizyty znów wzbudziło ogromne poruszenie. Tym razem powodów zainteresowania widzów było jednak więcej niż samo nazwisko wielkiego saksofonisty...

W pierwszej kolejności warto podkreślić, iż był to pierwszy koncert Coleman w warszawskim klubie *Pardon, To Tu*. Mimo że regularnie goszczą tu artyści, których dokonania można określić mianem przełomowych, to nie dziwię się właścicielowi Danielowi Radtke, który zapowiadając gwiazdę wieczoru,

określił Colemana mianem największego highlightu tej jesieni. Dokonania Amerykanina dla rozwoju gatunku są niepodważalne, więc stając na tle nazwisk innowatorów jazzu zdobiących ścianę „pardonowej” sceny, wpasował się idealnie.

Dla tłumnie zgromadzonej publiczności ważniejsza od miejsca była oczywiście muzyka, a ta zapowiadała się niecodziennie. Od niemal czterech dekad, zaproszony artysta kojarzony jest z formacją Steve Coleman and Five Elements, której dyskografia liczy już ponad 30 płyt – z nią też wizytował Warszawę poprzednio. Tym razem przyjechał zaś wyłącznie z sekcją rytmiczną flagowego projektu, który współtworzą też **Rich Brown** (gitara basowa) i **Sean Rickman** (perkusja), prezentując muzykę w formule trzysobowej pod nazwą **Reflex**. Lider zawiązał trio w 1997 roku i koncertuje z nim średnio raz na 6 lat, co ostatnio miało miejsce w 2017 roku. Z jednej strony trudno więc określić ją jako podstawową działalność Colemana, z drugiej jednak jest dla niego naturalna.

Znakomite zgranie trójki muzyków czuć było już od pierwszych minut koncertu. Otwierające występ nostalgiczne solo saksofonisty szybko rozwinęło się w pełne wigoru kolektywne granie. Choć przebieg poczynąń zespołu dyktował lider, to każdy miał tu sporo przestrzeni na prezentację swoich nieprzeciętnych umiejętności. Swoją drogą fascynujące, że 67-letni saksofonista, który w jazzie osiągnął już wszystko, ma ciągle chęć mierzenia się z tak wymagającą sytuacją sceniczną. Występując regularnie w szerszych składach, bez wątpienia przyzwyczajony jest do towarzystwa partnerów wyrywających się do solowych zagrywek. W tak kameralnych formułach jest on natomiast zdany tylko na siebie.

Nie podważam, rzecz jasna, jego kompetencji i kreatywności – dla takich geniuszy ich pewnie nigdy nie zabraknie, podziwiam zaś jego ambicję, bo przecież nikomu (może poza samym sobą) nie musi już niczego udowadniać. Znakomitą energią tria dodatkowo nakręcała żywiołowo reagująca publiczność, która w Pardon, To Tu zasiada dosłownie pod sceną. Kontakt wykonawcy ze słuchaczami jest tu niezwykle bliski i w tym trzeba też upatrywać magii tutejszych koncertów.

Od czasów pandemii sposobność obcowania z jazzowymi legendami, zwłaszcza zza oceanu, nie jest w naszym kraju tak częsta jak kiedyś. Te kilka lat wyrwało z naszego kalendarza wiele koncertów, a przez nieuchronny upływ czasu nie każdy artysta może to nadrobić. Tym bardziej cieszy, że tak znakomity muzyk jak Steve Coleman regularnie pojawia się w Polsce i odwiedza również mniejsze, ale niezwykle zasłużone instytucje – a taką jest bez wątpienia warszawski Pardon, To Tu. Wyprzedane przed koncertem bilety i spontaniczne reakcje widowni świadczą o ogromnej potrzebie tak doniosłych wydarzeń. ●



fot. Yatzek Piotrowski



fot. Jarek Wierzbicki

Groove, który rozkołysał

*Tigran Hamasyan Trio – Warszawa, Progresja,
7 listopada 2023 r.*

Cezary Ścibiorski



Było już kilka okazji do posłuchania go w Polsce na żywo, ale jeszcze nigdy w Warszawie. **Tigran Hamasyan** nadrobił to, występując ze swoim triem 7 listopada w klubie Progresja. Pianista przyjechał w towarzystwie ormiańskiego basisty, grającego na sześciostrunowej gitarze basowej **Marca Karapetiana**, oraz szwajcarskiego bębniarza **Arthura Hnatka**.

Urodzony w Gyumri w Armenii w 1987 roku, artysta od dziecka miał styczność z wyjątkowo różnorodną muzyką: od Beatlesów, poprzez hardrockowy panteon Led Zeppelin, Deep Purple i Black Sabbath, po Queen, Louisa Armstronga aż do elektrycznego Milesa Davisa. Jednak to, co czyni muzykę Hamasyana tak wyjątkową, to inkorporowanie całej przebogatej

tradycji muzyki ormiańskiej. Przez blisko trzy tysiące lat swojej historii Armenia pozostawała pod wpływem muzyki ludów wielkiego stepu, bliskowschodniej, rzymskiej, a następnie bizantyńskiej, europejskiej z okresu średniowiecza, arabskiej oraz tureckiej. Dzięki tak wszechstronnemu oddziaływaniu ormiańską muzykę cechuje unikalna melodyczność, a nade wszystko złożoność rytmiczna, z takimi podziałami jak chociażby 5/4 i 9/8. Ponadto, kiedy Tigran Hamasyan miał 16 lat, przeprowadził się z rodziną do Kalifornii, co jeszcze bardziej wzbogaciło jego doświadczenie. Nawiasem mówiąc, po latach muzyk ponownie zamieszkał w Armenii.

To całe bogate dziedzictwo słysząc już od jego pierwszej płyty, którą artysta wydał w wieku 19 lat – *World Passion*. Dwie kolejne – *New Era* i *Red Hail* – wydało francuskie wydawnictwo Plus Loin Music. Następne ukazywały się już w dużych, prestiżowych wytwórniach: Verve, Nonesuch i ECM, co pomogło Hamasyanowi szybko uzyskać znaczny i szerszy rozgłos. Wyjątkowe, chociaż niebędące zaskoczeniem dla fanów firmy ECM, było nagranie przez pianistę i Erywański Państwowy Chór Kameralny kompozycji ormiańskich, tworzonych od IV wieku do współczesności.

Ostatnia płyta, *StandArt* z 2022, zawiera już, poza jedną krótką

kompozycją lidera i towarzyszących mu muzyków, same amerykańskie standardy jazzowe, wzbogacone jednak rytmiką, która – jak się wydaje – staje się znakiem rozpoznawczym Tigrana. Jednakże ani ten zabieg, ani zaproszenie do nagrania takich sław jak Mark Turner, Joshua Redman czy Ambrose Akinmusire nie sprawiło, że album ten,



fot. Jarek Wierzbicki

w odróżnieniu od wielu poprzednich, poruszył w nas jakieś szczególne struny.

Podczas warszawskiego koncertu Tigran Hamasyan większość utworów zagrał według tego samego schematu: na początku urokliwa kantylena na fortepianie, niekiedy z wokalizą lidera, po czym gwałtowne przejście w dynamiczną część z wyraźną predylekcją do hard rocka, ale z rytmiką charakterystyczną dla wcześniejszych dokonań artysty. Dwie kompozycje różniły się od pozostałych, ponieważ były po prostu solami pianisty.

Sporo przestrzeni lider dał muzykom swojego tria. Najwięcej okazji i najbardziej rozbudowane sola zagrał perkusista, ale także basista miał kilka okazji, aby w pełni pokazać swoje umiejętności. Lider nie zapowiadał kompozycji, przywitał się jedynie raz z widownią, a później wymienił nazwiska towarzyszących mu instrumentalistów. Można jednak było z łatwością rozpoznać motywy znane ze starszych płyt. Pewnym novum było przechodzenie tria niekiedy w głębokie, niemal industrialne brzmienie, ale poza tym styl wciąż był charakterystyczny dla najważniejszych, dawniejszych nagrań Hamasyana. Pomimo znanego już, świetnego warsztatu nieco rozczarowała powtarzalność i schematyczność materiału. Miało

się wrażenie, szczególnie przez pierwsze pół godziny, że muzyk po prostu odgrywa wcześniej założony program. Dopiero w drugiej części zespół się rozpedził i dało się usłyszeć zaczątki radosnej improwizacji i groovu, który rozkołysał publiczność.

Trzeba też przyznać, że ta była muzykom bardzo życzliwa. Pomimo że charakter muzyki Tigrana Hamasyana był już wcześniej znany, a występ nieco schematyczny i powtarzalny, to jednak charakter kompozycji i świetne rzemiosło artysty sprawiły, że koncert jednak należał do udanych. Dodatkowe słowa uznania należą się samemu klubowi Progresja. Bardzo dobra organizacja, wyjątkowe selektywne i o właściwym poziomie nagłośnienie (za duża głośność, często na granicy uszkodzenia słuchu, jest prawdziwą zmurą wielu sal koncertowych) mocno przyczyniły się do ostatecznego sukcesu. ●



fot. Jarek Wierzbicki



fot. Krzysztof Andrzejewski

Jazz w obrazie zaklęty

JAZZ W FILMIE.PL – Warszawa, FINA, Prom Kultury Saska Kępa,
29 listopada-2 grudnia 2023 r.

Andrzej Winiszewski

Druga edycja festiwalu Jazz w filmie.pl z całą pewnością dowiodła, że jazzowo-filmowa nisza, związana z historią polskiej kultury ostatnich co najmniej sześciu dekad, warta jest uwagi i organizacyjnego trudu. Dzięki festiwalowym pokazom na nowo odżyły zapomniane filmy, jazzowe epizody z przeszłości i często nieznane rozdziały w twórczości polskich jazzmanów. Co

jednak najważniejsze, festiwal pozwolił na nowe, świeże spojrzenie w głąb polskiej filmografii jazzowej i jej powojennej historii.

Festiwal Jazz w filmie.pl, organizowany od dwóch lat przez Fundację Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ we współpracy z Filmoteką Narodową – Instytutem Audiowizualnym, na inauguracyjnym wieczorze tegorocznej edycji oddał



przede wszystkim hołd zmarłemu w roku 2022 Zbigniewowi Namysłowskiemu. Jego mało znana twórczość filmowa doczekała się na festiwalu niewielkiej co prawda, ale jednak ważnej dla pełnego obrazu twórczości artysty prezentacji. Namysłowski okazał się sprawnym edukatorem w dokumencie Tomasza Lengrena *Namysłowski* (1978), twórczym partnerem Zbigniewa Rybczyńskiego w tworzeniu plastycznej wizji muzyki w *Plamuzie* (1973) czy twórczym ilustratorem filmów pełnometrażowych, jak *Ukryty w słońcu* Jerzego Trojana (1980).

Stałym elementem programowym festiwalu są filmowe premiery i ich bohaterowie. Tym razem w sali kinowej FINA gościli **Urszula Dudziak** i reżyserka **Agnieszka Iwańska**, autorka znakomitego dokumentu opowiadającego o amerykańskim okresie artystycznego życia słynnej polskiej wokalistki. Sporą część programu zajęły tego roku



fot. Krzysztof Andrzejewski

jazzowe animacje, których twórcy chętnie korzystali z usług polskich jazzmanów. Wśród twórców muzyki do dzieł Mirosława Kijowicza, Aliny Maliszewskiej czy Mariusza Wilczyńskiego, które pojawiły się w programie, byli m.in. Krzysztof Komeda, Jerzy Matuszkiewicz i Tomasz Stańko. Zwłaszcza ten ostatni stał się pośrednio bohaterem spotkania, które odbyło się drugiego dnia imprezy. Było to spotkanie z **Mariuszem Wilczyńskim**, który wraz z naszym kultowym trębaczem zrealizował kilka interesujących filmowych opowieści. Kino animowane miało podczas festiwalu jeszcze jedną odsłonę w warszawskim Promie Kultury. To tam w sobotnie południe odbył się pokaz dziecięcych kreskówek i animacji z muzyką Jerzego Matuszkiewicza, Włodzimierza Nahornego i Andrzeja Trzaskowskiego.

Festiwal wraz z drugą edycją staje się coraz bardziej rozpoznawalny. Jego ważne miejsce wśród ponad setki polskich festiwali jazzowych wydaje się ważne i oczywiste z racji dość rzadkiej i mało dotąd rozpoznanej materii, jakiej dotyczy – związków polskiej kinematografii i polskiego jazzu. Jeśli wśród wydarzeń festiwalowych w naszym kraju są takie, które w sposób szczególny podkreślają znaczenie muzyki jazzowej dla historii polskiej kultury, to z całą pewnością Festiwal Jazz w filmie.pl jest jednym z ważniejszych. ●

ROZMOWY





Patryk Zakrocki – kompozytor, altowiolista, skrzypek, gitarzysta, grafik, chciałoby się rzec, artysta o wielu twarzach, bo znany jest z zespołów tworzących w obszarze muzyki współczesnej i impro, kameralnej i bluesowej, a także z produkcji muzyki do filmów i spektakli. Studiował przez trzy lata kompozycję nowoczesną u profesora Bogusława Schaeffera. Inicjator Kina Dźwięku czy muzykoterapeutycznego Gabinetu Masażu Ucha Wewnętrznego. Członek i założyciel wielu projektów muzycznych, m.in. duetu SzaZa, prowadzonego z Pawłem Szamburskim, łączącego muzykę z innymi sztukami, współtworzący projekty Leggerezza i Spontaneous Chamber Music. Niedawno wydał solowy album *Tales for Solo Guitar*. Obecnie prowadzi zespół Polski Piach.

Rozmawialiśmy tuż po sesji nagraniowej do trzeciej płyty Polskiego Piachu. W Zakrockim wszechstronność i wielodyscyplinarność spotykają się z naturalną pokorą, szczerym entuzjazmem i wdzięcznością. Mimo wieloletniego doświadczenia na różnorodnych scenach muzycznych i w wielu dziedzinach sztuki podczas naszego spotkania dominował temat bluesa, fascynacja jego prostotą przy jednoczesnej głębi duchowej i zakłętej w nim leczniczej potędze...

Intencja i entuzjizm

Aya Al Azab

Aya Al Azab: Chyba najpierw muszę zapytać, na świeżo, jak poszły nagrania do trzeciego albumu Polskiego Piachu? Nagrywaliście na setkę i tylko w dwa dni?

Patryk Zakrocki: W ogóle płyty Polskiego Piachu nagrywamy na „setkę”, co wydaje się zgodne z naturą muzyki, którą gramy. Ona musi oddychać, musi być efektem wspólnej energii, czasu. Standardowe, laboratoryjne nagrywanie w studiu polega na tym, że się rejestruje najpierw szkielet utworu, potem muzycy słuchając tego, dogrywają kolejne partie instrumentów.

A my, jak to kiedyś robiono, usiedliśmy wspólnie i nagrywaliśmy repertuar. Oczywiście nagrywanie na „setkę” jest wciąż praktykowane w studiach, i właśnie ta metoda pozwala zarejestrować prawdziwego ducha muzyki. Na płycie znajdzie się dokładna rejestracja tego, co się wydarzyło, bez montażu. Udało nam się w dwa dni nagrać cały przygotowany repertuar, czyli sześć utworów. A to jest bardzo dobry wynik, bo połowa pierwszego dnia w studiu zwykle przeznaczona jest na szukanie dźwięku, czyli chociażby wybór odpowiednich mikrofonów i ich ustawianie.



Później nagraliśmy improwizowane i solowe wejścia. I mamy to! I już sobie słucham, wybieramy kolejność.

Wszystkie improwizowane wejścia wejdą na płytę?

Tak, wszystkie te, które nagraliśmy, ustawiliśmy w odpowiedniej kolejności, także portrety instrumentów (solo gitara, klarnet, basetla), dwie improwizacje zespołowe. Wymyśliłem dzień przed naszą rozmową tytuł płyty – *Anomalia!* Piotrowie (Piotr Melech, grający na klarnecie basowym, i Piotr Domagalski, grający na basetli – przyp. AA) ją zaakceptowali, więc mamy to!

Kontynuujecie opowieść znaną z dwóch płyt?

Tak, choć bardziej z drugiej, ze względu na skład (ustalony zespół z basetlą mamy od drugiej płyty i już bez instrumentów perkusyjnych), nie ma także żadnych gości na najnowszym albumie. Jest on bliższy *Północy*, jeśli chodzi o barwę. Wierzę w to, że ten zespół po prostu wciąż dojrzewa. Często gramy, spotykamy się, koncertujemy, dlatego jest przestrzeń, by wspólnie się docierać, uczyć wzajemnego słuchania i reagowania. Wspólnie eksplorujemy tereny muzyki... Hmm... chciałem powiedzieć, że poszerzamy tereny bluesa, ale może brzmi to zbyt dumnie, na pewno z mojej strony jest to grzebanie w możliwościach bluesa i w jego korzeniach. Nawet jeśli w słuchaczu nie będzie to budziło skojarzeń z bluesem (śmiech), to moim zdaniem, w gitarowej formie jest wciąż blues.

Polski Piach powstał z twojej inicjatywy, a to oznacza, że to jest twój autorski zespół? Choć dziś

nie wyobrażam sobie tego tria bez Piotra Melecha i Piotra Domagalskiego... więc jak wygląda u was podział ról? Pisałeś wszystkie kompozycje?

To jest dobre pytanie, ponieważ najnowsza płyta jest najbardziej demokratyczna. Podczas tworzenia poprzednich albumów to ja przynosiłem gotowe kompozycje i nawet formy, dlatego że gitara po prostu na to pozwala. W mojej technice grania układam najpierw riff basowy, czyli gram kciukiem linię basu, a ta konstruuje całą formę utworu, następnie dodaję temat melodyczny drugim palcem (używam właściwie tylko kciuka i wskazującego ze względu na kłopoty z ręką, ale jest to także typowe dla dawnej tech-

Solowa płyta dała mi przestrzeń, żeby wszystkie gitarowe opowieści zrealizować

niki bluesowej), co już tworzy jakąś całość, bo jest akompaniament i melodia, a czasami i elementy perkusyjne (rytm i metrum zakłęte są w linii basowej). Szkielet był gotowy, a Piotrowie czy dublowali linie instrumentami, czy dodawali swoje elementy (tak było w 70 procentach utworów). Tym razem – choć w pewnym stopniu jest podobnie, bo po prostu w taki sposób

wymyślam kompozycje, grając na gitarze – są utwory, w których albo celowo zredukowałem gitarę i nie zabiera ona całej przestrzeni, dzięki czemu Piotr Domagalski może zrobić linię basu pizzicato na basetli albo wręcz basetla zaproponowała riff i do niego gitara z klarnetem nadbudowują swoje partie. W ogóle zespół okrzepł i wie, jaką muzykę gra, więc wszyscy biorą udział w budowaniu form i proponowaniu rozwiązań. Trzecia płyta jest najbardziej demokratyczna, ciekaw jestem, jak słuchacze ją odbiorą.

Ta demokracja może ma związek z faktem, że wydałeś niedawno solową płytę na gitarę *Tales for Solo Guitar*, w ramach której mogłeś zrealizować i rozwinąć pomysły i drogi rozpoczęte w Polskim Piachu, a co za tym idzie, zrobiło się miejsce na inicjatywy formotwórcze Piotrków? Bo miejsce jako takie dla nich zawsze było.

Tak, przecież zawsze kreatywnie podchodzili do moich propozycji utworów, rozwijając je. Słysząc to już na pierwszej płycie, chociażby wszystkie polskie elementy ludowe pojawiły się za sprawą basetli. Forma utworu *Kochankowie*, na przykład, to zespołowa układanka rifów basowo-melodycznych, które przyniosłem jako osobne elementy. Bardzo ciekawe, co mówisz... Możesz mieć rację, ja oczywiście nie

jestem tego świadom, nie pomyślałem o tym... Solowa płyta dała mi przestrzeń, żeby wszystkie gitarowe opowieści zrealizować. Natomiast żeby odróżnić oba albumy, zdecydowałem się nagrać *Piach* (trzecią płytę – przyp. A.A.) na innej gitarze, żeby nie iść w tamten rodzaj dźwięku i brzmienia. Dla tego gitara, która grała na *Północy*, tym razem milczy, jest zupełnie inna gitara, jeszcze starsza... Gibsonik z 1953 roku, on zna bluesa!

Polski *Piach* dojrzewa i określił swój kierunek i, jak mówiłem, styl na tyle, że też już wiemy, jak ten zespół powinien mniej więcej brzmieć, dlatego ta demokracja ma sens, ten kierunek się już nie zgubi.

Doszukuję się jakiejś delikatnej nici łączącej płytę solową z Polskim Piachem – fragmenty tematów muzycznych migrują między tymi dwoma twórcami muzycznymi...

Oczywiście!

Dlaczego? Można traktować *Tales for Solo Guitar* jako kontynuację *Północy*, tylko w formie solowej? A może jest ona jakimś rodzajem rozwinięcia, dygresji, indywidualnego namysłu nad muzyką, która żyje w Polskim Piachu?

Rzeczywiście, wynika to z punktu wyjścia. Polski *Piach* powstał stąd, że zacząłem grać na gitarze narracyjną, płynącą jak rzeka muzykę, ewidentnie odnoszącą się do bluesa, a raczej wywodzącą się z niego. I tak powstały dwie płyty *Piachu*, tak jak ci wspominałem na początku, przychodziłem z gotowymi utworami, które powstawały na gitarze, materiał wynikał z niej. Płyta solowa jest kontynuacją tej opowieści, pojawia się na niej na pewno *Wisielec* pod tytułem *Habanera*, *Klucze* i *All Rivers*, bo uznałem, że te wersje utworów zasługują na wykonanie na innej gitarze w solowej formie. *Wisielca*

– *Habanerę* chciałem zagrać bez innych instrumentów, pokazać, że ta muzyka może istnieć również na czystej gitarze, *Klucze* natomiast, bo trochę zniknęły na *Południu*, nie graliśmy ich też na koncertach, pomyślałem, że są one warte przypomnienia, dodatkowo zmieniłem strój, przetransponowałem kompozycję na inną technikę.

Na pewno muzyka z *Tales For Solo Guitar* jest gdzieś wspólna z tym, co gram w *Polskim Piachu*, dlatego że jest ten sam muzyk, ta sama opowieść i ten sam obszar zainteresowań – bluesowo-narracyjny. Uważam jednak, że solowa jest pod pewnym względem inna, *Piach* jest – a na tej trzeciej płycie jeszcze bardziej o to dbamy – surowo-nieciosany, z innego drewna, a *Tales...* jest bardziej marzycielska.

Jak najbardziej – słysząc podobny do *Północy* rodzaj muzyki ilustracyjnej, obrazowej, jednak skłonna jestem stwierdzić, że jest to inna opowieść. Gdy słucham *Polskiego Piachu*, od razu pojawiają się obrazy, obserwuję ich kreowanie przez narrację, ale z boku, natomiast *Tales for Solo Guitar* jest indywidualnym światem, w którym nie jestem już obserwatorem, a uczestnikiem, bo dotyka wewnętrznych zakamarków, wspomnień, skojarzeń. *Polski Piach* jest opowieścią zbiorową, solowa rezonuje we mnie już mocno osobiście.

Świetnie, to jest clou! W *Polskim Piachu* – co jest naturalne w pracy z innymi ludźmi – nie mogę zrealizować swojego najbardziej intymnego snu, śnienia, bo tu nie można za bardzo mówić o kompozycji w znaczeniu intelektualnej układanki, konstrukcji, architekturze, to jest śnienie (dlatego jest na płycie cytat z Szekspira, bo to są takie improwizacje, które powstają w kontakcie z czymś bardzo intymnym, wewnętrznym, oderwanym od życiowych spraw). Myślę, że tylko w takiej autorskiej twórczości można się skomunikować ze sobą, bo nie ma, najprościej mówiąc, żadnych kompromisów. A ze współistnienia, współreagowania, współdzielenia przestrzeni z innymi wynika inna jakość, suma trzech



fot. Kasia Rysiak

osobowości. To jest odpowiedź, dlaczego powstała solowa płyta. Tym bardziej się cieszę, że tak ją odbierasz, bo to znaczy, że komunikat trafia i jest na niego odpowiedź.

Zastanawiając się, dlaczego chciałbym nagrać płytę solo na gitarę, skoro są wirtuozi tego instrumentu i powstało wiele gitarowych płyt, uświadomiłem sobie, że chciałbym zostać Erikiem Satie gitary (oczywiście w dużym cudzy-

wspólnoty idealnej. Blues jest muzyką tęsknoty. Dla mnie jest muzyką medyczną, dzięki której człowiek radzi sobie z problemem, przez to, że może bluesa wyśpiewać, zagrać, zjednoczyć się i wyrazić siebie. Absolutnie bliższy mi jest blues w postaci struny rozciągniętej na ścianie drewnianej stodoły, przybitej gwoździem, niż złoto-brokatowych gitar, które pokazują wirtuozerię – to już jest korzystanie jedynie z formy bluesa, żeby zrobić coś zupełnie innego, oddalonego od jego istoty i ducha tej muzyki. Człowiek sobie zawłaszcza bluesa, by wzmocnić swoje ego.

Tylko w takiej autorskiej twórczości można się skomunikować ze sobą, bo nie ma, najprościej mówiąc, żadnych kompromisów

słowie, z przymrużeniem oka). Bo moja muzyka na gitarę to nie jest popis ani demonstracja umiejętności czy nowego stylu, tylko taka melancholijno-żartobliwa opowieść w wolnym tempie.

Porozmawiajmy o bluesie i jego utraconej prawdzie w procesie popularyzacji tej muzyki. Czym dla ciebie jest blues? Jak byś go określił?

Let's make blues dangerous again! [śmiech] Myślę, że blues jest wspólny dla wszystkich ludzi, może jest tym, co ty powiedziałaś – tęsknotą jednostki, byciem częścią

Problemem dla mnie jest to, że jednak blues kojarzony jest przede wszystkim z tą drugą postacią. Od premiery pierwszej płyty Polskiego Piachu nie ukrywam w swoich wypowiedziach, że wasza twórczość jest próbą zwrócenia uwagi na zapo-

mniany lub nieznany w naszej kulturze duchowy aspekt bluesa. Przetwarzacie go na swój język, skupiając się na intersubiektywnej opowieści. Myślę, że przed wami trudne zadanie, bo dla wielu może być mylące określenie was jako wykonawców bluesowych.

No właśnie, nasz odosobniony głos jest pewnie trudno skategoryzować, bo towarzyszące nam hasło blues nie jest wcale hasłem pomocnym, powszechne skojarzenie z bluesem jest straszne, zatem jest to raczej odpychające, dopóki ktoś nie spróbuje i się nie przekona. Komunikacja z polskim słowiańskim odpowiednikiem bluesa może powinna polegać na tym, żeby wykonać jakąś pieśń, czyli żeby wskazać muzyczny adres, bo wiemy doskonale, że człowiek w chwilach samotności, jakiejś tęsknoty, jeżeli jest skomunikowany z samym sobą, to

potrzebuje wyrazić emocje. W ogóle co się stało, że Polacy przestali śpiewać w domach? Czy to pokłosie komuny? Jesteśmy totalnie zablokowani. Przyznam się, że jak chodzę na spacer, to śpiewam. Po prostu jestem w rytmie kroków, jest ten puls, czynność jest powtarzalna, transowa, a to pomaga przy śpiewaniu.

I uważasz, że blues może pomóc w otwarciu Polaków na ten uduchowiony rodzaj przeżywania muzyki?

Myślę, że blues współgra z tą naszą pochmurną pogodą, aurą i naszym temperamentem. Skłonnością trochę do narzekania. Myślę, że to jest dobra i potrzebna nam forma, łącząc się z duchem bluesowym, możemy sobie poradzić z wieloma trudnościami i stanami. Spontaniczna potrzeba ekspresji. Trochę zawożenia. To jest głęboko osadzone w naszej naturze. I nie mówię o nieszczęściu, bardziej o samotności, tęsknocie...

Ale jak zachęcić niesłuchających bluesa ludzi, by się na niego otworzyli, a z kolei fanów blues rocka do poznania innej warstwy tej muzyki? Problem, przed jakim stoicie, to konfrontacja z oczekiwaniami i wyobrażeniami publiczności.

To jest ten paradoks i niebezpieczeństwo, z którym się zmagamy. Dlatego łatwiej nam trafić do publiczności, która nie oczekuje. Natomiast słuchacze (wychowani na chociażby Led Zeppelin czy bluesie z okresu, gdy został przejęty przez brytyjską młodzież) oczekują od wykonawcy posługującego się określeniem „blues” w swoim opisie (jak my) konkretnej formy bluesowej, do której są przyzwyczajeni. A my czerpiemy inspiracje

bezpośrednio z pierwszych bluesów. Paradoksalnie zafascynowani jesteśmy tak, jak kiedyś muzycy z lat 60., nagraniami dokumentującymi korzenie bluesa. Dlatego sięgamy do źródła, nie zaś do cudzej interpretacji.

To nie jest tak, że nagle po latach odkryłeś bluesa...

Człowiek sobie zawłaszcza bluesa, by wzmocnić swoje ego

Oczywiście go znałem, ale nie czułem go tak... Może trzeba do tego dojrzeć albo moje życie akurat tak się potoczyło.

Blues zatem stał się idealną docelową przestrzenią, w której możesz skupić się wyłącznie na narracji, budowaniu atmosfery, emocjonalności? Znalazłeś ją po przeintelektualizowanej podróży muzycznej, jaką odbyłeś jako muzyk współczesny?

Tak! Zawsze lubiłem słuchać i szukać muzyki rdzennej z całego świata. I nagle okazuje się, że gdy odgruzujemy korzenie bluesa zarośniętego rockiem, też pulsuje tam pierwotna energia i afrykański trans. Czysta, nieskażona, nieobrobiona formalnie muzyka grana była całkiem niedawno, bo

nawet nie minęło 100 lat, a jeszcze teraz są muzycy, którzy wciąż to robią – country hill blues przecież. Piękną prawdę zawierają te rdzenne wytwory.

Patrząc na linię czasu rozwoju muzyki współczesnej – harmonia dojrzewała, potem dodekafonicznie musiała się rozłożyć, pojawiła się awangarda itd. Trwała ewolucja muzyki zachodniej, która rozszerzała swoje granice, pozyskiwała nowe dźwięki, a jednocześnie, całkowicie poza tym nurtem, nikt nie słyszał, co Cage wymyślił czy tam Stockhausen. Nie, w świecie archaicznego bluesa cały czas najważniejsze były ziemia, powietrze, ogień, woda i człowiek w tym wszystkim...

Trochę nasza muzyka zatoczyła koło. Muzyka awangardowa była swego rodzaju próbą wyjścia z blokad, które sami sobie – świat muzyki zachodniej – nałożyliśmy. A wystarczyło być otwartym na muzykę ludową...

Oczywiście to też się zdarzało, dlatego interesowali się muzyką ludową Bartók, Messiaen...

... Dvořák.

Tak, oni też to czuli. W tej prostej, naturalnej muzyce jest wartość. Nie tylko w bogatym zdobieniu i rozwiązaniach formalnych, gęstej



fot. Sławek Przerwa

harmonice. Ale dojrzałym kompozytorzy są świadomi, że to tylko narzędzia, one nie są niezbędne. Zresztą wspaniale, że jest tyle różnej muzyki do wyboru, niech będzie i ta na orkiestrę, i ta na kijek z drutem.

Co do narzędzi... Powróciłeś do gitary, którą wiele lat temu porzuciłeś na rzecz instrumentów skrzypcowych. Powodem była między innymi niepotrzebna wirtuozeria, do której dążą gitarzyści. Zatem dlaczego postanowiłeś powrócić do gitary?

Właśnie zacząłem coraz więcej grać pizzicato na altówce, szukać niskich dźwięków, czyli nie tej

melodii w górze, która jest solowa i popisowa, tylko bazy. Zacząłem czuć, że potrzebuję bazy, szarpania struny w niskich rejestrach, pulsu, rytmu, pierwotnego parametru muzyki.

Czyli naturalnie, grając na altówce, szukając niskiego brzmienia, dążyłeś nieświadomie do gitary?

Tak, bo gitara to realizuje, zacząłem już później grać na altówce, trzymając ją jak gitarę [śmiech]. Przestała mi się podobać, a raczej zmęczyłem się muzyką smyczków, jej napięciem, cierpieniem. Istnieją skrzypce czy altówka, które snują zrelaksowaną opowieść, ale nie w naszej europejskiej kulturze, tylko w Indiach, w świecie arabskim, muzyce perskiej, tylko tam instrument jest pionowy, inaczej się go trzyma, wymusza inną pozycję ciała i nastawienie muzyka. A popis, jeśli się pojawia, to z czego innego wynika. U nas ta muzyka jest bardzo napięciowa, może po drugiej wojnie światowej, no nie wiem, ale po prostu już nie ma miejsca w moim życiu na taką muzykę, nie chce mi się jej słuchać, być w tym świecie. Poza tym na gitarze jest puls, o który trudno na instrumentach smyczkowych.

Emocjonalność smyczkowa, o której wspominasz – realizowana rozbudowanymi solówkami, glissandami – jest łatwiejsza do złapania uwagi słuchacza niż grane na gitarze mniej dźwięków, w niskich rejestrach, z większą przestrzenią między nimi.

Coś w tym jest, to jest inna emocjonalność. I ten rejestr górny, i ta intensywność. A na gitarze w niskich rejestrach, zwróceniu się w kierunku rytmu, pulsu wręcz, tu są tajemnice, kryją się elementy, których nie da się zapisać w nutach, jakkolwiek byśmy się starali i ile kropek napisali, to nie uda nam

się tego właściwego swingu umieścić w zapisie. To jest niesamowity aspekt muzyki, że człowiek jest w stanie się połączyć z rytmem natury, który wymyka się ujęciu matematycznemu, tak jak to, że wszystko możemy w jakiś sposób odwzorować za pomocą digitalizacji. Jednym z aspektów rzeczywistości jest po prostu świat liczb. I tak jak nim operujemy, możemy opisywać świat również tym językiem. A tutaj okazuje się, że jest to trudne. Trochę nie mamy jeszcze narzędzi, żeby złapać np. to, co się dzieje w muzyce gnawa, rytmie afrykańskim czy mazurkowym – to się nie mieści w naszych kratach.

Jak to się stało, że ty, uczeń profesora Schaeffera, mistrza obliczeń, szukania rozwiązań i możliwości harmonicznych – pozwoliłeś sobie na taką swobodę twórczą, nie próbując jednocześnie ciągnąć bagażu muzyki współczesnej? Co przecież często realizowane jest w jazzie...

Z tym jazzem, tylko szybko nawiążę, jest tak jak ze źródłem bluesa. Tę afrykańską magię – która przecież posiada złożoną matematykę, całą komplikację muzyki jazzowej – można wyśpiewać w naturalny sposób, bo muzyk tym oddycha. Jeśli jednak jazz staje się wynikiem tylko wykalkulowania,

intelektualnego używania tej komplikacji, ja natychmiast się nudzę, nie jestem w stanie tego słuchać. Strasznie to jest nudne! To znaczy przyznaję się do braku narzędzi do cieszenia się taką muzyką. To jest ciekawe dla tych wszystkich analizatorów, osób, które to słyszą, ale moja dusza się w ogóle nie uruchamia [śmiech].

Wspaniale, że jest tyle różnej muzyki do wyboru, niech będzie i ta na orkiestrę, i ta na kijek z drutem

Odpowiadając na pierwszą część pytania, nie należę do świata matematycznej muzyki współczesnej, po prostu nie mam takiego umysłu, który jest sprawny w tych obliczeniach, dlatego fascynujące było dla mnie zobaczenie profesora, który analizuje akordy, współbrzmienia dźwięków pod względem relacji matematycznych, pokazując, że możliwości są nieskończone. To było uwalniające, że ten bagaż historii muzyki, który adept pozyskuje i który go obciąża, tak że myśli „wszystko już było”, okazuje się być wykorzystaniem jedynie iluś tam procent. Oceany przed nami!

Czyli udowodnił matematycznie, że jest jeszcze większość nieodkryta w muzyce?

Tak, dokładnie tak, to totalnie mnie uwolniło. Natomiast matematycznej drogi nie kontynuowałem, uświadomiłem sobie, że nie chcę w ten sposób tworzyć muzyki, bo zaczyna się z tego robić jakieś planowanie, komplikowanie albo właśnie architektura muzyczna, która w rezultacie brzmi tak, że można by ten wysiłek wykonawców zastąpić dobrą zdrową improwizacją. Męczarnia w muzyce to nie jest w ogóle to, o co mi chodzi. Nie chcę się tym zajmować, nie nadaję się do tego i tyle. Nie jestem w tym

błyskotliwy ani wystarczająco inteligentny. Lubię entuzjazm w tworzeniu! Więc musiałem to porzucić. Coś tam wiem, fajnie. Choć podejście naukowe bywa dla muzyki sitkiem o dużych oczkach. Można zgubić esencję.

Mam wrażenie, że gitara jest twoją oazą, gdzie jesteś sobą, czujesz wolność w tym braku konieczności wyboru rozwiązań harmoniczych, tylko płyniesz, gitara cię prowadzi. Zatem chcesz być wolny czy chcesz być prowadzony przez gitarę?

Ciekawe pytanie, na pewno instrument prowadzi. Tak, podrzuca, ma swoją naturę, która sprzyja jakimś kierunkom, a innym mniej. Na pewno tak jest, dlatego wybiera się instrument lub instrument wybiera człowieka, to jest nieuniknione. Oczywiście da się przekraczać możliwości instrumentu, co jest ciekawe, że instrumenty w różnym stopniu pozwalają na ich przetwarzanie.

Nie wiem, czy dobrze interpretuję, ale w kilku wywiadach na żywo nieco odgradzasz się (może asekuracyjnie) od sceny jazzowej. Zawsze zaznaczasz swój respekt do jazzu. Natomiast czynnie działasz na scenie impro, także z muzykami kojarzonymi

ze sceną jazzową, jak Krzysztof Gradziuk, z którym zacząłeś współpracę.

No tak, wychowałem się na jazzie. W liceum biegałem na środowe jam session do Akwarium, byłem ultrasem zespołu Miłość i nie ominałem chyba żadnego koncertu w Warszawie. A WSJD i Jazz Jamboree naprawdę ukształtowały mnie i moje muzyczne marzenia. Muszę przyznać, że w większym stopniu niż Warszawska Jesień (jednak tam też przeżywałem niesamowite koncerty i wynosiłem przepiękne oczarowania), to w jazzie (choć przyznaję się do braku edukacji jazzowej, i tak jak wspominałem, niektórych rzeczy po prostu nie rozumiem i mnie nie kręca) znalazłem najwięcej fascynującej i oszałamiającej muzyki. Pewnie ze względu na puls, ekspresję, maestrię i oczywiście improwizację, czyli aktualność i świeżość. Natomiast podejście w muzyce improwizowanej, które opiera się właściwie na operowaniu falami, zjawiskami akustycznymi, skupieniu się na słuchaniu dźwięku, bardzo mnie otworzyło. Konsekwencją tego jest chociażby założenie, że moja altówka to generator fal, z którym mogę robić, co zechcę, niekoniecznie w zgodzie z tradycją gry na tym instrumencie.

Dzięki Maćkowi Karłowskiemu poznałem Krzyśka Gradziuka, którego słyszałem kiedyś ze Stańką, potem RGG i na Ad Libitum z Maćkiem Garbowskim, którego z kolei gra na kontrabasie bardzo mi się spodobała. No więc kiedy spreparowałem gitarę, amplifikując główkę i dzieląc ją na osobne sekcje, usłyszałem ten dźwięk i pomyślałem, że ich zaproszę i to będzie fajne trio. I nagraliśmy dwupłytowy album, który nazywać się będzie *Ballads*

and Blues i ukaże się w Fundacji Słuchaj.

Mimo że jako grafik nie używasz specjalnie barw, to są one chyba dla ciebie najważniejszym aspektem muzyki? Pytam jako słuchacza i jako muzyka.

Dokładnie tak jest, barwa mnie inspirowała, totalnie jestem słuchowcem i „barwowcem”, kiedy bio-

Jeśli jednak jazz staje się wynikiem tylko wykalkulowania, intelektualnego używania tej komplikacji, ja natychmiast się nudzę, nie jestem w stanie tego słuchać

re instrument i słyszę barwę jego dźwięku, to potrafi mnie pociągnąć, zainspirować, otworzyć przepływ albo nie, bo jest ciężko i muszę uaktywniać zupełnie inne sfery mózgu, żeby coś zrealizować. Natomiast w kolorach widzialnych nie znam alfabetu. Lubię patrzeć na malarstwo i podziwiać sztukę łączenia barw. Sam natomiast nie umiem używać kolorów w sztukach plastycznych, po prostu dzielę przestrzeń linią, co jest zapewne powiązane ze skrzypcami – precyzyjny, nieomylny ruch, bo to mnie interesuje w rysunku, żeby

powstał od razu poprzez jedno pociągnięcie, bez ściubienia, bez poprawek, po prostu jednym gestem trafiać, jak gra na instrumencie smyczkowym! A barwa w muzyce jest dla mnie bardzo ważna. Polski Piach jest zespołem bardzo barwowo dobranym, w którym nie może być saksofonu albo klasycznej wiolonczeli – dobór instrumentów jest bardzo przemyślany i także dlatego na najnowszej płycie pojawia się znowu gitara akustyczna i to bardzo specyficzna. Ale też... kocham słuchać barw.

To muszę zapytać, skoro rozmawiamy o barwach, to chyba najbardziej koloryzującym perkusistą jest Michał Bryndal? Z tego powodu zdecydowaliście się rozpocząć współpracę?

Ale trafiasz w punkt [śmiech]! Duet z Michałem Bryndalem, z którym zapoznał mnie Maciej Gering, nazywa się Wolne Tańce. Dobrze mi się z Michałem pracuje – no widzisz, może dlatego, że jest kolorystą, nie pomyślałem o tym, ale tak... On też potrafi grać cicho i też gra w sposób narracyjny, tak że dobrze nam się improwizuje. Wcześniej się nie znaliśmy, ale pisałyśmy do siebie. Ani ja, ani on nie mamy za bardzo miejsca do prób (u niego nie ma wzmacniacza), więc po prostu spotkaliśmy się od razu w studiu, zaczęliśmy grać

i wszystko zarejestrowaliśmy. Jeden z utworów został opublikowany w formie krótkiego wideoklipu. Następnie chcemy współpracować z tancerzami... Tak że jestem gotowy, żeby grać z Michałem Bryndalem duet na gitarę i perkusję, który jest właśnie taki opowiadająco-pulsująco-kolorowy. Bardzo fajnie zagrało to połączenie.

Wcześniej zagrałeś koncert z Albertem Karchem...

Ważny jest wspólny entuzjazm. Tym się kieruję, uważam, że w działaniu najważniejsza jest intencja i entuzjazm. Albert Karch jest świetnym perkusistą i super się nam grało, czego efektem był świetny koncert w Młodszej Siostrze (jest nawet filmik z próby, który bardzo mi się podoba), ale Albert chyba skierował gdzie indziej swój entuzjazm. Myślę, że czegoś innego szuka i nie do końca go satysfakcjonowało granie z moją melodyczno-motywiczną gitarą, tak mi się wydaje. A z Michałem czuję, że współdzielimy entuzjazm do grania takiej muzyki i dobrze nam bardzo wychodzi, gdy gramy sobie próby, więc to będzie kolejny zespół.

fot. Kasia Kasica



Twoje inicjatywy, jak Kino Dźwięku czy Gabinet Masażu Ucha Wewnętrzznego – to oczywiście bardzo różne projekty, ale łączy je skupienie na dźwięku, skierowanie uwagi na zmysł słuchu. Żyjemy w przebudźcowanym świecie, świecie zdominowanym przez obraz, który wypiera nie tylko dźwięk, ale i słowo, tekst. To są twoje odpowiedzi na ten stan?

Idealnie to ujęłaś, obraz jest na tyle dominujący, że wypiera inne przestrzenie, nawet tekst, a tekst uruchamia obraz, tak samo słuch. Mamy za dużo obrazu, myślę, że dobrze jest od niego odpoczywać i dawać przestrzeń innym mediom, np.

słuchowi, a wtedy obrazy same się uaktywniają, ale nasze wewnętrzne. Ciekawe jest eksplorowanie tej prywatnej przestrzeni, zobaczenie, co się uaktywnia, jakie skojarzenia. To jest niesamowite, że abstrakcyjna rzecz, jaką jest zjawisko dźwiękowe, czyli drgające z określoną częstotliwością

powietrze, wyzwała w człowieku skojarzenie obrazowe! Oczywiście nie dajmy się zwieść, to skojarzenie jest o wiele bogatsze i głębsze, jest nastrojem, czymś, czego obraz jest jedynie wyrazem (bo jesteśmy nim zdominowani), a nie treścią. Dobrze jest o tym pamiętać. Przypomina mi się w tym kontekście fragment wykładu o lekkości Italo Calvino, który mówił o mitach, żeby nie dać się zwieść pierwszym skojarzeniom. On akurat mówił o lekkości, wspominał mit o Hermesie, który walczy z Meduzą, że ma skrzydlate sandały, które unoszą go ponad ziemię, ma wypolerowaną tarczę, dzięki której nie musi patrzeć bezpośrednio na rzeczy, tylko patrzy na ich odbicie. Już by się chciało powiedzieć, że tak samo jest

z poezją, że się unosi nad rzeczywistością, używa metafory, a nie bezpośredniego przedstawienia. I Calvino ostrzega, żeby nie wpaść w pułapkę pierwszego skojarzenia, bo jesteśmy tacy błyskotliwi, mamy rozwiązanie i się do niego przyklejamy.

Żyjemy w świecie, w którym przyklaskuje się błyskotliwości, szybkim skojarzeniom, a one już zamykają jakąś przestrzeń, tego niezadeptanego białego śniegu. Ciach i mamy coś nazwane,

Żyjemy w świecie, w którym przyklaskuje się błyskotliwości, szybkim skojarzeniom, a one już zamykają jakąś przestrzeń, tego niezadeptanego białego śniegu

sklasyfikowane, a wtedy trudno odbić się od tej niekiedy zbyt prędko nadanej etykiety. Lubiłbym, żeby było więcej czasu do namysłu, wnikięcia. Tak samo jest z obrazami, gdy przywiązujemy się do pierwszych skojarzeń, obrazy szybko zagospodarowują przestrzeń, która jest delikatna i dużo szersza. Dlatego – zataczając koło mojej wypowiedzi – fajnie jest zamknąć oczy i oddać się dźwiękowi, bo on oferuje dużo więcej przestrzeni dla nas samych. ●

Kiedy ukazała się płyta *Dotyk*, życiorys **Renaty Lewandowskiej** momentalnie przyrównano do losów Sixto Rodrigueza, filmowego Sugar Mana. Autorskie utwory nagrane przez Renatę Lewandowską w latach 70. zostały szczęśliwie odzyskane, odkurzone i odkryte na nowo w 2020 roku. Historia tego wydawnictwa od początku trafiała do mnie w różnorakich, często pełnych nieudolności, przekazach. Zawsze brakowało mi w nich jednego kluczowego elementu. Perspektywy Renaty Roberts (z domu Lewandowskiej). Dlatego niezwykle ucieszyłem się, gdy szanująca swoją prywatność i unikająca wypowiedzi dla mediów artystka zechciała ze mną porozmawiać o dziewczynie, która na swój debiutancki album czekała prawie pół wieku.



fot. Wojciech Suchocki

Zdjęcia z archiwum Renaty Lewandowskiej*

Przywrócona przeszłość Renaty Lewandowskiej

Rafał Marczak

Rafał Marczak: Kiedy poczuła pani, że muzyka ma w pani życiu szczególniejsze znaczenie?

Renata Lewandowska: Już po pierwszych wygranych konkursach czułam, że śpiewanie sprawia

mi przyjemność. Już wtedy podobał mi się repertuar i sposób śpiewania Czesława Niemena i ten pierwszy konkurs wygrałam właśnie jego piosenką *Pamiętam ten dzień*, ale tak naprawdę porwało mnie w kosmos, gdy usłyszałam





w radiu z założenia prześmiewczą audycję porównującą dwie piosenki w wykonaniu Arethy Franklin i Julie Driscoll. Obie były zupełnie innymi artystkami, ale wybrano takie utwory, w których brzmiały akurat bardzo podobnie... Jak na nasze słowiańskie ucho oczywiście. To był rok 1965 i raczej nieczęsto można było usłyszeć taką muzykę w Polskim Radiu. A ja właśnie wtedy doznałam olśnienia! Tam była wolność! Wolność interpretacji, frazowania, improwizacji, używania głosu jak instrumentu muzycznego i ta niepowtarzalność emocjonalna! Jednocześnie były to interpretacje bardzo spójne. Nie znałam wtedy angielskiego, a słyszałam i u jednej, i u drugiej szczerą, osobistą

opowieść z dźwiękami bez granic. Niesamowite doświadczenie! Do tej pory uważam ten moment za najważniejszy w sensie zrozumienia, czym może być śpiew. Miałam wtedy lat 17.

W jaki sposób kształciła pani swoją muzykalność?

Już w Warszawie, jako studentka ASP, bardzo szybko nawiązałam kontakt z klubami studenckimi Medyk i Hybrydy i zaczęłam piosenkarską działalność w ruchu akademickim. Przyszły też pierwsze sukcesy – Nagroda za Kulturę Wykonawczą na FAMA '69, byłam też jedną z laureatek na IX Kiermaszu Piosenki Studenckiej w Medyku w 1969 roku, a w lutym 1970 zdobyłam nagrodę za najlepszy debiut na Zimowej Giełdzie Piosenki Studenckiej w Opolu. Niemal natychmiast po tym zostałam zaproszona przez kompozytora Juliusza Loranca do profesjonalnej grupy Quorum, którą wtedy prowadził, i to właśnie wtedy zaczęła się dla mnie mozolna praca z dźwiękami na poważnie. Jeszcze za czasów studenckich brałam lekcje solfeżu i przez jeden semestr byłam nawet w średniej szkole muzycznej na Bednarskiej, ale zajęcia kolidowały czasowo z zajęciami na ASP i z przykrością musiałam z niej zrezygnować.

Praca w Quorum i czasy po rozpadzie tej formacji przypadły na mój rok dyplomowy, więc było mi łatwiej pogodzić obydwą zainteresowania, bo swobodniej dysponowałam wtedy czasem, a i tak z powodu intensywnych przygotowań do Opola '72 musiałam przełożyć obronę dyplomu o pół roku. Quorum było dla mnie pierwszym doświadczeniem w śpiewaniu grupowym – harmonicznym. Późniejsza indywidualna praca z Loran-

Z czasem do grona kompozytorów, z którymi współpracowałam, dołączył Waldemar Parzyński – zrobił to tak naprawdę na prośbę Loranca, który uznał, że poradzę sobie z wymaganiami innego twórcy, oraz Jurek Suchocki, wtedy 24-letni geniusz, świetny kompozytor, aranżer i instrumentalista. Wszyscy oni dawali mi dużą swobodę w kształtowaniu narracji utworów, ich linii melodycznej oraz sposobu interpretacji. Nie nalegali też na ich przebojowość, co pół wieku później okazało się atutem.

Może to zabrzmieć dziwnie, ale ja właściwie to swoje śpiewanie raczej widziałam niż słyszałam. Rysowałam sobie w wyobraźni linie

ciągłe i przerywane, jakieś szybkie plamy, zawijasy, ornamenty, wektory... Wszystko, co pomagało mi wykonać klarowny rysunek i uniknąć bałaganu. Myślałam, że ta moja metoda może wydawać się innym śmieszna,

Nie znałam wtedy angielskiego, a słyszałam i u jednej, i u drugiej szczerą, osobistą opowieść z dźwiękami bez granic

cem była ta szkoła, która na zawsze ukształtowała brzmienie, świadome frazowanie, ramy selektywnej improwizacji i harmonicznego pewności. W czasie naszych prób powstawały ciekawe pomysły wykorzystywane potem w piosenkach, rodził się też ich nastrój, tak ważny dla autora tekstu, który zanim go napisał, wiedział już, jak będzie śpiewać, w jakiej skali i z jakim napięciem. Dlatego tak dobrze pracowało mi się z Markiem Grońskim, bo on na tych wysokich dźwiękach potrafił umieścić w tekście same otwarte samogłoski, co bardzo ułatwiało śpiewanie tzw. „pełną piersią”.

więc raczej wolałam o tym nie mówić, nie tłumaczyć, bo jeśli mi się rysunek zgadzał, to wszelkie zmiany uważałam za obrazoburcze. I zwykle miałam rację!

Wspominając proces twórczy tamtych czasów, można odnieść wrażenie, że nie było w nim ludzi przypadkowych, lecz świetni w swoim fachu specjalści.

Tak, to prawda. W tamtym czasie Loranc przeważnie pracował z Jonaszem Koftą. Rozumieli się, darzyli zaufaniem zawodowym, odnosili sukcesy. Dlatego gdy zaczęłam pracować z Lorancem, Jonaś Kofta był właściwie oczywistym autorem tekstów do piosenek, nad którymi wtedy pracowaliśmy. Najważniejsze piosenki z tamtego okresu to monumentalny protest song *Olbrzymi twój*

cień na chór i głos solo oraz nostalgiczna, poetycka ballada *Czas pożegnań*. Drugim autorem tekstów, chyba najważniejszym dla mnie, był Ryszard Marek Groński. Marek z kolei potrafił pisać teksty, z którymi naturalnie się utożsamiałam. Poetyckie, ale dalekie od infantylności, trochę surrealistyczne, ale nadal nawiązujące przekonująco do sytuacji gdzieś istniejących w moim świecie i jednocześnie uniwersalne, bo przepełnione marzeniami i nadziejami wszystkich młodych dziewczyn. Jego dziełem są moje najciekawsze piosenki – *Magia szos*, *Lato tego roku* czy ujmująca emocjonalną prawdą

soulowa ballada *Dotyk* *chcę dziś poznać wszystko*. Marek potrafił ubrać w piękne słowa impresjonistyczne skojarzenia, rozedrgane emocje i do tego wszystkiego jego teksty były to po prostu śpiewne! Nieprzypadkowa była też współpraca z Jurkiem Suchockim. Poznałam go jako aranżera piosenek Waldka Parzyńskiego. Zaimponował mi swoją wszechstronną muzyczną wiedzą i łatwością, z jaką wygrywał na pianie piękne dźwięki, które otwierały wyobraźnię. Wspomniany utwór *Dotyk* *chcę dziś poznać wszystko* przez długie lata był też jedynym śladem mojej działalności piosenkarskiej. Jak się okazało, ważnym śladem, który doprowadził do odnalezienia innych moich utworów w archiwum Polskiego Radia i w rezultacie do wydania w 2020 roku płyty *Dotyk*.

Nagrania z *Dotyku* imponują sporym jak na owe czasy rozmachem!

To oczywiście zasługa kompozytorów i aranżerów, czyli przede wszystkim Juliusza Loranca i Jurka

Suchockiego, oraz wspaniałych, natchnionych muzyków. Wizje kompozytorów i aranżerów umocowane były w ich wspaniałym warsztacie, ale chyba to styl mu-

Dawali mi dużą swobodę w kształtowaniu narracji utworów, ich linii melodycznej oraz sposobu interpretacji. Nie nalegali też na ich przebojowość, co pół wieku później okazało się atutem

zyczny tych kompozycji dawał nieograniczone, bardzo transowe możliwości interpretacyjne zarówno muzykom, jak i mnie jako wokalistce. Podejrzewam, że ta muzyka po prostu niosła wszystkich. Opierała się przecież na rytmie, na energii, na entuzjazmie i przeświadczeniu, że tworzymy coś naprawdę bardzo prawdziwego emocjonalnie. Niesamowite aranżacje, użycie pełnej orkiestry i wyjątkowe wykorzystanie możliwości wokalnych Grupy & i Alibabek, w ich najświetniejszym składzie, dopełniły wrażenia unikalności naszych starań. Niestety, dla mnie, zostało to docenione dopiero pół wieku po tych nagraniach, którym, zdaniem wielu obecnie komentujących, wpływający czas nie zaszkodził.

Niesamowite, że nie miała pani tych nagrań! Jak zareagowała pani, kiedy pojawił się Krystian Zieliński, który natrafił na ten archiwalny występ w telewizji, a potem postanowił panią odszukać?

Proszę pana, spławiłam go, i to jeszcze jak! Pomyślałam, że ktoś sobie postanowił ze mnie zażartować. Na YouTube było wprowadzie jedno moje nagranie *Dotykiem chcę dziś poznać wszystko*, ale bez mojego zdjęcia i żadnego opisu. Czasami zaglądała tam moja synowa i to ona zaskoczona odkryła, że jest tam też *Magia szos* z prośbą o kontakt mailowy z osobą, która to nagranie zamieściła. Żeby było dziwniej, jednocześnie

ze strony mojej rodziny ze Świebodzic dostałam wiadomość, że ukazało się w lokalnej prasie ogłoszenie poszukujące mnie, takie typu ktokolwiek widział, ktokolwiek wie.

Napisałam więc na podany adres mailowy będąc przekonana, że pan, który mi odpisuje, jest człowiekiem z branży muzycznej lub kimś, kto mnie znał lub zapamiętał z czasów, kiedy byłam aktywna zawodowo. To wtedy, gdy zwróciłam się do niego per pan, poprosił, żeby tak go nie tytułować, bo on ma dopiero 14 lat. Oczywiście natychmiast zerwałam tę korespondencję, myśląc, że naprawdę ktoś sobie ze mnie kpi. Krystian zaczął wtedy rozpaczliwie pisać „żebym mu tego nie robiła, bo on naprawdę mnie szukał i to już od dwóch lat!”. Pomyśleć, że poszukiwał mnie dwunastolatek! Bardzo mi tym wyznaniem zaimponował! Ponoć w czasie poszukiwań wykonał mnóstwo telefonów do ludzi z branży, a także do stacji radiowych i telewizyjnych. Podobno odwiedził nawet



fol. Wojciech Suchocki

moją była uczelnię. Ponadto razem z koleżanką odważyli się wykonać telefon do Zbyszka Hołdy-sa! Nikt o mnie niczego nie wiedział i dopiero ten anons na YouTube otworzył drzwi.

Spotkałem się z informacją, że producentem tej płyty miał być Wojciech Mann...

We wrześniu 1980 roku ja i Juliusz Loranc dostaliśmy od Korneliusza Pacudy, dyrektora Wifonu, propozycję nagrania płyty LP. Oczywiście Juliusz Loranc miał być kierownikiem muzycznym, a jako producenta zaproponowaliśmy Wojciecha Manna, którego oboje bardzo ceniliśmy zawodowo i który mógł wspomóc swoją rozległą wiedzą ekspercką nasz pomysł muzyczny. W następstwie tej propozycji miało miejsce spotkanie naszej trójki z Korneliuszem Pacudą i ustalenie przełomu lat 1980 i 1981 jako najlepszego czasu na wejście do

studia nagraniowego i spokojną, twórczą pracę. Oczywiście te dwa-trzy miesiące do końca roku były potrzebne na skompletowanie partytur, a potem muzyków i wokalistów. Tym miał się zająć głównie Loranc przy pomocy organizacyjnej pana Manna.

Z takimi ustaleniami rozstaliśmy się, a ja pewna, że wszystko zostało na tym etapie zrobione, wyjechałam do Frankfurtu. Miałam stamtąd propozycję zaprojektowania reklamowego kalendarza na rok 1981 dla małego magazynu sportowego Motocross. Projekt zrobiłam dosyć szybko i z nadzieją na natychmiastowe kontynuowanie pracy nad płytą wystosowałam do Loranca zapytanie o progres prac nad partyturami. Nie doczekałam się odpowiedzi! Nie wiem i nigdy się już nie dowiem, czy ten list w ogóle do niego dotarł. Telefonów wtedy nie było! Na domiar złego w Polsce był to gorący okres strajków i niepokojów społecznych. Przeanalizowałam starannie swoją sytuację zawodową. Oceniłam realistycznie całą swoją działalność piosenkarską i niestety bilans wyszedł mi niekorzystny. Podjęłam więc drastyczną decyzję, pewnie dla większości niezbyt zrozumiałą – dla mnie oznaczała ona koniec ze śpiewaniem. Mogłam być w końcu tylko artystą plastykiem. Radziłam sobie całkiem nieźle w wielu artystycznych dziedzinach i nie musiałam trwać w marzeniach



fot. Wojciech Suchocki

o sukcesie piosenkarskim, który w moim przekonaniu jakoś nie chciał się dla mnie ziścić. Napisałam o tym do Wojtka Manna i nie wróciłam do Polski.

Od penetrowania archiwów Polskiego Radia do powstania płyty – to wciąż długa droga!

Styl muzyczny tych kompozycji dawał nieograniczone, bardzo transowe możliwości interpretacyjne

No więc tak jakoś niemal w jednym czasie moje nagrania z lat siedemdziesiątych umieszczone przez Krystiana na YouTube zaczęły wzbudzać zainteresowanie również profesjonalnych wytwórni nagraniowych. Pierwszy zwrócił się do mnie Łukasz Wojciechowski z Astigmatic Records – polskiej firmy działającej wtedy w Londynie, który w tylko sobie znany sposób znalazł mój adres e-mailowy i ku mojemu zdziwieniu napisał piękny list na temat nietuzinkowych walorów muzycznych tych nagrań, które zestawione z czasem ich faktycznego nagrania robiły wrażenie nadzwyczaj aktualnych i wyraził chęć wydania ich w formie albumu. Gdy zastanawialiśmy się, jak to zrobić, bo prawa właścicielskie posiada Polskie Radio, dosłownie

jednocześnie zgłosiło się też i Polskie Radio z różnymi propozycjami wydania w kompilacjach paru piosenek, ale ta propozycja nie wydała mi się szczególnie atrakcyjna.

W dalszych rozmowach ten pomysł na szczęście ewoluował w stronę samodzielnej solowej płyty. Z Polskim Radiem współpracowała wtedy firma The Very Polish Cut Outs Macieja Zambo-

na, z siedzibą w Berlinie, która nagrania polskich wykonawców z lat minionych, znajdujące się w zasobach archiwalnych Polskiego Radia „ubierała w nowe szaty” na potrzeby muzyki klubowej. Ona też została wprowadzona w pomysł wydania debiutanckiej płyty dziewczynie, która czter-

dzieści parę lat wcześniej bez specjalnego powodzenia wtedy „wyśpiewywała wszem wobec swoją duszę”. I tak 8 marca 2019 roku wspólnymi siłami Agencji Muzycznej Polskiego Radia, The Very Polish Cut Outs i Astigmatic Records został zainicjowany proces wydania płyty LP Renaty Lewandowskiej Dotyk.

Proceduralnie okazało się to dużo bardziej skomplikowane, niż wydawało się na początku, ale udało się. Płyta ukazała się w październiku 2020 roku, generując dosyć duże zainteresowanie i pozytywne reakcje. Szybko też zniknęła w przedsprzedaży internetowej. Na wznowienie trzeba było jednak czekać następne dwa lata, do 2022 roku. Tym razem wydano również i CD, a sama płyta ukazała się nie tylko w sklepach internetowych, ale również w sprzedaży stacjonarnej w sklepach muzycznych z płytami winylowymi. Została sprzedana tak samo szybko jak jej pierwsza edycja.

Spoglądając na pani zdjęcia z tamtych lat, ewidentnie zwraca uwagę ich hipisowski charakter.

Bo myśmy wtedy tacy byli! Kolorowi, entuzjastyczni, otwarci i, mimo ograniczeń, wolni w swoich poczynaniach artystycznych. To wtedy dotarła do nas fala (po)woodstockowa. Hasła wolności twórczej i obyczajowej, równości, pokoju i kwiatów we włosach. Był wspaniały, prężny ruch studencki skupiony w moim przypadku w Hybrydach, Medyku i Stodole. Był jazz i wspaniali muzycy, były kabarety, nośne teksty, satyrycy na najwyższym poziomie i – mimo siermiężnych czasów – radość! Poza tym byliśmy młodzi, z głowami pełnymi pomysłów i chęcią zabawy słowem, dźwiękiem i obrazem. Nic dziwnego, że wtedy powstały najpiękniejsze piosenki i pojawili się do tej pory ważni, kultowi wykonawcy. Marek Grechuta i Maryla Rodowicz są tego przykładem.

Pomyśleć, że poszukiwał mnie dwunastolatek! Bardzo mi tym wyznaniem zaimponował!

Uznanie budzi zauważalnie pozytywny pani stosunek do przeszłości, którą z perspektywy czasu można byłoby rozpatrywać przecież dwojako.

Opowiadałam o Renacie Lewandowskiej jak o dziewczynie, którą kiedyś znałam, która miała wielkie marzenia (a jakże), niespożytą energię, głowę pełną pomysłów i bardzo emocjonalny stosunek do śpiewania i muzyki w ogóle. Chodziła sobie własnymi ścieżkami, a nawet jeśli według innych „błądziła po manowcach”, to były to jej manowce, które rozumiała. Z tymi manowcami to też ostrożnie, bo doznały one teraz swoistej rehabilitacji, ale pół wieku temu nie było to takie znowu oczywiste! Mogłaby więc powiedzieć: wyszło na moje!

To „wyszło na moje” to oczywisty przypadek, szczęśliwy zbieg okoliczności, nagromadzona energia, która postanowiła się uwolnić, lub być może ci wszyscy wspaniali twórcy, którzy wtedy

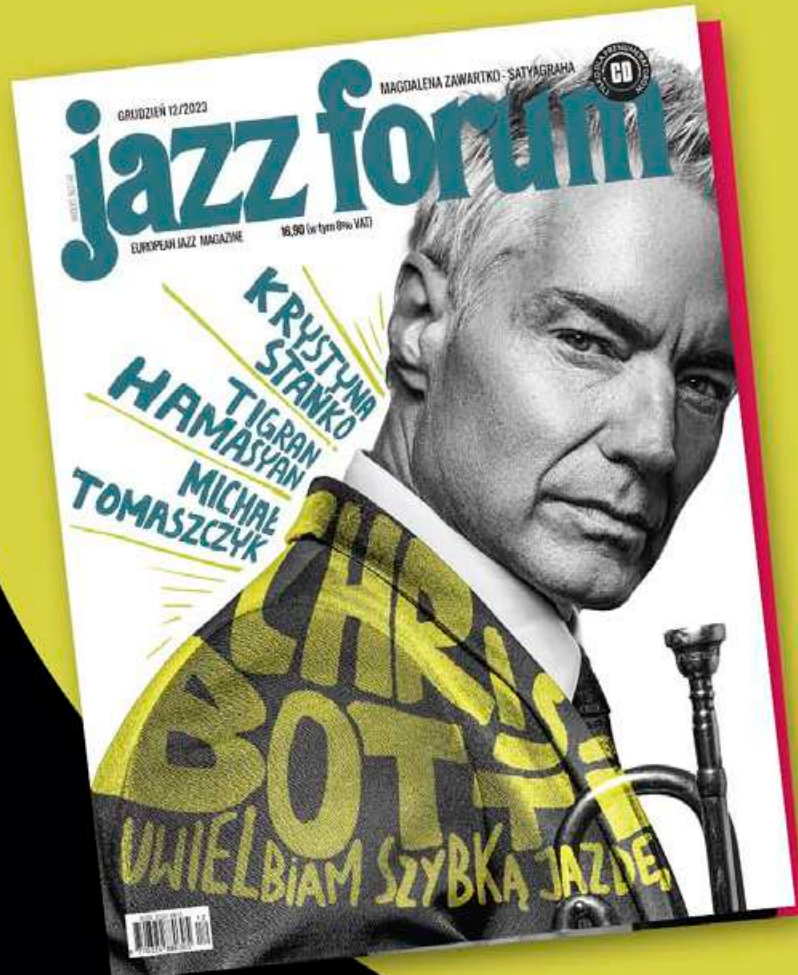
z nią współpracowali, zdecydowali, że warto się pokazać. Nie potrafię tego inaczej wytłumaczyć, więc cieszę się dla tamtej dziewczyny. Zbieram teraz jak koraliki wszystkie słowa uznania i pochwały w jej stronę kierowane, mając nadzieję, że już nie da się jej zapomnieć. Cieszę się też, że to jest moja przeszłość, która została mi tak przyjemnie przypomniana i przywrócona. Odnalazłam więc

w życiorysie całą dekadę wspaniałych lat siedemdziesiątych, którą niepotrzebnie skreśliłam, którą ukrywałam przed samą sobą, by jej negatywnie nie oceniać. „Przeszłość zadała zachwycającego szyku. Tym cudowniejsza to chwila, ponieważ odnalazła Renatę Lewandowską daleko od jakichkolwiek oczekiwań czy planów” – tak napisał Jazzmotional w recenzji płyty *Dotyk* w listopadzie 2022 roku. I właśnie taka jest moja terazniejszość... ●

* Publikujemy wyłącznie zdjęcia archiwalne, ponieważ Renata Lewandowska nie zgodziła się na upublicznianie swojego wizerunku z czasów po zakończeniu kariery wokalne.

**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 (4 numery) - 90 zł**

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

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



Forma piękna lub otchłani

Gabriela Kurylewicz



Forma jest najważniejsza. W muzyce, w filozofii, w życiu. Proszę nie mylić formy z czymś zewnętrznym ani z czymś mechanicznym lub bezmyślnym. Nie. Forma jest najbardziej związana z istnieniem, prowadzi do istnienia, darowuje istnienie (*forma dat esse*), a istnienie jest czymś najgłębiej wewnętrznym, czymś, co najgłębiej i najprawdziej kształtuje każdą jednostkową rzecz.

W filozofii Tomasza z Akwinu łacińskie pojęcie *forma* – w swoim znaczeniu najpoważniejszym – jest odpowiednikiem pojęcia *idea*. Oznacza rzecz, która prowadzi do celu, jakim jest istnienie, a przez istnienie również – do prawdy, piękna, dobra. Prawda przecież to istnienie jako poznane, piękno to istnienie jako poznane i upodobane, a dobro to istnienie jako pożądane, upragnione. To dzięki formie istnienie sprawia, że coś jest, ustanawia i oznacza, że rzecz jakaś, byt jakiś jest realny (*actu*).

W człowieku formą jest jego dusza, jednostkowa dusza. A nade wszystko dla człowieka formą, ideą jest wspomniane transcendentne istnienie, prawda, piękno, dobro. W Kwestii 49 *Summy*

Teologii – czyli w samym prologu swojego *Traktatu o aniołach* – przypomina Tomasz, że nic nie może być przyczyną inaczej jak tylko przez to, że jest istnieniem, a jako istnienie jest czymś dobrym. Forma (*forma*), działający (*agens*) i cel (*finis*) istnieją oraz oznaczają też pewną doskonałość (*perfectio*), która przysługuje pojęciu dobra (*quae pertinet ad rationem boni*).

W całym królestwie istniejącym i żywym roślin (wszystkie rośliny mają jednostkowe swoje dusze, dusze wegetatywne), w królestwie zwierząt (wszystkie zwierzęta mają również swoje jednostkowe dusze, dusze zmysłowe), w świecie aniołów (form, duchów czystych) dobro jest czymś naturalnym, jest naturalnym przedmiotem i motywem pragnień. Co więcej, w tym wielkim obszarze roślinno-zwierzęco-anielskiego świata jest ogromne stężenie naturalnego i prostego dobra i piękna. Bardzo to ciekawe, że Tomasz uważa, że aniołowie są piękni w ten sposób, że każdy anioł (duch czysty) jest osobnym gatunkiem i jedynym egzemplarzem tego gatunku, każdy anioł jest osobnym *species*, osobną formą, osobnym pięknem.



Gabriela Kurylewicz, *Różowy pejzaż*, olej na desce, fot. Piwnica Artystyczna Kurylewiczów

Tymczasem w społeczeństwach ludzi (jako że wszyscy ludzie mają swoje osobne, jednostkowe dusze rozumne i wolitywne) trudniej o formy piękna, a o dzieła dobre i piękne, prawdziwe i istniejące jeszcze trudniej. Dlaczego tak jest? Jeśli Bóg jest najwyższym dobrem, pięknem, prawdą, istnieniem, a jest nim, tak zakładam, dlaczego dzieje się zło? Zło nie dzieje się bez przyczyny, więc co jest przyczyną zła?

Tomasz odpowiada podobnie jak Platon: nie ma idei zła, jest wyłącznie idea dobra, a zło to błąd w drodze do dobra. Błąd niechciany, wynikający z niedojrzałości lub ułomności w wyniku choroby, nieszczęśliwej choroby, bo każda choroba jest nieszczęściem. Zło – jako dobro pogorszone,

dobro umniejszone, dobro zepsute, skorumpowane – zawsze ma swojego sprawcę bezpośredniego oraz sprawców i uczestników pośrednich. Istnieje też gorsze zło, zło zamierzone i chciane. Za to zło jest odpowiedzialna sprawność czynienia zła, sprawność zakorzeniona w złych obyczajach, złych nawykach, złych zamiarach, planach i ich realizacjach.

Najlepszym i zarazem najstraszniejszym przykładem zła zamierzonego jest produkowana ogromnym kosztem i z użyciem wysoko płatnych profesjonalistów zła architektura albo zła muzyka. Czym jest i czym być może zła muzyka – jeden to wie, drugiemu trzeba tłumaczyć. Czymś najgorszym, moralnie nikczemnym jest wyrachowanie zła muzyka. Takiej muzyki bez muzyki, niepięknej i skorumpowanej jest teraz w świecie naszym (już coraz mniej naszym) uderzająco dużo. Paradoksalnie postęp technologii wykonania i zapisu niszczy muzykę, podobnie jak postęp technologii inżynierskiej niszczy współczesną architekturę. Dzisiaj jest czwartek, 666 dzień wojny obronnej

Ukrainy przed agresją Rosji. 75 dzień wojny w Strefie Gazy. Dzień, w którym 24-letni człowiek zastrzelił 15 osób na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Karola w Pradze. Straszny dzień. A z drugiej strony – jakże cenny dzień naszego życia, pracy, drogi poznawczej i twórczej w poszukiwaniu epifanii piękna. Cenny tak długo, jak długo nie damy się pozbawić samodzielnego myślenia i czucia oraz porozumiewania się w sztuce życiowej naturze i naturalnemu światu, bez zawiści i małoduszności, z szacunkiem dla przyczyny pierwszej i z odpowiedzialnością za przyczyny dalsze, te istotne i te przypadkowe również. Formę i formy piękna odnajduje się nawet w sąsiedztwie przedziwnym i przerażającym form otchłani.

Zło nie bierze się z tego, że człowiek jest upadłym aniołem, bo nie jest. Anioł jest czymś innym, czym człowiek nie jest, ale anioł może być dla człowieka inspiracją, wsparciem. Sztuka i najbardziej twórcza ze wszystkich sztuk – muzyka jest ruchem w stronę dobra, ruchem zgodnie z odnalezioną formą piękna. To z wielu powodów trudny ruch, ruch nad przepaścią, dlatego szczęśliwie, gdy ten bardzo osobisty ruch może otrzymać wsparcie, dobre natchnienie od anioła dobra, anioła piękna. ●

21 XII 2023

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



GÓRA WITKACEGO

Tacy jesteśmy
nie do końca udani,
a ustawicznie obdarowywani –
poeci, aktorzy, profani.

Jesteśmy tak słabi
i tak rozchwiani,
a jednak zdążamy
wzdłuż strumieni
natchnień –

W deszczu, w słońcu,
w dół, w górę,
szukamy, błądzimy
w towarzystwie najlepszym
czystych dajmonów.

To się skończy kiedyś,
być może.
Lecz później
nastąpi ciąg dalszy,
mądrzejszy i doskonalszy
lub nie nastąpi.

Jednak sam pomysł
słusznego zakończenia
będzie wart
formy piękna
i otchłani. ●

16 II 2016

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Zaśpiew, Fundacja Forma,
Warszawa 2020. Copyright Gabriela
Kurylewicz.

Masada otwiera bramy

Piotr Rytowski



W chwili kiedy piszę ten tekst, na Bliskim Wschodzie toczy się brutalny konflikt. Mówienie w tym kontekście o wojnie żydowskiej może wydać się nie na miejscu, ale chciałem nawiązać do wojny, która toczyła się na przełomie lat 60. i 70. pierwszego wieku naszej ery. Grupa radykalnych przeciwników Rzymu, zamknięta w jednej z największych żydowskich twierdz nad Morzem Martwym, bohatercko broniła się mimo długotrwałego oblężenia przez rzymską armię. Gdy po wielu miesiącach dowodzący Rzymianami Flawiusz Silwa postanowił przypuścić ostateczny atak i zdobyć wreszcie mocno już osłabioną fortyfikację, po sforsowaniu bram zobaczył, że twierdzy nikt już nie broni. 960 obrońców popełniło zbiorowe samobójstwo. Woleli zginąć niż się poddać. Od tej pory Masada, bo to o niej mowa, stała się symbolem niezłomnego, heroicznego oporu.

Niemal 2000 lat później John Zorn oraz Kazunori Sugiyama założyli w Nowym Jorku awangardową wytwórnię Tzadik Records. Label wydał już około 900 albumów. Niemal 300 z nich to płyty z udziałem, bądź z kompozycjami samego

Zorna, w tym nagrania jednego z jego sztandarowych projektów – występującej w wielu różnych mutacjach grupy Masada. To nie lada wyzwanie dla fanów artysty. Nie tylko ilościowe – płyty Tzadika zawsze były dość drogie i często trudno dostępne. A do tego Zorn bronił swojej muzyki przed „nadmiernym rozpowszechnianiem” niczym jego przodkowie twierdzy. Swoją już legendarną niechęć do mediów i dziennikarzy argumentował w jednym z wywiadów: „Ludzie zrozumieją to, co robię, dopiero kiedy umrę. Krytycy są najbardziej szczęśliwi, kiedy obiekty ich zainteresowania są martwe”. Publiczność Warsaw Summer Jazz Days mogła niejednokrotnie słuchać nieprzebiegającego w słowach Zorna, zwracającego się do fotografów pod sceną. W tym kontekście nie powinien nikogo dziwić fakt, że przez kilkanaście lat od powstania serwisów streamingowych na próżno szukalibyśmy płyt z katalogu Tzadik Records.

A jednak jesienią 2023 roku twierdza została zdobyta. Płyt Masady (nie wszystkich, ponieważ wcześnie płyty studyjne ukazały się nakładem japońskiej wytwórni



DIW) i kilkuset innych albumów wydanych przez Tzadik możemy słuchać we wszystkich popularnych serwisach muzycznych. John Zorn na swoje siedemdziesiąte urodziny zrobił nieoczekiwany prezent słuchaczom. Prezent nieco przewrotny, bo poza radością z dostępu do setek ciekawych, nierzadko wcześniej trudnych do zdobycia płyt, słuchacze, szczególnie ci dopiero rozpoczynający przygodę z repertuarem Tzadik Records, mogą poczuć się mocno zagubieni w tym niezwykle eklektycznym zbiorze muzyki. Tym bardziej, że poruszania się w gąszczu albumów nie ułatwia nawigacja w serwisach.

Nawet jeśli weźmiemy pod uwagę tylko jedną trzecią katalogu, czyli płyty wydane przez Zorna, nie znajdziemy ich wszystkich po nazwisku artysty, bo Zorn czasem firmuje album własnym nazwiskiem, czasem jest liderem grupy, a czasem kompozytorem, którego utwory wykonują inni artyści. Problematiczna może też być „strategia słuchania”. Czy twórczość artysty powinniśmy poznawać chronologicznie, w podziale na

style muzyczne, czy może biorąc pod uwagę cykle, takie jak *Book of Angels* (ponad 30 albumów) czy *Film Works* (ponad 20)? W sytuacji tak bogatego i tak zróżnicowanego dorobku Zorna (nie mówiąc o innych artystach nagrywających dla jego wytwórni) trudno o jakąś racjonalną rekomendację. Wszystkim, którzy chcieliby rozpocząć eksplorację twórczości Johna Zorna oraz innych artystów wydających płyty dla Tzadik Records, może się jednak przydać kilka wskazówek.

Zorn słynie z, jak to ktoś ładnie określił, „eklektycznie agresywnej wyobraźni”. W praktyce oznacza to, że stylistyczny eklektyzm możemy znaleźć nie tylko w katalogu Tzadik Records, nie tylko na jednej płycie, ale nawet w obrębie jednego utworu – wystarczy sięgnąć na przykład po nagrania *Naked City* – grupy założonej przez Zorna razem z Billem Frisellem na gitarze, Waynem Horvitzem na klawiszach, Fredem Frithem na basie i Joeyem Baronem na perkusji. Szybkie i złożone kompozycje zespołu potrafią, czasem niemal z taktu na takt, przeskakiwać z jazzu na grindcore, z country na rocka, z noise'u na urokliwe melodie.

Jazzowe oblicze artysty doskonale reprezentuje wspomniana na wstępie grupa Masada, w swoim klasycznym kwartetowym

wydaniu (John Zorn, Dave Douglas, Greg Cohen i Joey Baron). Zespół łączy inspiracje Colemanowskim free jazzem z tradycyjną muzyką żydowską. Masada pojawia się także w innych konfiguracjach – m.in. jako Masada String Trio, Masada Sextet czy Electric Masada. Żydowskie tradycje eksploruje też rewelacyjna Bar Kokhba.

Wielbiciele bardziej ekstremalnych brzmień znajdą w dorobku Zorna nagrania zespołów Painkiller, z Billem Laswellem na basie i Mickiem Harrisem (ex Napalm Death) na perkusji, czy Moonchild z Mikiem Pattonem, Joeyem Baronem i Trevorem Dunnem. Na przeciwległym biegunie twórczości artysty znajdziemy m.in. płyty

firmowane jako The Dreamers, których muzyka jawnie flirtuje z nurtem easy listening. Ponieważ okres świąteczno-noworoczny w zasadzie jeszcze trwa, można sięgnąć po album z 2011 roku *A Dreamers Christmas*, na którym usłyszymy popularne świąteczne utwory w wykonaniu niesamowitego zestawu muzyków – The Dreamers to Cyro Baptista, Joey Baron, Trevor Dunn, Mike Patton, Marc Ribot, Jamie Saft i Kenny Wollesen – całość zaaranżowana i wyprodukowana przez Zorna.

Zorn jest płodnym twórcą muzyki filmowej (wspomniana seria *Film Works*), ale trzeba też pamiętać o świetnych płytach zainspirowanych kinem. W połowie lat 80. muzyk dał się poznać szerszej publiczności za sprawą albumu *The Big Gundown*, zawierającego, często mocno zaskakujące interpretacje kompozycji Ennio Morricone. W końcu ubiegłego wieku pojawił się też świetny album *Godard/Spillane*.

Licząca aktualnie 32 albumy seria *Book of Angels* prezentuje kompozycje Zorna wykonywane przez



bardzo różnych artystów. Obok Zornowskich projektów takich jak Masada, Bar Kokhba, The Dreamers znajdziemy tam nagrania Marka Ribota, Mary Halvorson. Pata Metheny'ego, Caiga Taborna i wielu, wielu innych wspaniałych muzyków – w tym Cracow Klezmer Band. Ta ostatnia formacja, zarówno pod tą pierwotną nazwą, jak i potem jako Bester Quartet, wydała kilka płyt w innej – myślę, że ikonicznej – serii wytwórni Tzadik, a mianowicie *Radical Jewish Culture*. Seria, której tytuły trudno zliczyć, traktuje muzykę żydowską bardzo szeroko – poza mniej lub bardziej awangardowymi spojrzeniami na tradycję, możemy w niej znaleźć płyty z utworami Marka Bolana czy Serge'a Gainsbourga. Żeby pokazać zróżnicowanie katalogu Tzadik Records, warto wspomnieć też o serii *The New Japan* prezentującej japońską muzykę awangardową i undergroundową.

Otwarty za pośrednictwem streamingu katalog wytwórni może być źródłem niekończących się

inspiracji i odkryć dla miłośników wielu nurtów jazzu, noise'u, kameralnej muzyki współczesnej, funku, elektroniki, metalu, awangardy, muzyki eksperymentalnej... i tradycyjnej. Nadażanie za Zornem jako artystą, a tym bardziej jako wydawcą, to zadanie w zasadzie niemożliwe, ale choćby próba eksploracji tego ogromnego muzycznego zbioru może sprawić, że Twoje muzyczne życie będzie jeszcze ciekawsze, bogatsze i... dziwniejsze! W programie stacji NPR John Zorn powiedział kiedyś: „W każdej wspaniałej muzyce szukam czterech cech. Uczciwość jest numerem jeden, wyobraźnia numerem dwa, rzemiosło numerem trzy, a czwartym jest katharsis”. Słuchając płyt Tzadika, możemy się przekonać, co ta deklaracja oznacza w praktyce.

Tzadik (pol. cadyk) to z hebrajskiego człowiek sprawiedliwy. Cadykowie w kulturze chasydzkiej są otaczani powszechną czcią ze względu na przypisywaną im zdolność czynienia cudów i uzdrawiania. Jak możemy przeczytać na stronie muzeum Polin: „(...) radość obcowania z cadykiem, a za jego pośrednictwem z Bogiem, chasydzi objawiali tańcem i śpiewem o charakterze ekstatycznym” – czego szczerze życzę wszystkim, którzy zdecydują się zagłębić w nieprzebrane zasoby Tzadik Records. ●



W krainie liter – Bronisław Zelek

Aleksandra Fiałkowska



„Litera prześladowuje mnie przez całe życie, przypadkowo, właściwie nie wiem dlaczego”.

Bronisław Zelek¹

Bronisław Zelek należy do grona nieco zapomnianych twórców polskiej szkoły plakatu. Rzadko odnajdujemy jego nazwisko na poświęconych jej stronach internetowych, nie wymieniono go wśród jej przedstawicieli nawet w Wikipedii, a przecież należał do grona najbardziej znanych, popularnych twórców polskiej grafiki, którego prace zdobywały uznanie krytyki nie tylko w kraju, ale również na arenie międzynarodowej.

Zelek wyłamywał się ze schematów, szukał własnej drogi, indywidualnego sposobu projektowania. Udało mu się opracować na tyle oryginalne rozwiązania artystyczne, że wyróżniał się nawet na tle pozostałych przedstawicieli polskiej szkoły plakatu, z których każdy był przecież indywidualnością. Zelek postrzegany bywa zresztą jako artysta, który choć ściśle powiązany z polską szkołą plakatu, zaczął się przeciw jej romantyzmowi buntować. Eliminował w swoich pracach wszelkie zbędne elementy, dążąc ku minimalizmowi,

rezygnował z malarskości, unikał tematów groteskowych, stosował oszczędną paletę barw i wciąż eksperymentował.

Bronisław Zelek ukończył słynne Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Zakopanem, założone w 1922 roku przez Karola Stryjeńskiego, a prowadzone w okresie powojennym przez Antoniego Kenara. W tym czasie zainteresowania artystyczne Zelka skupione były na rzeźbie. Edukację kontynuował w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Liceum Plastyczne w Zakopanem miało tak wysoki poziom nauki, że w większości

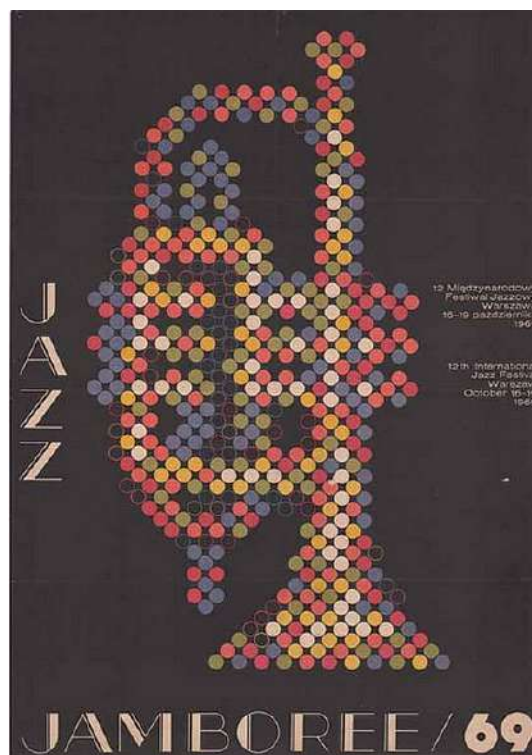
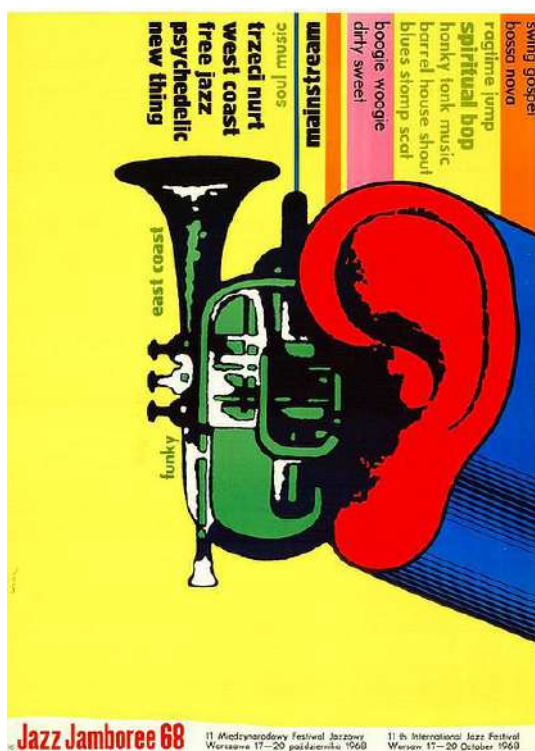


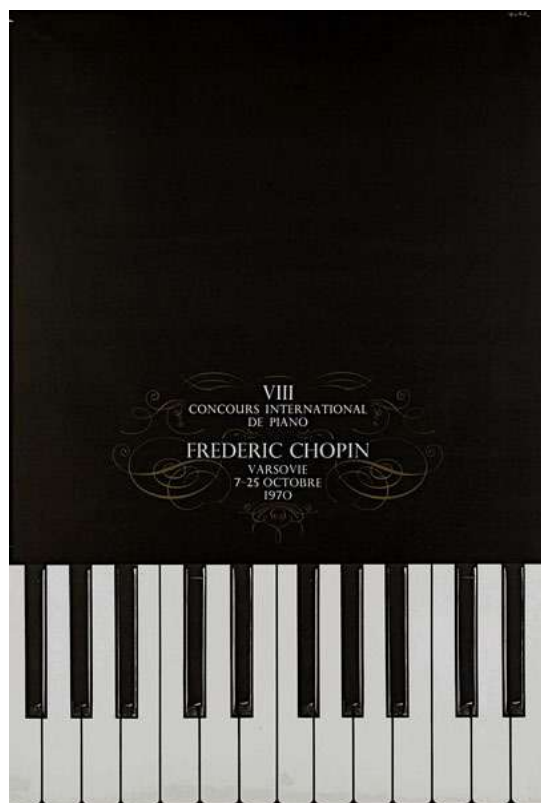
przypadków jego absolwenci przyjmowani byli do wybranych akademii artystycznych bez egzaminów. Co ciekawe, wyjazd Bronisława Zelka do Warszawy na rekrutację do ASP zbiegł się z jednym z najważniejszych wydarzeń okresu powojennego, jakim był piąty Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń, wydarzenia, które łączy się z końcem socrealizmu w Polsce.

Po czwartym semestrze nauki Zelek porzucił rzeźbę na rzecz malarstwa i grafiki, tłumacząc tę zmianę swoim charakterem. W wywiadach wspominał, że cechowała go duża niecierpliwość i chęć osiągania szybkich efektów swojej pracy. Projektowania grafiki użytkowej uczył się w pracowni Henryka Tomaszewskiego, a liternictwa, które w późniejszym okresie stanie się tak ważnym elementem jego prac, u Tadeusza Tuszewskiego. Pierwszym zaprojektowanym przez Zelka plakatem był podobno propagandowy plakat na konkurs, którego tematyka dotyczyła pokoju. Przedstawiał on czołg, w który wmontowane zostały wycinki prasowe o wojnie i agresji, przed którym stały domki

z klocków. Bronisław Zelek w swojej pracy artystycznej w przeciwieństwie do większości grafików z kręgu PSP nie stronił od realizacji plakatów politycznych. Jest twórcą prawdopodobnie najlepiej opłaconego plakatu, jaki powstał w PRL ZSRR – *awangarda pokoju, wolności i postępu*. Artysta tłumaczył, że jego plakaty tak naprawdę nie miały nic wspólnego z polityką, jeśli dobrze się im przyjrzeć, a udział w konkursach na plakat polityczny był szansą na większe zarobki².

Po ukończeniu studiów przez 10 lat był asystentem Henryka Tomaszewskiego, przyczyniając się do edukacji kolejnych pokoleń grafików z kręgu PSP. W latach 60., w złotym okresie polskiego jazzu, nie sposób było być grafikiem i nie projektować plakatów jazzowych. Zelek





nawiązał współpracę z Polską Federacją Jazzową i został autorem plakatów kolejnych edycji festiwalu Jazz Jamboree – w 1968 i 1969 roku. Tematem przewodnim obu realizacji były wariacje na temat trąbki. Plakat z 1968 roku, przedstawiający trąbkę zestawioną z rysunkiem ludzkiego ucha, charakteryzuje się żywą barwą mającą nadać projektowi ekspresji, żywiołowości. Kontrastowa, nasycona kolorystyka i widoczne na pierwszym planie elementy przywodzą na myśl obrazy surrealistyczne i nawiązania do pop-artu. Ważnym członem plakatu jest również typografia. Na pionowych, uszeregowanych liniach wpisane zostały na różnym tle i różną grubością czcionki nazwy gatunków muzycznych. Plakat z roku 1969

jest bardziej oszczędny w barwach, wykonany sposobem zbliżonym do pointyilizmu. Umieszczona centralnie trąbka wyodrębniona została na czarnym tle za pomocą wielobarwnych kropek. Kolory są tu jednak bardziej przygaszone i mniej krzykliwe niż w plakacie z poprzedniej edycji festiwalu. Również typografia jest bardziej oszczędna; napisy informacyjne umieszczone zostały wzdłuż krawędzi plakatu. Plakaty muzyczne i filmowe stały się najważniejszymi realizacjami artysty. Według wielu krytyków plakat zaprojektowany na ósmy Międzynarodowy Konkurs Chopinowski w 1970 roku jest najpiękniejszym plakatem chopinowskim.

W plakatach filmowych Zełka najlepiej widoczne są zmiany w jego podejściu do projektowania graficznego i eksperymenty artystyczne. Jego prace stają się pełne grozy, cierpienia, budzą niepokój, potęgują uczucie strachu, co nie zawsze podoba się przeciętnemu odbiorcy. Podstawą jego prac stają się litery i przetworzona czarno-biała fotografia. W takim duchu powstał najsłynniejszy plakat Zełka do filmu *Ptaki Hitchcocka* z 1965 roku, jeden z nielicznych polskich plakatów w zbiorach Museum of Modern Art w Nowym Jorku³. Pod względem klimatu i poziomu artystycznego nie ustępuje mu plakat do filmu *Głód* Carlsena z 1966 roku.

W rozmowie z Januszem Górskim Bronisław Zelek podkreślał, że w plakacie najważniejsze jest oddanie prawdy, które osiąga się, rezygnując z uniesień i emocji: „(...) myślę, że Polacy mają problem, by podchodzić do rzeczy z dystansem. Jesteśmy romantykami. Romantyzm i patriotyzm – to nasze dwie choroby. Moim zdaniem to trochę zaściankowe. Może dlatego podświadomie próbowałem znaleźć dystans do tego, co robiłem. Zrezygnować z emocji, by przekazać prawdę”⁴.

W 1970 roku Bronisław Zelek, u szczytu kariery, zdecydował się wyjechać do Austrii, w której pozostał do śmierci w 2018 roku. Na emigracji zajmował

się zleceniami komercyjnymi, projektował m.in. dla koncernów motoryzacyjnych, partii politycznych, pracował w wydawnictwach.

Przypominając sylwetkę Bronisława Zelka, warto wspomnieć o jego wkładzie w liternictwo. W latach 70. zaprojektował na konkurs Supertype, organizowany przez Mekanorma, nowy krój czcionki nazwany New Zelek, który szybko zdobył popularność i w późniejszych latach został zdigitalizowany. W 1980 roku użyto go w logo Microsoftu. Do ciekawostek można zaliczyć fakt, że artysta skonstruował własny aerograf, wykorzystując pompkę do motocykla i metalową butlę, jego plakaty filmowe zainspirowały projektanta domu mody Comme des Garçons Junya Watanabe i zostały wykorzystane w kolekcji wiosna/lato 2017. Artysta jest też jednym

z bohaterów powieści *Skyliner* Andrzeja Krajewskiego.

Bronisław Zelek po raz ostatni odwiedził Polskę w 2012 roku w związku z 23. Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie i indywidualną wystawą *Litera. Obraz*. ●

- 1 źródło: <https://ustamagazyn.pl/2023/03/w-zakletej-krainie-liter>.
- 2 Bronisław Zelek, w: *Jak ktoś mógł na to pozwolić! Z twórcami polskiej szkoły grafiki rozmawia Janusz Górski*, Warszawa 2011.
- 3 Małgorzata Bartosik, *Bronisław Zelek. W zakłętej krainie liter*, Warszawa 2023.
- 4 Bronisław Zelek, w: *Jak ktoś mógł na to pozwolić! Z twórcami polskiej szkoły grafiki rozmawia Janusz Górski*, Warszawa 2011.

radioJazz.fm

PASMO LIVE

STYCZEŃ-LUTY 2024

PIĄTEK GODZINA 20:00

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

- 12.01.2024 *Keith Jarrett "Solo Concerts: Bremen" (1973)*
- 19.01.2024 *KINVA | Cały ten JAZZ! LIVE!*
PROM Kultury Saska Kępa
- 26.01.2024 *Jaco Pastorius „The Birthday Concert” (1995)*
- 02.02.2024 *Nils Petter Molvær „Streamer” (2004)*
- 09.02.2024 *Bugge Wesseltoft "New Conception of Jazz Live" (2003)*
- 16.02.2024 *Krzysztof Gradziuk "Sonorismo" Cały ten JAZZ! LIVE!*
PROM Kultury Saska Kępa
- 23.02.2024 *Keith Jarrett "Solo Concerts: Lausanne" (1973)*



Saksofonowy duet wszechczasów

Rafał Garszczyński

fot. Rafał Garszczyński



Sonny Rollins Quartet – *Tenor Madness*
Prestige, 1956

Kiedy Sonny Rollins zameldował się w 1949 roku w jazzowej ekstraklasie, nagrywając z Budem Powelllem dzieło wybitne – album *The Amazing Bud Powell*, nikt, pewnie i sam Rollins, nie przypuszczał, że będzie to taki początek. W ciągu kilkunastu miesięcy miał pojawić się na ważnych sesjach Fatsa Navarro, J. J. Johnsona i wreszcie Milesa Davisa (*Miles Davis and Horns* i *Dig*). W tym czasie większość saksofonistów zapatrzona była w Charliego Parkera, a więc również w Lestera Younga. Sonny Rollins szedł pod prąd. Z perspektywy czasu widać, że jego pierwszym idolem był raczej dysponujący pełniejszym dźwiękiem Coleman Hawkins.

Na prezentację *The Amazing Bud Powell* w cyklu Kanon Jazzu

z pewnością przyjdzie kiedyś właściwy moment. To ważna pozycja w katalogu nagrań Rollinsa, moim zdaniem równie istotna, co *The Bridge*, *Saxophone Colossus* czy *Tenor Madness*. Ta ostatnia powstała zaledwie w miesiąc po najbardziej znanej, wypełnionej jazzowymi przebojami płycie *Saxophone Colossus* w ważnym dla kariery Rollinsa roku 1956. W ciągu 12 miesięcy ukazało się sześć jego własnych albumów, nagrany z Theloniousem Monkiem (*Thelonious Monk And Sonny Rollins*) i trzy ze słynnym składem Max Roach / Clifford Brown. W dodatku *Saxophone Colossus* zawierał wielki przebój *St. Thomas*, a *Oleo*, temat napisany chwilę wcześniej i nagrany wspólnie z Milesem Davisem (*Bags' Groove*) pojawiał się na niemal wszystkich jam sessions.

Był to więc dla Rollinsa fantastyczny okres, jednak *Tenor Madness* znalazł się jakby nieco na uboczu, przytłoczony sukcesem kompozycji *St. Thomas* i płyty *Saxophone Colossus*. Tymczasem warto pamiętać o tym albumie. Znajdziecie na nim utwór tytułowy – prawdopodobnie jedyne wspólne nagranie Rollinsa i Johna Coltrane'a,



a także cztery inne utwory zarejestrowane w towarzystwie sekcji, która grała w tym samym czasie z Milesem Davisem (Red Garland, Paul Chambers, Philly Joe Jones).

Ozdobą płyty jest muzyczny dialog Rollinsa z Coltrane'em. Trochę szkoda, że to tylko jeden, trwający nieco ponad 12 minut utwór. W pozostałych kompozycjach Rollins gra niewiele, pozostawiając sporo miejsca doskonałej sekcji, tak jakby siedział w studiu zasłuchany w to, co proponują zaproszeni na nagranie i doskonale współpracujący ze sobą muzycy. Do ogranych standardów Rollins dorzuca jakby od niechcienia dedykowany Chambersowi utwór *Paul's Pal*, może nie tak przebojowy jak *St. Thomas*, ale po raz kolejny udowadniający, że autor jest nie tylko wybornym saksofonistą, ale też jednym z najwybitniejszych kompozytorów jazzowych standardów. *St. Thomas* powstał kilkanaście miesięcy wcześniej i został nagrany przez Randy'ego Westona, Rollins miał wtedy w swoim katalogu *Oleo*, *Doxy* i *Airegin*.

Dziś Rollins już nie koncertuje, a nowe pozycje w jego dyskografii to nagrania koncertowe z obszernego archiwum, które zgromadził przez niemal 70 lat występów na całym świecie. Niedawno świętował 90 urodziny. Takie płyty jak *Tenor Madness* do dziś są niedoścignionym wzorem muzycznej inwencji i sztuki improwizacji. Mam nadzieję, że w archiwach Rollinsa, który grał również kilka razy w Polsce, znajdzie się jeszcze wiele doskonałych wcześniej niewydanych nagrań. Słuchając *Saxophone Colossus*, nie zapominajcie o *Tenor Madness*. To płyty nagrane niemal jednocześnie. Ta pierwsza zawiera przebój, a druga prawdopodobnie saksofonowy duet wszech czasów w utworze tytułowym. ●

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

SŁUCHAJ **2500** PODKASTÓW!

www.podkasty.radiojazz.fm

radiojazz.fm

Kosmiczne korzenie improwizacji

Linda Jakubowska



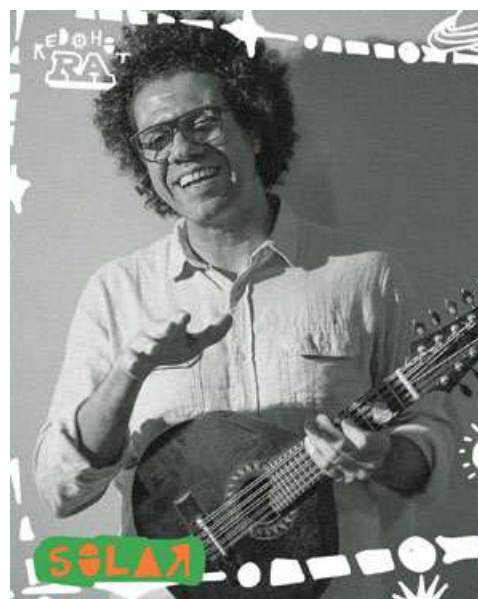
25 lat temu, kiedy miałam jeszcze małe pojęcie o jazzie, ale zaczynałam głęboko się nim interesować, dostałam od kolegi kasetę z muzyką Sun Ra. Nie pamiętam, który album. Kierowana ambicją poznania jak największej liczby artystów, ale i przypodobania się koledze, próbowałam niejednokrotnie przesłuchać kasetę. Niestety miałam z tym niemały problem. Awangardowy free jazz do mnie nie przemówił. I tak pozostało. Ale po latach zrozumiałam, że gatunku freejazzowego nie mogę tak po prostu ignorować, ponieważ stanowi on silną gałąź drzewa genealogicznego jazzu, a współcześni artyści częściej się karmią awangardą lat 70. niż swingiem lat 20. Z tego też powodu postanowiłam już dłużej nie unikać tematu free jazzu i jego prekursorów.

Jednym z nich był Sun Ra. Nie jestem jeszcze w pełni gotowa na to, żeby delektować się jego muzyką, ale otworzyłam się na nurt inspirowany jego twórczością i uważam, że dzięki temu puściły pewne blokady, które ograniczyły moje możliwości poznawcze. Stało się to między innymi dzięki albumowi *Red Hot & Ra: Solar – Sun Ra In Brasil*. Na początek zmiękczyło mnie słowo *Brasil*, bo mam słabość do muzyki, która stamtąd pochodzi.

Ponadto album został wydany przez Red Hot – organizację non-profit, która ma na celu zwiększanie świadomości na temat HIV i AIDS i pozyskiwanie funduszy na walkę z nimi. Jest też znana z tworzenia różnych kompilacji muzycznych, inicjowania ciekawych koncertów i projektów artystycznych. Niektóre z tych kompilacji są od lat na mojej playliście (*Red Hot + Riot* czy *Red Hot + Cool* to moje ulubione) i naprawdę sobie cenię to, co robi Red Hot.

A do tego niedawno przeczytana książka Piotra Jagielskiego *Święta tradycja, własny głos*, a w niej rozdział poświęcony Hermanowi Poole Blount'owi (znanemu jako Sun Ra), pozwoliły mi spojrzeć innym okiem na tego ekscentrycznego





artystę. Nie tylko przestałam w nim widzieć szaleńca, ale także doszłam do wniosku, że chyba go nawet rozumiem i podoba mi się jego filozofia. Jego muzyka nadal pozostaje dla mnie trudna w odbiorze, ale przynajmniej wiem, dlaczego Sun Ra może być dla wielu artystów niewyczerpanym źródłem inspiracji.

Lider zespołów, aranżer, pianista, pacyfista, erudyta, zdyscyplinowany ekscentryk, przybywający z planety Saturn przedstawiciel rasy aniołów. Jakkolwiek dziwacznie to brzmi, trudno z nim się nie zgodzić, kiedy mówi w filmie *Space Is the Place*, że „ludzie zawiedli w sferze duchowej, edukacyjnej i politycznej”. Słowa te wypowiedział w roku 1974, ale dziś, w obliczu nakładających się na siebie światowych kryzysów i konfliktów, takie stwierdzenie jest nadal aktualne i można je rozciągnąć na wiele porażek współczesnego człowieka: wojna w Ukrainie, konflikt palestyńsko-izraelski, wojny domowe w Afryce, wzrost popularności nacjonalizmu, zdewastowane środowisko, dezinformacja, szalony konsumpcjonizm i rządy wielkich korporacji, populizm, przedkładanie wirtualnej rzeczywistości i sztucznej inteligencji nad ludzki kontakt i krytyczne, kreatywne myślenie. Czyż w takiej sytuacji nie marzymy niekiedy, żeby znaleźć się z dala od

tego wszystkiego, w zupełnie innej, lepszej czasoprzestrzeni?

„Space is the place” – powtarza Sun Ra, który wciela się w postać kosmicznego proroka przybywającego na Ziemię z kosmosu, aby przekonać ludzkość do wyjścia z ciasnych ram i otwarcia się na kosmiczną świadomość i wolność. Brzmi zwariowanie, ale połączenie science fiction, mitologii, fantasy, futuryzmu, technologii i surrealizmu stanowi unikalny punkt widzenia i szerokie pole do interpretacji, czyli to, czego często poszukują artyści. Zaznajamiając się z historią Sun Ra, dowiemy się, że był on jednym z najlepszych uczniów w szkole, że wcześniej odniósł muzyczny sukces jako band lider, że świetnie mu się współpracowało z Fletcherem Hendersonem, że był jednym z pierwszych muzyków, którzy mieli własną wytwórnię, że nagrał ponad 200 albumów, że uchylał się od wojska i siedział za

to w więzieniu, że stworzył orkiestrę, która grała przez 40 lat.

John Szwed w słynnej biografii *Space is the Place: The Lives and Times of Sun Ra* pisze: „Zakres i różnorodność jego muzyki nadal są trudne do ogarnięcia: znajdują się tu reinterpretacje kompozycji klasycznych, muzyka sprzed ery swingu i wczesnego swingu, bebop, marsze, pieśni, exotica, doo wop, crypto disco, blues, muzyka elektroniczna, eksperymentalna sztuka dźwiękowa (w tym skrzypiące drzwi, dzwoniące sprężyny, błyszczący metal i muzycy grający na instrumentach, których nigdy wcześniej nie widzieli), oraz amerykańskie standardy w zbiorach jego opracowań, piosenek z produkcji Disneya i kompozycji George’a Gershwina. Istnieją nagrania jego wykładów, wywiadów i recytacji poezji, a także kilka zestawów płytowych, które śledzą karierę Sun Ra od czasów, gdy był pianistą R&B i aranżerem dla innych dużych zespołów”. Do tego należy dodać ideę afrofuturyzmu, której był ojcem i która stanowiła bardzo ważny ruch kulturowy, artystyczny i filozoficzny. Czy po tym wszystkim można o nim powiedzieć, że był niespełna rozumu?

Wydanie *Red Hot & Ra: Solar – Sun Ra In Brasil* stanowi kontynuację serii rozpoczętej na początku tego roku albumem *Red Hot & Ra: Nuclear War*. *Nuclear War* Sun Ra była

pierwotnie napisana w odpowiedzi na incydent nuklearny w Pensylwanii w 1979 roku, ale niestety ten temat jest aktualny do dziś. Pogróżki Putina powodują, że oblewamy się potem ze strachu tak samo jak nasi rodzice, którzy wstrzymywali oddech na wieść o kryzysie kubańskim z bronią nuklearną w roli głównej. Stosunek do energii jądrowej i temat bezpieczeństwa energetycznego i klimatycznego jest kwestią tak kontrowersyjną, że jeszcze nasila spory.

Red Hot & Ra: Solar – Sun Ra In Brasil jest logiczną kontynuacją tych tematów. Sygnałem alarmowym i zachętą do wyciągnięcia na światło dzienne pilnego i istotnego tematu – sprawiedliwości klimatycznej. Cała ta publikacja jest wezwaniem do ochrony środowiska i zdrowia najbardziej bezbronnych mieszkańców naszej planety. Powiązanie tematu ekologii, wpływu kultury afrykańskiej i problemów rasowych z Brazylią wydaje się bardziej niż oczywiste, jeśli weźmie się pod uwagę, że kraj ten zamieszkuje najliczniejsza czarna populacja poza kontynentem afrykańskim i że jest on opiekunem największego obszaru lasów deszczowych Amazonii – podstawowego ekosystemu potrzebnego dla zachowania równowagi klimatycznej na całej naszej planecie.



Projekt został stworzony przez producenta Béco Dranoffa oraz muzyka i aranżera Marcosa Xuxa Levy'ego, którego zadaniem było powiązanie wizji i muzyki Sun Ra z muzyką i kulturą brazylijską. Okazuje się, że nie tylko ja miałam problem ze zbliżeniem się do twórczości Sun Ra. Marcos Levy wyznał na łamach czasopisma *Rolling Stone*: „Zawsze uważałem muzykę Sun Ra za bardzo interesującą, ale bałem się jej trochę. Dyskurs afrofuturystyczny, który przynosi przesłanie dla diaspory i głosi zwycięstwa czarnoskórego ludu, jest bardzo ciekawy, ale muzyka tego faceta jest tak skomplikowana, że dla tych, którzy nie są muzykami, może być trudna do zrozumienia. Dlatego moim celem było, aby każdy młody Brazylijczyk mógł posłuchać i zrozumieć przesłanie i poezję Sun Ra”^{*}.

Na podstawie wielu nagrań Sun Ra producent ostatecznie wybrał 50 utworów, które uważał za najbardziej obiecujące w kontekście proponowanym przez Red Hot Organization. Następnie wyselekcjonowano osiem, które stały się punktem wyjścia dla każdego z występujących na albumie artystów, tworzących wersje, które reinterpreterują twórczość Amerykanina z perspektywy Brazylijczyków. Przy okazji znowu się okazało, że za szaleństwem Ra stoi metoda, a jego muzyka nie jest wyłącznie chaotyczną improwizacją pozbawioną pomysłu i warsztatu. Jak wyjaśniał Xuxa: „Zaczynasz zauważać, że to nie jest takie swobodne. Wydaje się, że, jest to człowiek (Sun Ra – przyp. LJ) niezwykle rygorystyczny, metodyczny, z warsztatem wywodzącym się z języka big-bandów”.

Płytę otwiera pozycja *Astro Black*, która najbardziej mnie urzekła. Cudowny, czysty głos Jazzmei Horn brzmi niebiańsko na tle pulsującego rytmu tradycyjnych bębnów i chóru Orunmila, w którym wyraźnie słychać wpływ afrobrazylijskiej religii candomblé. Do tego niezwykle wzniosły akompaniament Orquestra Afrosinfônica. Uprzedzonym

do muzyki symfonicznej spieszę wyjaśnić, że TA orkiestra nie brzmi jak orkiestry symfoniczne, które znamy z Europy.

W drugim utworze pojawia się nie kto inny jak Meshell Ndegeocello. Meshell już nieraz współpracowała przy projektach Red Hot i znana jest ze swojego społecznego zaangażowania. W jej muzyce zawsze było coś mistycznego, dlatego wybór akurat tej artystki do projektu wydaje się jak najbardziej uzasadniony. Jej funkowo-jazzowy bas i niski głos są od razu rozpoznawalne i świetnie się komponują z gitarą znanego brazylijskiego artysty Munira Hossnego.

Kolejnego artystę Edgara właśnie poznaję dzięki tej płycie i jestem pod jego wielkim wrażeniem. *Nine Rocket For The Planet* jest niecodzienną kompozycją na styku rapu i kakofonicznej cyberimprowizacji. Za pierwszym przesłuchaniem nie jest to specjalnie przyjemne dla ucha, ale muzyka jest tak penetrująca, że przez resztę dnia nie można przestać podśpiewywać: „zoom, zoom, planet number nine...”. Warto wspomnieć, że Edgar w swojej twórczości często wprowadza komentarz społeczny na temat środowiska, marnotrawstwa dóbr, konsumpcjonizmu, a jego interdyscyplinarne podejście do sztuki obejmuje modę, muzykę, sztuki wizualne. To holistyczne, innowacyjne i wielopłaszczyznowe podejście

do sztuki jest czymś zdecydowanie charakterystycznym dla twórczości Sun Ra, więc nic dziwnego, że Edgar tu się znalazł. Dopełnieniem jest jego ekstrawagancki wygląd, co również łączy go z Sun Ra.

W lirycznym utworze *When There Is No Sun* inny brazylijski muzyk, poeta i pisarz Tiganá Santana recytuje poezję o braku światła we wszechświecie. Towarzyszy mu delikatnym głosem Xênia França, instrumenty smyczkowe i kojące brzmienie handpanu. Gładkie połączenie dźwięków elektronicznych i... mandoliny usłyszymy w tanecznym utworze *Interstellar Low Ways*. Tanecznie, lekko, funkowo, hiphopowo i świeżo brzmi ostatni utwór na płycie *Brainville*

Dazidéia, gdzie główne role przypadły instrumentom dętym i bębenkowi cuíca. Wokalista BNegão zamyka projekt, rapując o budowie nowej rzeczywistości w oparciu o dźwięk, siłę muzyki i kreatywność płynącą z ulicy, o posiadaczach wiedzy przodków, głębokiej mądrości potrzebnej, aby to wszystko zachować, i o woli pomocy w stworzeniu bardziej sprawiedliwego świata dla wszystkich.

Piękne przesłanie, które zawsze głosił Sun Ra. I ciągle je głosi, ale tym razem za pomocą muzyki brazylijskiej, ustami artystów młodego pokolenia. A gdyby ktoś uznał, że zmiana świata na lepsze jest niemożliwa, niech przemyśli słowa Sun Ra: „Możliwe zostało wypróbowane i zawiodło. Teraz nadszedł czas, aby spróbować niemożliwego”. ●

* Wypowiedzi Marcosa Levy'ego za: <https://rollingstone.uol.com.br/musica/afrofuturismo-e-brasilidade-aparecem-unidos-em-solar-sun-ra-in-brasil>.

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

W SZEROKIM KADRZE ZAPRASZA

radioJazz.fm



Poniedziałek 12:00

Blaski i paranoje życia dilerów

Adam Tkaczyk



Dawno nie byłem tak podekscytowany pisaniem tekstu do *Down the Backstreets*...

Pharrella Williamsa na pewno większość z Was, Drodzy Czytelnicy, rozpoznaje. Obawiam się jednak, że wielu osobom kojarzy się on np. z wielgachnym kapeluszem lub wszechobecnym 10 lat temu singlem *Happy*. Dzisiaj więc mam zamiar udowodnić niepodważalną wielkość tego człowieka. W 2006 roku wysmażył on razem z kolegami jeden z największych rapowych klasyków XXI wieku, biblię dilerskich opowieści: *Hell Hath No Fury* duetu Clipse. I żadna przypowieść w tej księdze nie będzie nawet blisko *Happy*.

Droga do *Hell Hath No Fury* była długa i wyboista. Bracia Gene i Terrence Thornton zarabiali na życie handlem narkotykami już jako małodoty w latach 80. W pełni świadomy ryzyka z tą profesją związanego i braku realnych perspektyw na spokojną przyszłość, niezbędnych szczególnie ze względu na ciężę jego partnerki – starszy z rodzeństwa zaczął rozglądać się za alternatywnymi ścieżkami kariery. Zaciągnął się do armii oraz zaczął realizować swoją inną pasję – rap. W 1992 roku Thorntonomie poznali lokalny duet producencki, już dostrzegany i zatrudniany

przez bardziej znanych muzyków, The Neptunes: Pharrella Williamsa i Chada Hugo. Gdy w 1994 roku Gene Thornton uzyskał zwolnienie z wojska, Pharrell miał już na koncie pierwszy platynowy singiel – napisał przebój *Rump Shaker* grupy Wreckx-n-Effect. To było dla niego dowodem, że marzenie o karierze muzycznej może stać się realne.

Gene, pod pseudonimem Malice, nagrywał z Neptunesami demo, a niedługo później – na prośbę Pharrella – dołączył do niego Terrence, rapujący jako Terror. Początkowo grupa nosiła nazwę Full Eclipse Crew, ale ponieważ w Nowym Jorku istniała już Full of Clipse Crew, bracia „skrócili się” do The Clipse. Kolejne lata spędzili krążąc po niemal wszystkich wytwórniach w poszukiwaniu chętnego do podpisania z nimi kontraktu. Bez powodzenia. Szczęście uśmiechnęło się jednak do Neptunesów, którzy dzięki serii hitów radiowych (z *Superthug* Noreagi na czele) zostali podpisani przez label Elektra, a ich pierwszym krokiem było nagranie pod skrzydłami wytwórni debiutu Clipse – *Exclusive Audio Footage*. I tu nastąpił kolejny ostry zakręt w historii – singiel *The Funeral* nie spotkał się z zainteresowaniem stacji radiowych. Premiera





Clipse – Hell Hath No Fury
Star Trak, 2006

albumu najpierw została opóźniona, a następnie Clipse musieli opuścić szeregi wytwórni Elektra.

Najbardziej zawiedziony był Pharrell, ogromnie wierzący w talent braci Thornton. W kolejnych latach The Neptunes kontynuowali rajd po listach przebojów dzięki utworom wyprodukowanym dla m.in. Jaya-Z, Snoop Dogga, Britney Spears, N*SYNC, Kelis, Ushera, Mystikala i Ludacrisa. Dostali również kolejną szansę na własny sublabel, tym razem pod parasolem wytwórni Arista – Star Trak. Ich pierwszym nabytkiem byli, oczywiście, Clipse. W 2002 roku światło dzienne ujrzał oficjalny debiut duetu, zatytułowany *Lord Willin'*. Poprzedzony był legendarnym, ikonicznym, historycznym singlem *Grindin'*, który często odgrywany przez uczniów był również zagładą stolików w szkolnych świetlicach. Album sprzedał się całkiem nieźle, w trzy

miesiące osiągając status Złotej Płyty, a w grudniu 2003 roku będący zapewne o krok od Platynowej.

Pod koniec 2003 roku Malice i Pusha T (dawny Terror) rozpoczęli nagrywanie drugiej płyty – *Hell Hath No Fury*. I gdy wydawało się, że świat stoi przed Clipse otworem, pojawiły się kolejne przeszkody. Sony Music i BMG połączyły się, a Arista została wchłonięta przez Jive Records. Star Trak przeniósł się do Interscope Records, ale ze względu na zapisy kontraktowe Clipse zmuszeni zostali do pozostania w Jive. Współpraca z nową wytwórnią była drogą przez mękę – premiera *Hell Hath No Fury* była przekładana aż do 2005 roku, a złe traktowanie poskutkowało sprawą sądową między zespołem a labellem. W międzyczasie, Pusha i Malice próbowali utrzymać swoją markę na językach słuchaczy przez serię mixtape'ów *We Got It For Cheap*, której druga część uznana jest za jedną z najlepszych ulicznych taśm w historii rapu. Ostatecznie drugi album Clipse ukazał się dopiero 28 listopada 2006 roku.

Na *Hell Hath No Fury* Malice, Pusha i the Neptunes odeszli całkowicie od prób podbicia radiowych list przebojów (jaką był np. mocno odstający od reszty kawałek *Ma, I Don't Love Her* z *Lord Willin'*), skupiając się na groźnych, minimalistycznych, ale nowoczesnych bitach i ulicznych opowieściach o życiu,



aktywności i psychice dilerów narkotyków. Album jest wyśmienitym wejściem w paranoiczną rzeczywistość ludzi żyjących o krok od długiego wyroku, pełną enigmatycznych cieni, wątpliwości, wyrzutów sumienia i braku snu. Opowieści Malice'a i Pushy już wcześniej były zbyt autentyczne i specyficzne, by ktokolwiek śmiał podać je w wątpliwość, a na *Hell Hath No Fury* bracia osiągnęli swój szczyt.

Pusha T zdefiniował styl, z którego znamy go do dzisiaj – bezczelność, pewność siebie, błyskotliwe porównania, więcej dumy niż zadumy, świecący metkami burżujskich marek modowych. Z kolei Malice, chociaż podobnie bezczelny i brutalny, jest rannym sumieniem duetu. Okazuje o wiele więcej wątpliwości, wyrzutów sumienia, paranoi i wrażliwości, ciężko nadwątlonej przez lata dilowania. Do cholery, sama świetna znajomość penitencjarnego prawa stanu Wirginia udowadniana na różnych albumach pokazuje, jak wiele energii mentalnej zajmowała im kariera przestępcza. O ile dla Pushy wydają się to wspomnienia godne przechwalania się, to dla Malice'a stanowią one raczej psychiczne kajdany, których długie lata nie może odrzucić. Kokainowe metafory i arogancja młodszego brata w połączeniu z niezabliźnionymi ranami starszego tworzą liryczny obraz psychiki inteligentnego

kryminalisty, mającego pełną świadomość swojej przeszłości, niepewnej przyszłości i odbijającego sobie materialistycznymi dobrami ból codziennego życia ze sobą.

Mistyczne i złowrogie kompozycje Pharrella Williamsa i Chada Hugo perfekcyjnie uzupełniają rap Thorntonów. Twarde bębny – zawsze „twarde”, ale zwróćcie uwagę, jak różnorodne jednocześnie! – wybijają rytm na hipnotyzujących, wijących się warstwach syntezatorowych i instrumentalnych. Momentami mogą zahaczać o bardziej przebojowy charakter (jak *Wamp Wamp* {*What It Do*} ze świetnym refrenem Slim Thuga), ale najbardziej błyszczą, gdy bez oglądania się na ówczesne otoczenie branżowe podkreślają grozę sytuacji (*Chinese New Year*) lub refleksyjny ból (*Nightmares* ze śpiewającymi Bilem i Pharrellem). W mojej ocenie *Hell Hath No Fury* jest absolutnym sonicznym arcydziełem – 17 lat po premierze nadal brzmi nowocześnie, jestem przekonany, że i za kolejne 20 wzbudzać będzie zachwyty kolejnej generacji słuchaczy.

Reakcja słuchaczy i krytyków była entuzjastyczna, choć pod względem komercyjnym trudno nazwać *Hell Hath No Fury* sukcesem. Otrzymał piątą w historii magazynu *XXL* najwyższą ocenę, pojawił się w większości podsumowań muzycznych okółorapowych publikacji 2006 roku, a w późniejszych



latach podsumowań dekady, wieku etc. W pierwszym tygodniu sprzedało się jednak jedynie 80 tysięcy egzemplarzy, a do dzisiaj nie uzyskał statusu chociażby Złotej Płyty. Według magazynu Billboard, do 2009 roku *Hell Hath No Fury* sprzedało się w nakładzie nieco ponad 200 tysięcy egzemplarzy. Tym niemniej zajmuje ważne miejsce w historii rapu i w sercach słuchaczy. Jest jednym z wzorców kokainowego rapu, obok np. *Reasonable Doubt* Jaya-Z i *Only Built 4 Cuban Linx...* Raekwona.

Po wydaniu trzeciego albumu *Clipse Til the Casket Drops* w 2009 roku Malice i Pusha poszli różnymi drogami. Ze względu na poruszaną

w utworach tematykę trudno wyobrazić sobie ich wspólny album. Pusha do dzisiaj odnajduje kolejne sposoby na opisanie życia dilerów, a Malice zmienił pseudonim na No Malice, stał się gorliwym katolikiem i nagrał dwie płyty chwalące Boga i odrzucające wcześniejszą twórczość. Prywatnie nadal są jednak ze sobą blisko, Pusha z uśmiechem narzeka na regularne „ochrzany” od starszego brata z byle powodu, a No Malice jednoznacznie wskazuje, że każdy raper skonfliktowany z Terrence’em będzie miał problem również z nim. W 2023 roku, podczas pierwszego pokazu marki Louis Vuitton z Pharrellem jako dyrektorem kreatywnym segmentu mody męskiej, bracia Thornton przeszli wybiegiem, a towarzyszył im nowy utwór Clipse. Zapis całości wydarzenia dostępny jest w serwisie YouTube, Malice i Pusha wychodzą ok. 9 minuty i 10 sekundy nagrania. Społeczność hip-hopowa zyskała zatem nowe nadzieje na kolejny album Clipse. ●

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

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



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
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Jakub Krukowski
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Jędrzej Janicki
Marta Goluch
Marta Ratajczak
Linda Jakubowska
Aleksandra Fiałkowska
Rafał Marczak
Grzegorz Pawlak
Bartosz Szarek

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

Fotograficy:

Piotr Gruchała
Marta Ignatowicz
Kuba Majerczyk
Lech Basel
Piotr Fagasiewicz
Piotr Banasik
Jarek Misiewicz
Katarzyna Stańczyk
Paulina Krukowska
Katarzyna Kukielka
Jarosław Wierzbicki
Beata Gralewska
Przemek Kleczkowski
Jacek Piotrowski
Sławek Przerwa

Korekta

Katarzyna Czarnecka
Dorota Matejczyk
Magdalena Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Sławek Przerwa

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepiłyś-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

