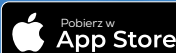


Fot. Sławek Przerwa

LIPIEC-SIERPIEŃ 2025
ISSN 2084-3143



Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress

Dominic Miller

Tomasz Kudyk

Nikola Kołodziejczyk

Beata Przybytek

Joanna

DUDA

Moja supermoc

Top Note

Głupi Komputer
Jazz Not Found

7th "We Want Jazz" Poster Competition

theme:

IN JAZZ
WE HOPE

Prize: 12 000 PLN

Deadline: September 5, 2025

info: www.wewantjazzcompetition.com

Organizator: **euroJazz**

Sponsor:  **BROWARY
WARSZAWSKIE**

Partnerzy: **Jazzpress**

 **Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego**

 **NARODOWE
CENTRUM
KULTURY**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: Kultura – Interwencje. Edycja 2025

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



„Gdy podchodzimy do życia zbyt poważnie, tracimy obraz całości i dystans, a to przeszkadza w odbieraniu świata takim, jaki jest” – uważa Joanna Duda, zaś w odniesieniu do realiów muzycznych dodaje: „Ta powaga wiąże się z tym, że brakuje tam poczucia humoru, lekkości”. Obserwacja pianistki dotyczy bezpośrednio muzyki tzw. poważnej, doskonale pasuje jednak też do światka jazzowego, zwłaszcza w naszym kraju.

Przyglądając się temu, z jakim nabożeństwem do „jazzowego idiomu” podchodzi spora część polskich muzyków, jak na jazzowych kierunkach studiów różnych uczelni zarażają oni ortodoksyjną wizją kolejne pokolenia adeptów, trudno nie odnieść wrażenia, że podejście na luzie, z humorem, bez kurczowego trzymania się technicznych definicji gatunku mogłoby przynieść u nas wiele dobrego. Najłatwiej przecież zbyć wysiłki jakichś funkcjonujących na marginesie frików wzruszeniem ramion i stwierdzeniem „jazzu nie znaleziono” – jak w tytule płyty grupy Głupi Komputer.

„To nie pretensjonalna kokieteria, a fakt. Jazzu konwencjonalnie rozumianego rzeczywiście należałoby tu szukać pod protonowym mikroskopem, przedarłszy się wpierw przez grubo szyte tkanki jajcarskiej elektroniki i epileptycznych klubowych rytmów. Muzyka na imprezę? Jasne – a dlaczego nie? Lepiej na imprezę niż do filharmonii. Oto kolejni polscy jazzmani przyznają się, że bliższy jest im luz parkietu niż sztywna galanteria” – analizuje w topnote’owej recenzji Mateusz Sroczyński.

Warto poszukać jednak linii stycznych, a przede wszystkim uważnie posłuchać. Bo choćby w kwestii brzmienia, ale przede wszystkim humorystycznego podejścia, ta propozycja może przynieść choć odrobinę świeżego powietrza tak potrzebnego w kraju, gdzie niejedną festiwalową scenę okupują ciągle te same postacie. Wszak przypomniała przez Piotra Rytowskiego максима Franka Zappy – „Jazz isn’t dead. It just smells funny” – jest wiecznie żywa. Swoją drogą hasło „Jazz Is Dead”, jak udowadniają od kilku lat Adrian Younge i Ali Shaheed Muhammad, posiada dużą marketingową moc, przy okazji wspaniale zaprzeczając samo sobie. Jeśli oczywiście przez jazz rozumie się muzykę nieposiadającą wyraźnych granic i zataczającą coraz większe kręgi.

Poczucie humoru może być jednak różne, a spora rzesza jazzfanów lubi słuchać tylko tego, co zna, w tym po raz enty opowiadanych tych samych sucharów. Nie bez przyczyny do Polski regularnie przyjeżdża na festiwalowe występy pewien światowej sławy wirtuoz (tak, będzie i tego lata) nieproponujący już od dawna nic nowego, oferujący natomiast show, który więcej wspólnego ma z cyrkiem niż z muzyką. Chodzi tylko o pokazanie karkołomnych popisów lidera i kolejnych, coraz młodszych muzyków jego zespołu. I kiedy od lat podczas każdego takiego występu wirtuoz ten przedstawiając zespół mówi na siebie „Louis Armstrong” spora część sali niezmiennie wybucha śmiechem.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Wspomnienie

10 Al Foster

12 – Płyty

12 Pod naszym patronatem

28 TOP NOTE

Głupi Komputer – *Jazz Not Found*

31 Recenzje

Scandinavian Art Ensemble & Tomasz Stańko – *The Copenhagen Session vol. 1*

Leszek Żądło Quartet – *Live in Hamburg '75*

Michał Urbaniak Organator – *D-Day in Tomaszów*

Włodek Pawlik Trio – *Standards / New Edition*

Kuba Banaszek – *2020*

Myrczek & Schmidt Quintet – *Młynarski. Bynajmniej*

Agnieszka Maciaszczyk Quintet – *A Brief Insight into Life*

Ania Michałowska – *Back to the Trees*

Joe Lovano, Marcin Wasilewski, Sławomir Kurkiewicz, Michał Miśkiewicz – *Homage*

Przemysław Strączek, Andy Sheppard, Kuba Cywiński, Patryk Dobosz – *Endless Mystery*

Kajetan Galas Organ Spot – *Oitago*

Muzozoic – *Fuzock*

Niechęć – *Reckless Things*

Maja Laura Septet – *Monk, My Dear*

Paweł Daskocz & Wojtek Kurek – *Wrrr*

Lumpeks – *Polonez*

James Brandon Lewis Quartet – *Abstraction Is Deliverance*

Cinephonic – *Refuge*

Greentea Peng – *Tell Dem It's Sunny*

Trio a trio

54 – Koncerty

- 54 Przewodnik koncertowy
68 Maraton blisko źródeł
74 Jazz not found?
-

80 – Rozmowy

- 80 Joanna Duda
Moja supermoc
91 Dominic Miller
Ktoś wkłada te dźwięki w twoje ręce
-

98 – Słowo na jazzowo

- 98 Gabriela Kurylewicz, Muzyka & poezja
Wspomnienie
101 Piotr Rytowski, My Favorite Things (or quite the opposite...)
Jazz Is Dead
104 Patryk Zakrocki, Myśli, że myśli
Polski śpiew klasterowy
105 Ryszard Wojciul, Strefa free impro
Co wynikło z koncertów?
-

108 – Pogranicze

- 108 Linda Jakubowska, Roots & Fruits
Dźwięki historii
111 Adam Tkaczyk, Down the Backstreets
Alfons u szczytu
-

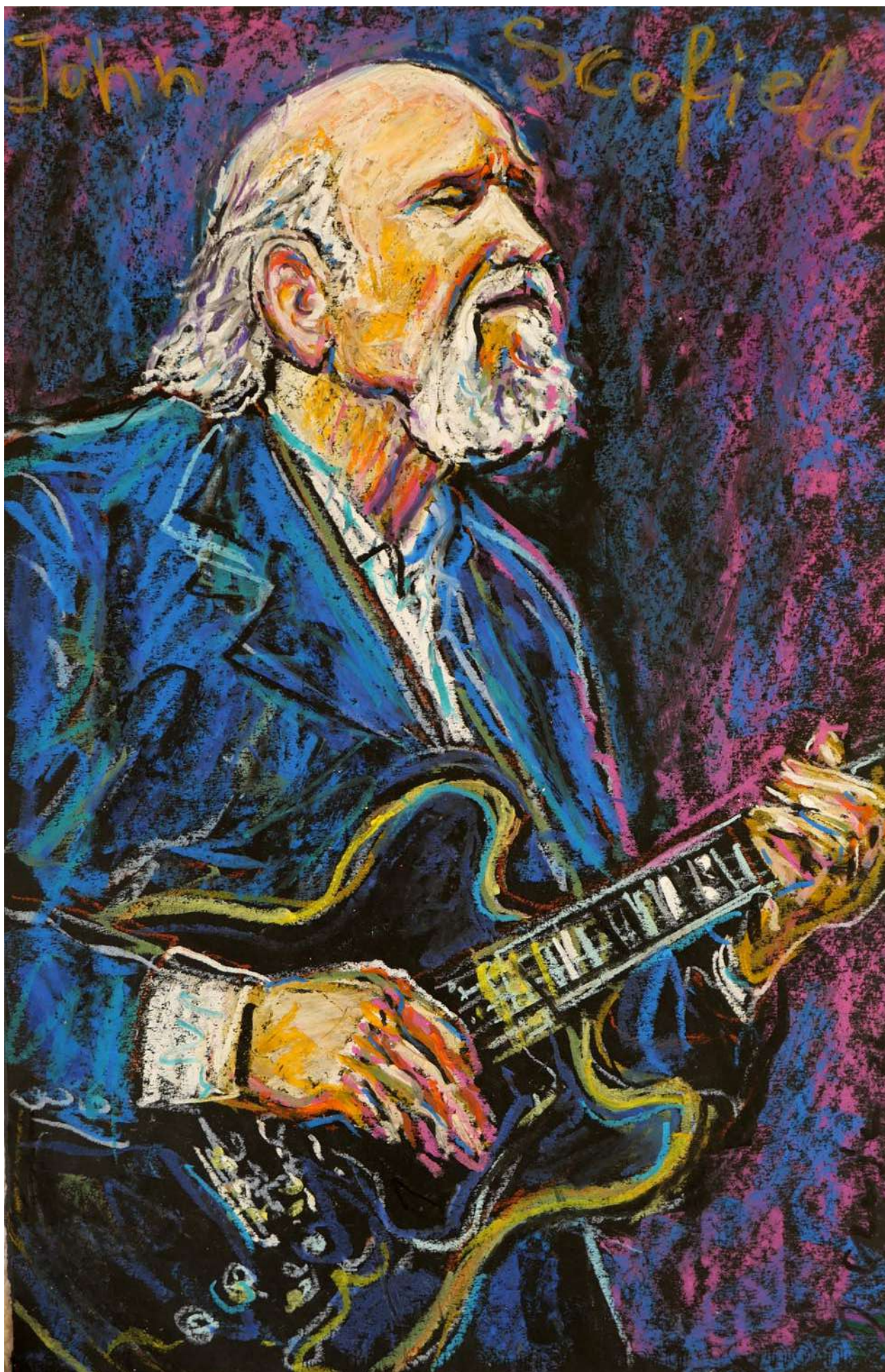
113 – Redakcja



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

Portrety improwizowane



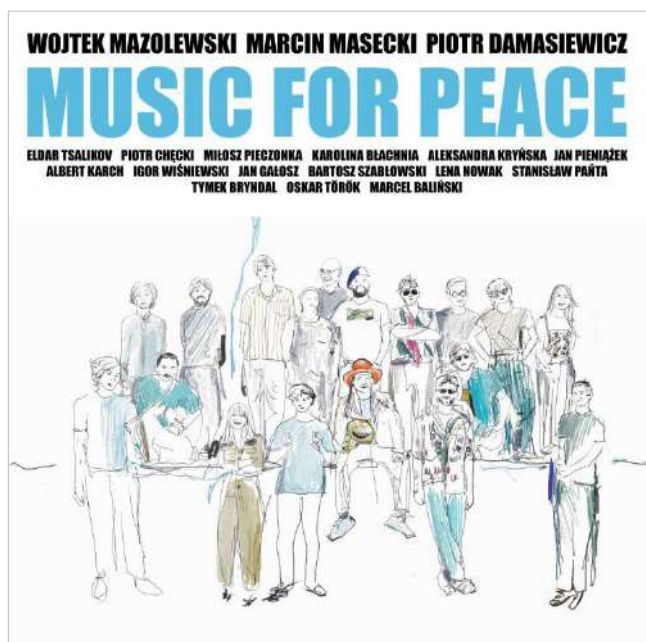
Muzycy dla pokoju

Music for Peace – pod takim hasłem pod egidą Wojtka Mazolewskiego i Marcina Maseckiego skrzyknęła się grupa kilkunastu muzyków polskiej sceny jazzowej, tworząc muzykę w intencji pokoju i dochody z niej zamierzając przeznaczyć na szczytny cel. W efekcie powstał album, którego przedprzedaż rozpoczęła się w czerwcu w sklepie internetowym wytwórni SP Records.

Music for Peace to otwarta sesja improwizowana w intencji pokoju na świecie, która odbyła się 12 i 13 maja 2023 roku z inicjatywy Wojtka Mazolewskiego i Marcina Maseckiego. Kilkanaścioro muzyków spotkało się na spontanicznej sesji nagraniowej w warszawskim studiu Black Kiss Records. W gronie tym byli: Wojtek Mazolewski, Marcin Masecki, Piotr Damasiewicz, Albert Karch, Karolina Błachnia, Aleksandra Kryńska, Jan Piemiązek, Marcel Baliński, Piotr Chęcki, Miłosz Pieczonka, Igor Wiśniewski, Jan Gałosz, Bartosz Szablowski, Stanisław Pańta, Tymek Bryndal, Eldar Tsalikov, Lena Nowak i Oskar Török.

„Robimy to z potrzeby serca, by wyrazić nasz sprzeciw wobec przemocy i wojny w dzisiejszym świecie. Muzyka jest energią, która łączy ludzi, a w jej brzmieniu możemy przekazać uniwersalne prawdy i potrzeby naszego pokolenia i naszych czasów. Inicjatywa, którą zainspirował mnie Marcin Masecki, ma swoje korzenie w Grzybobraniu – wydarzeniu, które zapoczątkowało naszą znajomość i wzajemną inspirację. Chcemy przekazać tę ideę młodszym kolegom i zainspirować ich do wspólnych działań muzycznych i społecznych na rzecz dobra wszystkich istot” – wyjaśnił Wojtek Mazolewski.

Orkiestra Music For Peace, wraz z Fundacją Jazzstate i Fundacją Human Doc, zainicjowa-



ła zbiórkę pieniędzy, która rozpoczęła się 10 kwietnia i trwała do 31 grudnia 2024 roku. Celem było wsparcie rozwoju społeczno-kulturalnego dzieci i młodzieży w Ukrainie (Charków i okolice) poprzez zakup artbusa oraz organizację cyklu mobilnych zajęć kulturalnych. Dzięki udanej zbiórce beneficjenci projektu mogą rozwijać swoje kompetencje artystyczne w kraju, w którym toczy się wojna. Uzyskują ponadto wsparcie psychologiczne, pomagające im radzić sobie z traumą straty i wojny.

Wszyscy biorący udział w przedsięwzięciu, jak również wytwórnia płytowa, zrezygnowali ze swojego wynagrodzenia, a zysk ze sprzedaży albumu zostanie w całości przeznaczony na cele charytatywne wspierające rozwój kultury w miejscach dotkniętych wojną.

Do tej pory kompozycje Music for Peace można było usłyszeć zaledwie parokrotnie – podczas koncertów w warszawskim SPATIF-ie i w Programie Drugim Polskiego Radia. Premiera płyty (w wersji CD i na winylu), która ukaże się nakładem SP Records, zaplanowana jest na 29 września 2025 roku. ●

RadioJAZZ.FM przechodzi do historii

RadioJAZZ.FM wraz z końcem czerwca zakończyło nadawanie. Bezpośrednią przyczyną jest brak funduszy na kontynuowanie działalności. Na stronie www.podkasty.radiojazz.fm pozostanie dostępna baza niemal czterech tysięcy podcastów z audycji powstałych w ciągu 16 lat istnienia radia.

RadioJAZZ.FM było najdłużej działającą w Polsce rozgłośnią z muzyką jazzową. Założone zostało jako stacja internetowa w 2009 roku przez autorów audycji zlikwidowanego rok wcześniej Jazz Radia. Była to pierwsza inicjatywa Fundacji Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ, która jest również wydawcą JazzPRESSu. „Na naszej antenie swoje audycje mieli wybitni muzycy, ale naszą siłą są radiowi pasjonaci (lekarz, psycholog, pracownik korporacji, grafik komputerowy, studentki i studenci oraz wielu innych), którzy dzielą się swoją ogromną miłością do naszego ukochanego jazzu. Nigdy nie byliśmy jazzowymi purystami, więc na naszej antenie oprócz jazzu pojawiają się również inne gatunki, jak blues, jazz tradycyjny, muzyka folkowa i etno, a nawet reggae i ska. Ale w jednej kwestii jesteśmy od początku naszego istnienia bezkompromisowi: na naszej antenie nigdy nie pojawiła się żadna reklama! Historia naszego radia to opowieść o wspar-



ciu i serdeczności, jaką odczuwaliśmy w trudniejszych momentach” – podsumowywali rok temu z okazji jubileuszu 15-lecia istnienia radia kierujący fundacją EuroJAZZ Agnieszka Holwek i Jerzy Szczerbakow. ●



radioJazz.fm

Posłuchaj podcastu z pożegnalnej audycji w RadioJAZZ.FM

Część 1 >>

Część 2 >>



radioJazz.fm

**Drodzy Słuchacze i Współpracownicy radia,
dziękujemy Wam za 16 lat wspaniałej,
jazzowej przygody!**

GRALIŚMY DLA WAS I DZIĘKI WAM!

Al Foster (1943-2025)

Niestrudzony groove

Przez ponad pół wieku zagrał na dziesiątkach albumów współtworzonych z największymi gwiazdami jazzu, przede wszystkim zapamiętamy go jednak z najbardziej transowego elektrycznego okresu Milesa Davisa. 28 maja zmarł perkusista Al Foster.

Do zespołu Davisa Al Foster dołączył w drugiej połowie 1972 roku. Z zespołu odszedł wtedy Jack DeJohnette, a Miles poszukiwał nowego perkusisty, który bardziej by pasował do nowego stylu, zapoczątkowanego na *On the Corner*. Na tej płycie jeszcze Foster nie miał jeszcze okazji zagrać, pierwszą z jego udziałem w zespole Milesa Davisa jest *In Concert: Live at Philharmonic Hall*, nagrana 29 września 1972 roku i wydana przez Columbię w 1973. Niestety, zaraz po dołączeniu Fostera do tego zespołu miał miejsce wypadek Milesa, którego następstwa zaczęły prowadzić do stopniowo pogarszania się jego zdrowia i ostatecznie do jego wycofania się ze sceny w połowie 1975 roku.

fot. Piotr Szajewski



Właśnie z powodów zdrowotnych w tym czasie Miles Davis coraz rzadziej wchodził do studia, a pojedyncze nagrania sesyjne były uzupełniane starszymi nagraniami i wydawano je na znakomitych skądinąd płytach kompilacyjnych, takich jak: *Big Fun* i *Get Up with It* z 1974 roku. Ale to przede wszystkim nagrania koncertowe z tamtego czasu: *Dark Magus* (1974) oraz *Agharta* (1975) i *Pangea* (1976) – obie nagrane podczas tego samego koncertu 1 lutego 1974 roku – wiele osób zalicza do najważniejszych w dorobku trębacza. Na nich właśnie słyszymy Ala Fostera i właśnie tam mamy jego charakterystyczny dla ówczesnego okresu styl gry polegający na nieustannym energicznym, stałym transowym rytmie, z towarzyszącym mu jednostajnym szumem czynela. Ten solidny fundament pod unikalny groove tamtych płyt, tak pożądanym przez Davisa, Al Foster potrafił z niespotykaną cierpliwością utrzymywać niemal godzinami. Wspomniane płyty były także wyjątkowe z powodów technicznych: strony płyt winylowych zbliżały się często do 30 minut, wobec przeciętnych dwudziestu dla normalnego long-playa.

Podczas długiego, blisko sześćioletniego etapu nieobecności Milesa Davisa w muzyce, ale i właściwie w świecie w ogóle, Al Foster należał do bardzo niewielkiego grona osób, z którymi trębacz utrzymywał jakiegokolwiek kontakty. I to on towarzyszył Davisowi podczas jego wielkiego powrotu w 1981 roku. I znowu mogliśmy usłyszeć Ala Fostera u boku Milesa do końca kontraktu trębacza z wytwórnią Columbia Records, który został rozwiązany w 1985 roku. Kolejne płyty Milesa Davisa z udziałem Fostera to *The Man with the Horn* (1981), *We Want Miles* (1981), *Star People* (1983), *Decoy* (1984) i w końcu *You're Under Arrest* (1985). Ostatnią płytą Milesa Davisa, na której Al Foster zagrał gościnnie w utworze *Mr. Pastorius*, była *Amandla* wydana przez Warner Bros. w 1989 roku.

Oczywiście nie tylko z Milesem Davisem związana jest wieloletnia kariera Ala Fostera. Pierwszą płytą z jego udziałem była wydana przez Blue Note *The Thing to Do* Blue Mitchella z 1965 roku. Foster zagrał w zespole Mitchella utworzonym z kwintetu Horacego Silvera, w którym zastąpił perkusistę Roya Brooksa. Silvera zastąpił wówczas Chick Corea. Kolejnymi płytami tego kwintetu z Fosterem na bębnach były *Down with It!* i *Heads Up!*. Następnie występował w zespołach Illinoisa Jacqueta

i Hugh Masekeli, co doprowadziło go do dołączenia do Milesa Davisa. Oczywiście podczas sześciolletniej przerwy w życiorysie swojego najważniejszego lidera nie próżnował – grywał u boku m.in. Horacego Silvera i Dave'a Liebmana, a także wydał dwie płyty pod własnym szyldem: *Mixed Roots* i *Mr. Foster*.

Po ostatecznym odejściu od Davisa kariera Fostera skierowała się już jednak na tory typu All Stars Bands, czyli zespołów składających się co prawda z wielkich nazwisk, związanych najczęściej z hard bopem, ale które lata największej kreatywności miały już za sobą. I tak Foster wziął udział w nagraniach przede wszystkim McCoya Tynera, Tommy'ego Flanagan, Joe Hendersona, Arta Pepper, Sonny'ego Rollinsa, Donalda Byrda, Jimmy'ego Heath, Shirley Horn i Bobby'ego Hutchersona. Do bardziej pamiętnych płyt z późniejszego okresu Ala Fostera należy chociażby *Oh! (ScoLo-HoFo)* z 2003 roku, współtworzona z udziałem Joe Lovano, Johna Scofielda i Dave'a Hollanda.

Al Foster przez ostatnie lata swojego życia był stałym muzykiem nowojorskiego klubu Stone i pod szyldem jego wytwórni płytowej wydał swoje ostatnie dwa albumy: *Inspirations and Dedications* (2019) i *Reflections* (2022). ●

Cezary Ścibiorski

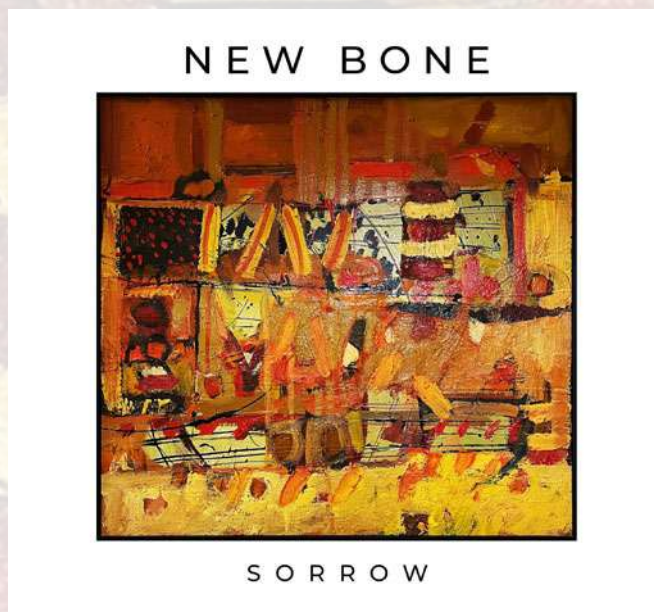
NEW BONE – SORROW

Smutek z nutą nadziei

Sorrow to siódmy krążek w dorobku **New Bone**, grupy, która już za rok będzie obchodzić swoje trzydziestelecie. Formacja **Tomasza Kudyka** od lat podąża jasno wyznaczoną drogą, stawiając na autentyczność, grając muzykę pełną refleksji i emocji. Chociaż najnowsze wydawnictwo można traktować jako kontynuację *Longing*, to nie zabrakło na nim zmian i nowości. Album zawiera kompozycje większości muzyków zespołu, pojawiły się także utwory wokalne, zadebiutował też saksofonista Marcin Konieczkowicz. *Sorrow* – jak podkreśla lider New Bone – to smutek, w którym jest nadzieja.

Damian Stępień: Po tęsknocie, czyli albumie *Longing*, pojawił się smutek, czyli *Sorrow*. Bardzo doceniam, że dzieli się pan ze słuchaczami swoimi emocjami i nie wstydzi się mówić o uczuciach. Domyślałam się, że nie jest to łatwe.

Tomasz Kudyk: To wynika ze struktury mojej osobowości. Jestem człowiekiem wrażliwym. Tak jak zresztą wszyscy artyści. To pomaga nam w tworzeniu sztuki i kreacji artystycznej. Często powtarzam, że jestem sentymentalny. Nie ma ciągle we mnie egzystencjalnej zgody na przemijanie czasu. Na pierwszej płycie *New Bone* z 2004 roku jest moja ballada *Przemijanie i...*, czyli



fascynowałem i fascynuję do dziś. Gdy jednak zagraliśmy *Sorrow* na próbie, pojawił się pomysł, aby zostać przy tym tytule. Nie

Nie chcę koloryzować rzeczywistości. Zrobiłem to szczerze

już wtedy miałem tę melancholijną naturę. Często wspominam czasy, kiedy byłem dzieckiem, czy okres dorastania. W pewien sposób kontynuuję drogę, którą wskazał mi ojciec (Jan Kudyk – przyp. red.). Tak jak i on jestem trębaczem. Dlatego *Longing* poświęciłem właśnie jemu.

Czy *Sorrow* to specyficzna kontynuacja *Longing*? Pierwotnie album miał się nazywać inaczej, więc może nie powinniśmy aż tak sugerować się tytułami?

Faktycznie album miał się nazywać początkowo *Super Bone* w nawiązaniu do albumu *Super Blue* Freddiego Hubbarda, giganta trąbki jazzowej, którym zawsze się

myślałem wówczas o kontynuacji *Longing*. To wyszło naturalnie i dość spontanicznie. Spotykam się teraz z pytaniami, czy planuję wydać tryptyk. Michał Dybaczewski ze STOART-u posunął się nawet dalej, sugerując mi tytuł, ale nie chcę go przywoływać tutaj, bo to są rzeczy delikatne... Na pewno będzie kolejna płyta i nie wykluczam, że będzie to w pewnym stopniu kontynuacja. Nie wiem jeszcze, jak ją nazwę, i nie chciałbym teraz tego planować. Tak jak nie planowałem *Sorrow*, ale absolutnie tego nie żałuję, bo uważam że jest to adekwatny tytuł na dzisiejsze czasy.

Nie chcę koloryzować rzeczywistości. Zrobiłem to szczerze. Tworzenie albumu zbiegło się ze śmiercią mojego brata, któremu

zadedykowałem utwór *To My Brother with Love*. Dobrze, że udało mi się w tak trudnej chwili to wszystko zrealizować. Nie ukrywam jednak, że mam pewien niedosyt po *Sorrow*, chociaż cieszę się z opinii, że gramy bardziej dojrzałe i że ciągle się rozwijamy. Może więc kolejny album będzie zwieńczeniem tej serii wokół autorefleksji, że wszystko kiedyś się kończy. Teraz natomiast skupiamy się na koncertach i promocji najnowszego albumu.

Nowy album przyniósł też dużo zmian. Pojawił się Marcin Konieczkowicz na saksofonie altowym, są utwory wokalne w wykonaniu Zuzy Baum oraz Jana Piwowarczyka i jest więcej kompozycji pozostałych członków zespołu.

to był zły pomysł. Myślę jednak, aby pozostać przy kierunku, który obrałem na *Longing*, czy w takich kompozycjach jak *Sorrow* czy *Szu*.

Na *Sorrow* znalazły się utwory z dedykacjami. Jednym z nich jest *Blues for Dominik*...

Tak, to ukłon w stronę Dominika Wani. Trochę przekorny. Dominik jest zwolennikiem bardziej współcześnie brzmiącej muzyki. Taka też jest jego kompozycja *Reversed Truth*, bardziej innowacyjna w sensie harmonii czy metrum, bardziej skomplikowana i zaawansowana. Natomiast ja mam zupełnie inne podejście, jeżeli chodzi np. o rytm czy groove. Kiedy przyszed-

Większość naszych problemów bierze się z wewnętrznego konfliktu, który później przekazujemy dalej, co zaburza nasze relacje z innymi ludźmi

Od samego początku przyjęliśmy taki zamysł, aby każdy napisał po jednej kompozycji. Chcieliśmy w ten sposób zróżnicować stylistycznie album. Dla Marcina było to dość duże wyzwanie, bo tą kompozycją zadebiutował na płycie, ale poszło mu bardzo szybko i sprawnie. Myślę, że finalnie jest zadowolony. Słyszałem już dobre opinie o *Rog's Swan Song*, że ma współcześnie brzmiący groove. Zuza i Janek też świetnie wypadli. *Don't Believe Everything You* ma charakter awangardowy. Zastanawiam się jednak, czy przy następnej płycie nie wrócę do tradycyjnej konwencji instrumentalnej. Oczywiście nie mówię tego dlatego, że

łem z tą kompozycją na próbę, myślałem, że Dominik będzie poirytowany, że mamy grać taką prostą formę jazzową, tak osadzoną w tradycji. Chciałem go trochę przekupić tym tytułem [śmiech]. Dominik, mówiąc kolokwialnie, trochę „wykręcił” ten utwór. Klasyczna formuła bluesowa ma dwanaście taktów, a on dodał jeszcze jeden, aby było bardziej niesymetrycznie i tak już zostało. Dla mnie Dominik jest ważnym członkiem zespołu, bo wnosi do niego swój nieprzeciętny talent i wirtuozerię. To dobrze, że każdy z nas ma swoją wizję muzyki w kontekście jej późniejszej kreacji. Dzięki temu jest interakcja

między nami podczas koncertów, tak mi się wydaje.

Utwór Szu poświęcił pan Janowi Nowickiemu. Jak pan wspomina współpracę z nim?

Z Janem Nowickim spędziłem dwadzieścia lat, występując w projekcie muzyczno-poetyckim. Zwiedziłem z nim całą Polskę, byliśmy też w Stanach Zjednoczonych, to setki nocy w hotelach i tysiące kilometrów. Dla mnie to wielka postać i autorytet. Wiele się od niego nauczyłem. Niesamowity i nieprzeciętny umysł, erudyta, człowiek o bogatym wnętrzu, wrażliwości i z niezwykłym darem słuchania. Sam też uwielbiałem go słuchać. Bywały nawet takie momenty, że chciałem go podstępem nagrywać, ale zawsze się krępowałem. Być może szkoda, że tego nie zrobiłem. Trudno było wszystko spałować, a byłby to świetny materiał na książkę.

Dużo się też od niego nauczyłem. Przede wszystkim dyscypliny i konsekwencji w pracy. Gdy trzeba było wyjechać po nieprzespanej nocy o piątej rano z hotelu, to on był pierwszy o tej godzinie przy recepcji. Wszystko w jego wykonaniu było na sto procent. Wielokrotnie już mówiłem, że takich ludzi jak Jan Nowicki jest na tym świecie coraz mniej. Miał dystans do siebie i do świata. To też była dla mnie cenna lekcja. Cały czas się uczę wewnętrznego spokoju. Taka autorefleksja jest bardzo ważna i później bardzo pomocna także podczas tworzenia czy występów.

Dobrą lekcją dystansu są też słynne słowa Reinholda Niebuhra, które możemy usłyszeć w utworze *Serenity Prayer*.

Tak, zgadza się. To bardzo ważne słowa. Teraz czytam wzruszającą książkę Edith Eger, znanej psycholog, która przeżyła Holokaust. Jej przesłanie do współczesnego człowieka to akceptacja samego siebie. Z tym mamy często problem. Każdy z nas ma różne lęki czy traumatyczne doznania. Jeżeli zaakceptujemy siebie, to łatwiej będzie nam się godzić z tym, czego zmienić nie możemy. Większość naszych problemów bierze się z wewnętrznego konfliktu, który później przekazujemy dalej, co zaburza nasze relacje z innymi ludźmi. Gdy odrzucimy te ograniczenia i obdarzymy się pewną miłością, to przełożymy się na wszystko, co robimy. Oczywiście jest to stały i niełatwy proces. Tak staram się patrzeć na siebie i na to, co robię. Jest to oczywiście ciężka praca, wymagająca czasu i poświęceń, ale jednocześnie to pasja.

Czasami zazdroszczę ludziom, którzy idą do biura na osiem godzin i mogą później za sobą zamknąć drzwi. W moim zawodzie tak nie jest. Gdy jednak patrzę na kolejną płytę, to odczuwam satysfakcję. To kolejna cegiełka w mojej karierze. Album *Sorrow* podniósł mnie trochę z kryzysu emocjonalnego. To nie jest smutek, który skłania do bierności, tylko jest w nim nadzieja. Może więc tak jak wspominałem, kolejna płyta będzie zamknięciem tego cyklu.

Może optymistycznym zamknięciem – nadzieją?

Hope to byłby dobry tytuł, ale Piotr Wojtasiak już nagrał taki album. Na szczęście jest jeszcze dużo innych słów. ●

NIKOLA KOŁODZIEJCZYK ORCHESTRA - *BUDYŃ O SMAKU MICKIEWICZA*

Nowe do starego

Nikt tak jeszcze nie potraktował *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza – przepisane zostały przez nieodżałowanego Jacka Budynia Szymkiewicza, a następnie umieszczono je w formie muzycznej wykonywanej przez nietypowy, rozbudowany skład gromadzący przedstawicieli różnych stylów. Na czele przedsięwzięcia stanął najbardziej rozchwytywany obecnie szef młodych polskich big-bandów **Nikoła Kołodziejczyk**, któremu nie pozostało nic innego, jak tylko podać przepis na *Budyń o smaku Mickiewicza*.

Piotr Wickowski: Skąd wzięło się takie karkołomne połączenie – *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza, literacka twórczość Jacka Budynia Szymkiewicza, Nikola Kołodziejczyk Orchestra i jeszcze m.in. Tomasz Organek? Odtworzymy chronologię i czas trwania prac aż do tegorocznego wydania, Budynia przecież nie ma z nami już od trzech lat.

Nikola Kołodziejczyk: Z Jackiem pracowaliśmy wcześniej nad zdekonstruowaniem pieśni Moniuszki przy *Śpiewniku domowym* – i to podejście Budyniowe – z dezynwolturą, absolutnie odważne, ale jednocześnie z kulturą, szacunkiem do materiału źródłowego, po to, żeby go opowiedzieć na nowo – bardzo mi się spodobało. Nigdy nie miałem okazji pracować z osobą o takiej niesamowitej łatwości językowej. Naturalne więc było, że kiedy Instytut Adama Mickiewicza, poprzez



mnie, bo jest wokalistką, która potrafi wyśpiewać wszystko, jednocześnie nie odpuszczając strony interpretacyjnej – czy to u Mykietyna, Satanowskiego, czy w tym materiale. Duża część ekipy ze *Śpiewnika* się nam powtórzyła, bo Aga w *Śpiewniku* również występuje.

Niczym polska reprezentacja zagraliśmy mecz otwarcia i mecz o wszystko

Anetę Norek i Tomka Handzlika, poprosił mnie o skomponowanie materiału opartego na *Balladach i romansach* – miałem dwa warunki: Jacek pisze nowe teksty, inspirowane Mickiewiczem oraz – zastosujemy nietypowe instrumentarium, które będzie w stanie uciągnąć tajemnicę, podkreślić trochę ten realizm magiczny.

Tomek Organek był moją pierwszą propozycją personalną, Natalia Grosiak, z którą też pracowaliśmy nad Moniuszką, co ciekawe, była już zgodzona wcześniej. Aga Kiepuszewska była naturalnym wyborem dla

Prace nad tekstem zakończyły się już po wybuchu wojny Rosji z Ukrainą. Materiał był gotowy kilka miesięcy później, aby na sierpień polecieć na premierowy koncert do Serbii. Planowana trasa po Rosji została wyrzucona do kosza i niczym polska reprezentacja zagraliśmy mecz otwarcia i mecz o wszystko – czyli nagraliśmy płytę live w BMC w Budapeszcie w listopadzie 2022 roku. Była w zasadzie gotowa niedługo potem. Cieszy mnie to, że nie brzmi ona jak płyta live, mimo że właśnie tak ją rejestrowaliśmy. To zasługa Mateusza Sołtysika z MS

Acoustics i Błażeja Domańskiego ze studia S7 w Piasecznie.

Następnie płyta, która była przez Instytut planowana jako materiał stricte promocyjny – przeszła metamorfozę w projekt wydawniczy. Niestety to oznaczało rozpoczęcie na nowo walki o fundusze, zainteresowanie wydawców i tak dalej. Dzięki tytanicznej pracy Agi Kiepuszewskiej, która wzięła na siebie ciężar pisania do instytucji, dzięki Filharmonii w Szczecinie, która zaprosiła nas na koncert, premierowy de facto – oraz dzięki uzyskaniu dotacji ZAW Stoart i ZAiKS, oraz pracy No Lekko – czyli Marka Rybaka i Ady Rosińskiej – udało się wypuścić płytę w tym roku jako podwójny winyl.

do rangi kultury wysokiej. I to połączenie jest obecne w naszej płycie – zamiast wyjść z jeziora – mary u nas wychodzą z mediów społecznościowych.

Komponowanie i aranżacja muzyki do tekstów w większości tak gęstych, bogatych narracyjnie, było dla ciebie szczególnym wyzwaniem? Czym ten projekt różni się od twoich wcześniejszych realizacji?

Jest to faktycznie dla mnie szczególny materiał, bo wcześniej albo pisałem nuty stricte instrumentalne, albo tworzyłem aranżacje piosenek innych ludzi. Tutaj aranżowałem swoje własne nuty, skład

Balansowałem pomiędzy gatunkami, co do których wcześniej nie spodziewałem się, że będę je w stanie połączyć

Dlaczego właściwie zaangażowałeś się w ten projekt?

Głęboko wierzę w to, że najciekawsze kulturalnie rzeczy powstają na styku. Na styku kultur, na styku własnych strachów i niepewności – z tym, co już znane i przepracowane. I ten projekt jawił mi się jako taki tygiel czekający na przelanie go, przekucie go w coś nowego. Tak jak rozmawialiśmy, z Jackiem znaleźliśmy się już ze współpracy przy Moniuszce. To geniusz słowa – niestety nie ma go już z nami, ale jego umiejętność wyciągnięcia piękna z codzienności jest właśnie tym, co widzę w poezji Mickiewicza. Tam też motywy ludowe, wcześniej niedoceniane, w *Balladach i romansach* urastały

zespołu również dla mnie nietypowy – gitary, mnóstwo gitar, cztery wokale, raptem jedna trąbka, puzon basowy, saksofon. Wyzwaniem było sprawić, żeby fragmenty bigbandowe brzmiały pełnią bigbandu, a zarazem mieć kolorki na opowiedzenie tej tajemnicy z tekstów. Jestem bardzo dumny z efektu – orkiestracyjnie nie było to łatwe, ale udało się to oszukać!

W materiale też, dzięki uprzejmości i wyłożonej pracy naszych gitarzystów – Adama Jędrysika i Andrzeja Imierowicza – zawarłem chyba pierwszą na świecie partię gitar pisanych w stylu tutti bigbandowego, ale granego na dwóch elektrykach. Brzmienie jest niesamowite, ale wymagało od kolegów wiele pracy. Chórki, dużo mniej wokaliz,

za to z dużą ilością tekstu, rytmizowanego w każdej zwrotce nieco inaczej. Tekst był wyzwaniem, na pewno. Ale jednocześnie właśnie dzięki takiemu opracowaniu, rytmizacji, jaką przedstawił Budyń – mogłem pozwolić sobie na balansowanie na granicy – między large ensemble, free a piosenką radiową. To balansowanie jest dla mnie zawsze najciekawsze, a tu na płycie balansowałem pomiędzy gatunkami, co do których wcześniej nie spodziewałem się, że będę je w stanie połączyć. Ten balans to też symbolicznie nawiązanie do poezji Mickiewicza, gatunek wysoki spotkał się z trochę niższą (niesłusznie tak nazywaną) tematyką. Staraliśmy się metki i naklejki gatunkowe swobodnie przeklejać, tak, żeby słuchacz podążał za opowieścią, a nie przewidywał przyszłość.

Mimo dosłownych odwołań w poszczególnych utworach, są one dalekie zarówno od wierszy Mickiewicza, jak i twórczości literackiej oraz muzycznej Budynia. Do kogo twoim zdaniem w takim razie adresowany jest *Budyń o smaku Mickiewicza*?

Tak, to prawda, dlatego też nazwa – *Budyń O SMAKU Mickiewicza*. Nawiązania są symboliczne – teksty opowiadają o tych samych problemach, ale są przetransponowane

do naszej tonacji, do naszych kontekstów. Nie ma na tej płycie ani jednego słowa od wieszczki. Jednocześnie wszystkie utwory ściśle trzymają się symbolicznej opowieści – Jacek zunifikował też bohaterów, we wszystkich utworach przewija się ta sama para i można prześledzić ich losy w miarę chronologicznie, jeśli poprzestawia się utwory w odpowiedni sposób. Chcemy, aby ludzie – zaciekawieni odniesieniami – sięgnęli po oryginały.

Uważam, że tworzenie czegoś nowego w relacji do starego jest bardziej wartościowe niż tylko popularyzacja tego, co już mamy. A do kogo trafia płyta? To nie jest pytanie do mnie, ale dostaję sygnały, że osoby, które „nie lubią” jazzu, są pozytywnie zaskoczone eklektyczną warstwą dźwiękową, z kolei muzycy, którzy nie przykładają zwykle wagi do słów w utworach, tym razem doceniają tekst. To dla mnie ważny sukces.

Zapraszam serdecznie na kolejne koncerty, które nieprędko, ale niechybnie nastąpią, bo materiał zyskuje przy bliższym, scenicznym poznaniu. Wybitni soliści – tacy jak Robert Wypasek, Cyprian Baszyński, Miłosz Berdzik, Bartek Pieszka, Michał Pękosz czy Mateusz Feliński – zapewniają wrażenia do przeżycia raczej na żywo, póki jeszcze żywi ludzie grają muzykę. ●



BEATA PRZYBYTEK – JA TU TYLKO ŚPIEWAM

Piosenki do przemyslenia

Beata Przybytek powraca na wydawniczy rynek po ośmiu latach, bo tyle minęło od jej poprzedniej płyty. Od dłuższego czasu nie tylko śpiewa, ale też komponuje muzykę na swoje płyty. Chociaż doskonale czuje się w różnych jazzowych stylistykach i różnych składach – od combo do big-bandów – to jej autorskie krążki zwracają się w stronę piosenkowo-rozrywkowych korzeni jazzu. Od lat do współpracy zaprasza śmietankę polskich muzyków jazzowych, dzięki czemu jej lekkie w charakterze kompozycje nabierają dodatkowej klasy, swingu i dyskretnego uroku. Taka też jest jej nowa płyta o filuternym i lekko prowokacyjnym tytule *Ja tu tylko śpiewam*.

Jerzy Szczerbakow: Od twojej ostatniej płyty *Today Girls Don't Cry* minęło osiem lat. Co się działo w tym czasie u ciebie?

Beata Przybytek: Faktycznie, upłynęło sporo czasu, ale nie był to okres artystycznie jałowy – wręcz przeciwnie. Oprócz tego, że zbierałam pomysły do nowej płyty, intensywnie działałam, biorąc udział w licznych projektach. W tym czasie ukazało się kilka albumów z moim gościnnym udziałem, m.in. nominowany do Fryderyka *Dobrze, że jesteś* z muzyką Zbigniewa Wodeckiego, *Fish out of Water* Marka Podkowsy, *Drifter* Bernarda Maselego, a także nagrany wspólnie z Małgorzatą Kozuchowską audiobook dla dzieci *Kołderkowe bzdurki dla syna i córki* autorstwa Agnieszki Frączek. Poza działalnością nagraniową jestem aktywna również koncertowo i pedagogicznie – nadal pracuję jako wykładowczyni w Akademii Muzycznej w Katowicach.



małde. Zależało mi na treści, która nie tylko współgra z muzyką, ale też zostawia słuchacza z czymś do przemyślenia. Moją naturalną metodą twórczą jest komponowanie muzyki do tekstów – ta forma pracy jest dla mnie najbliższa, ponieważ słowa niosą ze sobą nastrój, emocje, a co najważniejsze – rytm. Z Grzegorzem Wasowskim i Dariuszem Duszą pracowałam już przy poprzednim

Słowa niosą ze sobą nastrój, emocje,
a co najważniejsze – rytm

Płyta *Ja tu tylko śpiewam* zawiera twoją muzykę, do której słowa napisali czołowi polscy autorzy tekstów. Czy nawiązanie z nimi współpracy wymagało wielu starań z twojej strony?

Muszę przyznać, że to dla mnie ogromna satysfakcja i zaszczyt móc współpracować z mistrzami słowa. Od początku miałam jasną wizję: chciałam, aby ta płyta była w całości nagrana w języku polskim, z tekstami, które są niebanalne, poruszające i po prostu

albumie, więc ta współpraca miała swoją kontynuację. Z kolei Jan Wołek i Andrzej Poniedziałki po raz pierwszy zgodzili się przyjąć moje zaproszenie do wspólnego projektu – co było dla mnie niezwykle cennym, twórczym doświadczeniem. W przypadku pana Andrzeja pracowałam inaczej niż zwykle – muzyka powstawała do jego gotowych utworów, które w razie potrzeby były przez niego rozwijane. Z kolei pan Jan Wołek podarował mi dwa teksty, a trzeci napisał do skomponowanej przeze mnie

muzyki. Taka różnorodność we współpracy była dla mnie bardzo inspirująca i pokazała, że do wspólnego efektu można dojść na różne sposoby.

Proces nagrywania płyty przekroczył ocean – jedna z sesji odbyła się w Los Angeles.

Tak, chodzi o utwór *Całuj mnie, całuj!*, którego historia jest równie długa, co zawiła... [śmiech]. Tekst Grzegorza Wasowskiego trafił do mnie już kilka lat temu i pierwotnie planowałam umieścić go na poprzednim albumie *Today Girls Don't Cry*. Jednak moja ówczesna kompozycja zupełnie mnie nie przekonała, więc z tego pomysłu zrezygnowałam. Po pewnym czasie wróciłam do tekstu – już z nowym, świeżym spojrzeniem. Chciałam, by utwór stylistycznie nawiązywał do brazylijskiej samby pagode,

domowym studiem nagrań. To właśnie dzięki niemu udało się zarejestrować czułe dźwięki Paulinho. Ciekawostką jest, że spotkanie obu panów podczas sesji nagraniowej zakończyło się dwugodzinnym jam session [śmiech].

Producentem muzycznym płyty jest Tomasz Kałwak. Czy współpraca przebiegała gładko, czy prowadziliście zażarte dyskusje?

To już trzecia płyta, przy której pracuję z Tomkiem Kałwakiem, zatem naszą współpracę można nazwać wieloletnią... Przez tę ponad dekadę udało się nam wypracować wspólny front – co najważniejsze, mamy podobny gust muzyczny, zatem obyło się bez większych „skarg i zażaleń”... [śmiech]. Proces powstawania płyty był jednak długi i żmudny. Najpierw musieliśmy okre-

Różnorodność we współpracy była dla mnie bardzo inspirująca i pokazała, że do wspólnego efektu można dojść na różne sposoby

dlatego postanowiłam zaprosić do współpracy Paulinho Garcię – znakomitego brazylijskiego gitarzystę, którego miałam okazję poznać podczas warsztatów na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej w Katowicach.

Liczyłam, że uda mi się spotkać z nim podczas jednej z jego wizyt w Polsce i nagrać jego partię gitary, ale okazało się to niemożliwe – Paulinho na stałe mieszka w Los Angeles. Na szczęście tam również mieszka mój znajomy, kompozytor muzyki filmowej Lucas Lechowski, który dysponuje

ślim kierunek, w którym pójdą stylistycznie utwory – Tomek proponował pewne tropy aranżacyjne. Powstało po kilka wersji każdej piosenki, aż do momentu, gdy oboje byliśmy w pełni usatysfakcjonowani.

Myślę, że jedną z największych zalet Tomka jest jego wszechstronność – jako muzyk i producent pracuje z wieloma artystami reprezentującymi różne światy muzyczne, co daje mu niezwykle otwarte spojrzenie na dźwiękową materię. Do tego dochodzi jego umiłowanie szczegółu, niuansu – a to one często decydują o finalnym efekcie. Muszę

przyznać, że bardzo lubię te nasze wspólne poszukiwania Świętego Graala... [śmiech].

Większość utworów na płycie ma charakter piosenkowy, ale jest jeden, w którym odnosisz się wprost do jazzowego idiomu, zmienia się brzmienie zespołu, pojawia się kontrabas i organy Hammonda.

W całym materiale muzycznym realizuję koncepcję, którą definiuję jako „piosenki grane przez jazzmanów”. Stylistycznie płyta jest bardzo zróżnicowana – tak jak zróżnicowane są moje inspiracje: pojawia się soul, blues, R’n’B, funky, muzyka latynoska, a nawet... disco. Natomiast w *Jazzdemonie* chciałam oddać hołd swoim muzycznym korzeniom, czyli muzyce jazzowej. Natchnieniem był tekst Grzegorza Wasowskiego, a moja wyobraźnia podsunęła swingową opowieść, która charakterem dyskretnie nawiązuje do słynnego standardu jazzowego *Stolen Moments*.

W sekcji rytmicznej zagrali: Bogusław Kaczmar na fortepianie, Adam Kowalewski na kontrabasie, a na perkusji – Tomasz Machański. Gościnnie na hammondzie wystąpił Paweł Tomaszewski – jego energetyczna, „kąsająca” partia fantastycznie wzbogaciła utwór. Myślę, że dzięki współpracy z tak doświadczonymi muzykami udało się osiągnąć dokładnie taki efekt, na jakim mi zależało.

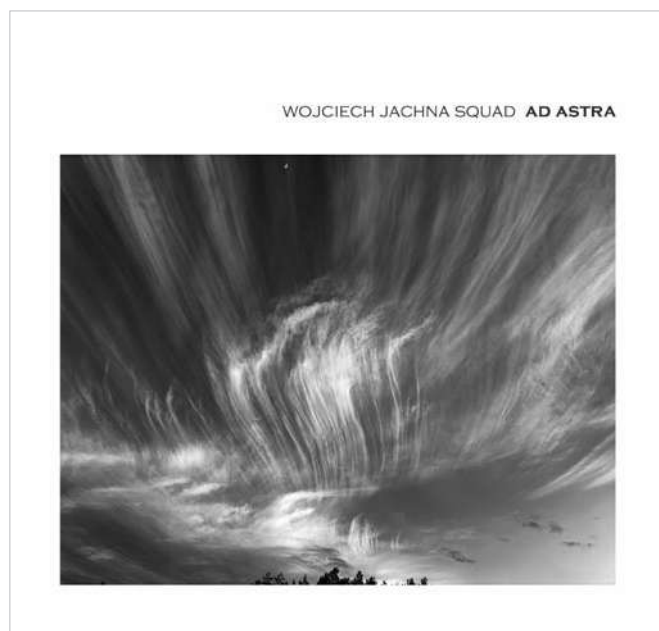
Zdecydowałaś się wydać płytę nie tylko w streamingach, ale także na fizycznym nośniku, co oznacza, że planujesz koncerty, bo to jedyne miejsca, gdzie w dzisiejszych czasach płyty się sprzedają. Czy masz już zaplanowaną trasę?

Nie mogę się doczekać, kiedy podzielę się z publicznością nowymi piosenkami. Ten materiał dojrzewał na tyle długo, że moment ujrzenia przez niego światła dziennego mogę metaforycznie porównać do szczęśliwego finału ciąży. I to takiej... sporo przenoszona [śmiech].

Moi muzycy – podobnie jak ja – pokochali nowe utwory, więc wspólnie i z radością wypatrujemy okazji do ich konfrontacji z szerszym audytorium. Kalendarz koncertów układa się dynamicznie – część terminów jeszcze czeka na ostateczne potwierdzenie – ale już teraz mogę zaprosić na najbliższy występ 18 lipca, kiedy pojawimy się w niezwykle malowniczej scenerii – w sercu Puszczy Augustowskiej, w ramach Buduk Jazz Festiwal. Mam nadzieję, że te koncerty będą pięknym początkiem kolejnej muzycznej przygody. ●



fot. Izabela Urbaniak



Wojciech Jachna Squad – *Ad Astra*

„Do gwiazd!” – woła tytuł najnowszej, trzeciej płyty formacji Wojciech Jachna Squad. Owa fraza to z jednej strony zabawa słowami, a z drugiej wyraz pragnienia ucieczki od świata i nawiązanie do łacińskiej maksymy „Per aspera ad astra”.

Ad Astra otwiera nowy rozdział w historii WJS. Poprzednio zespół działał jako kwintet, teraz został uszczuplony o basistę, a w miejsce Mateusza Krawczyka na stanowisku perkusisty pojawił się Rafał Gorzycki, współpracujący z liderem w czasach istnienia grupy Sing Sing Penelope. „Brak basu spowodował pewne uwolnienie rytmiczne, do tego doszedł styl gry Rafała, który jest bardziej melodyczny niż rytmiczny, co stanowi wyraźną opozycję do tęgiego groove’u poprzedniego perkusisty” – mówi lider Wojciech Jachna. Pod względem muzycznym album przynosi brzmienie pełne przestrzeni i wykorzystujące poszczególne instrumenty w większym stopniu jako narzędzia budowania impresjonistycznego nastroju niż operowania mocną ekspresją.

Album ukazał się nakładem Audio Cave 7 marca. ●



Dr Zolo – *Trickster Music*

Trio Dr Zolo z przekąsem przedstawia się słuchaczom jako grupa muzycznych triksterów. Tak przynajmniej sugeruje tytuł ich debiutanckiego, wydanego w czerwcu albumu, na którym awangarda jazzowa łączy się z punkową surowością i klubową elektroniką.

Brzmienie zespołu tworzy głęboki bas syntezatora i tekstury mellotronu (Maciej Dymek), ekspresyjna perkusja akustyczna (Paweł Kowalski) oraz intensywne partie saksofonu Bartosza Smorągiewicza – kompozytora i solisty z międzynarodowym doświadczeniem, obejmującym m.in. występy na Tokyo Jazz Festival i BMI Jazz Composers’ Workshop w Nowym Jorku.

Trickster Music nagrany został „na setkę” w zaadaptowanym schronie przeciwlotniczym z czasów drugiej wojny światowej, oddając tym samym straceńczą energię i bezkompromisowość zespołu. Żadnej edycji, żadnych dogrywek – jedynie trzech muzyków, jedno pomieszczenie i potrzeba dźwiękowego wyładowania. Efekt przypomina ścieżkę dźwiękową do filmu noir, industrialny set klubowy i freejazzową improwizację w jednym. ●



Gdynia Improvisers Orchestra – *Miliony słońc*

Gdynia Improvisers Orchestra nie rozpieszcza aktywnością wydawniczą. Od czasu debiutu w 2018 roku ukazała się dotąd jedynie płyta *Plastikowy jednorożec* z 2021 roku. Wreszcie pojawia się jej następczyni.

Najnowszy materiał *Miliony słońc* zawiera zapis koncertu, jaki GIO zagrała 14 stycznia 2024 roku w sopockim Teatrze BOTO. Na scenie spotkało się wówczas łącznie 20 muzyków i wokalistów, którzy wykonali cztery zupełnie improwizowane sety rzeźbione improwizowaną dyrygenturą lidera – basisty Marcina Bożka. GIO tak wspomina ten wieczór: „Zdawało się, że Marcin Bożek nie dyrygował orkiestrą, lecz jedynie wskazywał miejsca, w których muzyka sama raczyła się pojawiać. A ona rozbrzmiewała wszędzie – w dźwiękach, w ciszy pomiędzy nimi, w uśmiechach muzyków i zmarszczonych brwiach tych, którzy wsłuchiwali się, próbując uchwycić to, co ulotne”.

GIO posługuje się metodą *conduction* opracowaną w latach 80. przez Lawrence’a D. Butcha Morrisa. Wychodząc od spuścizny yassu, uprawia swobodny gatunkowy eklektyzm. ●



Grzegorz Masłowski Quintet – *Through the Hourglass*

Grzegorz Masłowski to zapracowany perkusista, współpracuje m.in. z zespołami Grzegorz Karnas Formula, Organ Spot, Adam Kawończyk Quartet, Coherence Quartet, Kajetan Borowski Trio, Szczypka / Kaletka Quintet, Pałka / Mika Quartet, ale działa również jako lider autorskiego kwintetu. Znalazł też czas na autorską płytę *Through the Hourglass*.

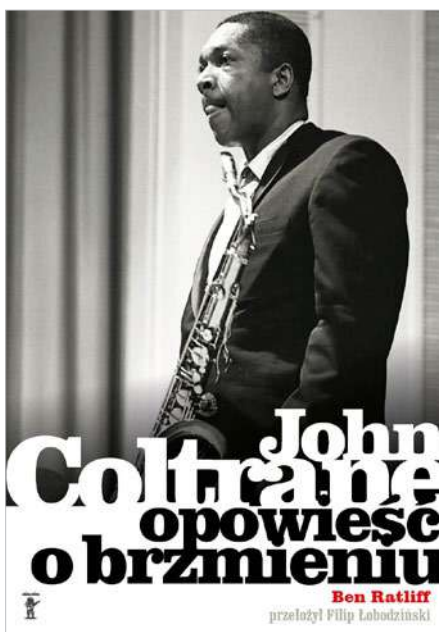
Materiał prezentuje różnorodne oblicza współczesnego jazzu. Obok autorskich kompozycji lidera znalazły się tu także utwory saksofonistów zespołu (Marcina Kaletki i Jarosława Bothura), kompozycja czeskiej trębaczki Štěpanki Balcarovej – od lat współpracującej z Masłowskim – oraz kompozycja legendarnego polskiego saksofonisty Janusza Muniaka, muzycznego mentora lidera. Brzmienie zespołu opiera się na dialogu dwóch saksofonów tenorowych, których współbrzmienie nadaje muzyce charakterystyczny kolor i fakturę. W kompozycji Muniaka *Rozmyślanie na sopranie* tenorom ustępują dwa saksofony sopranowe. Skład dopełniają pianista Mateusz Pałka i basista Piotr Południak. ●



Mielcarek / Silberman – *Liczby urojone*

Stworzona przez Jacka Mielcarka (saksofon altowy i tenorowy, elektronika) i Łukasza Silbermana Stworzewicza (perkusja, elektronika) płyta *Liczby urojone* nie jest ich pierwszym wspólnym dziełem. Obaj artyści mieli okazję spotkać się już m.in. przy okazji nagrywania albumu *Coraz* Kwartetu BASMyT (2023). Najnowsze dzieło duetu Mielcarek / Silberman stanowi próbę eksperymentalnego podejścia do materii muzycznej, bez sztywnych założeń i konkretnych ram gatunkowych.

Można odnaleźć tu elementy free jazzu, sonorystycznych eksperymentów, ambientu czy nawet muzyki świata, jednak całość zdaje się z powodzeniem uciekać przed jednoznacznym zaszklaniem. Improwizacja staje się tu częścią niezapisanych kompozycji. Płyne do słuchacza rozmaitymi falami dźwięków: niepokojącego atonalnego szumu i zgiełku, „ejtisowej” elektroniki, łagodnych pejzaży i jazzowej awangardy, bazującej na mocnej ekspresji. Z tytułem wiąże się natomiast filozoficzna układanka związana z datami urodzin członków rodziny perkusisty. ●



Ben Ratliff – *John Coltrane. Opowieść o brzmieniu*

Skąd bierze się uwielbienie? Skąd status świętości? I jak to się dzieje, że ta sama muzyka budzi najwyższy respekt i podziw, a zarazem przestrasz i niezrozumienie? Na te pytania w kontekście dorobku wielkiego Johna Coltrane’a stara się odpowiedzieć książka Bena Ratliffa *John Coltrane. Opowieść o brzmieniu*. Polskie wydanie tej słynnej biografii uduchowionego innowatora jazzu ukazało się po raz pierwszy 23 czerwca dzięki wydawnictwu Kosmos Kosmos.

„Książka Ratliffa to fascynująca opowieść o tym, jak rodzi się sztuka i jakie ma konsekwencje, jak sieje ziarno, jak zbiera plony i jak te plony rozkwitają lub obumierają” – zapewnia wydawca. Autorem polskiego przekładu jest Filip Łobodziński, który w przeszłości przetłumaczył również zbiór wywiadów *Coltrane według Coltrane’a*. Przedmowę do wydania napisał Adam Pierończyk, który w procesie translacji wystąpił w roli konsultanta z zakresu terminologii muzycznej. Publikacja zawiera ponadto kilkanaście nigdy wcześniej niepublikowanych zdjęć Coltrane’a wykonanych przez Manfreda Lebera. ●



Dziewczyna z Kolonii

W polskich kinach od 11 lipca będzie można oglądać film fabularny inspirowany historią Very Brandes, która zorganizowała w 1975 roku w Kolonii historyczny koncert Keitha Jarretta. Improwizacja fortepianowa Jarretta z tamtego wieczoru, wydana na płycie *The Köln Concert* jest najlepiej sprzedającym się solowym albumem w historii jazzu oraz najlepiej sprzedającym się solowym nagraniem fortepianowym wszechczasów. Produkcję *Dziewczyna z Kolonii* wyreżyserował Ido Fluk.

Premiera filmu odbyła się 21 czerwca w łódzkim Narodowym Centrum Kultury Filmowej, a trzy dni później trafił on na ekran warszawskiego Kina Iluzjon. Polską koproducentką obrazu jest Ewa Puszczynska, która pracowała przy nagrodzonej Oscarem *Idzie i Zimnej wojnie* Pawła Pawlikowskiego, a także przy animacji *Zabij to i wyjedź z tego miasta* Mariusza Wilczyńskiego.

Jedyna w polskich mediach rozmowa z Verą Brandes, przeprowadzona specjalnie dla JazzPRESSu, ukazała się w naszym najnowszym wydaniu papierowym oraz na stronie internetowej jazzpress.pl. ●



Antena Krzyku, 2025

Głupi Komputer – *Jazz Not Found*

„Jazzu nie znaleziono” – z chłodną algorytmiczną precyzją informuje tytuł debiutanckiej płyty Głupiego Komputera. To nie pretensjonalna kokieteria, a fakt. Jazzu konwencjonalnie rozumianego rzeczywiście należałoby tu szukać pod protonowym mikroskopem, przedarłszy się wpierw przez grubo szyte tkanki jajcarskiej elektroniki i epileptycznych klubowych rytmów. Muzyka na imprezę? Jasne – a dlaczego nie? Lepiej na imprezę niż do filharmonii. Oto kolejni polscy jazzmani przyznają się, że bliższy jest im luz parkietu niż sztywna galanteria.

W ostatnich latach pojawia się coraz więcej podobnych gestów. Zespoły takie jak Ninja Episkopat czy Noko założyli przecież stosunkowo młodzi jazzmani, którzy przetrwali próby zgniecenia ich przez opresyjne trybiki konserwatywnej muzycznej tresury, a wytchnienie znaleźli w kręgach kultury rave'owej. Przebrzmiały już

*Jego orężem są retro
brzmienia i przejaskrawione
dźwięki przypominające
sekwencje z elektronicznych
instrumentów dla dzieci*



Mateusz Sroczyński

etos związany z nazwą *Polish Jazz* niespecjalnie im imponował. Głupi Komputer wpisuje się niejako w ten zryw, pozostając jednak na jego peryferiach. Poznaniacy są oczywiście zafiksowani na punkcie technoidalnych bitów, ale bardziej niż fizyczną gwałtowność proponują humor oparty na bystrym spojrzeniu w przeszłość.

Odpowiada za nie przede wszystkim Jakub Królikowski, wygrywający na licznych elektronicznych urządzeniach dowcipne melodie i wykręcający z baterii syntezatorów brzmienia retro ocierające się nie raz o ostry anachronizm. *Błogosławixnx* zaczyna się od naiwnego motywu żywcem zaczerpniętego z najntisowych gier wideo, ale przywiązywanie się do niego jest bez wątpienia zwodnicze, gdyż

wkrótce numer zmienia się w ciężki elektroniczny lot o psychoaktywnych właściwościach, pełen narkotycznych strzałów i spirali rytmicznych labiryntów. Rozklekotanymi strumieniami rytmicznej inwencji popisują się dialogujący ze sobą perkusista Daniel Karpiński oraz... saksofonista Michał Fetler. Jego riffowy, oparty na mocarnym brzmieniu saksofonu basowego styl znany z post-bluesowej kapeli Koń zredukował się w Głupim Komputerze jeszcze bardziej. Fetler w tym zespole to na ogół mentalny basista, sprawnie odnajdujący przestrzenie między uderzeniami zdyszanej perkusji, okazjonalnie tnący elektroniczną masę ostrą frazą altu.

Zappowska gra z konwencją z entuzjazmem spotyka echa barwnej twórczości *Critters Buggin*. Królikowski obraca w głowie strzępy motywów z nurtów acid house i techno, odbierając im w finałowym efekcie wszelką powagę. Jego orężem są retro brzmienia i przejaskrawione dźwięki przypominające sekwencje z elektronicznych instrumentów dla dzieci. Ta celowo zaaranżowana retrofuturystyczna brzydota bawi się poetyką błędu,

W
T
O
Z

ciesz się z kontrolowanych potknięć i glitchy, mających żartobliwie symulować krachy komputerowych programów. Finał miniaturki *Mało RAMu* hiperbolicznie ilustruje wręcz sprzęt dławiący się od nadmiaru kart otwartych w przeglądarce.

Jednak Głupi Komputer to nie tylko dowcip. Tytułowy numer zupełnie poważnie nawiązuje do transowego trip hopu, jaki przed dwudziestoma laty prezentował skład Robotobibok. To ukłon o tyle znaczący, że zespół ten wydaje się zupełnie wykluczony z dyskursu o polskim bitowym jazzie, mimo

że zasługi w tej materii ma pionierskie, a jego płyty po latach biją na głowę ostatnie prymitywne propozycje gęsto lansowanych EABS-ów. Niestety, im bliżej końca płyty, tym silniej pojawia się wrażenie, że formuła traci impet i rozmywa się w zrelaksowanych vaporwave'owych strumieniach, do których rękę przyłożył poznański producent Mooryc. W porównaniu z całą resztą – cyfrową fizjologią na kwasie – to zwyczajne muzaki, ale bądźmy wyrozumiali, wszak żaden komputer nie jest wolny od błędów w systemie, a co dopiero Głupi Komputer... ●

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

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL





Scandinavian Art Ensemble & Tomasz Stańko – *The Copenhagen Session vol. 1*

April Records, 2025

Scandinavian Art Ensemble – grupa łącząca muzyków z Polski i Skandynawii – dzięki duńskiej wytwórni April Records dała o sobie znać płytą *The Copenhagen Session Vol. 1* nagraniem z udziałem Tomasza Stańki. Polski weteran free jazzu, jak wiadomo, zawsze entuzjastycznie nastawiony do młodych muzyków, dołączył do zespołu w roku 2016, by po serii występów wejść z nim do studia nagraniowego. Materiał stanowią utwory autorstwa zarówno członków wielonarodowościowej grupy, jak i Stańki, a celem było, jak głosi materiał promocyjny, „podkreślenie indywidualizmu, odwagi muzyków i prezentacja ich talentu”, co połączono z wyeksponowaniem

spuścizny polskiego trębacza i jego wpływu na współczesny jazz.

Dostaliśmy pięć utworów utrzymanych w stylistyce późnego ECM-owego Stańki, charakterystyczny skandynawski chłód, jaki znamy z płyt np. Jana Garbarka, dobrze słychać tak w kompozycjach, jak i w sterylnej produkcji. Nie ma tu więc trzęsienia ziemi, wydaje się, że autorskie albumy Tomasza Stańki nagrywane mniej więcej od połowy lat 90. tworzone były w podobnej konwencji.

Skład jest dość duży, choć nie bigbandowy, znajdziemy tu fragmenty, w których utwory aranżowane są na akordowe partie dęciaków, koloryzowane fortepianem i wibrafonem, a unisono wygrywane w tematach ze śpiewającą Johanną Eliną Sulkunen. Podobna mi się wykorzystanie aranżacji jako trampoliny do pomysłów improwizacyjnych, głównie w momentach mniej kalkulowanych. Gdzieś tam dwie trąbki (oprócz Stańki na tym instrumencie grają jeszcze Tomasz Dąbrowski i Snorri Sigurðarson) przenikają się kontrapunktowo, co obrazuje pomysłowa kakofoniczna partia w *One O'clock Junk*.

Nawet przy bardziej oszczędnych środkach robią wrażenie dialogujące partie poszczególnych instrumentów, a najciekawiej wygląda to bodaj w utworze *Circles* działającym w sferze formalnej jako metakomentarz do treści. Ponura piosenka o niemożności dogadania się między dwojgiem partnerów zaśpiewana przez Sulkunen, z improwizowaną wokalizą, może podzielić słuchaczy, ale na pewno jest urozmaicheniem. Część śpiewana robi za conceptualny wstęp dla zgiełku późniejszej polifonii wałęsającej się przez połowę utworu. *Before the Rain* z kolei to najbardziej liryczny i poruszający Stańko, jakiego znajdziemy na albumie – przy zawodzącej aranżacji finału wybrzmiewają echa *Litanii*.

W znanym z płyty *Dark Eyes* z roku 2009 numerze *Dark Eyes of Martha Hirsch* Stańko gubi się we własnym solo i odgrywa nudne, bezsensowne partie, które od punktowego bełkotu przechodzą w żenująco powtarzalną fanfarę. Szczęśliwie logicznie poprowadzone jest solo Thomasa Hassa na tenorze, które następuje później – w szczególności w okolicach ósmej minuty,

gdzie tynerowskie sugestie harmoniczne pianisty Artura Tuźnika wydobywają z niego, co najlepsze. *The Bridge That Broke on a Blue Monday* na zakończenie dla odmiany prezentuje więcej stonowanych fragmentów, w serii duetów lawirujących wokół powracających partii Sulkunen: od otwarcia z wi-brafonem po zawodzący temat przewodni z trąbką czy solo na kontrabasie.

Dla wielbicieli Stańki *The Copenhagen Session Vol. 1* będzie miłą niespodzianką, tym bardziej że prezentuje całą gamę zagrywek, za które pokochaliśmy legendarnego trębacza. Muzyka zawarta na albumie nie jest oczywiście tak rewolucyjna jak albumy Stańki z lat 70., a w poszukiwaniu telepatycznej chemii między muzykami z jego późniejszych lat lepiej sięgnąć po płyty nagrane z triem Marcina Wasilewskiego. Może więc warto potraktować niniejszą płytę jako nie tyle kolejny album wielkiego trębacza, ile raczej interesujący projekt polsko-skandynawskiej grupy, dający nadzieję na więcej oryginalnego materiału w przyszłości. ●

Piotr Zdunek



Leszek Żądło Quartet – Live in Hamburg '75

For Tune, 2024

Ciężki jest los artysty-emigranta, gdy uznanie przychodzi zdecydowanie później, niż on na to zasługuje, a niekiedy niestety nie przychodzi wcale. Czesław Miłosz, w PRL-u zakazany, dopiero po Noblu mógł naprawdę nacieszyć się kontaktem z polskim czytelnikiem. Leszek Żądło, jeden z pierwszych naszych jazzmanów na stałe próbujących sił na Zachodzie, przez Polskę Ludową wyklęty, wciąż niestety nie cieszy się w naszym kraju wystarczającą popularnością. Wytwórnia For Tune dzielnie walczy, by spuścizna tego wielkiego tenorzysty została prawidłowo upamiętniona. Kilka lat temu światło dzienne ujrzały kapitalne nagrania z lat 90. zatytułowane

Miss B., które Żądło zrealizował w triu i zadedykował swojej zmarłej partnerce życiowej Barbarze Kwiatkowskiej; tam też saksofonowa konwencja trzymała się bliżej muzyki środka, a improwizacyjny tygiel stanowił niewyczerpane źródło melodii i pomysłowości. Pojawił się w tym okresie również album poświęcony Krzysztofowi Komedzie.

Tym razem, na *Live in Hamburg '75*, czyli koncercie zagrany dwadzieścia lat przed *Miss B.*, mamy do czynienia z zupełnie inną muzyką, jest to bowiem nagranie występu, podczas którego Żądło, będący w swej fazie coltrane'owskiej, zaprezentował w dwóch częściach długą kompozycję *Very Little Green Man*. I jak się okazało, kwartet w składzie: lider na tenorze i sopranie, Larry Porter na fortepianie, Günter Lenz na kontrabasie i Joe Nay na perkusji, wykonał wówczas historyczne dzieło.

Doskonała część pierwsza jest rodzącą się w crescendo furią inaugurowaną spiritualową kakofonią sekcji rytmicznej i stopniowo coraz bardziej ekspresyjnym w środkach

tenorem lidera. Choć wpływ Coltrane'a jest tu oczywisty – nawet miejscami charakterystyczne urywane frazowanie przypomina ostatni okres kariery Amerykanina – to muzyka jest raczej impulsywnym aktem wolności muzyków, kanalizowaniem zeitgeistu, w którym zespół Żądło odnajduje się znakomicie, w ogóle nie ustępując modnym wówczas awangardowym grupom Jarretta czy Braxtona. Przejmująca do głębi jest tętniąca sekcja rytmiczna, które dopinguje coraz bardziej sonorystyczne wygibasy lidera, tym bardziej że frenetyczny beat pozostaje zachowany, gdy Żądło oddaje scenę Porterowi. Perkusyjna pianistka Amerykanka inspirowana Cecillem Taylorem nie tyle buduje napięcie, co stawia na utrzymanie rytmu, a przez intensywność i transowy żar jest drogą ku katharsis. Druga część zaczyna się stonowanym dialogiem kontrabasów z tenorem Żądłą, a kaskady burzliwego tenoru mieszają się z lirycznymi fortepianowymi arpeggiami Portera, który bynajmniej nie schodzi ze ścieżki wysokich rejestrów

i perkusyjnej stylistyki. Częściowo w tej połowie koncertu zlikwidowany jest puls – smyczkowany i szarpany kontrabas Lenza staje się harmonicznym komentarzem albo też głosem solowym w kontrapunkcie. Natomiast jeżeli Żądło na tenorze oddaje hołd Trane'owi, to na sopranie jest już całkowitym oryginałem, wychodząc od barwy wrzasku, a nie jak Coltrane – technicznego legato.

Muszę przyznać, że obie części tego koncertu zwały mnie z nóg! Śmiało postawiłbym *Live in Hamburg '75* obok największych dzieł polskiego i europejskiego jazzu – i nie ma w tym żadnej przesady. Z trudem podczas pisania tego tekstu przyszło mi ukrywać zachwyt, którego staram się unikać, nie chcąc, by recenzje stały się zaledwie transferem wrażeń autora, jednak w tym wypadku dałem się porwać pięknu i sile tej muzyki na tyle, że po prostu chciałem się podzielić tym afektem z czytelnikami. Proszę zatem nie wahać się i przeżyć to na własne uszy! ●

Piotr Zdunek



Michał Urbaniak Organator – D-Day in Tomaszów

For Tune, 2024

Album *D-Day in Tomaszów* zawiera występ zarejestrowany w 2019 roku podczas czwartej edycji Love Polish Jazz Festival w Tomaszowie Mazowieckim. Nie wypada mi wręcz pisać o Michał Urbaniaku, Wojciechu Karolaku, czy nawet Piotrze Wojtasiku. Wszyscy tu zebrani wiemy, o co chodzi – wszak to jazzowa ekstraklasa sama w sobie. Panowie zupełnie na luzie, na przestrzeni sześciu ścieżek, pokazują całe bogactwo swoich talentów, ale tym, co ujmuje najbardziej, jest niemal telepatyczna więź porozumienia. Ot, magia jazzu dzieje się na naszych oczach, a w zasadzie – w naszych słuchawkach lub głośnikach.

Mamy tu wszystko, co lubimy i cenimy w twórczości

Urbaniaka – swing, blues, smakowity mainstream, a nawet ludowe brzmienia (tu: wyśmienity *Walcoberek*). Przechodząc do brzmienia ansamblu, spieszę poinformować, że zastosowano tu złotą, sprawdzoną formułę w odniesieniu do współbrzmienia organów Hammonda (Wojciech Karolak) i jazzowej gitary (Gabriel Niedziela), która po prostu rasowo brzmi. Pulsowi całości z całą rzetelnością nadaje znany ze współpracy z Urbaniakiem Amerykanin Frank Parker.

Przyznam, że rozsmakowałem się w tej płycie i przypomniałem sobie jazzowy klimat, który tchnie pozytywną energią, pozwala się wyluzować i dobrze bawić. Takie granie przyrównałbym do owocnego, kulturalnego spotkania dobrych znajomych, bez jakichkolwiek oczekiwań, bez ciśnienia, ale i bez ekscesów. Wydawca zwraca uwagę, by nie skupiać się na etykietce Polish Jazz, bo to już dawno półka jazzu światowego. Dla mnie Polish Jazz dokładnie taką półką od zawsze było. ●

Wojciech Sobczak



Włodek Pawlik Trio – *Standards / New Edition*

Pawlik Relations, 2024

Włodek Pawlik nigdy nie uciekał od standardów jazzowych. Sentymentalny zwrot ku standardom w wykonaniu mistrzów nie jest żadną formą „bezpiecznego grania”, a raczej tym skuteczniejszą gwarancją określonego poziomu muzyki – że pozwolę sobie wspomnieć np. standardy w wykonaniu tria Keitha Jarretta czy Brada Mehldaua. Mówiąc prościej – znakomity skład biorący na warsztat znakomity materiał, a wynik? Wiadomy. A zatem w poszukiwaniu jazzowego pewniaka na każdą okazję macie, Drodzy Czytelnicy, ułatwione zadanie.

Nowa edycja standardów pod palcami Pawlika to swingowa gratka i swoisty pokaz sił w wykonaniu

trio na fortepian (lider), kontrabas (Damian Kostka) i perkusję (Cezary Konrad). Co w repertuarze? Ano Davis (Solar), Coltrane (Naima), Monk (*In Walked Bud*), znalazło się i miejsce na zwiewne *Bluesette* Tootsa Thielemansa. Potrzebna była bossa, więc – wiadomo – Jobim (*Once I Loved*). Są też melodie, których przedstawiać nie trzeba, gdyż zdobią każdą jazzową składankę – *Nature Boy* oraz *Night in Tunisia*.

Nowa edycja standardów według przepisu Pawlika i spółki to swoisty epilog (a może nowy rozdział?) do poprzedniego wydawnictwa pianisty w hołdzie standardom, które ujrzało światło dzienne dość dawno temu (*Standards Live*, 1996). Ponowne zanurzenie się w źródłach jazzowych klasyków po blisko 30 latach jest szczególne – na pewno dla twórcy, ale i dla obserwujących (a raczej nasłuchujących) fanów. Warto mieć, warto znać i symbolicznie pokłonić się tak twórcom i legendarnym wykonawcom tych melodii – włączając w to naszego zdobywcę Grammy. ●

Wojciech Sobczak



Kuba Banaszek – 2020

Afro Vibe, BamBam Label, 2024

Album koncepcyjny ilustrujący miesiące składające się na cały rok? Proste, ale jakże intrygujące. Sama idea, ale i wyśmienita oprawa graficzna (Stefan Raczkowski) 2020, sprawiły, że z niemałą ciekawością zabrałem się za odsłuch. Moje nadzieje nie okazały się płonne, gdyż muzyczny zapis roku z życia Kuby Banaszka stanowczo jest ciekawy.

Nie chcę przesadzać z analogiami do *Le quattro stagioni*, ale poszczególne „miesiące” są tu w istocie bardziej chłodne, zagmatwane harmonicznym, inne zaś – tchną większym ciepłem, prostotą i komunikatywnością. Atmosfera całości jest bardzo kameralna, kontemplacyjna – nie znajdziecie tu wybuchów ekspresji czy nie wiadomo jakich odlotów. Powtarzalność niektórych fraz czy pochodów

harmonicznych czyni wrażenie zapętlania się dźwięków – jednej wielkiej przenikającej się całości, która słuchacza otula i pochłania. Dawno nie słyszałem czegoś, co miałoby aż taką „immersyjność” i tym samym chylę czoło przed artystą za stworzenie tej konsekwentnej, spójnej całości. 2020 pokazuje, że klasyczne fortepianowe trio z basem (Alan Wykpiśz) i perkusją (Max Olszewski) nadal może zaskoczyć – i nie chodzi tu wcale o wyważanie otwartych jazzowych drzwi i forsowne łamanie konwencji. Oczywiście, gdzieś tam można nieco poszerzyć katalog środka wyrazów, stąd lider decyduje się na naprawdę subtelne użycie klawiszy Fender Rhodesa, dodanie pogłosu na fortepian czy... zaproszenie gościa specjalnego, Zuzy Baum, do zaśpiewania drobnej wokalizy. No właśnie – jak pisać powyżej: „subtelne”, „drobnej” – wszystko jest tutaj umiarkowane, eteryczne, delikatne, szczerze i miejscami naprawdę piękne.

Mniej znaczy więcej – ot, co! Ale ja z całej mocy bardzo polecam ten album. ●

Wojciech Sobczak



Myrczek & Schmidt Quintet – Młynarski. Bynajmniej

SJRecords, 2024

Z tekstami piosenek w jazzie bywa różnie, a często – słabo. Jakże więc cieszą ucho projekty, które biorą na warsztat utwory mistrzów pióra pokroju Wojciecha Młynarskiego. Tę jakość od razu słychać. Jest tu sens i przesłanie, ale i ewidentna muzykalność – świadomość dotycząca rytmu i ścisłe związki nawet między poszczególnymi słowami a elementami kompozycji. Jest też tu oczywiście ogromny potencjał twórczej, aktorskiej interpretacji. Z tak wdzięczną materią mierzy się wokalista Wojciech Myrczek w towarzystwie ekipy dowodzonej przez trębacza Piotra Schmidta.

Warto tu również podkreślić, że utwory ze skarbca Młynarskiego to, niezależnie od warstwy tekstowej, często bardzo udane dziełka

muzyczne. Mamy więc w zasadzie receptę na sukces, jeśli do coverowania podejść z należyty szacunkiem. Sztuka godnego zinterpretowania klasyków temu zespołowi się udaje, dzięki czemu tytułowe *Bynajmniej*, czy choćby *Dziewczyny*, *bądźcie dla nas dobre na wiosnę* brzmią nobliwie i przyjemnie.

Ukłony należą się duetowi aranżerskiemu: Krzysztofovi Herdzinowi (który ponadto zgrabnie akompaniuje na fortepianie w ścisłej komitywie z Andrzejem Świąsem na kontrabasie i Sebastianem Frankiewiczem na perkusji) i Sabinie Meck, bo to nie lada sztuka zaproponować coś świeżego, a zarazem nieprzekombinowanego. Ciekawostką jest udział w nagraniu legendarnego Mino Cinelu na perkusjonaliach, a jazzowe mainstreamowe brzmienie uszlachetnia Aukso – orkiestra kameralna miasta Tychy pod batutą Marka Mosia.

To jedna z tych płyt, które trafią do osób wrażliwych na miniony urok polskiej piosenki, zwłaszcza że wszechobecny jazzowy duch ów urok jeszcze pogłębia. Smakowite, bynajmniej nie przesadzam. ●

Wojciech Sobczak



Agnieszka Maciaszczyk Quintet – *A Brief Insight into Life*

SJRecords, 2025

Istnieje na tym świecie szczególny rodzaj artystów, których zrozumienie zdaje się być poza zasięgiem większości odbiorców. To wolne duchy, niewinni czarodzieje, tkający swoje światy z ulotnych nici intuicji i wrażliwości. Widzą świat nie przez pryzmat czystego idealizmu, lecz takim, jakim zarówno mógłby, jak i powinien być – pełnym prawdy i głębi, nieosiągalnym dla zwykłych spojrzeń. To marzycciele, współgrający z życiem w sposób tak naturalny, że budzą w nas lęk. Nie lęk przed nimi, lecz przed sobą – przed tym, czego nie mamy, co utraciliśmy, a czego blask odnajdujemy w nich.

Na swoim drugim albumie Agnieszka Maciaszczyk ponownie otacza się

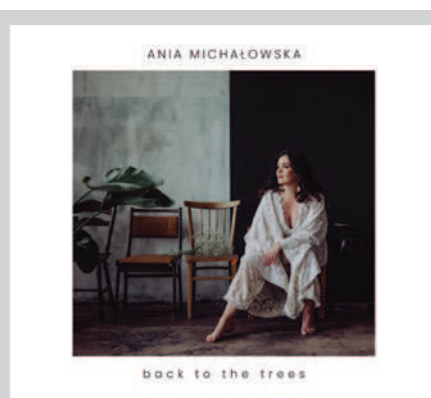
znakomitymi muzykami, którzy współtworzyli magię jej fonograficznego debiutu – płyty *In Search Of*. Skład pozostał niemal nietknięty: Michał Ciesielski przy fortepianie i rhodesie, Michał Bąk na kontrabasie, Przemysław Jarosz za zestawem perkusyjnym oraz Szymon Łukowski, który ożywia dźwięki bogatym wachlarzem instrumentów dętych, odkrywając pełnię ich tonalnych możliwości. Nowym akcentem są subtelne chórki Marty Buschmann, które wzbogacają brzmienie płyty o dodatkową głębię. Agnieszka Maciaszczyk kontynuuje swoją muzyczną podróż, podczas której głos staje się pełnoprawnym instrumentem. W jej jazzowych kompozycjach słowa nie zawsze są potrzebne – wokalistka zręcznie je imituje. Posługując się techniką scatu (z wyjątkiem utworów *Show You My Love*, *With My Heart* oraz *What You Gonna Do*, w których śpiewa w języku angielskim), artystka nie mówi wprost, lecz wypełnia przestrzeń dźwiękową subtelnością i ekspresją, pozostawiając odbiorcom szerokie pole do własnych interpretacji i ruszenia wyobraźnią. Jak sama przyznaje, są to

intymne opowieści o wszystkim, co najważniejsze: o ludziach i chwilach, uczuciach – kształtach, smakach, zapachach, gestach, wzruszeniach, radościach i smutkach. Na szczególną uwagę zasługuje kompozycja *Breathing* – coś więcej niż utwór, głębokie przeżycie, które skłania do refleksji nad naturą życia i przemijania. Centralnym punktem pozostaje wokół liderki nadający każdej frazie intymny, niemal duchowy wymiar. Instrumentarium w pełni harmonizuje z jej głosem, tworząc dźwiękową przestrzeń pełną emocji i głębi. Michał Ciesielski maluje pejzaże – od pastelowych łagodności po wyraziste akcenty. Michał Bąk ożywia kompozycję pociągłym brzmieniem kontrabas, przeplatając momenty ukojenia z podskórnym napięciem. Z kolei pulsująca, delikatna perkusja Przemysław Jarosza spaja całość stałym, nienarzucającym się rytmem. To muzyka piękna, wzruszająca i głęboko poruszająca.

Im dłużej słuchamy *A Brief Insight into Life*, tym więcej o sobie mówi, a im więcej zaczyna się dostrzegać, tym silniejsza jest chęć, by odkrywać tę muzykę dalej.

Agnieszka Maciaszczyk Quintet podarował nam płytę kompletną – dzieło, które nie tylko ujmuje swoją zawartością, ale również inspiruje do dzielenia się nim z innymi. ●

Bartosz Szarek



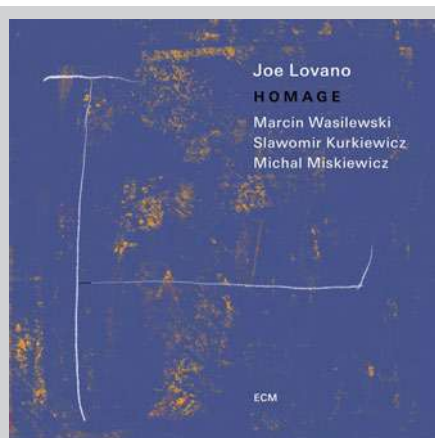
Ania Michałowska – *Back to the Trees*

Anna Michałowska, 2024

Niewiele słucham ostatnio rodzimego jazzowego wokalu, stąd tym bardziej przyjemną niespodzianką okazał się dla mnie nowy krążek Anny Michałowskiej *Back to the Trees*. W warstwie muzycznej to przystępne, choć niepozabawione ambicji połączenie jazzowych środków wyrazu z wyrazistą soulową nutą. Sam wokół przypomina mi uznane osiągnięcia Doroty Miśkiewicz, co, jak sądzę, nobilituje, ale i wskazuje na ustawienie sobie poprzeczki na odpowiednio

wysokim poziomie – tak w sferze samego wokalu, jak i stopnia złożoności muzyki. Powtarzam do znudzenia, że trudną sztuką jest zagrać niebanalnie (choćby pod względem harmonii), a jednocześnie sprawić, by słuchało się tego bezboleśnie – nawet jeśli jazz kojarzy się komuś tylko z „kocią muzyką”. *Back to the Trees* to miły dla ucha zbiór piosenek o „poszukiwaniu siebie w kontekście natury”. Temat to bezpieczny, pojemny, a gronu poetek, które odpowiadają tu za lirykę, udaje się uniknąć pułapki nadęcia i grafomaństwa. Co cieszy, wokalistka pozwala swoim muzycznym kompanom nieco pograć, rozwinąć się w improwizacji, dzięki czemu pomiędzy słowami możemy wysłuchać np. solówek puzonu (Michał Tomaszczyk) czy altówki (Michał Zaborski). Mówiąc o instrumentalistach, warto odnotować, że za całokształt aranżacji i produkcję odpowiada pianista Michał Iwanek. Zgrabnie to wyszło! „Pamiętajcie o ogrodach” – to wszyscy znamy. Teraz pora na „powrót do drzewa”. Jedno i drugie warte uwagi i refleksji. ●

Wojciech Sobczak



Joe Lovano, Marcin Wasilewski, Sławomir Kurkiewicz, Michał Miśkiewicz – *Homage*

ECM Records, 2025

Pięć lat po płycie *Arctic Riff* oraz po serii wspólnych koncertów, w tym w nowojorskim Village Vanguard, Joe Lovano ponownie wszedł do studia z triem Marcina Wasilewskiego, by zarejestrować materiał na nową płytę dla wytwórni ECM. Oś wydanej w końcówce kwietnia *Homage* stanowią trzy długie utwory, wszystkie napisane przez saksofonistę, ale album otwiera cover. *Love In the Garden* Zbigniewa Seiferta – tutaj w charakterze epifanicznego początku – nie wychodzi daleko poza oryginalny temat, nacisk postawiony jest głównie na piękno melodii i aranżu. Następnie mamy *Golden Horn*, nagrane już wcześniej

przez Lovano dla Blue Note (z dwoma basistami), które na motywie unisono budowanym powoli przez Kurkiewicza i Wasilewskiego zyskuje bardzo wiele w stosunku do oryginału. Temat główny wykonany na tenorze kryształizuje się na basowym ostinato i muzyka wypływa na wody swobodniejszej improwizacji charakterystycznej dla projektów w triu realizowanych przez Lovano w przeszłości. Dzięki zespołowi Wasilewskiego kompozycja ta zyskała pewną medytacyjną elegancję. Lider na saksofonie tenorowym ogrywa melodię, ale gdy pod koniec zaskakująco wraca na sopranie, muzycy osiągają punkt kulminacyjny. Stopniowy powrót do początkowego motywu, z którego wszystko się wykuło, zostawia słuchacza z poczuciem wysłuchania umiejętnie poprowadzonej muzycznej opowieści. Na tym przykładzie widać, jak wiele z oryginalnymi utworami amerykańskiego

weterana potrafi zrobić polski zespół.

Tytułowy *Homage* opiera się w dużej mierze na dialogu w konwencji free, inaugurowanym wysokimi dźwiękami saksofonu, na które reaguje sekcja rytmiczna, trochę tak jak w *Footprints* Quartet Shortera z późniejszych lat. Dopiero jednak około trzeciej minuty zespół ma się czego chwycić, ale uzyskany groove zostaje niestety za szybko urwany, Wasilewski wycofuje się całkowicie, a krótka partia w triu, także nie znajdując ujścia w ciekawszy motyw, przechodzi w perkusyjne solo Miśkiewicza. Może na żywo udaje się pociągnąć trochę środkową część z większym impetem, aby nadać utworowi ciekawszego charakteru. *Giving Thanks* to kadenca Lovano na tenorze przed najdłuższym na albumie *This Side – Catville*. Kapitalnie rozkręca się w tym drugim solo lidera, ekscytujące przez użycie bardziej



eksperymentalnych środków, z potężnym bębnowym pulsem i delikatnym, kontrującym kolorytem akompaniamentu Wasilewskiego. Rozszerzone solo pianisty stawia na bardziej sentymentalną nutę, pełne eleganckich glissand. Wrażenie robi bardzo mocny finał, kojarzący się ze spiritual-jazzową ekspresją Sandersa.

Tego typu momenty sprawiają, że kolejne spotkanie głównych bohaterów jest naprawdę ciekawe, nawet bardziej niż ich poprzednia wspólna płyta. Jest to materiał skondensowany, choć nie brakuje tu paru momentów sugerujących lekkie zdezorientowanie. Szkoda na przykład, że dwuminutowe *Projection*, który zamyka album, to właściwie tylko perkusyjny soundscape — trochę od czapy, po tak mocnym finale dodany jakby na siłę, by długość płyty osiągnęła te raptem czterdzieści minut. Spodziewałbym się w miejscach tej miniatury przynajmniej kilku dodatkowych minut kolektywnej improwizacji, której szczęśliwie w głównych utworach na *Homage* nie brakuje. ●

Piotr Zdunek



Przemysław Strączek, Andy Sheppard, Kuba Cywiński, Patryk Dobosz – *Endless Mystery*

Music Corner Records, 2025

Na *Endless Mystery* Przemysław Strączek łączy swe gitarowe trio (Kuba Cywiński – kontrabas i Patryk Dobosz – perkusja) z uznanym brytyjskim saksofonistą Andym Sheppardem. Współpraca obu panów sięga aż do roku 2019, ale dopiero niedawno udało się zarejestrować materiał na niniejszy long-play. Dziewięć utworów zamieszczonych na tej płycie tworzy mieszankę melodyjnego straight-aheadu, nieco ECM-owego w konwencji, stroniącego przy tym od awangardy i lawirowania wokół skrajności zmian tempa. Dominują tutaj chwytliwe, popowe niemal tematy Strączka

(*Relations, Endless Mystery*), wyjęte jakby z asortymentu zespołu alt-rockowego. W średnim tempie tych utworów głównym atutem wydają się być improwizacje Shepparda, najbardziej angażujące słuchacza szeregiem sprawdzonych co prawda, ale fachowo zrealizowanych środków.

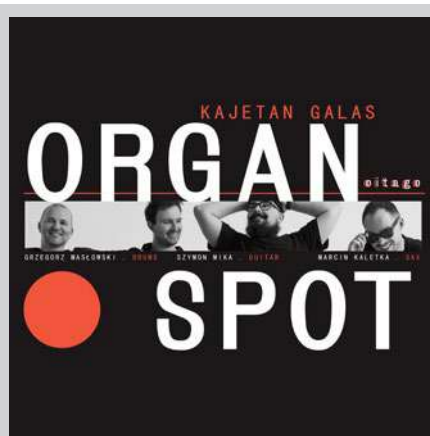
Lider natomiast, choć bardzo sprawny jako improwizator, najlepsze wrażenie na albumie robi w roli aranżera i akompaniatora – jego szarpane akordy staccato pod koniec *Relations* czy arpeggia w *Kinetyce* trzymają utwory w ryzach i pozwalają prowadzić Sheppardowi liryczne partie wokół logicznie prowadzonej harmonii, a nie czysto intuicyjnie. Na dłuższą metę ta metoda sprawdza się, lecz właśnie uwolnienia miejscami mi tu brakowało – wycofanie gitary mogłoby w niektórych momentach nadać muzyce bardziej spontanicznego i nieobliczalnego charakteru, tak jak często robił to np. Thelonious Monk, gdy wstawał od fortepianu, by posłuchać własnego zespołu uwolnionego od harmonicznego ograniczenia.

W ramach urozmaice-
nia pojawia się za to quasi-

-filmowy smyczkowany motyw w numerze *Zapach* z ilustracyjną partią przesterowanej gitary i trybalistycznego bębena. Po wejściu saksofonu jest to także jeden z najjaśniejszych i najbardziej ekstatycznych fragmentów albumu. Wyróżniłbym też *Good News*, w którym pogodny temacik jest zapewne skinieciem wobec Billa Frisella i jego amerykanów wczesnych lat 90. Tam też charakterystyczny gitarowy reverb Strączka oraz delikatny groove sekcji rytmicznej leniwie prowadzą nas przez optymistyczną opowieść Shepparda, w której pobrzmiwa echo calypso.

Wyczelowana produkcja, stonowany i elegancki, choć miejscami też popowy, materiał – tak, jest to przyzwoita płyta dla wielbicieli konwencji. Kolejne odsłuchy pozwolą wnikliwym słuchaczom wychwycić rozmaite niuanse. Warto wówczas zwracać uwagę na akompaniament Strączka, który oddał angielskiemu kompanowi sporo przestrzeni na solowe popisy. ●

Piotr Zdunek



Kajetan Galas Organ Spot – Oitago

SJRecords, 2025

Kajetan Galas, po dwunastu latach intensywnej współpracy z wieloma wybitnymi liderami, przypomniał o swoim zespole Organ Spot i powrócił wraz z nim z albumem *Oitago*. Do szefa grupy oraz Szymona Miki dołączył perkusista Grzegorz Masłowski oraz saksofonista Marcin Kaletka. W tym odświeżonym składzie grupa podarowała słuchaczom sześć autorskich kompozycji i dwa standardy jazzowe.

Kajetan Galas w wywiadzie dla JazzPRESSu, który miałem przyjemność przeprowadzić, powiedział, że chciał stworzyć album, który w tych pełnych niepokoju czasach przyniesie słuchaczom uśmiech i pozwoli na chwilę relaksu przy muzyce na wysokim poziomie. Śmiało mogę napisać,

że udało mu się osiągnąć ten niełatwy cel. Zanurzanie się w dźwiękach *Oitago* sprawia ogromną radość i przyjemność. Ta muzyka jest niezwykle kojąca, ale nie w wymiarze „słodkiego lenistwa”. Pobudza ona bowiem czułe struny i zachęca do refleksji.

Abstrahując od samej muzyki warto wspomnieć o pewnej, dość nietypowej historii związanej z najnowszym albumem formacji Organ Spot. O *Oitago* możemy przeczytać: „Jest to historia muzyczna inspirowana legendą o młodym muzyku Dżet-Sanie, który odkrył mistyczną mądrość płynącą z rzeki. Filozofia *Oitago*, oparta na harmonii życia i muzyki, stała się metaforą twórczej podróży zespołu”. Gdy przygotowywałem się do wspomnianego już wywiadu z Kajetanem Galasem dostrzegłem w historii Dżet-Sana wiele analogii do *Siddharthy* uwielbianego przeze mnie Hermanna Hessego. Jak się okazuje, Kajetan Galas wymyślił swoją legendę, tworząc odpowiednie prompty dla AI, która rozbudowała opowieść o Dżet-Sanie. Jak podkreślił sam artysta, był to celowy przymysł w nos, aby wzbudzić

zainteresowane, między innymi dziennikarzy.

Nie poczułem się tym zar-tem obrażony, wręcz przeciwnie. Długo śmiałem się z samego siebie, że dałem się złapać na ten haczyk. W pełni zgadzam się z Kajetanem Galasem, że zbyt jesteśmy podatni na „sensacyjne” treści, a za mało skupiamy się na tym, co najważniejsze. Dzisiaj, aby wzbudzić u odbiorcy zainteresowanie nawet najpiękniejszym dziełem sztuki, które powinno zachwycać samo w sobie, musimy tworzyć wokół niego niezwykle narracje. Wielu artystów i dziennikarzy ulega temu niebezpiecznemu trendowi, a przecież znana jest максима sprzed dekad, przypisywana m.in. Frankowi Zappie, mówiąca, że pisanie o muzyce jest jak tańczenie o architekturze. Opowieść o Dżet-Sanie, chociaż wykreowana przez Kajetana Galasa, stała mi się dzięki temu jeszcze bliższa i na długo zapadnie w mojej pamięci. To nie tylko piękna historia, ale też cenna lekcja. Wracając już do muzyki Oitago, pozwolę sobie jednak popłynąć z nurtem legendy o Dżet-Sanie zachowując jej metaforykę i poetyckość.

Najnowszy album Kajetan Galas Organ Spot jest dla mnie przepięknie spójny. Nie ma w nim porywistych prądów, wartkich zakoli czy przerażających toni. Ta muzyka płynie jak rozległa spokojna rzeka, która swoją delikatną taflą zachęca, aby się w niej zanurzyć. Tylko od nas zależy, czy damy się obmyć jej słodkim falom z trudów codzienności. To album, do którego warto wracać zgodnie z Herakli- tejską myślą. Rzeka płynie, wszystko się zmienia i dzięki temu za każdym razem odkrywamy coś nowego.

Damian Stępień



Muzozoic – *Fuzock*

Muzozoic, 2024

Łódzki band Muzozoic proponuje nam nową definicję dźwięków pomiędzy jazzem a rockiem, a mianowicie fuzock. Dla starszawych już

entuzjastów chociażby niegdysiejszej internetowej witryny Fusion.pl dźwięki te są znane od lat. Nie znaczy to jednak, że nie warto pochylić się nad tym dzisiejszym spojrzeniem na kwestię jazzrockowej ekspresji. Omawiany tu album od pierwszych dźwięków zabiera nas w muzyczną podróż i to dosłownie – wszak utwór otwierający nazywa się *Oberek Goes Dakar*, trafnie zresztą charakteryzując stylistyczny rozrzut tej kompozycji.

Dalej nie jest wiele spokojniej. Każdy kolejny numer to odrębna eskapada, w której nie brakuje zmienności rytmu i tempa, a także umajających całość patentów brzmieniowych (np. solowych dęciaków, wibrafonu czy wokaliz). Głównymi „bohaterami” tych muzycznych opowieści różnej treści pozostają jednak gitary: basowa lidera Tomasza Maryniaka i elektryczne Konrada Maryniaka oraz Przemka Pogockiego. Wszystko to bardzo ciekawe, zagrane z luzem i swadą, niepozbawione znanych i lubianych tropów, ale i stawiające na własną, autorską „fuzję”. W moim przypadku lepiej sprawdziła się konsumpcja

pojedynczych utworów lub mniejszych fragmentów płyty, gdyż całość miejscami mnie przytłacza lub/i traci moją uwagę. Nie można jednak z tego sformułować zarzutu, bo jak fusion, to fusion – musi być to konkretny, wielobarwny koktajl. Przesada w jego spożyciu może sprawić, że zakręci nam się w głowie, ale to jeszcze nie powód, by nie próbować raz po raz. A zatem – za zdrowie wszystkich wielbicieli elektrycznych dźwięków! ●

Wojciech Sobczak



Niechęć – *Reckless Things*

Audio Cave, 2025

Najnowszy album Niechęci uderza w najczulsze struny z mocą swojego poprzednika – płyty *Unsubscribe* – dowodząc, jak wyrafinowana i świadomie skonstruowana potrafi być współczesna

muzyka. Zawartość *Reckless Things* swobodnie przekracza granice gatunków, głęboko osadzona w jazzowych fundamentach, pulsuje motywami melodycznymi, improwizacją, powrotami do tematów i ekspresyjnymi kulminacjami. To jednak tylko tło – na pierwszym planie rozgrywa się *storytelling* najwyższej próby, filmowa projekcja wyobrażeń, otwierająca przed słuchaczem przestrzeń nieskończonej interpretacji i głęboko osobistego przeżywania. *Reckless Things* to naturalna kontynuacja drogi wyznaczonej przez poprzedni album – przejmująca elegia ludzkiego zmagania. Niechęć tworzy muzykę na czas kryzysu – tętniącą bólem doświadczeń, poczuciem wspólnoty w nieustannym dążeniu ku pięknej katastrofie. Obłąd, tęsknota i rozpacz stają się tu nieodłącznymi towarzyszami przejścia, a nie oznakami porażki.

Muzyka Niechęci ewoluuje wraz ze zmieniającym się składem, nie gubiąc przy tym swojego niepowtarzalnego charakteru. Za perkusją zasiada obecnie Dominik Mokrzewski (Joy Quintet, Skerebotte Fatta), a za partię saksofonową odpowiada

Alex Clov (Ninja Episkopat, Nucleon). Brzmienie zespołu nadal balansuje między gniewem a melancholią, zuchwale nurkując w transowych rytmach i syntezatorowych teksturach. Muzycy pozostają wierni fundamentom, na których wznieśli swoją historię – improwizacyjnemu i filmowemu stylowi, który łączy intymne, często bolesne refleksje, jak w utworach *Afazja* czy *Napisy końcowe*, z epickimi narracjami wyrażonymi w noise'owej energii *Noumen*. Warszawski kwintet osadza swoje kompozycje w rozbudowanych strukturach, w których dźwięki stopniowo narastają i gęstnieją, prowadząc do ekstatycznych finałów – najintensywniej obecnych w utworach *Odwzorowania*, *Nowe płuca* czy *Bohaterowie są zmęczeni*.

Muzyka Niechęci od początku podąża wyrazistą, autorską ścieżką, konsekwentnie rozwijając formułę, którą muzycy zdefiniowali 17 lat temu. To nie tylko ciągły rozwój techniczny czy kompozycyjny – to przede wszystkim coraz głębsza eksploracja emocji, przestrzeni i narracji, które od zawsze przewijały się w ich

twórczości. Tym, co wyróżnia kwintet, jest spójne, łatwo rozpoznawalne brzmienie. Klarowne harmonie fortepianu, dynamiczna sekcja rytmiczna oraz ambient gitarowych pejzaży splatają się w jedną, organiczną całość – koncept wykraczający poza typowe muzyczne szufladki i gatunkowe granice.

Cokolwiek by mówić o poszczególnych utworach, siła *Reckless Things* tkwi przede wszystkim w klimacie – unikalnym ekosystemie dźwięków, które rozrywają zasłonę komfortu narzuconą przez iluzję mainstreamu. Oszustwo w tym kontekście to nie tylko wprowadzenie w błąd, lecz subtelne ukołysanie do snu tak przekonującego, że przebudzenie staje się agonią. A jednak właśnie w tym bólu odsłania się esencja wolności warszawskiej Niechęci – gorzka, nieokiełznana, wyzwalająca. To muzyka, która przywraca umysłowi klarowność, a duszy pierwotną suwerenność, prowadząc słuchacza przez niepokojąco piękne krajobrazy emocji i dźwięków. ●

Bartosz Szarek



Maja Laura Septet – *Monk, My Dear*

Maja Laura Records, 2024

Materiał dyplomowy nieukończony dysertacją, ośmioosobowy „septet” i Monk brzmiący nadzwyczaj współcześnie. Najnowszy album Mai Laury Jaryczewskiej (fortepian) w każdym aspekcie zaskakuje pokrętną logiką, która przełożyła się na niezwykle intrygującą produkcję.

Pomysł na reinterpretację muzyki Theloniousa Monka faktycznie narodził się w ramach pracy nad magisterium, jednak życiowa sytuacja artystki skłoniła ją do porzucenia go i wydania płyty w oderwaniu od pierwotnej motywacji. Od początku planowała nagranie w rozbudowanym składzie, łączącym różne środowiska. Ostatecznie do zespołu dołączyli: Teo Olter (perkusja), Kamila Drabek (kontrabas), Krzysztof Hadrych

(gitara elektryczna), Łukasz Korybalski (trąbka), Jakub Klemensiewicz (saksofon barytonowy) oraz Krzysztof Kuśmierek (saksofon tenorowy). Później do septetu doszedł jeszcze Dominik Strycharski (flety), ale liderce tak podobała się pierwsza nazwa grupy, że nie zmieniła już jej oznaczenia.

Repertuar *Monk, My Dear* tworzy siedem kompozycji autorstwa amerykańskiego pianisty oraz standard z lat 30., którego nie napisał, ale miał w zwyczaju go grać (*Body & Soul*). Dobrze znane tytuły Jaryczewska poddała zaskakującym aranżacjom, wypełnionym zawiłymi konwersacjami instrumentów (z wyjątkiem wspomnianego standardu oraz *'Round Midnight* zagranych przez nią solo). Choć zarówno sekcja dęta, rytmiczna, jak i sama pianistka spisują się błędnie, to na pierwszy plan zdecydowanie wybijają się riffy Hadrycha, nadające muzyce Monka niespodziewanego wyrazu, by wspomnieć fascynującą wariację *Straight, No Chaser*.

Trudno zapomnieć scenę z filmu dokumentalnego *Rewind & Play* Alaina Gomisa, w której osoby szykujące telewizyjny wywiad Monka

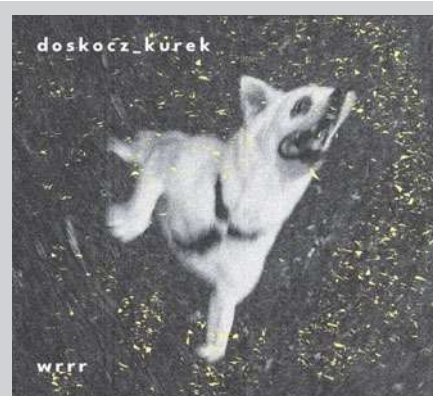
nie zwracają uwagi na piękno muzyki granej przez niego mimowolnie na fortepianie. Wszyscy widzą w nim artystę, ale nie potrafią zaakceptować jego odmienności, oczekując, choćby podświadomie, konkretnych postaw. „Wiele tego, co we mnie, utożsamia się z Monkiem. Również na poziomie pozamuzycznym” – przyznaje Maja Laura w wywiadzie dla Jazzsoul. Nie chciałbym sprowadzać opisu najnowszej produkcji pianistki wyłącznie do wątków z jej życia. Tak delikatne kwestie należy pozostawić jej samej, odsyłam więc do rozmów, jakich udzieliła w ostatnich miesiącach. Poruszane przez nią tematy zdrowia psychicznego można odnaleźć również w trudnym i wciąż nie do końca rozszyfrowanym życiorysie legendarnego pianisty.

Wewnątrz okładki *Monk, My Dear*, pod wyznaniem wierności jego muzyce, Jaryczewska zamieściła miniaturę okładki albumu *Monk's Music*. Nie sposób pominąć szeregu podobieństw obu produkcji: określenia zespołu septetem (choć w przypadku pianisty faktycznie oznaczającej siedmioosobowy skład), trzech tych samych kompozycji czy zdjęcia

naśladującego scenę z okładki płyty mistrza. Dla mnie jednak najistotniejszym łącznikiem jest konkluzja eseju zamieszczonego w wydaniu z 1957 roku. „Monk nie lubi uważać melodii za (...) ostatecznie ustaloną – stary utwór Monka może i często jest przekształcany i odnawiany do punktu, w którym powinien być uważany za nową muzykę”. Myślę, że ten cytat świetnie oddaje również esencję *Monk, My Dear*. Liderka wraz ze swoim kolektywem wykorzystuje kanoniczny repertuar do opowiedzenia własnej historii, i to na swoich warunkach. To naprawdę wielki sukces oraz dowód szczerości wspomnianego wcześniej wyznania.

Bardzo chciałbym, by słuchacz zainteresowany tą produkcją nie ograniczał się wyłącznie do szukania w niej Monka. Odbieranie tego materiału jedynie jako kontrpunktu do pierwotnego wzoru odarłoby jego twórców z ich niezwykłego indywidualizmu. Przecież to właśnie biografia genialnego Amerykanina uczy, jakim błędem jest bezrefleksyjne odrzucanie kreatywności artysty. ●

Jakub Krukowski



Paweł Dosekocz & Wojtek Kurek – Wrrr

Antenna Non Grata, 2024

Współczesna muzyka intuitywna na rodzimej ziemi całkiem nieźle wyemancypowała się ostatnimi czasy z totalnego podziemia. Pewien kontrabasista (niech pozostanie tu anonimowy) powiedział mi zresztą niedawno, że zauważa wręcz „postępującą modę na improwizację”, której on sam nie chce ulegać. Coś w tym jest – środowisko zauważalnie urosło. Nagle wszyscy zaczęli mienić się sprawnymi improwizatorami, niejednokrotnie nie rozumiejąc, że chodzi w tym przede wszystkim o uważne słuchanie, a nie popisywanie się sonorystycznymi sztuczkami lub stosowanie „ściemy na delayu”, jak to niedawno określiła w rozmowie dla JazsPRESu (1-2/2025) Paulina Owczarek.

Takim przeintelektualizowanym, pokracznym impulsom free improv na ubiegłorocznej płycie przeciwstawiają się gitarzysta Paweł Duskocza i perkusista Wojtek Kurek. Duet stawia na bezczelną prostotę – brzydkie, surowe, jazgoczące miniaturki. Dźwiękowe beknięcia, niechlujnie rozsmarowane muzyczne kleksy, przywołujące nihilistycznego ducha ruchu no wave z Nowego Jorku przełomu lat 70. i 80. Tytułowe wściekle *Wrrr* jako onomatopeja doskonale ilustruje dźwiękową zawartość płyty. Frazy Duskocza to wydłużone, pocięte przestery, serie elektrycznych spięć, kalekie melodie. Jego gitara brzmi nieraz, jakby ktoś szorował kawałkiem szkła po szkolnej tablicy lub kaleczył struny fortepianu metalową blaszką. Tę poetykę brudu organizuje mu rytmicznie Kurek, wybijając roztrzęsione, gęsto tłukące motoryczne bity o typowym dla niego orientalnym zabarwieniu. Podobne rezultaty brzmieniowe nowojorscy eksperymentatorzy uzyskiwali już pół wieku temu, ale wówczas wynikały one z otwartego manifestowania nieumiejętności gry na

instrumentach w sposób konwencjonalny. To podejście nie staje się udziałem Kurka i Duskocza – obaj są przecież doświadczonymi postaciami krajowej alternatywy. Proponowany przez nich obskurny, garażowy kocioł nie jest więc wprost peanem na cześć amator-szczyzny, a raczej – mniej lub bardziej intencjonalną, ale całkiem zgrabną – kpina z nadmiernego intelektualizmu i hochsztaplerki. Bliżej im do sfrustrowanych bibliotekarzy grających po godzinach nieokrzesane punkowe jamy niż do natchnionych jazzowych akademików, którzy dopiero odkryli preparowanie instrumentu i zabierają się do tego jak pies do jeża.

Zdarza się jednak popadać duetowi w monotonię, nie wyłaniać z tego kompulsywnego hałasowania pomysłów, które można byłoby poobrać nieco dłużej, a i zakres technik wydaje się – głównie jeśli chodzi o gitarę – dość powtarzalny. Niemniej *Wrrr* broni się jako gest i spodoba się tym, którym bliski jest piwniczny syf i absolutny brak napinki. ●

Mateusz Sroczyński



Lumpeks – Polonez

Umlaut Records, 2024

Polski zwrot ludowy był potrzebny. Udało mu się obnażyć nonsens nadętych tożsamościowych mitów o sarmackim pochodzeniu narodu i tradycji znaczonej szlachecką dumą, ale coś bardzo szybko poszło nie tak. Zdiagnozowanie historycznych i społecznych traum nie posłużyło ich przepracowaniu, lecz nieustannemu usprawiedliwianiu porażek. Z drugiej strony niedawna, budząca pewną konsternację luźna ekranizacja *Chłopów* znów umocniła wizję wiejskiej idylli. Istnieje wyjście z tej dychotomii: francusko-polski skład Lumpeks, nie unikając klasowych napięć, proponuje radykalną muzykę ludową z second handu, ale bez nostalgii.

Chociaż trzy czwarte zespołu – Sébastien Beliah,

Pierre Borel i Louis Laurain – to Francuzi, nie ma w Lumpeksie choćby cienia kolonialnego gestu. Muzycy, wsparci przez wokalistkę i barabanistkę Olę Koziel, swoją fascynację polską (a ściślej – radomską) ludowizną mieli okazję rozwijać dzięki podjętym w terenie naukom, jakie odebrali między innymi od Jana Kmity i Barbary Michalec, należących do ostatnich polskich grajków wiejskich. Dzięki temu Lumpeks nie uprawia stylizacji na ludowość ani nie staje się kolejną kapelą muzyki tradycyjnej. Zamiast tego uważnie wybiera i odważnie przetwarza co ciekawsze tropy z rodzimej tradycji, stosując na nich metodę freejazzową.

To trochę tak, jakby Ornette Coleman wziął się po swojemu za dekonstrukcję tematów z wiejskich zabaw (a nie, jak błędnie sugeruje tytuł, tańców dworskich). Ale równie dobrze można wychwycić w warsztacie Lumpeksu echa Johna Coltrane’a – zwłaszcza w uwypukleniu statycznych, powtarzających się rytmów i harmonii, podrywających do halucynogenego wirowania. Biję

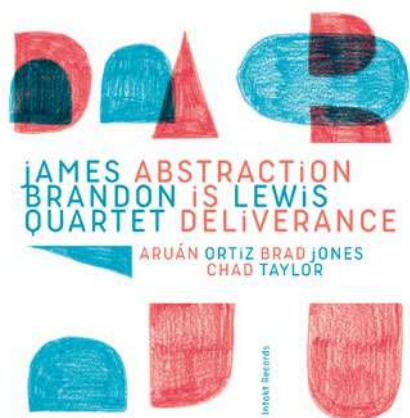
z nich jednocześnie afirmacyjny, choć spowolniony, ludyczny wigor i wspomnienie opresyjnej pańszczyzny, bowiem chętnie używany przez skład trójdzielny puls, jak podpowiada Andrzej Bieńkowski, wziął się przecież od metrum młócenia żyta.

Transowe właściwości ludowych tematów służą Lumpeksowi zarówno do osiągnięcia eskapistycznej ekstazy, jak i wyrażania narastającego chłopskiego gniewu. Słysząc to na przykład w *Dimanche au téléphone*, który uporczywością rwanych, wykręconych na szorstko fraz coraz bardziej skłania się ku niesamowitym sonorystycznym dysonansom i skrzekom, porzucając na dobre melodyjne impulsy. Innym razem jazgotliwa abstrakcja wypiera sielankowe imaginarium wykreowane przy pomocy narzędzi do naśladowania głosów ptaków (*Sobota na basenie*), a swojskie dudnienie basów przeciąga się w upiorny akustyczny dron (*Piątek w domu*). Jest tu więc zgoda na mówienie o wszystkim, co we wsi piękne, ale Lumpeks zdaje się zauważać – nie tracąc po drodze

uroczej frywolności – głównie tę groźną podszewkę rustykalnej rzeczywistości. Całość doskonale dopełniają wybrane przez Koziel teksty, wyliczające traumy młodych dziewczyn, które w pańszczyźnianej hierarchii stały przecież na samym dnie. Jednak i tu pojawia się dysonans. W niezwykłe naturalnej manierze wokalistki pojawia się zwodnicza nuta beztroski, dzięki której wers „oj, żaden chłop bez baby nie daje se rady” z numeru *Kmita* wybrzmiewa między pozostałymi tyleż żartobliwie, co złowieszczo.

Już debiutując, Lumpeks okazał się najlepszym, co przydarzyło się serii *Radical Polish Culture* wydawanej przez Bôlt Records, a następujący potem *Polonez* zawiesza poprzeczkę jeszcze wyżej. Imponuje wielowarstwowością i szerokim spektrum niejednoznaczności, a przecież staje w tym wszystkim po jasno obranej stronie – gorzkiej prawdzie o polskiej wsi, wyrażonej na przecięciu kulturowego dystansu i pozbawionego subtelności warsztatu. ●

Mateusz Sroczyński



James Brandon Lewis Quartet – *Abstraction Is Deliverance*

Intakt Records, 2025

Na półce nie zdążył się jeszcze zakurzyć tegoroczny kapitałny krążek tria Jamesa Brandona Lewisa *Apple Cores* (recenzja – JazzPRESS 3-4/2025), a dostajemy właśnie nowy album jego kwartetu *Abstraction Is Deliverance*. Zespół, który amerykański saksofonista prowadzi z sukcesami od kilku lat, współtworzą: stały współpracownik większości jego projektów Chad Taylor na perkusji, Aruán Ortiz na fortepianie oraz Brad Jones na kontrabasie. Sprawdzony i niezmienny od 2020 roku skład stanowi już markę samą w sobie i powinien wystarczyć jako zachęta do posłuchania dla wszystkich zatroskanych o stan współczesnej muzyki improwizowanej.

Zapowiadany jako album balladowy, w kontekście

bardzo ekspresyjnej często twórczości Lewisa, wydać się może *Abstraction Is Deliverance* tym, czym były *Ballads* dla Johna Coltrane'a – a więc próbą skonfrontowania się z własnym wizerunkiem hałaśliwego muzyka awangardowego. Jednakże, choć muzyka Lewisa nigdy nie stroniła od dobrej melodii, czego dowodem jest niniejszy krążek, nie doszukamy się na najnowszym zestawie ballad w tradycyjnym znaczeniu tego słowa. Przywołanie Trane'a nie jest bynajmniej przypadkowe, a porównanie pasuje bardziej, gdy przyjrzymy się naturze muzyki Lewisa; jego ballady to nie nowa gałąź wielkiej tradycji broadwayowskich standardów, ale lokująca się w stylistyce spiritualjazzowej, uduchowiona kontynuacja drogi wyznaczonej dekadę temu przez utwory takie jak *Naima* czy *Alabama*. Kompozycje Lewisa, pełne żałobnych melodii, stanowią sublimację afro-amerykańskiego idiomu – od gospel i bluesa do, naturalnie, jazzowej awangardy i jego własnego, współczesnego stylu.

Dobrym przykładem jest *Even the Sparrow*, inspirowane tradycyjną muzyką

ludową, znane już z wykonania Lewisa i Red Lily Quintet na płycie dedykowanej Mahalii Jackson. Tutaj rozłożona wokół fortepianowych arpeggiów i charakterystycznych niskich rejestrów Ortiza oraz punktowego talerza Taylora brzmi niemal jak kołysanka, a w swej mantrowej marszowości dzięki przepięknej, szlochającej grze lidera jest niesamowicie poruszająca.

Pojawiają się tutaj również reinterpretacje motywów znanych z poprzednich płyt Lewisa – oprócz wspomnianego już *Sparrow* warto zwrócić uwagę na charakterystyczną fanfarę podczas saksofonowej improwizacji numeru tytułowego, żywcem wyjętą z tegorocznego singla *Five Spots to Caravan* jego tria. Sam utwór *Abstraction Is Deliverance*, zbudowany na ponurym, opadającym motywie przewodnim, bodaj najlepiej oddaje tajemnicze przesłanie tytułu. Ten atak saksofonowej furii jest tą drugą, może częściej na innych płytach eksponowaną twarzą Lewisa.

Najbardziej Coltrane'owski jest tu singlowy *Ware*, strukturą odnoszący się do

klasycznego *Acknowledgement*. Nie ma co się dziwić, że akurat w kwartecie możliwe było wykonanie tego rodzaju hołdu. Niezwykle przejmujący i kunsztownie wykonany jest to numer. Szansę na zabłyśnięcie wykorzystał tutaj Ortiz, którego solo oparte na pentatonice prawej ręki i hipnotyzującym akompaniamentem akordowym jest swego rodzaju fortepianową litanią. Zresztą cała jego pianistyka jest tutaj niezwykle interesująca. Arpeggia, które zastosował w utworze *Left Alone* (cover Mala Waldrona) na tle smyczkowego kontrabas, pozwalają zespołowi osiągnąć stosunkowo rzadkie dotychczas szczyty liryzmu.

Mniej ustrukturyzowana w formie kompozycja *Multicellular Beings* zmierza w stronę free improv, a ów soundscape ubogają sonorystyczne techniki, w tym multifonika saksofonowa. Mimo okazjonalnych wyskoków w stronę free dalej dominują przejmujące melodie, takie jak bluesujący *Mr. Crick* czy finałowe słodko-gorzkie *Polaris*.

Abstraction Is Deliverance to kolejna wspaniała płyta Jamesa Brandona Lewisa

i jego kwartetu. Pokazuje ona najdobitniej jego bardziej liryczną stronę, równocześnie jak zawsze prezentując fascynację Lewisa ciągłością w muzyce. Jego przywiązanie do bogatej afroamerykańskiej tradycji nie czyni go wcale muzykiem wtórnym. Wręcz przeciwnie, bez względu na to, czy interpretuje muzykę gospel czy elektro, czy sięga po dziedzictwo Mahalii Jackson, Sonny'ego Rollinsa czy Alberta Aylera, Lewis zawsze zachowuje swój własny, niepodrabialny głos. A taka sztuka udaje się tylko największym. ●

Piotr Zdunek



Cinephonic – Refuge

Marlow Records, 2025

Zespół Cinephonic tworzą: Pierre Chrétien (fortepian, wibrafon, gitara), Philippe Charbonneau (kontrabas)

i Mike Essoudry (perkusja). *Refuge* to trzeci album tria, jak poprzednie wydany przez kanadyjską wytwórnię Marlow Records. Pierre Chrétien, główny kompozytor grupy, przez ostatnie siedem lat pod szyldem Cinephonic działał z wymiennym składem, udzielając się jednocześnie także w The Souljazz Orchestra i Atlantis Jazz Ensemble.

Jak podkreśla wydawca, najnowszy album Cinephonic powstał z pierwotnego czysto jazzowego materiału tria, który następnie Chrétien wykorzystał jako źródło próbek i przekształceń, dodając oszczędnie turntablizm, elementy lo-fi i dodatkowe warstwy rytmiczne, świadomie zbliżając wszystko do hip-hopu. Tylko czy taka ingerencja była potrzebna?

Wydawca podpowiada też dalej w swojej notce atmosferę albumu: mamy deszczowy, szary dzień w centrum miasta, siedzimy w tytułowym przytulnym schronieniu, słuchając tej muzyki i racząc się ciepłym napojem. Możliwe, ale ja tak tego nie odczuwam, a tym bardziej przy tych dźwiękach nie odpoczywam. Uderzają mnie zapętlone

bębny, a wibrafon wbija w moje uszy gwoździe. Kolejne odtworzenie nic nie zmienia, każdy utwór staje się dla mnie tym samym. Zapętloną perkusją ze stylowymi klawiszami i dobijającym wszechobecnym wibrafonem. Kiedy czułem, że może nie, może źle jednak to oceniam, kompozycja *Café* ostatecznie utwierdziła mnie, że z własnej woli już więcej nie wrócę do tego albumu. Pięknie zapowiadający się żywy fortepian wraz z podążającą za nim resztą instrumentów zostaje przerywany spowolnionym bitem, co sprawia, że czuję się jakbym słuchał kolędy...

Album ma interesujące wątki, ale zostały one zepsute przez przekształcenia Chrétiena. To muzyka nadająca się do słuchania w tle, podczas spotkań, bez koncentrowania się na dźwiękach. Zdecydowanie – jeśli uważnie słuchać *Cinematic*, to tego z poprzednich albumów *Visions* i *Les Paradis artificiels*, na których nie kładziono nacisku na przekształcanie żywych instrumentów w ospałe dudnienie. ●

Łukasz Ciak



Greentea Peng – *Tell Dem It's Sunny*

Awal Recordings, 2025

Obniżona o 8 Hz względem standardowego stroju muzyka o częstotliwości 432 Hz uważana jest przez niektórych za odpowiadającą naturalnej częstotliwości wszechświata. Jak mówi Greentea Peng, 440 Hz jest kanciaste i inwazyjne – w naturze praktycznie nie występuje i po dłuższym słuchaniu przyprawia o ból głowy. Dlatego swój debiutancki album *Man Made* z 2021 roku nagrała w częstotliwości 432 Hz. Niezależnie od tego, czy jej ostatnia płyta *Tell Dem It's Sunny* została nagrana w tej samej częstotliwości, brzmi podobnie ciepło i miękko jak poprzednia. Dodatkowo niezwykle relaksacyjnie i kojąco.

Tell Dem It's Sunny otwiera dub z głębokim, pięknym basem, który będzie

nam towarzyszył przez całe 50 minut spotkania z Greentea. Dzięki łagodnie płynącej linii basowej i nieziemskim wokalom wchodzimy w trans, który zostaje przerywany drugim utworem. *Tardis (hardest)* wchodzi z impetem, budząc nas wyraźnym werblem. Jak stwierdziła artystka w wywiadzie dla magazynu *Dazed*, jest to jej ulubiony utwór ze wszystkich, które kiedykolwiek stworzyła. W podobnym tempie i z równie mocnym wokalem, czy to w części rapowanej, czy śpiewanej, jest *One Foot*. Chociaż jest to utwór o wewnętrznym rozdarciu i niepewności, bije z niego moc.

Następny kawałek niekoniecznie odpowiada moim gustom: futurystyczny, z dużą dawką syntezatorów, ale mimo to jest chwytliwy jak cała reszta. Słuchając płyty, trudno opędzić się od skojarzeń z brytyjską klasyką trip hopu, psychodelicznego soulu i nu jazzu: Finleyem Quayem, Massive Attack, Portishead, Trickym czy The Cinematic Orchestra. *My Neck* to mroczny i niepokojący utwór w stylu Tricky'ego. W pierwszych sekundach *Create Or*

Destroy 432 (czy liczba w tytule sugeruje nagrywanie w tej częstotliwości?) słyszę Portishead, ale szybko następuje zmiana klimatu na garażowe, surowe brzmienie z psychodeliczną gitarą. Z mniej tanecznym groovem, ale z podobnymi rockowymi riffami gitary jest *I Am (Reborn)*. Te gitarowe wstawki nieodparcie przywołują na myśl Massive Attack. *The End (Peace)* to refleksja nad aktualną sytuacją na świecie i kondycją ludzkości, wyrażona przez energiczny utwór w stylu drum and bass. Rytmiczny puls utrzymuje się także w elektronicznym *Whatcha Mean*.

Moimi faworytami są trzy wolne kawałki *Glory*, *Green* i *Stones Throw*. Po prostu nie mogę się nimi nasycić. Każdy z nich jest nastrojowy, głęboko soulowy i silnie uzależniający, a mimo wszystko każdy

ma wyraźnie odmienny charakter. *Green* przywołuje atmosferę charakterystyczną dla trip hopu lat 90., zbliżoną do stylu Portishead, z hipnotycznymi bitami i melancholijnym wokalem. *Glory* z kolei jest bardziej mantrą, piosenką o uzdrowieniu duszy – i nawet jeśli nie rozumiemy słów, to klimat utworu, zwłaszcza jego zakończenie, spowoduje, że poczuemy się lepiej. *Stones Throw* to ciężki dub, spokojny głos Greentea, poszarpany rytm jungle w tle i wolny pulsujący bas trzymający to wszystko w ryzach.

Odbiegając nieco od muzyki, podoba mi się również filozofia i estetyka Greentea Peng. Znana jest z promowania zdrowego i świadomego stylu życia (choć wcześniej niekoniecznie taki prowadziła). W swoich tekstach i wypowiedziach często podkreśla wagę bycia

sobą, akceptowania własnej tożsamości, przekazuje troskę o planetę, często odrzuca powierzchowność współczesnej kultury konsumpcyjnej. Jej kolorowe, ekscentryczne ubrania pochodzą wyłącznie w second handów, jej wizerunek jest niezwykle barwny, autentyczny, oryginalny i równie fascynujący jak jej muzyka. Pod tymi względami przypomina Erykah Badu.

Poprzednie nagrania Peng były bardzo dobre, ale to *Tell Dem It's Sunny* jest genialna. Nie ma tu ani jednego słabego utworu. Od początku swojej kariery wokalistka wyróżniała się specyficzną estetyką omijającą szufladki. Dziś już bez ujmy dla jej oryginalności można ją umieścić na najwyższej półce współczesnej brytyjskiej alternatywy neosoulowej. ●

Linda Jakubowska

PLAYLISTA 07-08/2025



Trio a trio

Cezary Ścibiorski



Pianistka, kompozytorka, aranżerka, dyrygentka – Satoko Fujii ma bardzo dobrą rękę do dobierania muzyków, którzy są w stanie w pełni wydobyć walory jej zdumiewającego i pod każdym względem unikalnego warsztatu. Liczba projektów, które Satoko Fujii tworzy i prowadzi, jest naprawdę trudna do ogarnięcia. Podobnie imponujące jest tempo, w jakim artystka wydaje kolejne płyty.

Dla przypomnienia: Satoko Fujii przez pierwsze lata nauki na fortepianie odebrała klasyczne wykształcenie muzyczne. Później zainteresowała się jazzem i w celu doskonalenia się w tym kierunku wyjechała do Stanów Zjednoczonych, gdzie studiowała w Berklee College of Music i New England Conservatory of Music. Podczas swojej edukacji jazzowej współpracowała m.in. z Johnem Zornem i Paulem Bleyem. Pierwszą swoją płytę wydała w 1996 roku, w wieku 38 lat. Od tej pory zdążyła zebrać w swojej dyskografii jako liderka 112 albumów. Szczególnie pamiętny był rok 2018, kiedy z okazji swoich sześćdziesiątych urodzin wydała w krańcowo odmiennych składach 12 albumów. Pomijam przy tym również liczne nagrania, w których brała udział, nie będąc liderką.

Satoko Fujii wydobywa niezrównane zasoby dźwięków z fortepianu, zarówno grając klasycznie, jak i w sposób preparowany. Ten charakterystyczny, unikalny styl słyszymy na obydwu tegorocznych płytach wydanych nakładem wytwórni pianistki – Libra Records. Nagrana przez jej Tokyo Trio *Dream a Dream* to już trzecie dzieło zarejestrowane w tym składzie: z basistą Takashim Sugawą i perkusistą Itetsu Takemurą. Poprzednimi były, nagrane na żywo, *Moon on the Lake* (2021) i *Jet Black* (2024). *Dream a Dream* została nagrana w studiu Sextan w Paryżu w ciągu jednego dnia, 22 maja 2024 roku. Materiał na płytę został skomponowany i ograny podczas tras koncertowych



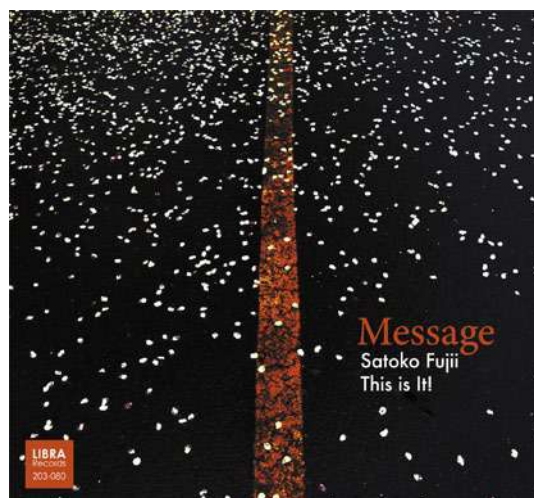
Satoko Fujii Tokyo Trio – *Dream a Dream*
Libra Records, 2025

w Japonii i w Europie. Właśnie podczas tej drugiej trasy muzycy weszli do studia.

Otwierający płytę *Second Step* otwiera powolny fortepian Fujii, z mrocznego początku wyprowadzający temat kompozycji, który następnie przetworzony zostaje po kolei przez basistę i perkusistę. Ostatnie minuty zapełnia improwizacja całego tria w nieprzewidywalnych zmiennych rytmach. Przy czym jednak całość mieści się w najlepiej rozumianej tradycji jazzowej. Następnie w długiej, blisko dwudziestominutowej kompozycji *Dream a Dream*, po głębokim i mistycznym fortepianie, następują medytacyjne sola pozostałych dwóch muzyków. Po nich surrealistyczny fortepian przechodzi w kończące całość czyste awangardowe trio jazzowe. Taki też awangardowy charakter brzmieniowy cechuje *Summer Day*. Niezwykłą, urzekającą kompozycją jest *Rain Drop*, w której kapiące staccato przenika w płynne, zlewne i spójne brzmienie całego tria. Tytuł ostatniego utworu *Aruku* oznacza po japońsku spacer. Pomimo że Satoko Fujii napisała go podczas pandemii, aby upamiętnić spacer, które z mężem codziennie wtedy odbywali, to utwór ten jest przede wszystkim kalejdoskopem skomplikowanych i szybko zmieniających się rytmów.

Zupełnie inne trio – równie doskonale rozumiejące się i słuchające nawzajem – tworzy skład drugiej, tym razem majowej płyty Satoko Fujii. Jego nazwa *This is It!* wzięła się z długotrwałych poszukiwań muzyka, który by pasował muzycznie do pianistki i jej męża trębacza Natsukiego Tamury. Dopiero, kiedy ostatecznie skład zasilił perkusista Takashi Itani, Satoko uznała, że nareszcie „to jest to!”.

Otwierający album utwór tytułowy cechuje niepowtarzalny, mocno synkopowany rytm. Po obszernym wstępie liderki pozostali muzycy wplatają swoje improwizacje, utrzymując się w jego świadomości kanciastej strukturze. Konsekwentnie rozwija się liryczna melodia w kolejnej kompozycji



Satoko Fujii *This Is It! – Message*
Libra Records, 2025

Cryptography, do kulminacji, po której oszczędna perkusja otwiera powolne wyciszenie aż do zakończenia utworu. *Falafel Feast* wzięło tytuł od bliskowschodniej restauracji w pobliżu mieszkania, które Fujii i Tamura mieli kiedyś w Berlinie, i stąd niecodzienna u Fujii, ale wyjątkowo zgrabnie wykorzystana arabska rytmika. Emocjonalny, pełen pasji utwór *Ernesto*, powstały z inspiracji biografią Ernesto Che Guevary, ma odzwierciedlać zaangażowanie bohatera i jego poświęcenie dla idei. Po freejazzowym *Never Mind* album zamyka tonalny i eteryczny *Orange Flicker*.

Obydwa albumy to kolejne bardzo udane pozycje w obszernej dyskografii Satoko Fujii. Wciąż pozostaje dla mnie zagadką, skąd kompozytorka bierze energię, aby przez tyle już dekad niezmiennie trzymać tak wysoki poziom, nieustannie zachwycając i zaskakując. ●

PRZEWODNIK KONCERTOWY



KONCERTY

1-31

lipca

8. VERTIGO SUMMER JAZZ FESTIVAL

MARINA KLECZKÓW, OPATOVICE, PORT WĘGLOWY, JAZZ TRAMWAJ, PORT LOTNICZY WROCŁAW, STATEK WRATISLAVIA, HOTEL MONOPOL, CONCORDIA DESIGN, DACH! DOMINIKAŃSKA, CH WROCLAVIA, ART HOTEL WROCŁAW, MERCURE HOTEL CENTRUM, Q HOTEL WROCŁAW BIELANY, PURO HOTEL WROCŁAW STARE MIASTO, HOTEL ALTUS PALACE, VERTIGO JAZZ CLUB, WYSPA DALIOWA, PARK POŁUDNIOWY, POLANA BEACH BAR, FOREST BAR, PARK STAROMIEJSKI, SZTUKA NA MIEJSCU, HYDROPOLIS, HALA STULECIA

W lipcu Wrocław zamienia się w scenę pełną jazzu za sprawą ósmej edycji Vertigo Summer Jazz Festival. Ponad 30 koncertów odbędzie się w nieoczywistych miejscach – w tramwajach, parkach, na plażach i dachach. Festiwal chce zbliżyć jazz do mieszkańców, wyprowadzając muzykę poza kluby. W programie m.in. występy Natalii Szczypuły, Sebastiana Łobosa i Kamili Walczak. Każdy koncert to muzyczna niespodzianka i nowe spojrzenie na Wrocław. Głównym punktem pozostaje Vertigo Jazz Club – miejsce, od którego wszystko się zaczęło. Szczegółowy harmonogram wydarzeń, lokalizacje i nazwiska wykonawców są dostępne na stronie internetowej festiwalu. **WIĘCEJ >>**



The poster features a collage of jazz-related images: a trumpet, a drum, cymbals, and a saxophone. The text is overlaid on a large orange circle. At the bottom, there is a graphic of piano keys.

BUDUK JAZZ FESTIWAL

2025
Gajówka
Buduk

18 lipca 2025 (piątek), godz. 18:00

- BEATA PRZYBYTEK QUINTET
- ADAM MAKOWICZ
- NEW BONE

19 lipca 2025 (sobota), godz. 18:00

- MATEUSZ KASZUBA TRIO
- BESTER QUARTET
- PIOTR WOJTASIK QUINTET
FEAT. ANNA MARIA JOPEK



POLSKA
ORGANIZACJA
TURYSTYCZNA



Nadleśnictwo
Głęboki Bród

Malow



GRYCAN

**BROWARY
WARSZAWSKIE**

JAZZ DLA DZIECI

W BROWARACH WARSZAWSKICH

**WSTĘP
WOLNY**

6 LIPCA | START 14:00

JAZZ DLA DZIECI QUARTET FEAT. JERZY MAŁEK

MAGDALENA ESTE - ŚPIEW ■ MATEUSZ KASZUBA - FORTEPIAN,
WOJCIECH PULCYN - KONTRABAS ■ PATRYK DOBOSZ - PERKUSJA

Jazz
DLA DZIECI

euroJazz

OGRÓD CENTRALNY, GRZYBOWSKA 60



WARSZAWA

3-6

lipca

34. WARSAW SUMMER JAZZ DAYS

KLUB STODOŁA, WARSZAWA

Przed publicznością warszawskiego festiwalu cztery wieczory z jazzem w przeróżnych jego odsłonach. Wystąpią znani i lubiani, ale również młodzi innowatorzy nurtu. Warsaw Summer Jazz Days otworzy występ trzech muzycznych triksterów grających pod szyldem Dr Zolo, a zaraz po nich 3 lipca zagrają Wrens i słynna amerykańska basistka Meshell Ndegeocello ze swoim zespołem. W repertuar 4 lipca wpisane są występy Joanny Dudy z ambientowym materiałem *Keen*, The Messthetics w towarzystwie saksofonisty Jamesa Brandona Lewisa oraz Stanley Clarke N4Ever Quintet. 5 lipca zagrają Głupi Komputer i Amaro Freitas Trio, a Kurt Elling & Yellowjackets wykonają materiał *Weather Report*. Festiwal zakończy się 6 lipca koncertami Barbary Drazkov na preparowanym fortepianie, John Scofield Long Days Quartet z udziałem Johna Medeskiego oraz Nicholas Payton Quintet.

WIĘCEJ >>

BROWARÓW

6

lipca

III WOLA JAZZ FESTIWAL: DOROTA MIŚKIEWICZ & HENRYK MIŚKIEWICZ

OGRÓD CENTRALNY BROWARÓW WARSZAWSKICH, WARSZAWA

6 lipca scena będzie należeć do Doroty Miśkiewicz i występującego z nią gościnnie ojca –saksofonisty Henryka Miśkiewicza. Duet zaprezentuje najnowszą płytę Doroty Miśkiewicz *Bons Amigos*, nagrałą w Rio de Janeiro z udziałem brazylijskich gwiazd i ikony latin jazzu, gitarzysty Toninha Horty'ego.

WIĘCEJ >>

koncert „Hope”

Ilona Damińska / Mateusz Smoczyński

Ilona Damińska fortepian
Mateusz Smoczyński skrzypce



foto: Marta Rzepka

KONCERTY

14-20
lipca**21. MIĘDZYNARODOWE LESZCZYŃSKIE
WARSZTATY JAZZOWE**

14-20 LIPCA, LESZNO

W lipcu rusza 21. edycja warsztatów jazzowych w Lesznie, które organizowane są przez Fundację Edukacyjną Pro-Musica. Wydarzenie potrwa tym razem od 14 do 20 lipca, a w gronie wykładowców i mentorów znajdują się: Dana Vynnytska (wokal), Paulina Gołębiowska (wokal), Agnieszka Maciaszczyk (emisja głosu), Krzysztof Dys (fortepian), Hans Peter Salentin (trąbka, jazz session), Tomasz Wendt (saksofon), Dawid Kostka (gitara), Jarosław Buczkowski (akordeon), Michał Kapczuk (gitara basowa, kontrabas), Marcin Jahr (perkusja), Andrzej Winiszewski (historia jazzu), Tomasz Jędrzejewski (fortepian), Żenia Betliński (kontrabas), Mateusz Maniak (perkusja) i Maciej Giżejewski (etniczne języki rytmu). **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

więcej na stronie
www.jazzpress.pl/koncerty

Lublin Jazz Festiwal: Forever Forward

16 - 20.07

MARC RIBOT (US)

TREVOR WATTS (UK)

BARRY GUY (UK)

RAMON LOPEZ (ES)

HOSHII (PL)

METTE RASMUSSEN (DK)

PETTER ELDH (SE)

LIUDAS MOCKŪNAS (LT)

MARK TOKAR (UA)

Centrum Kultury w Lublinie

informacje / bilety: lublinjazz.pl / ck.lublin.pl

Mecenas:



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Muzyki
Taniec

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

Organizator:

CENTRUM KULTURY
W LUBLINIE



INSTYTUCJA
KULTURY
MIASTA LUBLIN



lublin
MIASTO INSPIRACJI

Partnerzy:

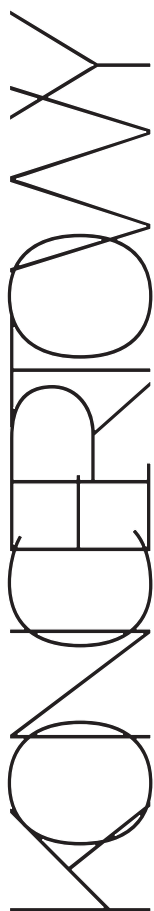


Patroni medialni:



Sponsor Wirydarza:





20-27

lipca

21. ENERGA LADIES' JAZZ FESTIVAL

TEATR MUZYCZNY IM. DANUTY BADUSZKOWSKIEJ
W GDYNI, FILHARMONIA KASZUBSKA, WEJHEROWSKIE
CENTRUM KULTURY, KONSULAT KULTURY, POLSAT PLUS
ARENA; GDYNIA

Jedyny w Polsce festiwal kobiet jazzu Energa Ladies' Jazz Festival po raz dwudziesty pierwszy odbędzie się od 20 do 27 lipca w Gdyni. Jak co roku w ramach imprezy odbędzie się również konkurs o Grand Prix Ladies' Jazz Festival. To pierwsza edycja realizowana wraz z partnerem tytularnym, jakim stała się Energa z Grupy Orlen. Na otwarcie festiwalu 20 lipca wystąpi z nowym materiałem Urszula Dudziak w towarzystwie gości, dzień później zadebiutuje w Polsce Karen Souza, 23 lipca odbędzie się kameralny koncert Gaby Kulki, 25 lipca zagra Katie Melua, 26 lipca Patricia Barber, a finałem będzie recital AYO. **WIĘCEJ >>**



**Energa
LADIES'
JAZZ
FESTIVAL**

20 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Teatr Muzyczny
22 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Konsulat Kultury
23 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Konsulat Kultury
24-25 | 07 | 2025, g. 16³⁰ i 18⁰⁰, Konsulat Kultury
25 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Polsat Plus Arena Gdynia
26 | 07 | 2025, g. 17⁰⁰, Teatr Muzyczny
26 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Teatr Muzyczny
27 | 07 | 2025, g. 17⁰⁰, Teatr Muzyczny
27 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Teatr Muzyczny

GDYNIA

**Urszula Dudziak
Vivian Buczek
Gaba Kulka**

Koncerty Finalistek Grand Prix

**Katie Melua
Patricia Barber
Ewa Bem
Dee Dee Bridgewater
Ayo**

WEJHEROWO

Karen Souza

21 | 07 | 2025, g. 20⁰⁰, Filharmonia Kaszubska
www.ladiesjazzfestival.pl

Bilety eventim⁺ **eBilet** bil⁺tyna.pl

Sponsor
tytularny

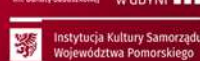
Organizator



Sponsor Grand Prix



Partnerzy

TEATR MUZYCZNY III
im. Danuty Baduszkowskiej
w GDYNIKONSULAT
KULTURY

Riviera



Automobil

Patroni





Centrum
Sztuki
Galeria EL



DR MICHAŁ MISSAN
PREZIDENT ELBLĄGA



TOMASZ CHYŁA QUINTET
HOSHII

ALFREDO ROZDRIGUEZ TRIO

TRIBUTE TO POLSKI JAZZ
ŃOKO

ELIPSIS

MICHAEL LEAGUE ANTONIO SANCHEZ
PEDRITO MARTINEZ GLENDA DEL MONTE

25 **LIPCA** **26**
2025

JAZZBLĄG FESTIWAL
CENTRUM SZTUKI GALERIA EL ELBLĄG

WWW.GALERIA-EL.PL

SPONSOR GŁÓWNY:  **Energa** | GRUPA **ORLEN**

KONCERTY

23

lipca

**KAKOFONIE #7: CYPRIAN PAKUŁA /
SŁAWEK PEZDA / WITOLD RYĆ**

BETEL, KRAKÓW

Kakofonie to cykl koncertów muzyki improwizowanej, który powstał jako efekt współpracy dziennikarza, krytyka i animatora Mateusza Sroczyńskiego (m.in. JazzPRESS, Czas Kultury, Ruch Muzyczny) z zasłużonym dla lokalnej sceny niezależnej klubem Betel. Główną ideą przyświecającą cyklowi jest łączenie w nowe konfiguracje personalne improwizatorów, którzy nie grali ze sobą nigdy wcześniej. Tym razem w tej sytuacji znajdą się uduchowiony krakowski saksofonista Sławek Pezda, eksperymentujący z możliwościami syntezatora modularnego Witold Ryć oraz młody szczeciński perkusista Cyprian Pakuła, znany ostatnio z aktywnego udziału w poznańskim środowisku free improv oraz występów u boku byłych członków zespołu Hera. 21 sierpnia natomiast w ramach Kakofonii z delegacją Toruńskiej Orkiestry Improwizowanej w składzie Maciej Karmiński (taczka, perkusja) i Patrycja Pączkowska (bas, głos, flety) zderzy się skrzypek Jakub Wosik (Trio_io, Ziemia). [WIĘCEJ >>](#)

PRZEWODNIK

26-27

lipca

BLUE SUMMER JAZZ FESTIVAL 2025

PARK STAREGO BROWARU, POZNAŃ

Poznański Blue Note znów wychodzi poza mury klubu i zaprasza na wakacyjny weekend w plenerze. Druga edycja Blue Summer Jazz Festival odbędzie się 26 i 27 lipca w Parku Starego Browaru. W programie: Anna Maria Jopek z projektem *Przestworza*, międzynarodowe trio Elipsis, zespół EABS i ikona amerykańskiego jazzu Brian Jackson, soulowa Mica Millar, Jazzbois łączący jazz z hip-hopowym groove'em oraz znana poznańskiej publiczności Blue Jazz Orchestra. Blue Summer Jazz Festival to kontynuacja festiwalu zapoczątkowanego w 2024 roku – ale w innej formule. Zamiast pojedynczych koncertów przez całe lato – jeden lipcowy weekend pełen muzyki z Polski i ze świata. [WIĘCEJ >>](#)



21. JAZZ W RUINACH

[Taming improvisation]
OSWOIĆ IMPROWIZACJĘ

1-9.08.2025
HALA MODELI GZUT
GLIWICE, POLAND

1/08_MACIEJ FORTUNA TRIO //
NEW BONE

2/08_KAJETAN GALAS ORGAN SPOT //
MARTA KRÓL & PAWEŁ TOMASZEWSKI GROUP
TRIBUTE TO THE POLICE

8/08_ALPHA TRIANGULI //
GŁYK FAMILY QUINTET FT. KINGA GŁYK



BILETY NA:
BILETY.SJC.PL
ORAZ
WWW.JAZZWRUINACH.PL

9/08_ROBERT ŚWISTELNICKI FT.
GRAŻYNA AUGUŚCIK & JORGOS SKOLIAS //
SKALPEL

1-9/08_MIĘDZYNARODOWA
WYSTAWA PLAKATU / INTERNATIONAL
POSTER EXHIBITION

Honorowe Patronaty



PATRONAT
PREZYDENT MIASTA GLIWICE
KATARZYNY KUZYŃSKIEJ-BUDKI



Województwo
Śląskie

Honorowy patronat
Marszałka Województwa Śląskiego
Wojciecha Saługi



PROJEKT
DOFINANSOWANY
ZE ŚRODKÓW BUDŻETU
MIASTA GLIWICE



Sponsorzy

SONING

el-logic
INDUSTRIAL
INSTALLATIONS

NOWAK
MOSTY

MONTAN STAL
Spółka z o.o.

Marco
Making things unique

SPEC.BAU
POLSKA

H.Z. KONSTRUKCJE
STALOWE

PANOVIA

multikom



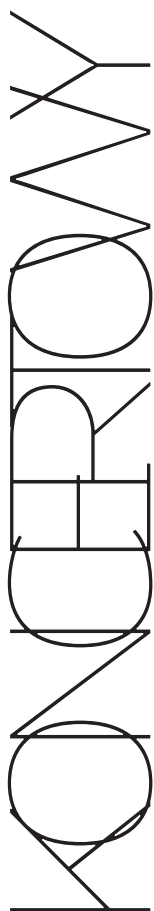
LEXUS
GLIWICE

21. MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL JAZZ W RUINACH

21ST INTERNATIONAL
FESTIVAL JAZZ IN THE RUINS

by

1956
Śląski Jazz Club



4-10
sierpnia

MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY JAZZOWE JAZZ CAMP JAWORKI 2025

MUZYCZNA OW CZARNIA, JAWORKI

Kadra uznanych jazzmanów w roli wykładowców i urok miejsca – to gwarancja niezapomnianego tygodnia spędzonego z jazzem u wrót rezerwatu Biała Woda w samym sercu Pienin. Warsztaty Jazz Camp Jaworki skierowane są do młodzieży szkół drugiego stopnia i studentów Akademii Muzycznych oraz wszystkich umiejących grać na instrumentach na poziomie zaawansowanym. Master class prowadzić będą: Piotr Wyleżół – fortepian, Andy Middleton – instrumenty dęte, David Dorużka – gitara, Kuba Dworak – kontrabas i gitara basowa oraz Grzegorz Pałka – perkusja. Główną siedzibą warsztatów, jak co roku, będzie Muzyczna Owczarnia w Jaworkach koło Szczawnicy. Program warsztatów obejmuje: zajęcia w klasach instrumentalnych; zbiorowe zajęcia teoretyczne z improwizacji, harmonii jazzowej, rytmu oraz zagadnień związanych z home recording; zajęcia praktyczne: gra w zespole jazzowym; wspólne oglądanie koncertów i projekcje filmów o tematyce jazzowej; codzienne jam session w klubie Muzyczna Owczarnia; dobrą energię i pyszną kielbaskę z wieczornego ogniska. **WIĘCEJ >>**

WabJAZZno⁵

3 czerwca

festiwal 6-10 sierpnia

22 listopada

Dominic Miller
THE VAGABOND TOUR

Kuba Badach
„Obecny. Tribute to
Andrzej Zaucha”

**Dorota
Miśkiewicz**
„Bons Amigos”

WOJTEK PILICHOWSKI
SLAP JAZZ TRIO

**Asia Czajkowska
& Los Angeles Trio**
My jazzy Valentines

Henryk Miśkiewicz
Special Quartet
Music by Ptaszyn



Ależ to był piękny wieczór...
zobacz relację



Mateusz Sobiechowski
recital fortepianowy



o **JAZZ**ie w bibliotece
z Rafałem Garszczyńskim

JAM session
Anita Łazińska
& Friends

MasterClass

Ku wolności ulicą Wolności
Orkiestra Dęta
Wąbrzeskiego Dómu
Kultury



JAM session
Szymon
Łukowski
& Friends

wszelkie informacje o Festiwalu na stronie **wabjazzno.com**

Partnerzy Główni:



Projekt współfinansowany
ze środków Gminy Miasto
Wąbrzeźno



Mecenas:



Samorząd Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



Urząd Marszałkowski
Województwa
Kujawsko-Pomorskiego
w Toruniu

Dofinansowano z budżetu
Samorządu Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



ZŁOTA TARKA

8 SIERPNIA

**18:00 KONKURS
O NAGRODĘ
ZŁOTEJ TARKI****20:00 BRASS FEDERACJA****EWA BEM**

„Ewa Loves The Beatles”

**OGŁOSZENIE
WYNIKÓW**konkursu o nagrodę
Złotej Tarki
i Koncert Laureata**BRATISLAVA
HOT SERENADES**

Prowadzenie:

Paweł SztompkeMiejsce: Amfiteatr Miejski im. Louisa
ArmstrongaMożliwość skorzystania z wózka
elektrycznego na terenie festiwalu.**00:00 BAL JAZZOWY****RB DIXIE FIVE**(Roman Bartnicki,
Mark Shepherd (UK),
Janusz Witko,
Wiktor Zydrón)

Miejsce: Park Miejski

WSTĘP WOLNY

9 SIERPNIA

**12:00 HEJNAŁ Z WIEŻY
RATUSZA**
Mark Shepherd (UK) trąbka**13:00 JAZZ NA STATKU****i 14:30 ILAVIA****RB DIXIE FIVE**Miejsce: Przystań przy
Galerii JeziorakWstęp biletowany według
cennika rejsów.
Liczba miejsc ograniczona.**17:00 JAZZ DLA DZIECI**

Quartet

feat. Jacek Namysłowski
Magdalena Este - śpiew,
Mateusz Kaszuba - pianino,
Wojciech Pulcyn - kontrabas,
Patrik Dobosz - perkusjaMiejsce: Park Miejski
WSTĘP WOLNY**19:00 PARADA JAZZOWA****RB DIXIE FIVE**Z udziałem Młodzieżowej
Orkiestry Dętej ZSZ
im. Bohaterów Września 1939 r.**20:00 KONCERT GALOWY****- I OLD JAZZ****MEETING
SYMFONICZNIE**Dyrekcja: **WIESŁAW
PIEREGORÓLKA****STANISŁAW
SŁOWIŃSKI**„Symfonia Czterech
Stron Świata”**MATEUSZ
SMOCZYŃSKI**Koncert Skrzypcowy
„Adam's Apple”**GRZECH
PIOTROWSKI**Symfonia „Lech Czech i Rus”
orkiestra i chór

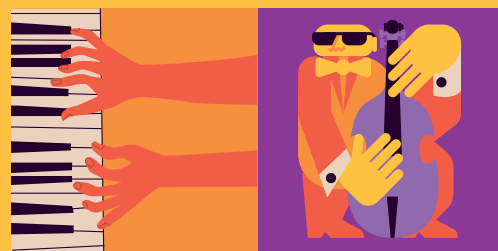
Prowadzenie:

Paweł SztompkeMiejsce: Amfiteatr Miejski im. Louisa
ArmstrongaMożliwość skorzystania z wózka
elektrycznego na terenie festiwalu.

10 SIERPNIA

**14:00 MSZA JAZZOWA
ANTONINA
KRZYSZTOŃ**
z zespołemMiejsce: Amfiteatr Miejski im. Louisa
ArmstrongaMożliwość skorzystania z wózka
elektrycznego na terenie festiwalu.

WSTĘP WOLNY

**Cena biletu:**normalny
120 PLNulgowy
100 PLN*

Karnet dwudniowy:

normalny
190 PLNulgowy
150 PLN***WAŻNE!** Do ceny biletu zostanie
doliczona opłata serwisowa według
regulaminu bileterii.
Bilety są do kupienia na GoingApp
oraz w Empiku.**UWAGA****Ceny biletów od 7 sierpnia:**normalny
130 PLNulgowy
110 PLN*

Karnet dwudniowy:

normalny
205 PLNulgowy
165 PLN*Bilety będą dostępne od 7 sierpnia
2025 r. w kasie Kinoteatru „Pasja”
w Ławie w godzinach jej pracy
oraz na bramkach podczas wydarzenia.***Uprawnieni do biletu/karnetu ulgowego:**

- osoby z umiarkowanym i znacznym stopniem niepełnosprawności po okazaniu odpowiedniej legitymacji (OPIEKUN WCHODZI ZA DARMO)
- emeryci, renciści (po okazaniu legitymacji emeryta/rencisty)
- dzieci w wieku 6-12 lat (dzieci do 6. roku życia wchodzi za darmo)

**WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE**Projekcje filmów kina jazzowego
w Kinie „Pasja”:"Nóż
w wodzie"
(1962),
czwartek
07.08.25 r.,
godz. 16:00;"Bariera"
(1966),
czwartek
07.08.25 r.,
godz. 18:00;"Niewinni
Czarodzieje"
(1960),
niedziela
10.08.25 r.,
godz. 16:00.Wystawa „KOMEDA – kalendarium
życia” od 4 sierpnia do 18 sierpnia
w sali konferencyjnej Ławskiego
Centrum Kultury udostępnione przez
Muzeum Jazzu w Warszawie.
Szczegóły: www.ick.miastoilawa.pl

KONCERTY

PRZEWODNIK

18-24

sierpnia

**MIĘDZYNARODOWE WARSZTATY
BIGBANDOWE 2025**PAŃSTWOWA SZKOŁA MUZYCZNA W JASTRZĘBIU-ZDROJU,
JASTRZĘBIE ZDRÓJ

Międzynarodowe Warsztaty Big Bandowe są skierowane do instrumentalistów – zarówno solistów, jak i członków zespołów, orkiestr oraz big-bandów – bez względu na wiek czy poziom zaawansowania. Program warsztatów obejmuje również wydarzenia towarzyszące, takie jak koncert małych składów w Carbonarium, Instytucie Dziedzictwa i Dialogu, Łażni Moszczenica, a także koncert w Teatrze Ziemi Rybnickiej w Rybniku, organizowany w ramach Festiwalu Jazzu Tradycyjnego im. Czesława Gawlika. Zajęcia poprowadzi kadra wykładowców pod kierunkiem prof. dr. hab. Grzegorza Nagorskiego, który prowadzi również zajęcia indywidualne z puzonu i eufonium oraz przygotowuje uczestników do koncertu finałowego. Gościem specjalnym wydarzenia będzie Kornel Fekete-Kovács – trębacz, dyrygent, kompozytor i producent z Węgier – który poprowadzi master class z improwizacji jazzowej oraz gry na instrumentach dętych. Dodatkowo wystąpi jako solista podczas finału. Koncert małych składów w Carbonarium poprowadzi Roch Siciński z Programu Drugiego Polskiego Radia, który wygłosi także wykład o jazzie i muzyce rozrywkowej. Koncert finałowy natomiast poprowadzi Andrzej Cezary Zieliński, również związany z Radiową Dwójką. **WIĘCEJ >>**

20

sierpnia

WEIRD OF MOUTH

PARDON, TO TU; WARSZAWA

Warszawskie Pardon, To Tu zaprasza na jedyny w Polsce koncert z udziałem międzynarodowego tria Weird of Mouth, tworzonego przez trzy wyjątkowe postaci współczesnej sceny improwizowanej, jakimi są saksofonistka Mette Rasmussen, pianista Craig Taborn i perkusista Ches Smith. Zespół powstał wokół ich wspólnego albumu *Weird Of Mouth*, który spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem przez krytyków i słuchaczy. To muzyka pełna napięcia, odwagi i przestrzeni – improwizacja w czystej postaci. Cała trójka muzyków jest dobrze znana warszawskiej publiczności, a dwoje z nich wielokrotnie grało wcześniej w Pardon, To Tu – w takich składach jak Fire! Orchestra, Snakeoil czy Marc Ribot's Ceramic Dog. Craig Taborn wystąpi w klubie po raz pierwszy. **WIĘCEJ >>**



JAZZ DLA DZIECI

Jazz Dla Dzieci Quartet feat. Jacek Namysłowski

9 sierpnia

godz. 11:00 | Amfiteatr, Wąbrzeźno
godz. 17:00 | Park Miejski, Ława

31 sierpnia

godz. 13:00 | Centrum Kultury, Żyrardów
godz. 17:00 | Centrum Kultury i Sztuki, Skierniewice

WSTĘP WOLNY!

więcej na www.jazzdladzieci.pl

ORGANIZATOR:

euroJazz

PATRONI MEDIALNI:

Jazzpress

radioJazz.fm



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowanie ze środków Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego, jednostek państw
z siedzibą w Warszawie, w tym: Państwowej
Kuchni Kultury



fot. Tomasz Szudrowicz

Maraton blisko źródeł

61. Jazz nad Odrą – Wrocław; Impart Centrum,
Jazz Club Vertigo; 23-27 kwietnia 2025 r.



Lech Basel

Tegoroczny wrocławski festiwal Jazz nad Odrą miał formę pięciodniowego maratonu wypełnionego przesłuchaniami konkursu im. Wojtki Siwka na Indywidualność Jazzową, pięcioma dużymi koncertami w przestrzeni

Centrum Impart oraz pięcioma nocnymi koncertami klubowymi w Vertigo, kończącymi się bardzo późno jamami. Festiwalowi towarzyszyły też dwie wystawy fotograficzne. W gmachu Impartu zawisła finałowa

wystawa siódmej edycji konkursu Jazz World Photo 2020 z pięcioma polskimi zdjęciami (Kingi Hendzel, Uli Las, Adama Krause, Jarka Rerycha i – zwycięskim – Kasi Idźkowskiej). Vivid Gallery prezentowała natomiast wystawę fotografii autorstwa powyżej podpisanego i Sławka Przerwy, zatytułowaną *Jazz Friends*.

Jak film Hitchcocka

Miłośnikom jazzu nie zazdrościłem konieczności wyboru jednego lub kilku koncertów. Program był w miarę zróżnicowany, prym jak zwykle wiedli muzycy amerykańscy, a festiwal zaczynał się jak typowy film Hitchcocka: najpierw było trzęsienie ziemi, a potem napięcie rośnie. Owym trzęsieniem ziemi śmiało można nazwać koncertową premierę najnowszej płyty **Piotra Wojtasika** zatytułowanej *Inscape*, a nagranej z udziałem czołowych amerykańskich muzyków w legendarnym Van Gelder Studio w New Jersey. Płyty, jak się szybko okazało, bardzo dobrze przyjętej przez krytyków, a także wrocławską publiczność. Ja tego dnia bardziej potrzebowałem spokojnej, balladowej wersji jazzu, jaką zaprezentował kwartet **Piotra Wyleżoła** na pierwszym nocnym koncercie w klubie Vertigo, na którym to usłyszeliśmy materiał z albumu *I Love Music*.

Natomiast pierwszy jam był zapowiedzią niezwyklej muzyki laureatów konkursu Grand Prix – zespołu **Blu/Bry** z Poznania.

Przez wiele lat zdążyliśmy się przyzwyczaić do stałej formuły przewodniczącego jury, mówiącego o wysokim i wyrównanym poziomie rywalizujących zespołów. W tym roku doszły zachwyty publiczności oraz samych uczestników konkursu, podkreślających zwłaszcza zróżnicowanie i dojrzałość odmiennych koncepcji autorskich. Przyznam i ja, że było to słyszeć i czuć bardzo wyraźnie. O losy polskiego jazzu, o jego przyszłość, możemy być spokojni.



fot. Tomasz Szudrowicz



fot. Tomasz Szudrowicz

W siódmym niebie

Wspominałem wcześniej o kłopotach z wyborem jednego lub kilku najważniejszych koncertów. Przed festiwalem, tak na własny użytek, próbowałem dokonać takiego wyboru, kierując się moimi nieobiektywnymi zainteresowaniami i sentymentami do wspomnień. Sporo bowiem było w tym roku muzyków znanych z wcześniejszych występów na JnO w innych formacjach, czasem zdarzały się tylko zamiany miejsc z poprzednimi liderami. Od lat jestem zwolennikiem jazzu źródłowego, muzyki prosto z USA. Sam nie wiem, jak dałem radę, ale wysłuchałem wszystkich koncertów i moje wybory w pełni się potwierdziły. Od lat niezmiennie największą przyjemność słuchania sprawiały mi składy prezentowane na JnO przez **Darka Oleszkiewicza**.

Tym razem szalenie do gustu przypadło mi nowatorskie spojrzenie **Daniela Rotema** na muzykę Johna Coltrane'a. Nie ma chyba prawdziwego miłośnika jazzu, który nie przechodziłby przez okres niesamowitej fascynacji tą muzyką. A gdy do tego scenariusz koncertu, oparty na nowych aranżacjach mniej popularnych kompozycji mistrza, zawierał świetnie i z wyczuciem wplecione cytaty ze zbioru wywiadów wydanych pod tytułem *Coltrane on Coltrane*, to ja,

wsluchany w brzmienie całego zespołu i solówki Oleszkiewicza, **Childsa**, **Eumana** oraz Rotema – byłem w swoim jazzowym siódmym niebie.

Napęd atomowy

Kolejnym kluczem przy wyborze koncertu była dla mnie nowość. Nowi, nieznani muzycy, nowe brzmienie. Wybór padł tym razem na kolektyw **Obed Calvaire Group** i ich program zatytułowany *150 Million Gold Francs*. Takiego brzmienia jeszcze nigdy nie słyszałem. Jego siła i nasycenie brzmień podbite były opowieściami i wokalem lidera grupy, perkusisty **Obeda Calvaire'a**, pochodzącego – tak jak większość muzyków zespołu – z Haiti. Były to historie o dramacie rewolucji haitańskiej, w której bardzo ważną rolę odegrali polscy żołnierze przyłączeni do armii napoleońskiej. Gdy tylko Polacy zorientowali się w sytuacji, przeszli na stronę walczących o niepodległość Haitańczyków. Bardzo ciekawym dla mnie i osobistym doświadczeniem było słuchanie, a po koncercie, już w klubie, rozmowa z **Godwinem Loui-sem**, który grał („dla mnie”) na gali JJA Awards w 2016 roku, w jednym z zespołów uświetniających tę uroczystość w klubie Blue Note w Nowym Jorku.

Moim ulubionym instrumentem jazzowym jest od dawna kontrabas.





To między innymi zauroczenie brzmieniem tego instrumentu pod palcami Darka Oleszkiewicza zawsze faworyzuje zespoły prezentowane przez niego na JnO. Tym razem doszedł jeszcze **Junius Paul**, występujący w kolektywie **Marquissa Hilla** i grający głównie na gitarze basowej. Jego udział w zespole porównać można do napędu atomowego zasilającego pozostałych muzyków niespożytą energią. Tym sposobem potwierdziły się moje przedfestiwalowe wybory, a skalę porównawczą miałem pełną, zaliczyłem bowiem wszystkie koncerty w Imparcie i w Vertigo.

Fotograficzne postscriptum

Nie byłbym sobą, gdybym nie wspomniał trochę więcej o wystawie fotografii na tegorocznym festiwalu. Przez sześć lat byłem kuratorem konkursu MK Jazz Foto im. Marka Karewicza. Konkurs stał się integralną częścią festiwalu, wizytówką polskiej fotografii jazzowej, odnoszącej znaczące sukcesy na



arenie światowej. W tym roku Fundacja Jazz nad Odrą (z którą z wielu powodów nie łączy mnie już nic od sierpnia 2024 roku) nie zorganizowała siódmej edycji, a na dodatek przerwała rozmowy na temat przekazania organizacji konkursu Strefie Kultury Wrocław. Pod wieloma względami jest to bardzo smutne postępowanie Fundacji, która w pierwszym punkcie swojego statutu ma wspieranie festiwalu Jazz nad Odrą. Widać nowe kierownictwo fundacji ma zupełnie inną koncepcję jej istnienia.

Tak czy owak, fotografia towarzyszyć będzie festiwalowi. Nie tylko dokumentuje, tworzy wspomnienia, zatrzymuje w czasie emocje jazzowe, ale też tworzy czasami całkiem nowe, artystyczne wartości i jest częścią wielkiej światowej rodziny o nazwie JAZZ.

Bezpośrednio przed Jazzem nad Odrą pojechałem do Trutnova na finałową wystawę konkursu Jazz World Photo oraz ceremonię ogłoszenia wyników połączoną z finałowym koncertem festiwalu Jazzinec. Tym razem do elity tego konkursu wybrano pięć fotografii z Polski: Kasi Stańczyk, Mariusza Buczmy, Marcina Mazieja, Piotra Pieczykolana oraz moją. Zwyciężył Herve Escario (Francja), drugie miejsce zajął Ljupcho Hristoski (Macedonia), a trzeci był Antonio Torres Olivera (Hiszpania). ●



fot. Tomasz Szudrowicz



fot. Karol Podgórski

Jazz not found?

Next Fest Music Showcase & Conference – Poznań; Centrum Kultury Zamek, Blue Note Poznań, Tama, Scena na Piętrze, Plac Wolności, Stary Rynek, The Dubliner Irish Pub, Lokum Stonewall, Pod Minogą, Barock Club, Muchos, Schron, W_Sercu, Teatr Polski, Kontenerart, Kołorking Muzyczny, Przystanek Dartera, Bajzel, Bo., Przelot, Plac Wielkopolski; 24-26 kwietnia 2025 r.

Jakub Krukowski



Nazywanie Next Fest świętem muzyki nie jest pustym sloganem. To festiwal, którego selekcja programowa wymyka się prostemu szufladkowaniu: każdy znajdzie tu

przestrzeń do ciekawych odkryć. Również dobór artystów wymyka się prostym kluczom – ja przynajmniej takich nie dostrzegam, choć głównie skupiam się na występach

odpowiadających profilowi magazynu, na którego łamach ukazuje się niniejszy tekst. Ile jazzu wybrzmiało zatem w tegorocznej odsłonie?

Według mnie imprezę otworzył koncert grupy **Głupi Komputer**, której najnowsza płyta paradoksalnie nosi tytuł... *Jazz Not Found*. To rzecz jasna prowokacja, dobrze odzwierciedlająca kierunek, w jakim zmierza rzeczony gatunek. Muzycy naturalnie kojarzeni z jazzową sceną – **Michał Fetler** (saksofon basowy i altowy, syntezator polivoks), **Daniel Karpiński** (perkusja) oraz **Jakub Królikowski** (instrumenty klawiszowe) – robili dużo, by odciąć się od utartych stereotypów i pokazać, jak pojemna jest ta stylistyka. Ich muzyka przesiąknięta jest nieokiełznaną elektroniką, a konwencjonalne instrumenty dostarczają ogromnej energii.

Selekcja premier

Trzeba przyznać, że tegoroczny Next Fest obfitował w świetnie zapowiadające się premiery. Na pewno najbardziej wyczekiwaną był pierwszy występ orkiestry **Marcina Maseckiego**. Lider, kontynuując program z ubiegłorocznej, nagranej w trio płyty *Boleros y más*, przygotował nowy południowo-amerykański materiał, aranżowany tym razem na większy skład. Nie zabrakło stałych kompanów

znakomitego pianisty, a jednocześnie najważniejszych głosów polskiego środowiska, m.in.: **Jerzego Rogiewicza** (perkusja), **Maxa Muchy** (gitara basowa) czy **Kuby Więcka** (saksofon altowy). Album *Boleros y Masecki* będzie z całą pewnością hitem drugiej połowy bieżącego roku.

Równie ważnym wydarzeniem był solowy występ **Kacpra Krupy** (saksofony, flet, elektronika), pracującego nad kontynuacją znakomitego albumu *First Snow*. Niezwykle rozchwytywany muzyk coraz lepiej odnajduje się w samodzielnym graniu, traktując taką formułę jako poligon eksploracji nowych, głównie elektronicznych, brzmień. Rzecz jasna, nie przeszkadza mu to w sięganiu po arsenał instrumentów dętych, do których wirtuozerii zdążył



fot. Michał Murawski

nas już przyzwyczaić. Warto dodać, że choć na scenie faktycznie pojawił się w pojedynkę, to nie był zupełnie osamotniony – towarzyszył mu Fryderyk Szulgit, odpowiadający za wizualizacje, a te istotnie poszerzały percepcję muzyki.

Wreszcie do szczególnie wyczekiwanych premier trzeba zaliczyć występ formacji **Omasta**, przygotowującej się do wydania debiutanckiego krążka pod szyldem Astigmatic Records. W ubiegłym roku zespół akompaniował poznańskiej legendzie rapu – Pei, podczas koncertu w krakowskim sklepie płytowym Paul's Boutique. Wideo z tego wydarzenia wciąż cieszy się sporą popularnością, co mogło



fot. Maciej Chomik

wpłynąć na frekwencję ich next-festowego koncertu – bodaj najbardziej obleganego ze wszystkich, na które udało mi się dotrzeć. Grę zespołu charakteryzuje bezkompromisowe nawiązywanie do klasyki hip-hopu, co od pewnego czasu jest magnesem przyciągającym różnorodną widownię.

Nowe nazwiska

Już w ubiegłym roku Next Fest rozwinął swoją ofertę, zapraszając do programu zagranicznych artystów. Tym razem świetnie pasowali oni do wyszukiwanych przeze mnie stylistyk, będących w tym przypadku totalnymi skrajnościami. Z jednej strony belgijski gitarzysta **Clément Nourry** hipnotyzował widownię solowym setem, z drugiej zaś pochodzący z Bristolu zespół **Waldo's Gift** porwał publiczność postpunkową energią. Brytyjczycy byli dla mnie zresztą największym odkryciem tegorocznego festiwalu. Równie pozytywnym doświadczeniem okazało się zetknięcie z twórczością duetu **Twoosty Mayonez**, który zaprezentował niemal pełny repertuar z ostatniego albumu *Nie-
złe bagno*. Występ duetu zebrał pod plenerową sceną jedynie garstkę widzów, która z każdym utworem coraz bardziej poddawała się wciąż gającym rytmom, nie zważając na zimną aurę. Na pewno występ **Bar-
tosza Wolerta** (perkusja) i **Kornela**

Karolaka (instrumenty klawiszowe) zasługiwał na większą uwagę, ale taki już urok kapryśnej pogody i obfitego programu imprezy.

Nigdy wcześniej nie zetknąłem się z twórczością **Macieja Milewskiego** (wokół, gitara), tym bardziej obcy był mi jego najnowszy projekt – **Cinnamon Gum**. Artysta powołał zespół czerpiący z estetyki amerykańskich przebojów lat siedemdziesiątych, którego doskonałą technikę wzbogacił stroną wizualną, twórczo nawiązującą do klimatu epoki. Moją uwagę na ten występ zwróciła obecność w składzie bandu perkusisty **Sławka Koryzno**, który nie po raz pierwszy udowodnił, jak wszechstronnym i otwartym jest muzykiem.

Parę dni przed festiwalem kilku lokalnych artystów polecało mi koncert pianistki **Hani Derej**. Choć obył mi się o uszy nagrany przez nią w kwintecie album *Evacuation*, to nie miałem dotąd okazji słuchać jej solo. Artystka zaprezentowała szeroki wachlarz możliwości – nostalgicznych tematów ilustracyjnych, ciekawych improwizacji oraz żywiołowej elektroniki. Dokonania dwudziestoletniej pianistki są już niezwykle imponujące, aż trudno pomyśleć, jak dużo może ona jeszcze osiągnąć.

Od pierwszej edycji poznańskiego Next Fest zwracam uwagę na przeciwności, z którymi muszą mierzyć się organizatorzy: najpierw były to



fot. Michał Murawski



remonty dróg łączących festiwalowe lokalizacje, później deszczowa pogoda, w tym roku zaś... żałoba narodowa. Po raz kolejny organizatorzy stanęli na wysokości zadania i sprawnie zmodyfikowali program, by sprostać niecodziennym okolicznościom. Ponawiam jednak spostrzeżenie, że będzie to wielka impreza, gdy już nic nie stanie na drodze do pełni sukcesu. A ile wybrzmiało tu jazzu? Myślę, że dokładnie tyle, ile w dzisiejszej muzyce – bardzo dużo i to niekoniecznie w rejonach, które byśmy z nim utożsamiali. ●

LATO 2025

Gazety szukaj w miejscach,

gdzie gra się jazz

LATO 2025 WWW.JAZZPRESS.PL ISSN 2545-3564



Jazzpress

LATO 2025 WWW.JAZZPRESS.PL ISSN 2545-3564

CZYTAJ
PDF



Jazzpress

JAZZ

www.jazzpress.pl/gazeta

ROZMOWY





Po czterech latach od debiutu powoli nadciąga druga płyta tria **Joanny Dudy** – pianistki, improwizatorki, kompozytorki i performerki dźwiękowej. Artystka nieustannie meandruje między eksperymentalną elektroniką i muzyką klubową zagrana na... jazzowe trio. Pomimo klasycznego zaplecza, bliższa jest jej komedia niż garniturowa powaga, ale niech to Szanownych Czytelników nie zwiedzie, jej twórczość nie służy do śmiechu. Na chwilę przed premierą pierwszego singla z nadchodzącej płyty *Delighted* zwracamy uwagę na wątki powracające nieustannie w jej twórczości: wyrazistą rytmiczność, fascynację fizycznością i sympatię do niedoskonałości. Pianistka, tuż przed lipcową premierą utworu *When the Truffles Get Dry*, ujawniła też kilka niuansów, zapowiadając najdojrzalszy – jej zdaniem – materiał w swoim dorobku.

Moja supermoc

Mateusz Sroczyński



Mateusz Sroczyński: Zauważyłem, że w wywiadach sprzed lat powtarzałaś wielokrotnie, że raczej starasz się nie podchodzić do życia zbyt poważnie i tę powagę wszystkim odradzasz. To nadal u ciebie aktualne?

Joanna Duda: Tak, to moja dewiza. Gdy podchodzimy do życia zbyt poważnie, tracimy obraz całości i dystans, a to przeszkadza w odbieraniu świata takim, jaki jest. Zbyt wiele powagi w niczym nie pomaga; jest to kulturowy wytwór, uzależniony od społecznej sytuacji.

Może się wydawać, że to trochę mocne słowa jak na osobę, dla której istotnym punktem w działalności muzycznej było skupienie

się na przykład na twórczości Chopina. Filharmonijne sztywniactwo samo się nasuwa...

No właśnie, to idealny przykład, dlatego że – zauważ – całą muzykę klasyczną sprowadzamy do określenia „muzyka poważna”. A przecież to jest kompletna bzdura. Dlaczego ona jest poważna? Bo co – nie wolno się śmiać? Albo, no nie wiem, ona jest smutna? Ta powaga jednak wiąże się z tym, że brakuje tam poczucia humoru, lekkości. A przecież prawie cały Mozart jest jednym wielkim przymrużeniem oka. Jest mnóstwo poczucia humoru w muzyce – i lekkości; nigdy w życiu nie nazwałabym jej sedna powagą. To jest stworzenie sztucznych

określeń, narzucanie sztucznych tworów emocjonalnych, które utrudniają nam odbieranie muzyki taką, jaka ona jest.

Pochodzisz z Trójmiasta, dokładniej z Gdańska, a więc regionu, który ma silne tradycje, jeśli chodzi o implementowanie poczucia humoru do sztuki i używania go jako strategii oporu. Yass, Totart – rezonowało to z tobą jakkolwiek?

Nie do końca, bo, szczerze mówiąc, ja się nie wychowywałam na jazzie ani na yassie. Miałam kontakt z tym środowiskiem, ale gdy ono było już dawno po rozkwicie. Miałam kontakt z Jerzym Mazzollem. Jerzy jest bardzo „żartobliwą” postacią, jest dużo humoru w jego muzyce. To zamierzony zabieg, bardzo przemyślany. Ja po prostu lubię komedię i lubię się śmiać, natomiast nadal mówimy o takim ogólnym podejściu życiowym. To też nie do końca oznacza, że moja muzyka jest do śmiechu, ponieważ jest tam dużo innych emocji. A wychowałam się głównie na kolekcji winyli moich rodziców, które przywieźli ze Szwajcarii pod koniec lat 70. Miałam szczęście korzystać z tej biblioteki muzycznej, a później w liceum ukształtował mnie zespół Jamiroquai czy drum’n’bass.

Czyli przede wszystkim nurty rytmiczne.

Zdecydowanie tak.

To mnie zupełnie nie dziwi, bo słyszę u ciebie duże przywiązanie do rytmu – na płycie *Fumitsuke* twojego tria mnóstwo przestrzeni i inicjatywy oddajesz sekcji.

Myślę, że rytm jest głównym motorem moich działań. Bardzo lubię motorykę samą w sobie, tę moc, jaką daje rytm, i nawet jeżeli go nie ma albo jest on bardzo zawoalowany, to jest to jakby taka moja supermoc. Często bazuję na rytmie i jest on dla mnie formotwórczy. Na *Fumitsuke* nawet nie tak bardzo, jak na nowej płycie. Myślę, że na *Delighted* ewidentnie widać rozkwit tego stylu, który zaczął się we mnie kształtować już dawno temu.

Gdy podchodzimy do życia zbyt poważnie, tracimy obraz całości i dystans, a to przeszkadza w odbieraniu świata takim, jaki jest

Zdecydowanie tak. Rytm się wyostrza do tego stopnia, że choćby numer *When the Truffles Get Dry* układa się chwilami w strukturę nieomal technoidalną, tyle że zagraną akustycznie. Z drugiej strony uwypuklił się nieco pierwiastek myśli ilustracyjnej – dobrze celuję?

W tym utworze rytm jest elementem formotwórczym od A do Z. Kluczem każdego elementu jest rytm od samego początku w jakiś sposób przekształcony, co jest także punktem wyjścia do zmian tempa.

Chodziło mi też o transowość, powtarzalność krótkich struktur, i minimalizm, które charakterystyczne są dla muzyki Chicago Juke. Wyjątkowy odnośnie do tej kompozycji jest proces jej powstawania. Mianowicie długo nosiłam się z tym pomysłem i pewnego dnia usiadłam przy instrumencie i napisałam go od początku do końca, w tej postaci, w której jest dziś. To mi się wcześniej nie zdarzyło – zwykle wprowadzam wiele poprawek i edycji.

Ta klubowa rytmika może już to zapowiadała, natomiast na *Delighted* największym zaskoczeniem był dla mnie zapowany finał ostatniego utworu *All the Things I'm Forgetting About When I'm Sad*. W materiałach, które mi wysłałeś, autor tej nawijki nie jest podpisany. Rozwiejmy więc może tę wątpliwość – któż to taki i skąd się wziął na twojej płycie?

To Kuba Bryndał, brat Michała Bryndala – naszego bębniarza; znamy się prawie tak samo długo jak z Michałem (czyli będzie ponad 20 lat). Zrobiliśmy razem numery w duecie (Młody Łudka, Biały Czarny Hipis). Zaproszenie go na płytę było całkiem spontaniczną decyzją podjętą miesiąc przed nagraniem. Uważam, że to jeden z najlepszych i jednocześnie najbardziej niedocenionych raperów na naszej

rodzimej scenie. Opowiedziałam mu o tym kawałku i Kuba niezawodnie stworzył mały majsterztyk, który idealnie klimatem wpisuje się w ten finał i jest kropką nad „i” całości płyty. Nota bene ten numer będzie drugim naszym singlem, który ukaże się we wrześniu.

Wracając do rytmu, przypomniła mi się teoria Henriego Lefebvre'a o rytmanalizmie. Twierdził on, że funkcjonowanie człowieka w nowoczesnym kapitalistycznym świecie jest w konflikcie między rytmem natury, ciała i zegarów odmierzających czas pracy. Natomiast muzyce nadawał etyczną wartość, twierdząc, że ona wszystkie te rytmy integruje i wyrывa z opresji, jaką narzucają. Jak ty to widzisz?

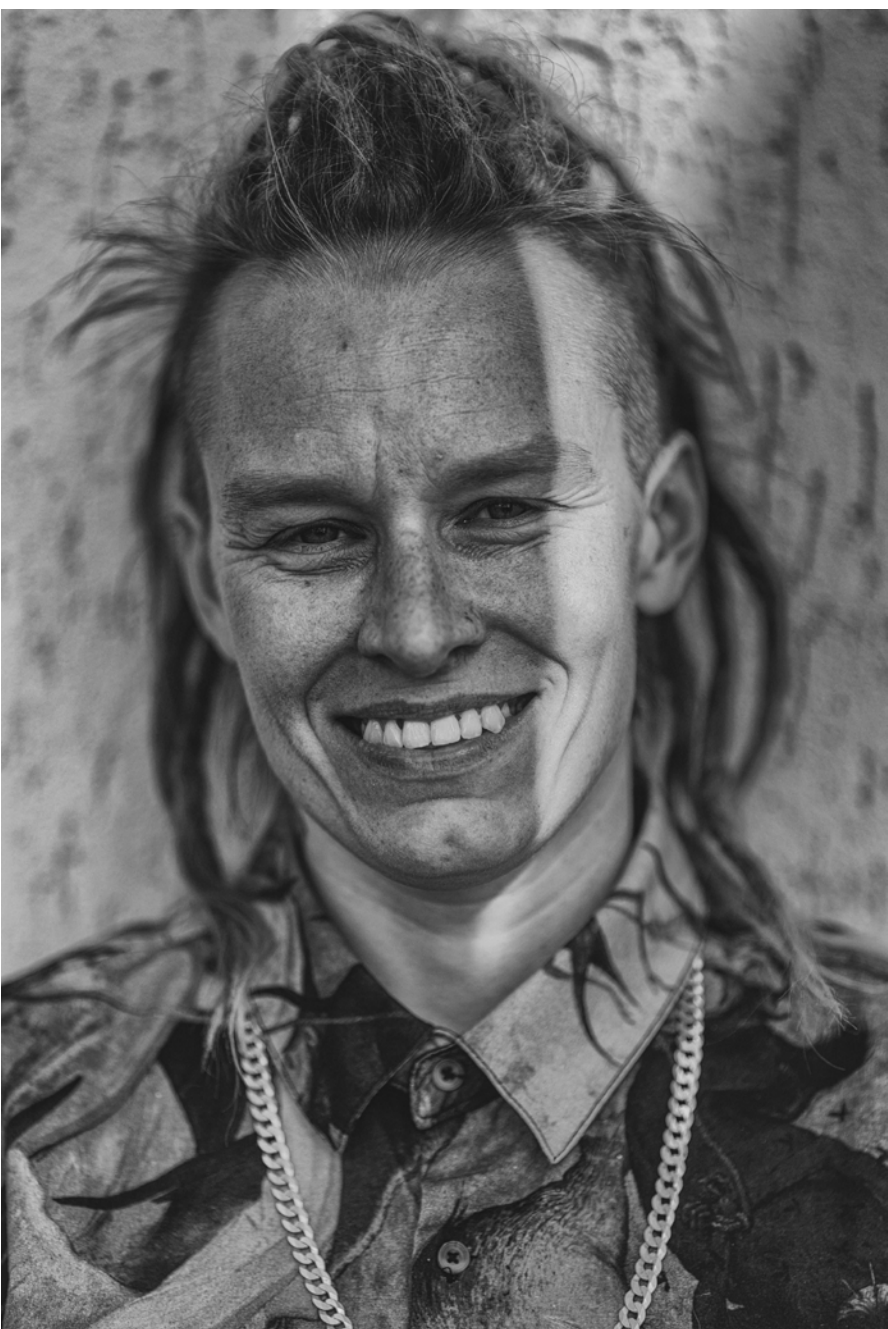
Traktuję to bardziej organicznie. Jestem osobą, która filozoficznie opiera się na biologii i na tym, z czego jesteśmy zrobieni – z czego de facto zrobiona jest materia. Wszystko w nas pulsuje i każda komórka

fot. Beata Gralewska



ma swój biorytm. Nawet przestrzeń pomiędzy składowymi komórkami to cząsteczki, które wypełniają pustkę, będące cały czas w ruchu. Ten ruch powoduje rytm. Naszą energię też powoduje rytm. Nasze organy wewnętrzne drgają – każdy w innej częstotliwości, mamy do czynienia z ogromną ilością rytmów, wszystko się z tego składa. Wydaje mi się, że może to być bardzo scjentystyczną interpretacją tego, czym faktycznie jestem.

fot. Sławek Przerwa



Tworząc utwory, transmituję coś. Nie wiem do końca, co to jest, ale czuję moment, w którym wiem, że to nie pochodzi do końca ode mnie; jakby udaje mi się pod coś podłączyć – bardzo specyficzne poczucie, stan emocjonalny, śnienie. To jest wiadomość, którą mam do przekazania. Rytm jest jedną ze składowych tej wiadomości. I myślę, że język tej organiczności jest zrozumiały dla ludzkości.

Czyżby ta fascynacja fizycznością zrodziła się na gruncie twoich muzycznych eksperymentów z sztuką ciała, performancem ruchowym?

Wyczytałam kiedyś pewną ciekawą teorię w książce Juhaniego Pallasmy *Myśląca dłoń*. Jest to książka o architekturze, która traktuje głównie o rozwoju architektury wewnątrz i o tym, skąd bierze się jej użyteczność. Tam przytoczona jest taka bardzo ciekawa teoria ewolucji. Ogólnie przyjęta teoria uczona w szkołach mówi, że dzięki temu, że nasz mózg się powiększał, my mogliśmy wykształcać kolejne umiejętności. Natomiast w książce tej przytoczona jest alternatywna wersja: że dzięki temu, że wykształciliśmy sprawność fizyczną – między innymi bardzo sprawny aparat, jakim są dłonie – ta ewolucja mogła zaistnieć, ponieważ te dłonie

były tak inspirujące i stały się tak precyzyjnym narzędziem, że nasz mózg zaczął się rozwijać. Ta teoria mocno do mnie przemawia. Tworzę kompozycje między innymi dlatego, że jestem w stanie je zagrać. Fizyczność jest dla mnie ogromną inspiracją i w sumie mało się o niej mówi w pianistyce.

Cała pianistka, w ogóle gra na instrumencie, opiera się na fizyczności, na sprawności psychoruchowej, podobnie jak sztuki walki

Rytm jest głównym motorem moich działań. Bardzo lubię motorykę samą w sobie, tę moc, jaką daje rytm

– jak szybko impuls z mózgu trafi do twojej ręki. Jest to dla mnie fascynujący temat. Już nie wspominam o tym, że jeśli dbam o siebie, uprawiam sport, jestem w bardzo dobrej formie, to po prostu od razu lepiej gram. Gdy aktywujesz wszystkie partie mięśni, wzrasta twoja świadomość ciała, mięśnie zaczynają być ukrwione, więc przepływ impulsów jest szybszy. Zwiększa się twój refleks, to jest bardzo złożony i ciekawy proces biologiczny.

Jesteś kolejną osobą, z którą rozmawiam dla JazzPRESSu, a która

– chociaż jest wtłoczona w dyskurs okołojazzowy – niespecjalnie się z tym jazzem identyfikuje...

Jeśli zapytałbyś mnie, z czym się identyfikuję, też nie potrafiłabym odpowiedzieć na to pytanie. Mam świadomość tego, że trudno jest zaszkladkować tę muzykę, ale też nie chodzi mi o to, żeby ją gdziekolwiek zaszkladkować. Jesteśmy z triem w jazzie, bo po prostu jazz jest dużym workiem, do którego można bardzo wiele rzeczy wrzucić i jest takich artystów coraz więcej. Tworzymy poza kategorią, ale niewątpliwie wspólnym mianownikiem jest improwizacja i obecność elementów formy i aparatu wykonawczego.

Jest trochę elementów, które mimo wszystko są bliskie jazzowi. Zupełnie mi nie przeszkadza, że tę muzykę identyfikuje się z jazzem. Kiedy byłam dzieckiem, słuchałam kolekcji winylowej moich rodziców, ale później największy wpływ wy-

warły na mnie muzyka klasyczna, elektroniczna i hip-hop. Wydaje mi się, że zawsze fascynowały mnie możliwości, które się otwierają w związku z tym, co niedookreślone, i wszystko to można sprowadzić trochę do rozwoju w kontekście technologii.

Mój bębniarz Michał Bryndał pisał pracę dyplomową o tym, jak kompozytorzy tacy jak Aphex Twin czy Squarepusher wpłynęli na grę bębniarzy w XX i XXI wieku. To jest niesamowity temat. Muzyka elektroniczna miała ogromny wpływ na mnie i na mój styl gry i wydaje mi się, że to jest chyba coś, z czym najbardziej się identyfikuję. Lubię przekładać język elektroniczny na tzw. trio jazzowe, jest to przekraczanie pewnych granic. Czerpię z tego ogromne pokłady inspiracji i satysfakcji. Oznacza to bardzo precyzyjne i zdefiniowane na wielu

poziomach granie i ta precyzja jest niesamowicie kusząca. Powiem szczerze, że chyba nigdy tyle nie ćwiczyliśmy, jak do płyty *Delighted*, którą niedawno nagrywaliśmy. Zagraliśmy dużo prób, co zaowocowało świetnym nagraniem. Wydaje mi się, że udało nam się wykreować nową jakość w muzyce, która właśnie jest zlepkiem tej dziwnej, trochę nie-ludzkiej precyzji z ogromem emocji i rozstrzałem dynamicznym.

Jasne, ale to ciekawe, że środowisko jazzowe się do ciebie przyznało po premierze płyty *Keen*, na której ambientalnie przetwarzałaś dźwięki oddechów. Zaczęłaś z tym potem grać na jazzowych festiwalach.

Środowisko jazzowe to jedyne środowisko, jakie mnie wówczas kojarzyło, i dlatego stało się ono głównym odbiorcą tej płyty. *Keen* to wyprodukowany album, ale gram go na żywo w ramach improwizacji na bazie sampli. W tym roku gram na

Warsaw Summer Jazz Days 4 lipca również z moim solowym projektem. Cieszy mnie to, że rozwija się elektroniczna scena improwizowana i że jest możliwość pokazania muzyki na tego typu festiwalach o jazzowym idiomie. Scena elektroniki improwizowanej spoza nurtu – powiedzmy – muzyki klubowej niesamowicie się rozwija, też ze względu na rozwój dostępnej technologii i narzędzi. To jeden z katalizatorów naszego rozwoju jako artystów, gdy sięgamy po ciekawe, nowe środki.

Ostatnio jechaliśmy z Michałem Bryndalem z Konina, wracaliśmy z festiwalu i słuchaliśmy – uwaga – zespołu Casiopea (japoński zespół grający fusion – przyp. red.). Dochodziliśmy do coraz młodszych albumów i zauważyliśmy, że

zwłaszcza między 70. a 90. latami brzmienie grupy drastycznie się zmieniało ze względu na modę i nowe instrumenty. Oni nie bazowali na stałym, konsekwentnym i zdefiniowanym brzmieniu, tak jak my, czyli fortepian, kontrabas, bębny, elektronika. Natomiast uważam, że zjawisko rozwoju poprzez technologię nadal występuje, tylko nie jest aż tak widoczne, np. nie zmieniam co pięć lat wszystkich parapetów, ale laptopa co parę lat już tak [śmiech]. W sumie przy coraz większych wyma-

Tworząc utwory, transmituję coś. Nie wiem do końca, co to jest, ale czuję moment, w którym wiem, że to nie pochodzi do końca ode mnie

ganiach poszczególnych programów i wtyczek nie mam innego wyjścia. Zmieniają się narzędzia wewnątrz Abletona (program do produkcji muzycznej – przyp. red.), pojawiają się nowe sposoby tworzenia muzyki, za chwilę ona znowu przybierze zupełnie inny kształt. To są ciekawe zjawiska, tylko w 70., 80. czy 90. latach inaczej przebiegały.

Czy swoją fascynację fizycznością realizujesz jakoś w muzyce elektronicznej? Sama powiedziałaś, że

ona kusi swoją niehumaniczną precyzją, a w żywym, ludzkim graniu, przy poleganiu na dłoni, jest przecież dużo większe ryzyko błędu.

Podam przykład. Burial stworzył 15 lat temu niesamowitą płytę, która zrobiła totalną furorę. Stworzył ją w programie, który nie miał *gridu*, po prostu wrzucał sample na *timeline* i tam nie ma metronomu, dlatego ta płyta ma tak niesamowity *flow*. Prawie niemożliwe byłoby ją zremiksować, bo ktoś musiałby wrzucić track do Abletona i podrównać pod *grid*. Pomimo tego, że jest rzeczona precyzją, występuje ona w ramach pewnych nierówności, które my gramy równo ze sobą.

Pamiętam, jak pierwszy raz w życiu słuchałam Rage Against the Machine, kiedy byłam w liceum, i pomyślałam sobie: „Boże, jak oni nierówno grają!”. Ale potem posłuchałam trochę dłużej, no i okazało się, że między grą członków zespołu wszystko się zgadza i to jest ich niesamowita moc. Właśnie o to mi też chodzi, że po prostu w ramach taktu możemy mieć kilka temp. Ale tak naprawdę to jest jedno tempo, bo właśnie ten puls jest jeden i to jest esencja precyzji.

Mamy za sobą też długoletnie granie razem jako trio, co pozwala nam sięgać do pokładów niedostępnych na początku kreowania brzmienia zespołu. Wydaje się, że



fot. Yatzek Piotrowski

to krzywe, gdy pierwszy raz tego słuchasz, ale potem okazuje się, że gramy po prostu razem to samo, więc *summa summarum* jesteśmy bardzo precyzyjni w obrębie tego, co robimy razem nierówno.

Ciekawe, że z podbudowy teoretycznej, którą ci dała muzyka klasyczna, muzyka współczesna, szczególnie przywiązałaś się do estetyki niedoskonałości. Wspominałaś wielokrotnie zamiłowanie do baroku, ale zamiast przepychu, bliżej jest ci chyba do tej nieregularności, z którą sama etymologia baroku się wiązała.

Z muzyki klasycznej na pewno wyniosłam poczucie formy, aczkolwiek to już było bardzo dawno temu. Odnosimy się do tej klasyki i oczywiście mam warsztat klasyczny, który towarzyszy mi cały czas, ale jakoś tak strasznie dużo tej klasyki nie słucham. Właściwie najwięcej słucham muzyki elektronicznej albo produkcji współczesnych. Obserwuję pewną ewolucję – dzięki

numerom hip-hopowym ludzie się przyzwyczaili do tego, że coś może nie stroić albo być bardziej abstrakcyjne – ten kierunek się bardzo rozwija, znajduję go coraz częściej. Pojawiają się też techniki postarzania brzmienia – na przykład płyta Pedro Martinsa, która brzmi jak zgrana z kasety z lat 80. Słysząc, że taśma posiada fluktuację (lub też mowa o wtyczce do uzyskania tego efektu), która powoduje odchylenia po parę centów w górę i w dół. Nie da się tego zagrać na fortepianie, który jest nastrojony w 440 Hz. Cieszy mnie to, że ludzie zaczynają dostrzegać, że strój 440 Hz i ogólnie temperatura są bardzo ograniczające. I mam nadzieję, że przyjdzie taki moment, w którym rzeczywiście będzie można pozwolić sobie na to, żeby poprosić o strój 432 Hz na koncert. Nie spotkałam się, żeby była opcja nastrojenia fortepianu poniżej 440.

Jest też taka fajna książka pod tytułem *Jak system równomiernie temperowany popsuł harmonię (i dla czego powinno cię to obchodzić)* (autorstwa Rossa W. Duffina – przyp. red.) i tam ten fenomen jest

fot. Beata Gralewski



dobrze opisany. Robiłam kiedyś projekt Wake the Dead z orkiestrą barokową, właściwie miniorkiestrą – osiem osób w składzie. Stroili pół tonu niżej, bo 432 Hz to jest pół tonu niżej w stosunku do 440 Hz, i dźwięk wibruje wtedy zupełnie inaczej, powoduje inny rodzaj brzmienia, niesamowicie przyjemny dla ucha i niestety wyparty ze względu na to, że nacisk kładziony na aparat orkiestrowy szedł w kierunku grania jak najgłośniejszego. Przez to np. zostały wyparte miękkie, pięknie brzmiące struny z jelit na rzecz metalowych strun wytrzymujących mocniejszy nacisk.

Wracając do nieoczywistego stroju we współczesnej muzyce – na muzykę elektroniczną i na produkcję częstokroć wpływają eksperymenty spoza mainstreamu. Brzmienie staje się ciekawsze, odstająca od grida i coraz bardziej doceniana jest rola niedoskonałego pierwiastka człowieczego.

Jesteś też kojarzona z tworzeniem muzyki do filmu, przez lata byłaś nadworną kompozytorką w Teatrze Amareya. Proces twórczy różni się u ciebie w zależności od tego, z którym spośród tych dwóch mediów pracujesz?

Tak, zdecydowanie. Twórczość dla teatru bierze się z interakcji z konkretną historią, którą chcemy

opowiedzieć. Ostatnio, po mniej więcej 12 latach, odkurzyliśmy z Kasią Pastuszek spektakl 2, który kiedyś razem zrobiliśmy. Było to

miał pokaz w Nowym Jorku w Galerii Baryshnikova. Planujemy kontynuować współpracę w przyszłym roku. Mam nadzieję, że uda się zagrać na żywo w Polsce; miałyśmy pokaz pra-

cy w procesie w zeszłym roku w gdańskim IKM, gdy projekt dopiero powstawał. Jest to projekt z udziałem dwóch tancererek – Kasi Pastuszek i Natalii Chylińskiej – ze specjalnie zaprojektowanymi strojami

Tworzę kompozycje między innymi dlatego, że jestem w stanie je zagrać

ciekawe zdarzenie, bo żadna z nas nie pamiętała dokładnie, co działo się w spektaklu [śmiech], więc siłą rzeczy zrobiliśmy go od nowa. To jest praca, którą bardzo lubię, bo – tak jak wspominaliśmy, rozmawiając o fizyczności – ruch jest również dla mnie ogromną inspiracją i lubię to, że z jednej strony kontroluję całą muzyczną sytuację, będąc tam jedynym muzykiem, ale z drugiej strony mam partnerów na scenie, więc nie jestem sama. Ciężar wykonawczy się wówczas inaczej rozkłada.

Koncerty solowe są dużym wyzwaniem energetycznym, bardzo stresującym dla mnie. Jestem odpowiedzialna za całą narrację i uwaga skupiona jest tylko na mnie. Natomiast dzięki obecności tancerzy na scenie siła ta się rozprasza. Niedawno zrobiłam też muzykę do projektu *LoopCurrent* amerykańskiej artystki wizualnej Mai Ciarrocchi i właśnie ten performance, czy też po prostu projekt multimedialny,

i z gobelinami autorstwa Mai. *LoopCurrent* ma bardzo wiele warstw, m.in. oparte na field recordingu – zbieraniu dźwięku z metalowych konstrukcji, spod wody.

Jeśli takie projekty, performance'y ruchowe, dopuszczają element improwizacji, jak reagujesz dźwiękiem na zmiany w choreografii?

Reagowanie na ruch to tylko jeden z elementów tego, co się wydarza. Na przykład z Kasią Pastuszek znamy się bardzo dobrze, więc wiem, czego się spodziewać na scenie. Bardziej polega to na złapaniu wspólnego *flow*, tak jakbym po prostu grała z kimś, kto też gra na instrumencie. De facto niewiele się to różni, tylko nie słyszę dźwięków, a widzę, obserwuję akcję. Ale dużo było też takich spektakli, w których było to bardziej pozamykane. Graliśmy duży spektakl *Kantor_Tropy: Collage*, w którym było jedenaście osób na scenie. Finał spektaklu to był wielki synchron i pamiętam, że to było niesamowite wrażenie. Wszyscy byli zsynchronizowani, nie tylko tancerze ze sobą, ale oni reagowali na to, co ja grałam – razem, równo, w ramach choreografii, która nie była aż tak dookreślona. Ale teraz dużo nie pracuję z teatrem, z ruchem, więc też bardzo dużo nie mam do powiedzenia na ten temat świeżych rzeczy.

W takim razie nad czym teraz najwięcej pracujesz?

W przygotowaniu właśnie mam płytę *Delighted* mojego tria, która ma premierę pod koniec września tego roku na festiwalu Memorial to Miles w Kielcach. Będzie też taka krótka płyta niespodzianka, spontanicznie nagrana z pomocą Patryka Zakrockiego dla Monaural Poetry.

No proszę, widziałem się niedawno z Patrykiem i nic nie wspominał.

Chciał bardzo szybko zrobić premierę, ale ja nie miałam zupełnie kiedy tego przygotować, więc przesunęliśmy to na wrze-

sień. To jest ciekawy format, bo winyl ten mieści 12 minut muzyki na jednej stronie. Jest specjalna maszyna, która wycina ten winyl. To po prostu rękodzieło w każdym calu. Uważam, że jest to zupełnie unikatowa rzecz na miarę Europy, bardzo zasługująca na uwagę. Widzę w tym ogromną wartość. W tych czasach ze streamingami, z tymi odsłonami, z lajkami – to jest wszystko takie puste, męczące i nic niewnoszące, a tutaj masz coś, co jest niemalże z krwi i kości. Nagraliśmy wszystko analogowo na taśmę. Myślę, że ta płyta będzie zaskakująca dla wielu osób.

Dlaczego?

Chodziło mi o to, żeby uzyskać taką trochę magię chwili. Wrócę jeszcze na chwilę do moich szkolnych lat, kiedy chodziłam po tych korytarzach, wiesz, jeszcze były takie czasy, że ludzie ćwiczili, że zostawali na wieczór po lekcjach. Wszyscy tam „rąbali drewno”, za przeproszeniem, w ćwiczeniówkach. Wieczorem przychodził taki moment, że było ćwiczących coraz mniej,

coraz mniej i gdzieś tam z oddali można było wyłować uchem np. balladę Chopina. W liceum raczej mało kto gra ballady Chopina, ale zdarzali się tacy ambitni, zdolni i pracowici. I wtedy szło się w tamtym kierunku, słuchało się tego. Muzyka wyłaniała się zza tych drzwi – nie wiadomo było, kto gra, a osoba, która grała,

*Zupełnie mi nie przeszkadza,
że tę muzykę identyfikuje się
z jazzem*

nie wiedziała, że ktoś słucha. Ta nieintencjonalna obecność słuchacza i nieintencjonalny koncert składały się na chwilę, która była absolutnie magiczna. I z myślą o tym trochę stworzyłam ten album. On jest bardzo surowy, pełen niedoskonałości, które zostały zostawione celowo, ponieważ żadnego utworu nie powtórzyłam. Wszystkie były zagrane tak, jakbym siedziała wtedy w tej sali w liceum. Chodziło mi o taki eksperyment psychologiczny, o uzyskanie odpowiedniego stanu umysłu. Chwila, która się nie powtórzy, a granie jest zupełnie niezobowiązujące. Wiesz, po prostu coś dolatuje zza drzwi i nawet nie ma za bardzo początku ani końca, nie ma rozwinięcia, jest takie bardzo ulotne. Taki będzie ten album. ●

Dominic Miller dał się poznać szerokim rzeszom słuchaczy jako wieloletni współpracownik Stinga i jedna z najważniejszych postaci w jego koncertowych zespołach. Jednocześnie od lat 80. XX wieku gitarzysta nie zaniedbuje działalności na własny rachunek, regularnie nagrywając albumy z autorskimi kompozycjami bądź aranżacjami muzyki różnych gatunków, którą szczególnie ceni. Jest też autorem książki, w której wskazał swoje ulubione piosenki, proponując ich własne aranżacje. Przy okazji koncertów, z którymi na przełomie maja i czerwca zawitał do Polski, muzyk podzielił się refleksjami m.in. na temat podejścia do twórczości swoich mistrzów i opowiedział o kulisach występowania w zespołach, zarówno wielkiej ponadgatunkowej światowej gwiazdy, jak i docierających do mniejszej publiczności.



fot. Przemek Jedynak, WąpJAZZno

Ktoś wkłada te dźwięki w twoje ręce

Rafał Garszczyński

Rafał Garszczyński: Zawsze chciałem o to zapytać. Jak radzisz sobie na scenie, kiedy masz gorszy dzień? Wszyscy miewamy gorsze dni. Muzycy to też ludzie.

Trzeba wyjść na scenę i dać z siebie wszystko dla tych, którzy przyszli na koncert będący przecież świętem muzyki i spotkaniem z idolem.



Dominic Miller: Dobre pytanie. Myślę, że to kwestia zaufania. Kiedy jest ten słabszy moment, trzeba mieć do siebie zaufanie i tego nie ukrywać. Trzeba to zaakceptować. Czasem zdarzają się też błędy na scenie. Musisz się z tym oswoić. To tak samo, jak w momencie, kiedy masz zły dzień ze swoim partnerem w życiu. Trzeba o tym rozmawiać. Na scenie mam przecież zespół. Każdy problem da się jakoś rozwiązać. Nie wolno niczego zamykać pod dywan. Od akceptacji tego, że dziś jest właśnie ten gorszy dzień, zaczyna się jego naprawa. W każdej chwili może być lepiej. To moja strategia, choć na szczęście naprawdę złe chwile nie zdarzają się często.

Dobrze to słyszeć. Na koncertach grasz czasem *A Day In the Life* Lennona i McCartneya. Czy to wpływ Jasona Rebello, który gra w twoim obecnym zespole? Trudno nie skojarzyć faktu, że Jason grał ten temat często z Jeffem Beckiem.

Gram utwory, które lubię. Zawsze lubiłem tę piosenkę. To świetnie, że grał ją Jeff Beck, ale nie dlatego gram ją z moim zespołem. The Beatles, jak Bach

czy Beethoven, są dla wszystkich. Każdy może interpretować ich muzykę. Niektórzy bardzo ją zmieniają, ja raczej trzymam się oryginału. Nie dokładam zbyt wielu swoich akordów. Nie ma sensu poprawiać dobrej melodii. Czy powinno się dodawać dodatkowe przymiotniki do tekstów Szekspira? To byłoby niestosowne. Chciałbym, żeby ludzie zwracali swoją uwagę na The Beatles, kiedy gram ich muzykę.

Muzyka to sztuka szukania przestrzeni pomiędzy dźwiękami. Dla mnie to właśnie klucz do twoich interpretacji znanych kompozycji. Zdradzisz, w jaki sposób wybrałeś 15 utworów do swojej książki *Song Classics for Solo Guitar: Arranged By Dominic Miller*? Pewnie trudno było zdecydować się na tylko 15 utworów?



fot. Przemek Jedynak, WąbJAZZno

To było bardzo trudne! Bardzo skomplikowaną sprawą jest nie tylko wybór artystyczny, ale też dostępność praw do publikacji. Zrobiłem na przykład świetną aranżację *Hotel California* The Eagles,

Nie dokładam zbyt wielu swoich akordów. Nie ma sensu poprawiać dobrej melodii

ale z jakiegoś nieznanego mi powodu jest niemal niemożliwe, żeby tę kompozycję umieścić w książce. Wszystkie utwory, które w książce się znalazły, należą do moich ulubionych. Część to melodie, z którymi dorastałem. Przygotowanie takiej publikacji to praca podobna do prowadzenia skomplikowanego dochodzenia. Musisz głęboko zanurzyć się w strukturze, harmonii kompozycji. To dla mnie bardzo emocjonalny, a jednocześnie pouczający proces, który pozwala zrozumieć, jak dobrze napisane są dobre utwory.

Część z tych utworów słuchacze znają z twoich płyt, inne jednak były dla mnie zaskoczeniem. Czy zdecydowały wspomnienia z dzieciństwa?

Coś w tym rodzaju. Muzyka mojej młodości. Nigdy nie byłem na przykład wielkim fanem

Emerson, Lake & Palmer, ale zawsze podobał mi się utwór *From the Beginning*. Słyszałem gitary akustyczne i piękne, poruszające melodie. Kompletując listę utworów do książki, chciałem dotknąć kilku różnych gatunków muzycznych – rocka progresywnego, folku. Zawsze lubiłem

Neila Younga, ale też Jamesa Taylora, no i są oczywiście jeszcze Carole King, Gordon Lightfoot i Jackson Browne. Biorąc pod uwagę tych wszystkich artystów, najbardziej zawsze przemawiał do mnie al-

bum *Harvest* Neila Younga. To jeden z dziesięciu najważniejszych dla mnie albumów. Na tej muzyce się wychowałem. Dlatego w książce jest aranżacja *Heart of Gold*.

Jak dajesz radę przedstawiać się mentalnie z występów na olbrzymich stadionach do małych klubów, kameralnych sal? Od światowej olbrzymiej produkcji, rockowego życia w trasie do występów w małych klubach jazzowych?

To dobre pytanie. Mam na to własne spojrzenie. Najważniejsze są dobre relacje z pozostałymi muzykami w zespole. Od tego wszystko się zaczyna. Jeśli takie masz, to nie jest ważne, czy gramy dla 50 tys. ludzi, czy w małym klubie dla 50. Ciągłe jest czterech czy pięciu muzyków na scenie. To nie zmienia się niezależnie od ilości słuchaczy. Jeśli masz zespół, wszystko staje się możliwe. Nie ma znaczenia, czy to stadion, czy mały klub. Słuchaczy trzeba traktować równie poważnie. Oczywiście istnieje emocjonalna różnica pomiędzy wyjściem na scenę, kiedy widzisz przed sobą 50 tys. osób i kiedy jest ich tylko 50. Jednak grać dla 50 osób jest o wiele trudniej. Słyszysz każdy detal. Wszyscy słuchacze skupiają się na tobie.

Przed zagranieniem pierwszego dużego koncertu ze Stingiem byłem zdenerwowany, ale zaskoczyło mnie, jak szybko się uspokoiłem. Zdałem sobie sprawę, że to wszystko nie dotyczy tylko i wyłącznie mnie. Stałem się częścią zespołu. Częścią wielkiego wydarzenia. Co innego, kiedy daję kameralny koncert. Jeśli przyjdzie mi zagrać dla 40 gitarzystów, to będzie pewnie najbardziej onieśmielające. Ważne jest też przygotowanie i właściwe brzmienie. Jeśli technika działa dobrze, to można dać z siebie wszystko.

W Polsce jest takie wydarzenie we Wrocławiu – Gitarowy Rekord Świata. Na rynku spotyka się co roku wiele tysięcy gitarzystów i wspólnie grają. To tradycyjne wydarzenie organizowane od lat.

Co grają?

Tradycją jest *Hey Joe*, ale później odbywają się koncerty gwiazd i pojawia się różny repertuar.

Brzmi jak koszmar, ale jednocześnie fantastyczna zabawa. Czasem uczestniczę w warsztatach gitarowych. Mam do tego bardzo wyważone podejście. Kim jestem, żeby mówić innym, jak mają grać? To bardzo subiektywne. Każdy ma swoją muzyczną drogę. Nie ma uniwersalnego sposobu gry na gitarze. Trzeba ćwiczyć. Studenci często pytają, jak doszedłem do mojego unikalnego stylu? Każdy musi być sobą, mieć swoją muzyczną osobowość. Możesz posługiwać się różnymi stylami gry. Gitarę można wykorzystać na niezliczoną liczbę sposobów.

Musisz być oryginalny. Powtarzam studentom, żeby byli sobą i grali własną muzykę. Szukając

własnego brzmienia, w nieuchronny sposób będziesz na początku naśladował swoich idoli. Prędzej czy później znajdziesz własny sound. Nie przypuszczam, żeby Jeff Beck budził się co ra-

Najważniejsze są dobre relacje z pozostałymi muzykami w zespole. Od tego wszystko się zaczyna

no i próbował naśladować swoje własne brzmienie. Po prostu był sobą. Miał własny głos. Moje brzmienie to wypadkowa wszystkich muzycznych doświadczeń. Tego, czego słucham, i tego, co gram. Od Ralpha Townera przez Jimiego Hendrixa do Baden Powella. Są wśród nich też przecież Eddie Van Halen i Julian Bream. Ta lista w zasadzie nie ma końca. Na koniec wszystko polega na tym, że największym komplementem dla gitarzysty jest, jeśli ludzie mówią ci, że lubią twoje brzmienie. Wtedy czuję, że dobrze wykonuję swoją pracę.

Często można usłyszeć, że komuś podoba się twoje nagranie albo że lubi określoną melodię. Największym sukcesem w moim muzycznym życiu była chwila, kiedy po raz pierwszy ktoś mi powiedział, że lubi moje brzmienie. Miałem wtedy około 30 lat. To był dla mnie

punkt zwrotny mojego muzycznego życia.

To punkt, w którym miałeś już wszystkie umiejętności techniczne i odpowiednią wiedzę o teorii muzyki, żeby nic nie przeszkadzało i żeby za pomocą instrumentu wyrażać osobiste emocje?

Świetne podsumowanie. Teoria i wszystkie sprawy techniczne to coś, czego trzeba się nauczyć. Nie można też skupiać się jedynie na jednym stylu muzycznym. Nie wolno się zniechęcać. Są muzycy, którzy grają tylko metal albo skupiają się na muzyce klasycznej, albo reggae, jazzie czy funku. Trzeba być otwartym na wszystkie stylistyki, piękno jest w każdej muzyce, od heavy metalu do muzyki renesansu i baroku. Musisz być otwarty.

Technika ma pomagać, ale nie tworzy muzyki. Pomaga artyście wyrazić siebie.

No właśnie. Różne style muzyczne wymagają oczywiście nieco innej techniki gry. Moi ulubieni muzycy mają swój sound, nie muszą grać najszybciej ani wykazywać się jakąś szczególną zręcznością. Muszą mieć sound. Zawsze zadaję sobie pytanie, czy taki król szybkości potrafiłby zagrać to samo dwa razy wolniej. Zwykle to dużo

trudniejsze. Na warsztatach zwykle słyszę, że w takich przypadkach są problemy z kontrolą brzmienia. W muzyce nie chodzi o pamięć mięśniową. Grać wolno to jak być mistrzem sztuki ninja gitary. To domena moich ulubionych muzyków w rodzaju Jeffa Becka, Eddiego Van Halena, Juliana Breama, a także Ralpa Townera.

Jak to się dzieje, że niektóre kombinacje dźwięków mają sens, inne niekoniecznie? Czy prawdziwe jest stwierdzenie, że prawie wszystkie piękne melodie zostały już napisane – wszystkie sensowne kombinacje zostały już wykorzystane?

Zdecydowanie nie. To samo pytanie można zadać mistrzowi gry w szachy. Po sześciu ruchach znajdujesz się już na nieznanym terytorium. Wiele rozwiązań harmoniczych zostało wykorzystanych, ale z dźwiękami jest inaczej – to jak w szachach – po sześciu-siedmiu dźwiękach jesteś na nowym, nieznanym terytorium. Możliwości rosną i są nieograniczone. Nie uważam, żeby wszystkie melodie zostały już napisane, w żadnym wypadku.

Jak zatem radzisz sobie z nową melodią – czy nie masz wątpliwości, że to nowy pomysł? Nie obawiasz się, że gdzieś to słyszałeś i mózg podpowiedział znane rozwiązanie? Ja jakoś nie wierzę w te historie, że muzykowi przyśnił się znany riff i jak się obudził, to skomponował przebój. Czy komponowanie to nie ciężka praca w studiu, z instrumentem, fortepianem albo gitarą, testowanie nowych pomysłów?

Różnie bywa. Czasem mam pomysł, który może być znaną melodią. Nie wiem skąd pochodzi. Gram znajomym i pytam, czy gdzieś tego nie słyszeli, czy to czegoś nie przypomina. Najlepsze kompozycje

w moim przypadku to odrobina szczęścia. Niektórzy nazywają to kombinacją szczęścia i inspiracji. Musisz to wykorzystać i uhonorować. Inspiracja przychodzi z nieba, od jakiejś magicznej siły wyższej. Ktoś wkłada te dźwięki w twoje ręce. Trzeba się tego trzymać i pracować nad nowymi melodiami. To trochę taka odpowiedzialność, którą czuję, nie można w nowej melodii ciągle powtarzać jednego pomysłu, trzeba go rozwijać. To jak trudne hasło w krzyżówce, takie powiedzmy na 17 liter – masz pomysł, ale musisz go rozwiązać i udoskonalić. Jeśli uda mi się z pomysłu zrobić dobrą kompozycję, to powstaje coś naprawdę oryginalnego i prawdziwego. Czuję, że dobrze wykonałem swoją pracę. Często wiele pracy trzeba włożyć w naprawdę prostą melodię.

Czy nie jest marzeniem każdego muzyka skomponowanie prostej, pięknej melodii?

Dokładnie tak. Dałbym kilka przykładów, ale nie mam teraz ze sobą gitary. Weźmy choćby *Shape of*

My Heart, do którego potrzebna była odrobina szczęścia. Kombinowałem z akordami fortepianowymi, trochę w stylu Chopina, ćwicząc na gitarze ich użycie. Przypadkiem wyszła kombinacja akordów, które składają się na ten utwór. Pewnie w takiej kolejności została zagra na pierwszy raz. Zmieniłem trochę rytm, żeby przypominał styl gry Johna Lennona. Ta kombinacja akordów Chopina i rytmów Johna Lennona dała *Shape of My Heart*. To nie jest pewnie w pełni oryginalna rzecz, ale w tej kombinacji dała oryginalną kompozycję. Nic mniej i nic więcej.

Wierzysz w to, że miejsce, gdzie się rodzisz, muzyka, której doświadczasz w dzieciństwie kształtuje artystę?

Wierzę w to, choć nigdy w ten sposób o tym nie myślałem. Kiedy to powiedziałeś, pomyślałem, że wiele można o tym powiedzieć. Dzieciństwo spędziłem w Argentynie, w Buenos Aires. Kiedy miałem pięć, sześć, siedem lat nie interesowałem się muzyką, ale wiele muzyki, folkloru było wokół mnie. Tango, synkopy, rytmy brazylijskie i wenezuelskie, kolumbijskie, cała latynoska muzyka otaczała mnie. Folk na pewno ma wpływ na moją muzykę.

Myślałeś o nagrywaniu solo?

fot. Przemek Jedynak, WąbJAZZno



Tak. Pierwszy album, który nagrałem z ECM (*Silent Light*), był prawie taki. Trochę instrumentów perkusyjnych i zabrzmiał dobrze. Z pewnością do tego wrócę. Gra solo to zupełnie inne przeżycie niż gra

niż widzieć sukces zespołu. Wtedy ja też odnoszę sukces.

Ciągle się dziwię, wspominając czasy tego składu, jak Stingowi udało się zrobić zespół z takich gwiazd?

Każdy ma swoją muzyczną drogę. Nie ma uniwersalnego sposobu gry na gitarze. Trzeba ćwiczyć

z zespołem. Masz pełną kontrolę nad tempem i kształtem melodii. Możesz wszystko zmieniać bez obawy o zespół.

To bardzo odważne, nie możesz ani na chwilę schować się za kimś na scenie.

Przywilejem jest granie w dobrym zespole z wyśmienitymi muzykami. To najważniejsza rzecz, której nauczyłem się od Stinga. Trzeba otaczać się najlepszymi muzykami, wtedy wszystko brzmi dobrze i ty brzmisz świetnie. To było fantastyczne mieć obok siebie ludzi takich jak Kenny Kirkland, Omar Hakim i Branford Marsalis. Sting był bohaterem, mistrzem, bo potrafił zrobić z nich zespół. Tą samą filozofią kieruję się w moim zespole. Pozwalam muzykom błyszczeć. Nie ma większej satysfakcji

Tak, to niezwykle. To najważniejsza umiejętność lidera zespołu. Tego nauczyłem się od Stinga. Pozwól muzykom grać, daj im swobodę, ale w ramach ustalonej struktury. To jest trudne, ale daje fantastyczne rezultaty.

Czyli wolność wewnątrz ogrodzenia?

Dokładnie tak, dobrze powiedziane.

Tak długo, jak wewnątrz ogrodzenia jest wystarczająco dużo miejsca, to działa...

Właśnie tak.

Granie w zespole Stinga chyba nie ułatwia planowania własnych muzycznych przedsięwzięć?

Masz rację. Moje życie przez ostatnie 35 lat trochę toczy się wokół planów tego zespołu. To dużo czasu. Ale ciągle dobrze nam się gra razem. Łączy nas ciekawość i ciągle odkrywamy nowe muzyczne obszary. Nie wiem, co będziemy grać jutro i za każdym następnym razem. Jeszcze nie powiedzieliśmy naszego ostatniego słowa. Na pewno będziemy kontynuować naszą muzyczną podróż. Planujemy już koncerty do końca roku i pojawiają się daty na przyszły rok. Ciągle mamy dobrą zabawę, grając razem. Mamy trio, gramy razem i dobrze się bawimy... ●

Wspomnienie



Gabriela Kurylewicz

Wspomnienia istnieją, ale czym są – do końca nie wiadomo. Na pewno dotyczą jakiejś przeszłości i dotyczą rzeczy, które istniały, dotyczą istniejących kiedyś rzeczy i myśli. Nie należy uważać, że tylko istniały, i istnieją wciąż być może, rzeczy materialne. Myśli także istniały i istnieć mogą wciąż. Były myślowe istnieją, o ile zostały zapamiętane, a przede wszystkim o ile zostały zapisane i dzięki zapisowi wciąż pamiętane być mogą. Nie bez powodu za dzieło sztuki uważa się dzieło zapisane – i jest przez to ono (pod warunkiem, że jest dziełem sztuki prawdziwym) możliwe do przypominania, odtwarzania i interpretowania.

Dzieła muzyczne zapisuje się nutowo, dzieła poetyckie podobnie – pismem i dźwiękiem. Dzieła malarskie zapisuje się zdjęciowo i bardzo niedoskonały to zapis, ale za to obraz namalowany olejami na desce, taki jak mój na sztaludze (bo do felietonu jest dołączone tylko zdjęcie, obraz obrazu), obraz jednostkowy, konkretny, poszczególny jest jeden jedyny i istotnie utrwalaony w materii. Chociaż przecież jaką beznadziejną byłabym malarką, gdybym wcześniej nie widziała po wielokroć

i w różnym czasie obrazów mistrzów w muzeach wielkich lub małych na świecie, gdybym nie wychowywała się wśród obrazów w domu, gdybym nie patrzyła i nie uczyła się i nie rozważała, a może nawet czasem nie lekceważyła malarstwa przez porównywanie go z poezją i muzyką. Teraz wiem, że malarstwo to też zapis, podobnie jak muzyka czy poezja, zapis i wspomnienie pewnych wzruszeń, uczuć, zastanowień, pragnień i przede wszystkim myśli. Malarstwo uzupełnia poezję i muzykę i, podobnie jak poezja i muzyka, może dobrze służyć filozofii. Wspomnienia istnieją i mam wrażenie, że dotyczą w większości rzeczy ważnych. Arystoteles uważał, że cały zasób wiedzy człowieka jednostkowego jest zbudowany z doświadczeń, zakładał, że człowiek wie tylko to, czego się nauczył przez doświadczenie i utrwalenie. Uważał również, że myśli i rzeczy złe, wadliwe również człowiek nabywa drogą doświadczeń i utrwalenia, a więc wspomnień. Ktoś, kto źle gra na fortepianie, tej złej gry nauczył się od kogoś innego albo nauczył się sam, ale jego zła gra jest efektem nauki, złej nauki. Naturalnie



Gabriela Kurylewicz, *Pejzaż dla W.W.*, olej na desce, 60,5/31 cm, Firma Portretowa Gabrieli Kurylewicz, fot. Gabriela Kurylewicz

nikomu nie życzył Arystoteles złej gry, przeciwnie, uważał, że celem nauki gry na aulosie jest gra doskonała. Tylko doskonała gra jest spełnieniem, ludzkim spełnieniem gry aulosu, bo przecież bóg, Apollo, będzie grał lepiej niż Marsjasz, ale przyznajmy – nigdy nie tak jak on. Co więcej, gra Marsjasza może być zapisem myśli Apollowi niedostępnym. Arystoteles nie był specjalnie przywiązany do greckiego politeizmu oficjalnego, był w kwestiach religijności państwowej ostrożny i dyplomatyczny (o wiele bardziej niż Platon), jednak jego ideał boskości – Umysł Boski był doskonałością, rzeczywistością, myśleniem i kontemplacją, miał w sobie całą muzykę, poezję i malarstwo kosmosu i była to, a w zasadzie jest (bo Umysł Boski jest ponad- i pozaczasowy, jest

wieczny) rzeczywistość myśli i równoczesnych wspomnień.

Platon wyżej szacował ludzkie możliwości poznawcze i moralne. Wiedział, że człowiek może bardzo upaść i znikczemnieć, ale jeśli będzie każdy z nas uważał, pragnął i pracował nad sobą, może jego dusza wystąpić w zawodach światowych jak sprawny rydwan z dwoma końmi, woźnicą i skrzydłami, i może sięgnąć rzeczy wysokich, myśli najlepszych i najpiękniejszych. Dla Platona *theoria* – oglądanie dosłownie rzeczy, spraw, myśli boskich – oznacza sięgnięcie poznawczych i moralnych szczytów, oznacza kontemplację idei – rzeczy duchowych istniejących najmocniej i najprościej – dobra, piękna, prawdy, istnienia. Zetknięcie z ideami, *epifania* idei, jest przeżyciem tak ogromnym i wspaniałym, że filozof, muzyk, poeta, malarz, twórca prawdziwy nigdy nie będzie chciał tego obdarowania zapomnieć i tylko, o ile nie utraci przytomności myśli i kolejności zdarzeń, będzie chciał wszystko zapamiętać i zapisać w zbiorze wspomnień pierwszorzędnych i najgłębszych, w swojej twórczości artystycznej osobistej i szczodrej, ofiarowanej ludziom i światu.

Platon nie mówił o wspomnieniach złych. Złe mogą być chore doświadczenia zmysłowe i czyny wadliwe moralnie w świecie materialnym. Jeśli ludzie niszczą siebie i niszczą swój dom i swój kraj i swoją planetę, to nie za sprawą wspomnień czy myśli, lecz za sprawą braku myśli i braku wspomnień. Za zło czynne i bierne w świecie odpowiadają wyłącznie ludzie, ich bezmyślność, nieczułość, bezduszość i złe wybory moralne.

Platon ma rację. Są dwie rzeki: zapomnień i wspomnień. Muzyka, poezja i filozofia czerpią z rzeki wspomnień. Prawdziwa muzyka, poezja i filozofia, nie ich fałszywy zastępnik. Jeśli życiem duszy prawdziwym jest myślenie, to wyłącznie myślenie przytomne, myślenie myślące na jawie czy we śnie może otwierać drogę do kontemplacji idei i twórczości, która idee pragnie przywoływać w świetle dobrym dla oczu i serdecznym dla słuchu. W prawdziwej, uczciwej twórczości idee są przywoływane prawdopodobieństwami. Prawdopodobieństwa

uczciwe i życzliwe, prawdopodobieństwa artystyczne są warte szacunku nie mniejszego (a może większego czasem) niż wielkie odkrycia nauk szczegółowych i techniki.

Rzeka zapomnień jest zatruta i ma kolor chemiczny, sztuczny. Rzeka wspomnień jest żywa i nie ma w niej sztuczności żadnej. Tak bowiem jest we wszechświecie, tym, który znamy i tym, którego tylko domyślać się możemy, że prawdziwa sztuka – muzyka, poezja i filozofia, również malarstwo szlachetne – nie ma w sobie sztuczności i smrodu wadliwej klimatyzacji, jest kryształiczna, ma zapach łąk, gór, morza – tych największych dzieł sztuki natury, sztuki boskiej. ●

ŚWIAT WCIĄŻ JEST

Świat wciąż jest.
Rozejrzyj się.
Jest kolor zielony,
a także błękit srebrny,
złoty, szary,
są wszystkie barwy
i światłocienie
i trwa kosmos dźwięków
czystych i złożonych.
Gdybyż w tej minucie
ludzie zaprzestali
bombardowań,
a zwłaszcza kłamstw
o ich zaprzestaniu
rzekomym,

gdyby sporządzili
w tej minucie lub godzinie,
niczego nie byłoby trzeba
zmieniać, poprawiać
i eksploatować
w naturze Ziemi,
ni w innych planetach,
księżycach i gwiazdach.
Gdybyż tylko naczelnicy
szympansowicze
stali się myślącymi
i życzliwymi jednostkami,
w zgodnej, duchowej
rodzinie –
uroda wszechświata

byłaby ocalona
i Bóg jeszcze
przez chwilę
zostałby z nami.

21 IV 25

Copyright Gabriela
Kurylewicz & Fundacja
Forma.

Jazz Is Dead

Piotr Rytowski



Czy jazz umarł? Nie jest to nowe pytanie. Już wiele lat temu do tej kwestii odnosił się między innymi Frank Zappa, mówiąc: „Jazz isn't dead. It just smells funny”. To z pozoru proste, jednoznaczne pytanie jest jednak znacznie bardziej skomplikowane. Aby na nie odpowiedzieć teraz, w 2025 roku, musielibyśmy najpierw rozstrzygnąć, czym dziś jest jazz oraz co moglibyśmy uważać za śmierć tego gatunku...

Jakiś czas temu podejmowałem już w tej rubryce temat końca czy też śmierci muzyki. Zachęcam do sięgnięcia do archiwów (JazzPRESS nr 12/2020), ale tymczasem przywołam dwa wątki tamtego felietonu. Jeden to nawiązanie do książki *Retromania* Simona Reynoldsa, według którego dzisiejsza popkultura jest bardzo silnie uzależniona od własnej przeszłości. Artyści czerpią z historii na bardzo wiele sposobów – korzystają z niej na zasadzie inspiracji, pastiszu, kolażu, czasem wracają do jakiejś idei, a czasem biorą gotowe sample albo robią covery. W zasadzie wszystko już było... teraz możemy to jedynie twórczo ponownie wykorzystać. Druga myśl, do której chciałem

nawiązać, to pojęcie „end of art”, stworzone przez amerykańskiego filozofa i krytyka sztuki Arthura Colemana Danto. Według jego teorii „koniec sztuki” nie oznacza tego, że nie będą już powstawać dzieła czy że nie będzie artystów. Danto mówi o końcu pewnej narracji, o końcu linearnego rozwoju.

Ten proces obserwujemy także w jazzie. Kolejne generacje, w kolejnych epokach albo rozwijały dokonania swoich poprzedników, albo je negowały i robiły coś w kontrze. Od ragtime'u i wczesnego dixielandu po... no właśnie... po free, fusion... coś jeszcze? W różnego typu periodyzacjach pojawiają się potem „post-bop”, „acid jazz”, „neo swing” – czyli powroty bądź „mieszanki”. Obecny okres rozwoju jazzu określa się na ogół jako „jazz pluralism” albo „eclectism”, czyli rozwój w bardzo wielu kierunkach jednocześnie. W świetle koncepcji Danto koniec jazzu nie oznacza więc wyczerpania możliwości rozwoju, a wręcz coś zupełnie przeciwnego. Można powiedzieć, że jazz w swoim rozwoju osiągnął dojrzałość i może teraz robić, co chce!

Dlaczego wracam do tego archiwalnego materiału? Doskonałym



dowodem na prawdziwość obu przytoczonych tez (zarówno Reynolds, jak i Danto) jest działalność pod marką Jazz Is Dead. Kolektyw stojący za tą nazwą obficie korzysta z historii jazzu i równocześnie tworzy rzeczy bardzo różnorodne, miesza stylistyki, pokolenia, muzykę z różnych stron świata. Projekt został stworzony w 2017 roku przez Adriana Younge'a i Aliego Shaheeda Muhammada. Ich wspólna inicjatywa to przede wszystkim wytwórnia płytowa wydająca serię płyt *Jazz Is Dead* oraz koncerty organizowane pod tym samym hasłem. Muhammad to jeden ze współzałożycieli A Tribe Called Quest, a Younge współpracował

m.in. z takimi gwiazdami hip-hopu jak Wu-Tang Clan i Jay-Z. Przewrotną nazwę Jazz Is Dead wymyślił promotor koncertów Andrew Lojero, sfrustrowany niską sprzedażą biletów. Miała ona być przejawem sarkazmu, a została lokomotywą działań promocyjnych całego przedsięwzięcia.

Na debiutanckiej płycie A Tribe Called Quest z 1990 roku znalazł się zsampleowany fragment utworu *Running Away* Roya Ayersa. Na kolejnej płycie grupy wśród sampli możemy znaleźć saksofon Gary'ego Bartz. Nieprzypadkowo więc nazwiska obu klasyków jazzu pojawiają się na pierwszej, wydanej w 2020 roku płycie *Jazz*

Is Dead. Producenci do współpracy zaprosili wówczas także między innymi Briana Jacksona (znanego jako pianista Gila Scotta-Herona), innowatora bossa novy João Donato, soul-jazzowego muzyka Douga Carna czy wokalistę Marcosa Valle. Kolejne albumy w serii były w całości poświęcone każdemu z tych artystów. Klasykom towarzyszyli zaproszeni młodzi muzycy oraz, nie tylko w charakterze producentów, ale także multiinstrumentalistów, sami Younge i Muhammad.

Ideę tego projektu autorzy bardzo obrazowo nakreślili w jednym z wywiadów: „Siadamy z legendami, które ukształtowały całe epoki, i przenosimy je do teraźniejszości – nie po to, aby odtworzyć przeszłość, ale aby zbudować z nimi coś nowego”. *Jazz Is Dead* to z jednej strony hołd dla mistrzów, ale z drugiej – często ich aktywizacja po latach milczenia. Jak twierdzi Younge, największą satysfakcją i zarazem wzruszeniem po wyprodukowaniu albumu jest obserwowanie

reakcji muzyków, którzy czasem słyszą się na płycie po raz pierwszy od lat 70. czy 80.

Inną cechą tego przedsięwzięcia jest ucieczka od sterylnych brzmień i „przedprodukowania”. Efektem zastosowania analogowych urządzeń i nieortodoksyjnego podejścia do sesji nagraniowych jest możliwość uchwycenia czegoś prawdziwego, żywego, ludzkiego – czegoś, co nadaje tej muzyce niepowtarzalny klimat. Charakterystyczne, przyciągające wzrok są też okładki wszystkich płyt w serii – zawsze monochromatyczne, zawsze oparte na tym samym layoucie, zawsze z dominującym napisem *Jazz Is Dead*.

Dziś seria liczy już ponad 20 albumów. Na kolejnych płytach poza artystami wspomnianymi wcześniej możemy usłyszeć między innymi basistę Henry’ego Franklina, pianistę Garretta Saracho, trębacza Wendella Harrisona i puzonistę Phila Ranelina, klawiszowca Lonnie Listona Smitha, legendarnego perkusistę afrobeatu Tony’ego Allen’a, afrykańską legendę gitary Ebo Taylora oraz wokalistę Hyldona – autora tekstów z ruchu Black Rio. Ostatnio (czerwiec 2025) ukazał się singiel zapowiadający wydawnictwo z udziałem 86-letniego brazylijskiego pianisty Doma Salvadora.

Jazz Is Dead wciąż poszerza obszar swoich zainteresowań – eksploruje kolejne style i tradycje muzyczne. Spogląda wstecz, wykonując jednocześnie skok do przodu. Umarł jazz – niech żyje jazz! ●



Filmoteka Narodowa
Instytut Audiowizualny

radioJazz.fm

Partnerem RADIOJAZZ.FM jest Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny

Polski śpiew klasterowy

Patryk Zakrocki

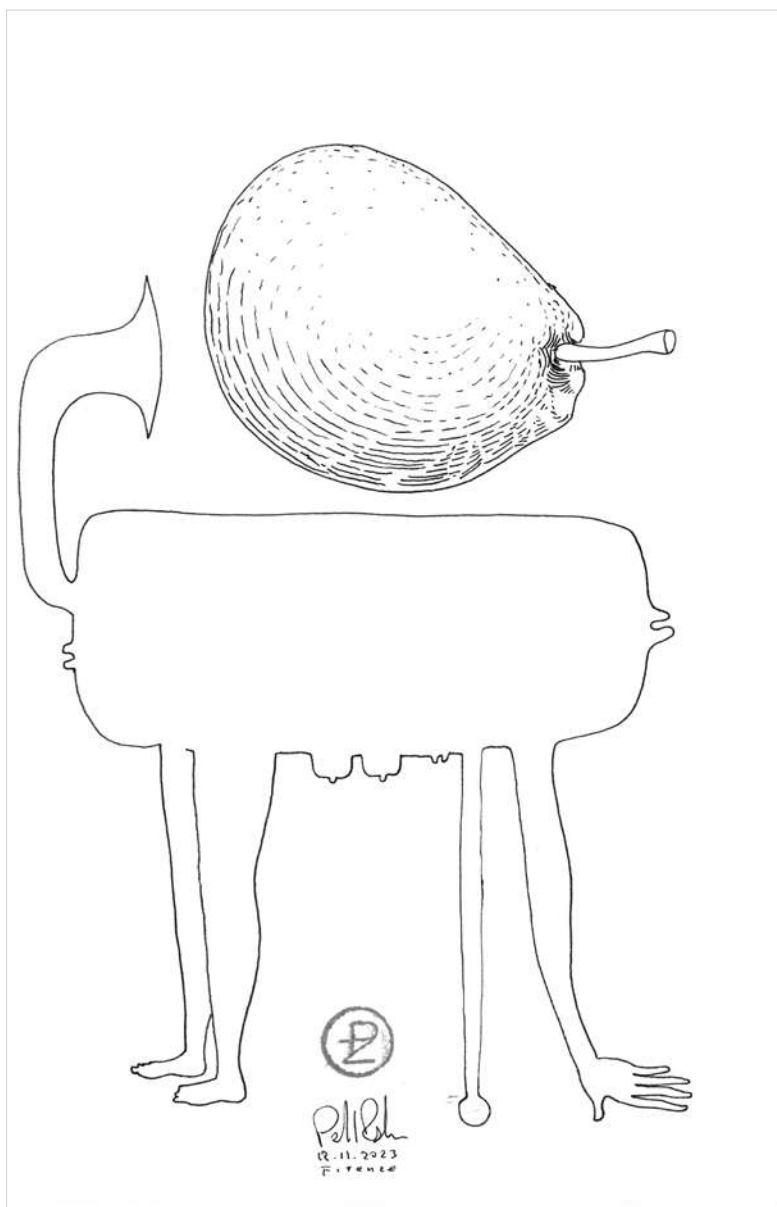


Chciałbym zwrócić Państwa uwagę na fenomen polskiego śpiewu klasterowego. Nie wiem, jak długa jest historia tej tradycji. Proszę posłuchać, jak się u nas śpiewa w grupie. Wszyscy śpiewacy, dajmy na to, wykonując piosenkę *Sto*

lat, realizują bezbłędnie rytm, są w tym samym tempie, to właściwie monodia, bo każdy realizuje ten sam rysunek melodyczny. A jednak dokonuje się tu bardzo trudna sztuka: odnosząc się do koncepcji klasteru Henry'ego Cowella, każdy śpiewający wykonuje swoją partię jak gdyby w tonacji sąsiadującej o pół lub cały ton do głosów, które słyszy obok siebie.

Z tą wyjątkową i wymagającą techniką można spotkać się zawsze, gdy grupowo wykonuje się jakąś pieśń, w szkołach, na meczach, imprezach, urodzinach, świętach kościelnych i innych. Nawet *Mazurek Dąbrowskiego* wykonywany jest w ten sposób. Mogą w tym kontekście przychodzić na myśl rozwiązania takie jak *Fuga w czterech kluczach* Charlesa Ivesa, gdzie każdy głos napisany jest w innej tonacji, ale nie, tym razem mamy do czynienia ze spontanicznym, swobodnym budowaniem klasterów i to o dużo większej złożoności!

Proszę przy najbliższej okazji posłuchać, jakie masy akordowe suną w ruchu równoległym, realizując znane melodie. Doceniajmy i pielęgnujmy tradycje polskiego śpiewu klasterowego. ●



Co wynikło z koncertów?

Ryszard Wojciul

17 maja w krakowskim klubie Strefa Nova odbył się koncert w ramach cyklu Strefa Free Impro. Wydarzenia te mają swoją unikalną formułę: w trakcie koncertu – dokładnie w jego środku – prowadzę na scenie rozmowę z zaproszonymi muzykami. To moment na refleksję, zatrzymanie się w dźwięku, ale i głębsze wsłuchanie się w to, co się właśnie wydarza i co jeszcze może się wydarzyć. Te rozmowy stają się częścią performance'u – równie ważną jak sam akt grania.

Podczas majowego spotkania zagraliśmy we czwórkę: Marek Chołoniewski – elektronika, Maria Pomianowska – suka biłgorajska, śpiew, Joachim Mencil – lira korbowa i ja na klarnetach i saksofonach. Rozmowa, która odbyła się w trakcie koncertu, stała się impulsem do powstania tego tekstu – nie jako transkrypcji, ale jako próby uchwycenia istoty wolnej improwizacji, tak jak o niej myślimy i jak ją przeżywamy.

Spotkanie bez umowy – poza czasem i formą

Marek Chołoniewski bardzo trafnie opisał podstawę naszego działania: „Jedną z ważnych podstaw swobodnej improwizacji jest to, że

my się na nic nie umawiamy, z wyjątkiem tego, że umawiamy się na miejsce i godzinę spotkania”.

Nie było żadnych prób ani ustaleń – po prostu spotkaliśmy się o wyznaczonej porze i zaczęliśmy grać. Choć każdy z nas ma za sobą dziesiątki lat intensywnej działalności artystycznej, było to nasze pierwsze wspólne granie w takim składzie. Dlatego to, co powstało, było premierowe i absolutnie wyjątkowe – nowe dźwięki, nowa energia, nieprzewidywalna konstelacja.

Improwizacja jako język warstw

Maria Pomianowska przyrównała naszą muzykę do nakładania się warstw: „Każdy z nas przyniósł na scenę swój własny język muzyczny. Dla mnie są to skale z Indii, Chin, ale i polskie oberki. Marek tworzy szeroką, niemal kosmiczną przestrzeń, Joachim opowiada linearną narrację liry, Rysio produkuje nieprawdopodobne dźwięki”.

W tej warstwowości nie chodzi o dominację żadnego z języków – chodzi o wzajemne przenikanie. Maria pięknie opisała ten moment, kiedy porzuca własne „gwiazdozrzenie” i zaczyna słuchać – wtedy



STREFA
FREE
IMPRO

właśnie zaczyna się coś najcenniejszego: prawdziwe spotkanie w dźwięku.

75 procent słuchania

Joachim Mencil przytoczył definicję udanej improwizacji, którą kiedyś usłyszał: „25 procent uwagi należy poświęcić temu, co gramy, a 75 procent – co się dzieje wokół nas”.

To esencja naszego działania – nie chodzi o pokazanie własnych umiejętności, lecz o wsłuchanie się w drugiego człowieka, w to, co mówi instrumentem, jak oddycha, jak reaguje. Wtedy rodzi się prawdziwa wspólnota muzyczna. Joachim podkreślił, że gra zbudowana jest na jego całej muzycznej historii – na tym, czego słuchał i co grał przez lata. Ale w improwizacji ta historia zostaje poddana ciągłej aktualizacji – każda nuta jest odpowiedzią na teraz.

Jedno muzyczne ciało

Z mojej perspektywy najciekawszy w tym procesie jest moment, w którym stajemy się jednym muzycznym organizmem. Każdy z nas zamienia się w wielkie ucho. Słuch staje się naszym głównym

zmysłem, a intuicja pozwala wydobyć dźwięki, które w danej chwili mają sens. Nasze reakcje bywają mikrosekundowe – ktoś zagra dźwięk, ktoś inny momentalnie odpowie, powstaje harmonia, którą ktoś kolejny rozwinie lub przekształci. To nie jest działanie intelektualne – to działanie odruchowe, żywe, cielesne.

Komponowanie na żywo

Jak powiedział Marek: „Dla mnie jest to komponowanie na żywo”.

I trudno o lepsze podsumowanie. Wolna improwizacja to nie „luźne granie” – to akt twórczy o ogromnym poziomie koncentracji, wrażliwości i zaufania. Nie opiera się na regułach, lecz na gotowości – do słuchania, do reagowania, do obecności.

Strefa Free Impro to przestrzeń, w której takie spotkania stają się możliwe. Muzyka i rozmowa, dźwięk i słowo – przenikają się i dopełniają. I choć każda edycja jest inna, zawsze chodzi o to samo: by spróbować usłyszeć coś naprawdę nowego. Nie tylko dźwięk, ale też siebie nawzajem.

30 maja w Warszawie w Promie Kultury odbył się jeszcze jeden niezwykle koncert tej serii. Wspólnie ze mną zagrali Zdzisław Piernik – tuba, Krzysztof Knittel – elektronika, Justyna Piernik – śpiew i Piotr Damasiewicz – trąbka. Reminiscencje z tego wydarzenia w kolejnym artykule. ●

fot. Magdalena Rodzeń



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

jazz forum



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

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

Prenumerata roczna (8 numerów) - 210 zł

Prenumerata półroczna (4 numery) - 105 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



Dźwięki historii



Linda Jakubowska

Duke Ellington – sekretarz stanu, Miles Davis – szef CIA, Max Roach – sekretarz obrony, Charles Mingus – sekretarz pokoju, Ella Fitzgerald – ministra zdrowia, Malcolm X – prokurator generalny, Louis Armstrong – minister rolnictwa. Propozycje takiego gabinetu wysunął żartobliwie Dizzy Gillespie, który w 1964 roku startował na urząd prezydenta USA (to akurat nie żart). Czy można sobie wyobrazić porządek w kraju rządzonym przez grupę muzyków jazzowych? Ludzi z duszą, kreatywnych, otwartych, niezależnych, charyzmatycznych, wolnych.

Muzycy jazzowi często bywali zaangażowani w politykę. Zwłaszcza w latach 60. wykorzystywali swoją twórczość jako narzędzie protestu i komentarza społecznego. W tym samym czasie rząd USA próbował z artystów jazzowych uczynić narzędzia propagandy, mianując ich ambasadorami kultury na arenie międzynarodowej. Był to wątpliwy zaszczyt i paradoksalny gest — z jednej strony prezentowano kulturę afroamerykańską jako dowód otwartości i różnorodności Stanów Zjednoczonych, z drugiej zaś artyści ci często byli dyskryminowani, segregowani rasowo i pozbawiani

podstawowych praw obywatelskich w swoim kraju. Na szczęście ten rozdźwięk nie umykał uwadze ani muzyków, ani międzynarodowej publiczności. Nie umknie to też uwadze publiczności podczas oglądania *Ścieżki dźwiękowej zamachu stanu* (*Soundtrack to a Coup d'Etat*) – filmu, który pokazuje jeden z ważniejszych momentów historii Kongo i mały, ale jakże interesujący wycinek historii zimnej wojny.

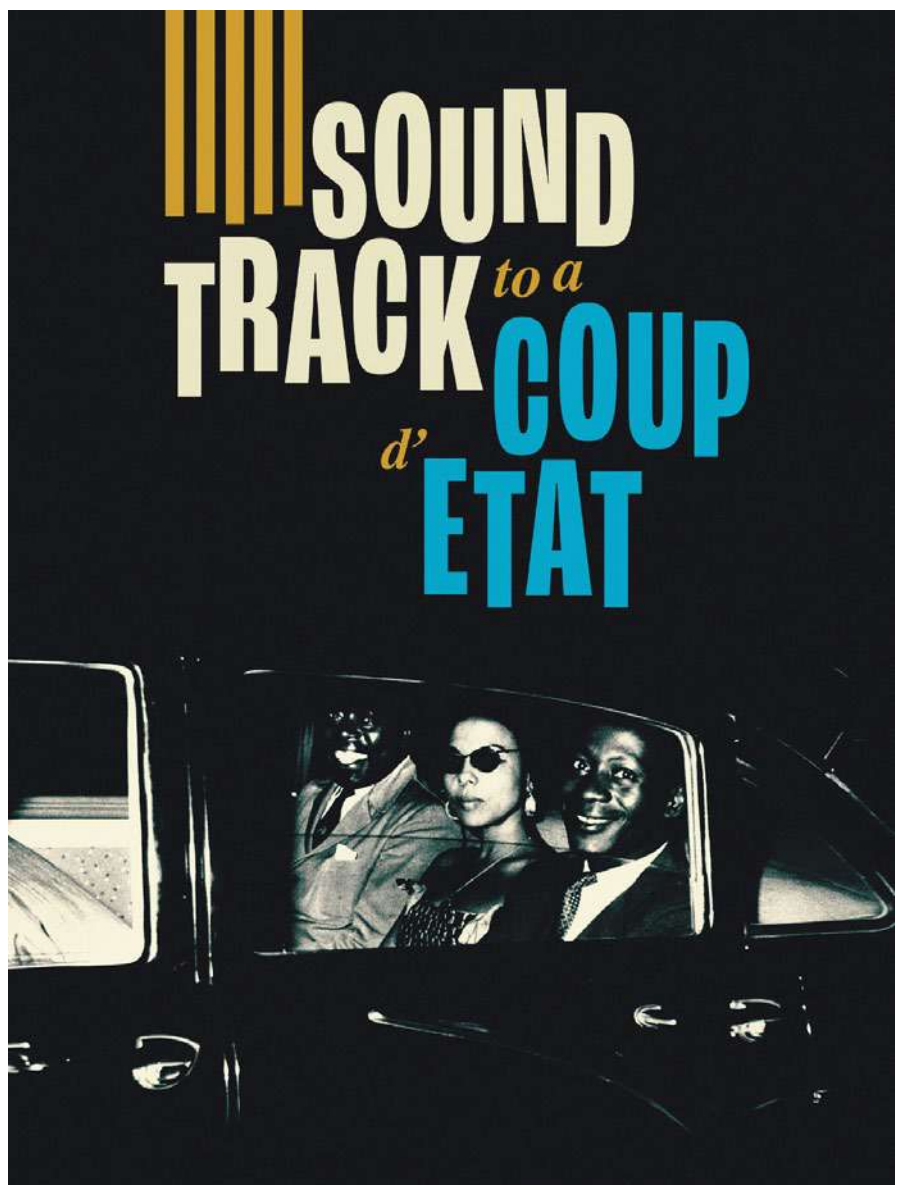
Głównym bohaterem filmu jest właśnie Kongo, nawet nie Lumumba, tym bardziej nie Chruszczow czy Eisenhower. Kongo – kraj bogaty w kauczuk, którego wydobywanie odbywało się kosztem niewyobrażalnych cierpień miejscowej ludności, stając się jednym z najciemniejszych rozdziałów historii kolonializmu. Kongo – kraj bogaty w uran, strategiczny surowiec w nuklearnym wyścigu zbrojeń. Kongo – kraj bogaty w koltan, miedź, kobalt i złoto, tak potrzebne do naszych nowych telefonów, komputerów, telewizorów i samochodów. Fakty historyczne przedstawione w filmie zamienione są w doświadczenie zmysłowe. Dynamiczny montaż łączący archiwalne nagrania

przemówień Lumumby, współczesne sceny z Konga oraz nowoczesne reklamy firm takich jak Tesla i Apple ukazują prowokacyjne paralele między kolonialnym wyzyskiem a dzisiejszymi systemami eksploatacji i nierówności. Ten film to jam session idei – historycznych, politycznych i muzycznych. Muzyka nie jest tu tylko tłem, ale stanowi kluczowy element narracji. Narracji trochę porwanych jak bebop, przeskakujących między dekadami, wydarzeniami i kontekstami kulturowymi. Otwierającą sceną jest solo Maxa Roacha z albumu *We Insist! Freedom Now Suite* nagrany przez perkusistę wspólnie z Abbey Lincoln, która była jedną z głównych protestujących przed budynkiem ONZ po śmierci Patrice'a Lumumby. Ten pełen napięcia, agresywny, przypominający odgłosy broni palnej werbel Roacha będzie nam towarzyszył przez cały film.

W 1960 roku Kongo ogłosiło niepodległość, a Patrice Lumumba został nie tylko premierem kraju, ale symbolem walki z kolonializmem i męczennikiem afrykańskiej niepodległości. Kiedy Nina Simone zaczyna utwór *Wild Is the Wind*, niemal czujemy ten wiatr nadchodzących zmian w Afryce. Niestety jest to wiatr złowieszczy, bez stałego kierunku i trudny do okiełznania, co podkreślają słowa

Kwame Nkrumaha: „Wiatr wiejący nad Afryką to nie jest zwykły wiatr”. Tymczasem Kongijczycy bawią się w rytm radosnej muzyki miejscowych artystów, którzy śpiewają, że biały człowiek niedługo stąd odejdzie, a świat się zmieni. Świat rzeczywiście się zmienia. Powstaje Ruch Państw Niezaangażowanych, a Sukarno pyta: „Co jest złego w różnorodności?”. Jego pytanie jest zilustrowane utworem *Tin Tin Deo*, który jest przykładem tej samej różnorodności, łączącym wpływy trzech kultur: północnoamerykańskiej, kubańskiej i afrykańskiej.

W końcu nadchodzi ten długo wyczekiwany moment – niepodległość. Do Konga przybywa



belgijski król Baudouin, a dźwiękiem, który mu towarzyszy, jest klarnet basowy Erica Dolphy'ego – kakofoniczny, niemal fałszywy. Dokładnie taki, jak niepodległość darowana Kongu przez Belgów. W podobnym tonie gra Ornette Coleman *Free Jazz*, kiedy mowa o fałszu i machinacjach zachodnich mocarstw. Przenosząc się do Nowego Jorku (główna siedziba ONZ) słyszymy jakże nowojorski cool jazz. Widzimy Manhattan, ulice w kolorach reklamowych neonów, światła w oknach nowoczesnych wieżowców, panów w garniturach, a w tle *In A Sentimental Mood*, spokojny fortepian Ellingtona w *Fleurette Africaine* i elegancka trąbka Davisa w *Blue in Green*.

Czasami film zestawia muzykę z obrazem w subtelny i ironiczny sposób. Dizzy mówi, że „chodzi mu tylko o rytm”, i widzimy jak tańczy do rytmu zsynchronizowanego z uderzeniami Chruszczowa, kiedy ten wali butem w pulpit na forum ONZ. Armstrong śpiewa *I'm Confessin' (That I Love You)*, podczas gdy Eisenhower gości z kurtuazją i atencją Chruszczowa w Camp David. Przez cały film zastanawiałam się, jaki utwór usłyszymy w ostatecznym momencie Lumumby. Myślałam, że *Strange Fruit* byłby doskonałym wyborem – brutalną i bezpośrednią prawdą o śmierci premiera Konga, bo przecież nie była ona niczym innym jak linczem, o którym śpiewały w piosence Billie Holiday i Nina Simone. Napięcie w końcowych minutach filmu zostanie podkreślone intensywnym, poruszającym wstępem fortepianu Simone z ballady o Hollisie Brownie, zaś krzyk desperacji i smutku wyda Abbey Lincoln i protestujący z nią ludzie.

Krytycy filmu uważają, że użycie jazzu w tym filmie było jego okaleczeniem poprzez niezgrabny montaż, a złożone osobowości i historie muzyków oraz ich sztuka zostały spłaszczone. Nie zgadzam się z tym punktem widzenia. Film był

o historii Konga, a nie o biografiach artystów. Montaż może jest pewnym wyzwaniem dla publiczności, która wcześniej nie interesowała się tą historią, bo informacje i obrazy są bardzo skondensowane, co może spowodować lekką zadyszkę myślową, ale w żadnym wypadku nie nazwałabym montażu niezgrabnym. Jeden z krytycznych głosów stwierdził, że ścieżka dźwiękowa do filmu o Afryce powinna składać się z muzyki tam powstałej. Przyznaję, że jest to ciekawa koncepcja, która spowodowała, że w mojej głowie zaczęła układać się alternatywna ścieżka dźwiękowa z Felą i jego *Colonial Mentality* na pierwszym miejscu. Zaraz po nim pojawiłaby się Miriam Makeba (wydalona ze swojego kraju za walkę z apartheidem) i *Stimela* – utwór Hugh Masekeli o robotnikach zmuszanych do pracy w kopalniach, który świetnie by ilustrował to, co się dzieje w kopalniach Konga. Usłyszelibyśmy też Tiken Jah Fakoly, Amadou & Mariam, Baloji, Tinariwen, Somi, Abdullaha Ibrahima, Aziżę Brahim i wielu innych politycznie i społecznie zaangażowanych muzyków. Nie musieliby to być świadkowie tamtych wydarzeń. Temat kolonializmu i wojen niestety nadal jest aktualny. W Afryce niewiele się zmieniło. Na świecie zresztą też. ●

Alfons u szczytu

Adam Tkaczyk

“I used to hate hip-hop – yup,
because the women degraded
But Too \$hort made me laugh;
like a hypocrite, I played it”

Lupe Fiasco – *Hurt Me Soul*, 2006

Twórczość Too \$horta – bezdyskusyjnej legendy rapowej sceny z rejonu zatoki San Francisco – najczęściej poddawana jest krytyce w dwóch aspektach. Po pierwsze: analizując wszystkie techniczne elementy tworzące stereotypowego „dobrego” MC – flow, różnorodność tekstów, wielokrotne rymy, panczajny etc. – stwierdzimy, że w zdecydowanej większości u tego weterana one kuleją. Po drugie: cała jego dyskografia, na którą składają się albumy wydawane w ciągu 40 lat, dotyczy fantazjowania na temat sutenerstwa. „Pimping” był, jest, i trudno wyobrazić sobie, by przestał być motywem przewodnim tekstów Too \$horta. Może być to odbierane jako monotonne, a przede wszystkim – zacofane, przy obecnym wzroście nastrojów profeministycznych i lewicowych (co, na marginesie, wyżej podpisanego cieszy). Rozważań nad kwestiami moralnymi się nie podejmę, ponieważ – cytując klasyka – „nie czas i nie pora”, w dodatku też „nie miejsce”,

ale pierwszy zarzut z miejsca odrzucam. Co z tego, że rapuje tak samo i o tym samym, skoro od dekad zapewnia tony bezczelnej rozrywki, a jego płyty to w większości funkowe bomby, przy których nawet umarli bujają się na boki.

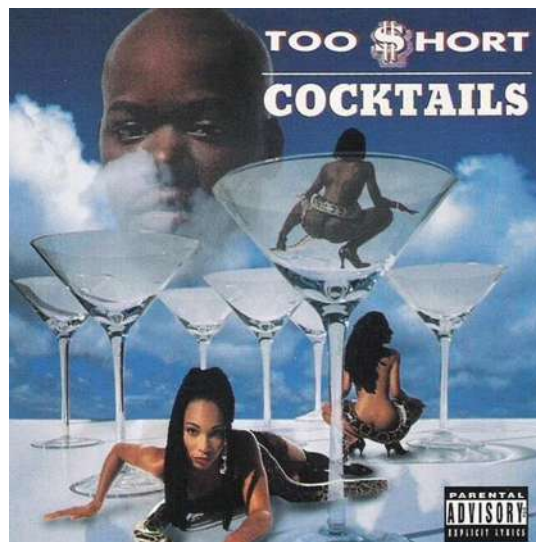
Dzisiaj bierzemy na tapet *Cocktails* – album z 1995 roku, drugi z trójki uważanych za szczyt formy kreatywnej Too \$horta. Według serwisu Rate Your Music – najmniej lubiany spośród tych trzech, ale za to mój ulubiony (a to ja ustalam zasady od pierwszej litery do kropki kończącej niniejszy tekst). Już tytuł płyty dyskretnie sugeruje, czego należy się spodziewać. Album nosi tytuł *Cocktails*, ale już drugi utwór na trackliście zmienia pisownię tego słowa na „cocktales” (czyli w wolnym i odpowiednio ocenzone tłumaczeniu: „bajki przyrodzenia”). Too \$hort przez prawie cały album opowiada o seksie, sutenerstwie, tworzeniu muzyki, swoich zaletach, z rzadka zmieniając temat – konkretnie np. w *Thangs Change* porównuje 1995 rok do czasów swojego dorastania. Bardzo często celebruje również swoją długowieczność – w momencie wydania *Cocktails* zajmował się muzyką grubo ponad dekadę, z czego ponad sześć lat



na scenie krajowej. Dla raperów był to wtedy imponujący wynik. A ponieważ nie przestał wydawać albumów aż do dzisiaj – nadal celebrował on swoją karierę, praktycznie na każdej płycie.

Odsłuch godzinnego albumu tak sztywno trzymającego się ograniczonej problematyki byłby nie do wytrzymania, gdyby warstwa muzyczna nie trzymała odpowiedniego poziomu. W tym aspekcie na Too \$horta zazwyczaj można było liczyć. *Cocktails* to nieprawdopodobna dawka funku, dostarczona przez Dangerous Crew – mistrzów w swoim fachu. Wypełniają bity brzmieniem żywych instrumentów, dorzucają różnorodne piszczałki, fundamentalnie trzymają się wibrującego basu i korzystają pełnymi garściami z twórczości takich zespołów jak Parliament. Można chwycić za każdy wyprodukowany przez nich album z pierwszej połowy lat 90. i być pewnym, że warstwa muzyczna będzie doskonała. Na *Cocktails* momentami w ogóle rezygnują z sampli i całe podkłady grają na żywo. Too \$hort sprawia wrażenie, jakby świetnie się bawił, grając razem z nimi, a słuchaczom pozostaje rapowanie o prostytutkach, życiu alfonsa i muzyce razem z nim.

W pełni rozumiem, jeśli opisywany tutaj album wzbudza Wasze, Drodzy Czytelnicy, wątpliwości. Łatwo sprawdzić, czy się Wam



Too \$hort – *Cocktails*
Jive Records, 1995

spodoba. Wystarczy wytrzymać pierwsze kilkanaście sekund otwierającego album utworu *Ain't Nothing Like Pimpin'* żeby sprawdzić, czy Too \$hort jest artystą dla Was. Usłyszycie mocny, głęboki, wyznaczający atmosferę bas oraz cztery pierwsze wersy: „Ain't nuthin like pimpin just let it roll / Motherfucking shit god damn asshole / Ain't nuthin like pimpin just don't quit / Motherfuck you damn shithead bitch”. Prosty sposób na odfiltrowanie zbyt wrażliwych i natychmiastowe przywołanie fanów zaznajomionych z jego twórczością. „Witajcie, rozgoście się – wiecie gdzie znaleźć sypialnię i prezerwatywy”. Zbliży się lato, a moja rada jest prosta: gdy tylko temperatura przekroczy pierwszy raz 30 stopni – odpalcie Too \$horta. Czasem drobna dawka ignorancji jest dobra dla duszy. Szczególnie tak odprężająca i ociekająca funkiem. ●

Kontakt z redakcją: jazzpress@radiojazz.fm

ul. Puławska 61, 02-595 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

Jakub Krukowski

Lech Basel

Małgorzata Smółka

Vanessa Rogowska

Basia Gagnon

Jarosław Czaja

Piotr Rytowski

Barnaba Siegel

Cezary Ścibiorski

Adam Tkaczyk

Piotr Pepliński

Jędrzej Janicki

Marta Goluch

Marta Ratajczak

Linda Jakubowska

Aleksandra Fiałkowska

Rafał Marczak

Grzegorz Pawlak

Bartosz Szarek

Piotr Zdunek

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

Magda Kowalewicz

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Sławek Przerwa

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Pereplyś-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek

promocja@radiojazz.fm



Wszystkie materiały w numerze objęte są licencją Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska, to znaczy, że wolno je kopiować i rozpowszechniać, jednak należy oznaczyć w sposób określony przez Twórcę lub Licencjodawcę, nie wolno używać do celów komercyjnych i nie wolno zmieniać, przekształcać ani tworzyć nowych dzieł na podstawie tego utworu. Z tekstem licencji można zapoznać się **na stronie »**

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

