

Wszystko, co ważne w jazzie i muzyce improwizowanej

Jazzpress



Bernard

MASEUR

Rycerz po dobrej stronie mocy

Krzysztof **Kobyliński**

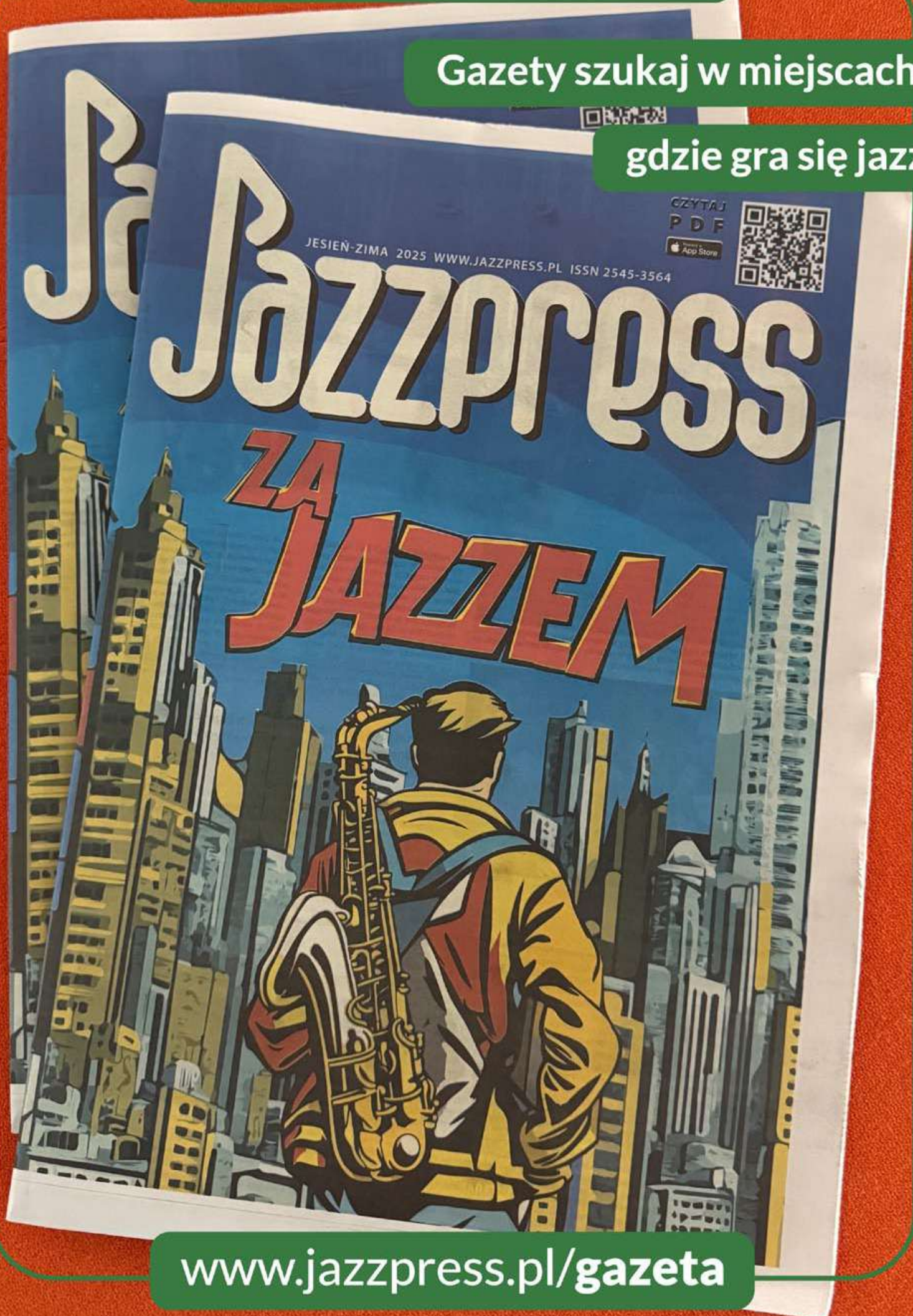
Piotr **Schmidt** / Andrzej **Święs** / Sebastian **Frankiewicz** | **Eskaubei** | Witold **Janiak** | Maksymilian **Wilk**

Top Note: RGG & Robert Więckiewicz – Planet Lem

JESIEŃ - ZIMA 2025

Gazety szukaj w miejscach,

gdzie gra się jazz



www.jazzpress.pl/gazeta

Od Redakcji

redaktor naczelny
Piotr Wickowski



„Zamarzyło mi się, że będę rycerzem po dobrej stronie mocy” – wspomina Bernard Maseli, opowiadając o swoich młodzieńczych fascynacjach Gwiezdnymi wojnami. „Prace dźwiękowe i wizualne, które pokazuję, od pierwszej poważnej publikacji w 1998 roku do tych tegorocznych, przekazują lub są moimi próbami przekazania pewnej czułości wobec świata. Delikatności, której niewiele jest w naszej ludzkiej obecności na planecie, uważności wobec istot i zjawisk” – to z kolei początek refleksji Patryka Zakrockiego.

Trudno uciec o analogii i nie skojarzyć „walki po dobrej stronie mocy” czy „przekazania pewnej czułości wobec świata” ze staraniami tych, którzy zaangażowani są, w różnych rolach, w działalność w branży muzycznej, zwłaszcza tam, gdzie mieści się muzyka nieciesząca się masową popularnością. Podobnie zresztą jak jest w przypadku walczących na innych odcinkach sektora kultury. Trzeba by spytać każdego z nich z osobna czy przeważa u niego satysfakcja z wysiłku na rzecz dobrze wykonanej roboty w szczytnym celu, czy raczej poczucie ciągłej walki z wiatrakami. Ale skoro na horyzoncie już zaczyna wyłaniać się nowa cyfra w rachubie lat, trzeba życzyć sobie, by raczej to drugie nie przysłaśniało pierwszego.

Wielkie podziękowania dla wszystkich Czytelników, którzy byli z nami przez ten kolejny rok i dla wszystkich zaangażowanych w powstawanie nowych wydań JazzPRESSu.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Międzynarodowy Konkurs Plakatu We Want Jazz

14 – Wspomnienie

14 Jack DeJohnette

16 D'Angelo

18 – Płyty

18 Pod naszym patronatem

42 TOP NOTE

RGG & Robert Więckiewicz – *Planet Lem*

45 Scena Stoart

Moon Hoax – *Jazz O2 (Dwutlenek Jazzu)*

47 Recenzje

Groovosophers

Marta Goluch – *Apetyt na szczerość*

Shepherds of Cats & VJ Pietrushka – *Live at Bemma Bar*

Scandinavian Art Ensemble & Tomasz Stańko – *The Copenhagen Session vol. 2*

Simona De Rosa & Confusion Project – *Feathers*

Linda May Han Oh, Ambrose Akinmusire, Tyshawn Sorey – *Strange Heavens*

Jacob Karlzon – *Winter Stories*

Mary Halvorson – *About Ghosts*

Led Bib – *Hotel Pupik*

Transatlantyk

64 – Koncerty

64 Przewodnik koncertowy

74 W poszukiwaniu nowej formuły

80 Misterium dźwięków

85 Festiwal idealistów

90 – Rozmowy

- 90 Bernard Maseli
Rycerz po dobrej stronie mocy
- 97 Krzysztof Kobyliński
Jazz polega na poszukiwaniu
-

104 – Słowo na jazzowo

- 104 Gabriela Kurylewicz, Muzyka & poezja
Konkurs
- 106 Piotr Rytowski, My Favorite Things (or quite the opposite...)
Słyszę werble w mózgu
- 110 Patryk Zakrocki, Myśli, że myśli
Próbuję opowiedzieć tę samą historię wieloma językami
- 112 Ryszard Wojciul, Strefa free impro
Między wolnością a uważnością
-

115 – Pogranicze

- 115 Linda Jakubowska, Roots & Fruits
W cieniu calypso
-

118 – Redakcja



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

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

Portrety improwizowane



Obrazy dźwięku według Yatzka Piotrowskiego

Tam, gdzie dźwięk staje się obrazem – tak zatytułowaną wystawę zdjęć muzycznych naszego redakcyjnego fotografa Jacka Yatzka Piotrowskiego oglądać będzie można od 5 listopada w Katowicach. Wystawę gościć będzie miejscowe Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. Józefa Pankiewicza, w którym równolegle odbywać się będą warsztaty *Multimedia w sztuce*.

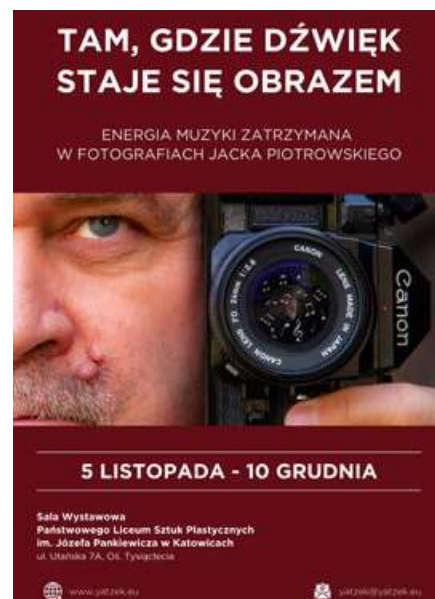
„Fotografuję muzykę od czasu studiów. Łączenie życia zawodowego z fotografowaniem muzyki zapewnia mi tak niezbędny balans życiowy i zapewnia poczucie spełnienia. W działalności fotograficznej skoncentrowany jestem na człowieku i jego emocjach płynących z obcowania z kultu-

rą i z innymi ludźmi” – mówi Yatzek Piotrowski.

W sali wystawowej katowickiego PLSP zaprezentowane zostaną 44 zdjęcia fotografa z lat 2017-2025. Wystawa będzie dostępna dla zwiedzających w godzinach pracy szkoły aż do 11 grudnia. Autor zaprasza również na midissage wystawy, który odbędzie się 21 listopada o godzinie 14.30.

Jacek Piotrowski urodził się w Bytomiu, a dorastał w Gliwicach. Jest absolwentem Politechniki Śląskiej w dziedzinie elektrowni, zwłaszcza atomowych. Obecnie jest menedżerem w branży IT. Jego zdjęcia dwukrotnie znalazły się w czołowej trzydziestce Jazz

World Photo, a w 2024 roku zajął w tym prestiżowym konkursie trzecie miejsce. Trzykrotnie znalazł się w gronie finalistów konkursu im. Marka Karewicza MK Jazz Photo. ●



Finaliści Jazz Contest 2025

Dziewięć zespołów z Polski i Czech znalazło się w finale 15. edycji tarnowskiego Jazz Contest. Finałowe przesłuchania rozpoczną się 15 listopada.

Jury zakwalifikowało do drugiego etapu konkursu czeski Now's The Time Sextet i zespoły z Polski: Another Trio, Dawid Trawicki Trio, Intruzi, Kocur Gach i Miki, MBP Quartet,

Stefańczyk/Żydzik Duo, Weronika Kukla Quartet i Young Folks. Konkursowe przesłuchania będą mieć charakter otwartego koncertu, w którym może uczestniczyć także publiczność (wstęp wolny). Miejscem rywalizacji będzie sala koncertowa Zespołu Szkół Muzycznych w Tarnowie.

Ogłoszenie laureatów konkursu nastąpi 16 listopada w Eu-

ropejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Luślawicach, bezpośrednio przed koncertem finałowym towarzyszącego Jazz Contest festiwalu, w ramach którego w programie *Tribute to Oscar Peterson & Charlie Byrd* wystąpią Ulf Wakenius, Wojciech Niedziela, Robert Ragan, Sebastian Frankiewicz i Piotr Pociask ●

Mateusz Kaszuba Trio z Grand Prix Blue Note Poznań Competition

Grand Prix tegorocznej, jedenastej edycji Blue Note Poznań Competition przyznano formacji Mateusz Kaszuba Trio. Nagrodę wręczono 19 paździer-

nika podczas finału konkursu. Wyróżnienia w konkursie otrzymali Karol Malczewski Trio, Karolina Błachnia Quartet i Maciej Prokopowicz Trio.

Blue Note Poznań Competition to inicjatywa poznańskiego klubu Blue Note oraz Fundacji This Way, mająca na celu promocję młodych talentów jazzowych. ●

Trio Birds of Unknown zwycięzcą Jazz Juniors

Słoweńskie trio Birds of Unknown zostało zwycięzcą 49. edycji konkursu Jazz Juniors. Drugie miejsce zajął polski Public Lunch, trzecie natomiast – węgierski Symbiosis 5. Jury pod przewodnictwem Nilsa Pettera Molværa przyznało również polskiej grupie Sedno specjalną Nagrodę im. Janusza Muniaka.

Zwycięski zespół Birds of Unknown zadebiutował w 2020 roku w Narodowym Radiu Słoweńskim i występuje w składzie: Patricija Škof (wokół), Tibor Pernarčič (saksofon tenorowy), Tilen Beigot (gitara). W 2022 roku ukazał się ich debiutancki album *Gently Sailing*.

Finał tegorocznej edycji konkursu Jazz Juniors odbył się 2 października na scenie krakowskiej Cricoteki. Wystąpiło tam sześć zespołów: Birds of Unknown (Słowenia), Sedno (Polska), Public Lunch (Polska), MJG Noiscript (Polska), JuMa (Polska) oraz Symbiosis 5 (Węgry). Oceniało ich międzynarodowe jury oraz Rada Partnerów Międzynarodowych.

Tradycyjnie partnerzy Jazz Juniors przyznali nagrody w postaci koncertów na różnych fe-



stiwalach. Birds of Unknown wystąpią dzięki temu na Fara Music Festival we Włoszech i Petrovac Jazz Festival, zespół JuMa otrzymał propozycje koncertów na festiwalach w Opus Jazz Club, Jazz Factory Festival i na Belgrad Jazz Festival, Public Lunch wystąpi podczas Nisville Jazz Festival oraz Petrovac Jazz Festival, Symbiosis 5 otrzymał zaproszenie na Jazz u Vinogradu, a MJG Noiscript wystąpi podczas Pančevo Jazz Festival. ●

TOMASZ STAŃKO POLISH RADIO SESSIONS 1970-1991

Blisko 40 niepublikowanych nagrań
z archiwum Polskiego Radia

Sześć albumów i 48-stronicowy booklet

- BOX LP Black
- BOX LP White – edycja limitowana. 100 ręcznie numerowanych egzemplarzy
- LP ONE – pierwsza płyta razem z pudełkiem
- BOX CD
- Streaming

Premiera: 21 listopada 2025 r.

Przed sprzedaż: sklep.polskieradio.pl

www.stanko.polskieradio.pl



**NOWA
PŁYTA**
na
SJrecords!

Schmidt Świąs Frankiewicz Ether



Więcej o albumie
CD / LP do nabycia na
sjrecords.eu



SJ RECORDS

świąs

JAZZ
JAZZ TELEVISION

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress

ALÉ MUZYKA
• Adam Dobrzyński •

be inspired

multikom

JAZZMOTIONAL.

KTW.
LEGAL
www.ktw.legal

MONTAN STAL
Spółka z o.o.

Międzynarodowy Konkurs Plakatu We Want Jazz

Temat: In Jazz We Hope

Zwycięzcy siódmej edycji

Artysta grafik z Bośni i Hercegowiny Darko Karać otrzymał główną nagrodę siódmej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz, którego temat w tym roku to In Jazz We Hope. Drugą nagrodę otrzymała Pola Włodarczyk z Polski, zaś trzecią – Mohammad Jamshidi z Iranu. Jury przyznało także jedenaście wyróżnień honorowych. W gronie wyróżnionych znaleźli się: Anna Chmielnik (Polska), Barbara Jędraszko (Polska), Carlos Salvador (Meksyk), Eugeniusz Skorwider (Polska), Irena Grech (Polska), Jianqiang Qiu (Chiny), Monika Prus (Polska), Norayr Movsesyan (Armenia), Patrycja Szymczak (Polska), Paulina Malarz (Polska) i Sandro Osepaishvili (Gruzja).

Zwycięzców i wyróżnionych wybrało jury pod przewodnictwem prof. Lecha Majewskiego, kierownika Katedry Komunikacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W składzie jury znaleźli się również dr hab. Tomasz Kipka, adiunkt w Instytucie Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego, Andrzej Wąsik, artysta malarz, Milena Nawrat, przedstawicielka Browarów Warszawskich, i Agnieszka Holwek, wiceprezeska Fundacji EuroJAZZ.

Na konkurs nadesłano 2005 prac artystów z 77 krajów.

Konkurs zorganizowała Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ. Sponsorem konkursu

po raz drugi były Browary Warszawskie. Dofinansowano ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: Kultura – Interwencje. Edycja 2025.

Lech Majewski:

Czy jazz to nadzieja? Jazz to improwizacja. Improwizacja to szczerość. Szczerość daje nadzieję na wolność, na szacunek, na tolerancję, na szczęście.

Plakaty z tegorocznego konkursu dotyczą tego zjawiska, w którym szczerość przejawia się nadzieją. Bo sztuka to nadzieja. ●

Więcej:

<https://wewantjazzcompetition.com/>



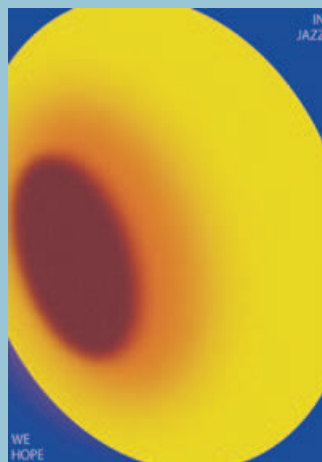
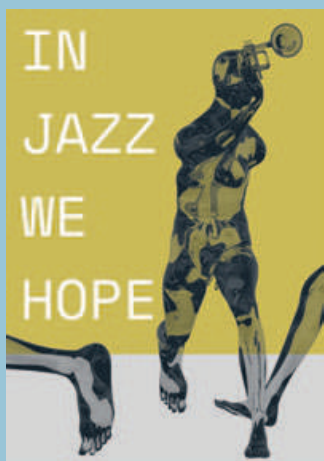
I nagroda **Darko Karać** – Bośnia i Hercegowina



II nagroda **Pola Włodarczyk** – Polska



III nagroda **Mohammad Jamshidi** – Iran

Wyróżnienia honorowe**Monika Prus** – Polska**Norayr Movsesyan** – Armenia**Patrycja Szymczak** – Polska**Carlos Salvador** – Meksyk**Eugeniusz Skorwider** – Polska**Irena Grech** – Polska**Jianqiang Qiu** – Chiny**Barbara Jędraszko** – Polska**Sandro Osepaishvili** – Gruzja**Paulina Malarz** – Polska**Anna Chmielnik** – Polska

Multimedialna
(Historia Jazzu)
Andrzeja Schmidta
28 CD'S

HISTORY Of JAZZ



SJ RECORDS

Jack DeJohnette (1942-2025)

Wirtuozeria i wszechstronność

Odszedł Jack DeJohnette – jeden z najwybitniejszych perkusistów w historii muzyki jazzowej. Był bodaj ostatnim z pokolenia wielkich mistrzów perkusji, którzy zaczynali karierę w latach 60. i wywarli ogromny wpływ na muzyków jazzowych ostatnich sześciu dekad. W tym panteonie legend DeJohnette znajduje się obok Elvina Jonesa, Tony'ego Williamsa i Ala Fostera.

Jack DeJohnette urodził się w roku 1942 w Chicago, rychło rozpoczął naukę gry na fortepianie – instrumencie, który biegle opanował i do którego wracał na przestrzeni całej kariery. W wieku trzynastu lat przesiadł się jednak do zestawu perkusyjnego, a następnie zaczął nabierać doświadczenia, grając z lokalnymi zespołami jazzowymi i R&B. Bardzo szybko został doceniony w środowisku, występował krótko z Sun Ra Arkestra, Roscoe Mitchellem, a nawet Johnem Coltranem. To spowodowało, że został w połowie lat 60. dostrzeżony przez Charlesa Lloyda, w którego kwartecie, razem z Keithem Jarrettem i Cecillem McBee, zwiedzili pół świata, rozszerzając granice muzyki jazzowej o wpływy folku i psychodelicznego rocka. Grywali w tym składzie dla bardzo różnej publiczności: od amerykańskich hipisów po obywateli Związku Sowieckiego, do którego zawitali jako jedni z pierwszych reprezentantów amerykańskiego przemysłu muzycznego.

DeJohnette stał się tym okresie cenionym perkusistą oraz kompozytorem sesyjnym – jest autorem utworu *Climax*, który nagrał razem z Jackiem McLeanem w roku 1965, podczas swej debiutanckiej sesji dla wytwórni Blue Note. W tym też okresie zaczął znacznie rozszerzać swoje CV o występy i nagrania m.in. z zespołami Chicka Corei czy Stana Getza, a jego kilkumiesięczny staż w triu Billa

Evansa uwieńczony został nagrodą Grammy dla najlepszego jazzowego albumu instrumentalnego za *Bill Evans at the Montreux Jazz Festival*.

Z jednej strony niesamowita wirtuozeria, a z drugiej niebagatelna wszechstronność DeJohnette'a sprawiły, że potrafił się on odnaleźć w bardzo różnych projektach: od straight-aheadu przez awangardę i postbop aż po fusion. Prekursorско zapisał się w historii jazz-rocka w nagraniach studyjnych z Joe Hendersonem i Herbiem Hancockiem, a w szczególności gdy został perkusistą elektrycznego zespołu Milesa Davisa, z którym nagrał epokowe płyty *Bitches Brew* i *On the Corner*. Miles wielokrotnie podkreślał, że groove, który osiągał dzięki DeJohnette'owi był kluczowy dla osiągnięcia celów, które wizualizował w swej głowie. W swojej autobiografii powiedział: „Jack DeJohnette dał mi ten głęboki groove, do którego po prostu uwielbiałem grać” (tłum. własne).

W zespole Davisa ponownie spotkał się też z Keithem Jarrettem. Razem stali się jednymi z głównych artystów monachijskiej wytwórni ECM, nagrywając w duecie flirtujący z elektrycznymi brzmieniami album *Ruta and Daitya*. Los miał ich jednak na stałe połączyć pod

auspicjami ECM w zupełnie innym repertuarze dekadę później.

Pod koniec lat 60. DeJohnette zadebiutował jako lider. Albumy *The DeJohnette Complex* (1969) oraz *Have You Heard?* (1970) nagrane dla wytwórni Milestone ukazały go nie tylko jako świetnego perkusistę, band lidera i kompozytora, ale też pianistę, a nawet wokalistę. Przez lata firmował rozmaite projekty studyjne i koncertowe z tak znakomitymi muzykami jak Bennie Maupin, Gary Peacock, John Abercrombie, David Murray, Eddie Gómez, Lester Bowie i wielu innych, w tym w ramach grup Jack DeJohnette's Directions oraz Special Edition, którym przewodził.

Największą chyba sławę i uznanie krytyków zyskał jako członek Standards Trio, które przez trzy dekady współtworzył z pianistą Keithem Jarrettem oraz kontrabasistą Garym Peacockiem. Grupa, przez wielu uznawana za niedościgniony wzór akustycznego jazzu, powstała w kontrze do modnego wówczas fusion, ale także neokonserwatyizmu spod znaku Wyntona Marsalisa. Planowane początkowo jako jednorazowy studyjny projekt Standards Trio z czasem urosło do rangi instytucji, wydając regularnie płyty, głównie koncertowe. Nie tylko dekonstruowało swoją grą klasyczny amerykański materiał, ale poruszało się również po rejonach muzyki awangardowej, w pełni



fot. Jarek Wierzbicki

improvizowanej (albumy *Changes*, *Inside Out*, *Always Let Me Go*).

W Polsce DeJohnette gościł wielokrotnie – po raz pierwszy jeszcze z zespołem Charlesa Lloyda w 1967 na Jazz Jamboree i ponownie na tym samym festiwalu jako członek Standards Trio w roku 1985. W ostatnich latach mogliśmy go słuchać w roku 2016 roku na gdańskim Jazz Jantarze, który odwiedził, prezentując projekt *In Movement* razem z Raviem Coltranem i Matthew Garrisonem oraz podczas Warsaw Jazz Summer Days, kiedy występował w ramach grupy Hudson w roku 2018. Przez Polaków zostanie też zapamiętany jako perkusista, który wystąpił na płycie *Passion* polskiego nestora jazzowych skrzypiec Zbigniewa Seiferta.

Z drugą żoną Lydią Jack DeJohnette przeżył szczęśliwe 57 lat małżeństwa, mieli razem dwie córki. Imieniem żony nazwał jedną z kompozycji z albumu *Time & Space* nagranych z Davem Hollandem. ●

Piotr Zdunek

D'Angelo (1974-2025)

Zmiotł słodki, mdły mainstreamowy R&B

Pierwszy raz od wielu lat usłyszałam i zobaczyłam D'Angelo kilka miesięcy temu w filmie Ahmira Thompsona (Questlove) o Sly'u Stonie (*Sly Lives!* – tekst o artyście i filmie w poprzednim wydaniu JazzPRESSu). Wyglądał dobrze, mówił z sensem i wydawało się, że najgorsze ma już za sobą. Nie zaskoczyła mnie jego obecność akurat w tym filmie. Po pierwsze był bliskim przyjacielem Questlove'a. Ale jego wkład w film wynikał przede wszystkim z tego, że spotkał go podobny los do losu Sly'a – został przeżuty i wypluty przez sławę. Nawet szybciej i drastyczniej niż sam Sly, bo niestety już po ukazaniu się drugiego albumu. Jego kariera skończyła się, zanim na dobre się zaczęła. A definitywny koniec nadszedł 14 października 2025 roku.

D'Angelo łączyło ze Sly'em Stonem też specyficzne wyczucie groove'u, funkku i soulu. Mimo iż generalnie przypisuje się D'Angelo wielkie podobieństwo do Prince'a, czemu zresztą trudno zaprzeczyć, zwłaszcza słuchając ich głosów i gitarowych rifów, to jeśli chodzi o ogólny feeling, w muzyce urodzonego w Richmond, w Wirginii, artysty słyszeć więcej tego specyficznego, brudnego i mocno pulsującego groovu Sly'a, nie zaś kontrolowanego funku Księcia. U D'Angelo nie sposób nie usłyszeć

innych wpływów – Marvin'a Gaye'a, Donny'ego Hathaway'a, Jamesa Browna, Curtisa Mayfiel'da. Według legendy przy nagrywaniu słynnego albumu *Voodoo*, aby nasączyć się klimatem soulu, D'Angelo i jego muzycy rozgrzewali się, słuchając godzinami swoich ulubionych albumów, takich jak *There's a Riot Goin' On* Sly and the Family Stone i innych klasyków starego dobrego soulu.

Album *Voodoo* był produktem końcowym wielu miesięcy nagrań w nowojorskich Electric Lady Studios założonych przez Jimiego Hendrixa, z wykorzystaniem do nagrywania starego sprzętu, w tym klawiszy Steviego Wonder'a, żeby zachować swoiste brzmienie lat 60. i 70. W tym samym czasie kiedy D'Angelo nagrywał swoje *Voodoo*, w innych salach tego samego studia Erykah Badu nagrywała *Mama's Gun*, a Common *Like Water*



For Chocolate. W takich okolicznościach po prostu musiały powstać rzeczy wielkie i wyjątkowe. Tym bardziej, że między salami krążyli tacy muzycy jak Questlove, Pino Palladino, Roy Hargrove, James Poyser i J Dilla.

Ale sława D. nie zaczęła się od tego albumu. Końcówka lat 80. i początek 90. to podążający w kierunku popu R&B Luthera Vandrossa, soul na sztucznych maszynowych bitach, wypolerowane wokale Boyz II Men, forsowne wokalne solówki Mariah Carey, pierwsze kroki cukierkowej Beyonce. Dla jednych był to okres innowacji, dla innych – zmierzchu i upadku prawdziwego soulu. Zaliczam się do tych drugich, dlatego z takim entuzjazmem odniosłam się w połowie lat 90. do artystów, którzy postanowili wrócić do korzeni i stworzyć gatunek zwany new soul czy neo soul. Do ich prekursorów zaliczał się między innymi D'Angelo.

Swoim pierwszym albumem *Brown Sugar* otworzył drzwi takim gwiazdom jak Badu, Jill Scott, Maxwell czy Lauryn Hill. D'Angelo został niemal przeniesiony z lat 60. i 70. do lat 90., aby przypomnieć nam o tamtych brzmieniach. Trzy popularne przekleństwa, jako słowa utworu, nie brzmiały i nie zabrzmiały nigdy tak czarująco i seksownie jak na *Brown Sugar*. A propos tego drugiego. D'Angelo nigdy nie mógł pogodzić się z tym,

że był postrzegany jako symbol seksu i obiekt pożądania. Bolało go, że fani domagali się ściągnięcia garderoby, zanim nawet zaczynał śpiewać na koncercie, a niektórzy nawet rzucali banknoty jakby był striptizerem. Ale cóż, trudno spojrzeć na D. inaczej po obejrzeniu klipu *Untitled*. To między innymi burzliwa reakcja mediów na *Untitled* sprawiła, że album *Voodoo* na dwa tygodnie znalazł się na pierwszym miejscu list przebojów w USA. Czy zawały na tym też walory muzyczne? Na pewno też. Nie wiem, czego oczekiwał sam D'Angelo, ale niestety teledysk do *Untitled* zdefiniował w dużym stopniu jego karierę i przypiął mu łatkę „tego gołego kolesia”.

Ta sytuacja była jednym z powodów, które skłoniły go do porzucenia showbiznesu na 14 lat. W tym czasie zmagął się z depresją, alkoholem i narkotykami. W 2014 ukazał się jego trzeci i ostatni album *Black Messiah*, który podobnie jak w przypadku *Voodoo*, może wydawać się brudnawy, chaotyczny, nieidealny, ale wszystko to same zalety. Różnice stanowią wyraźne gitary z przebijającymi się skojarzeniami z Funkadelic. Tak jak w przypadku *Voodoo*, można znaleźć na nim mnóstwo ciekawych rzeczy, dlatego szybko się nie nudzi, a jego słuchanie nawet po latach sprawia ogromną przyjemność.

Questlove powiedział, że nie znał nikogo tak nieszanującego zasad rytmu i melodii jak D'Angelo. Ktoś inny powiedział, że D'Angelo brzmi jak Bobby McFerrin na opium i nie da się zrozumieć co śpiewa. To wszystko prawda i to właśnie uczyniło jego muzykę wyjątkową. U niego bas idzie minimalnie za perkusją, wokale są poza rytmem, a trąbka błędzi między nimi. Stawiając na surowe, organiczne, luźne, improwizowane brzmienie, a nawet przywołując termin „voodoo”, D'Angelo zmiotł słodki, mdły mainstreamowy R&B. Przynajmniej na jakiś czas. ●

Linda Jakubowska

SCHMIDT / ŚWIĘS / FRANKIEWICZ - *ETHER*

Inspiracje z eteru



Albumu *Ether* **Piotra Schmidta, Andrzeja Świąsa i Sebastiana Frankiewicza** właściwie nie miało być. Pojawił się niespodziewanie, również dla jego twórców, dzięki spontanicznemu spotkaniu, energii, improwizacji i interakcji, finalnie mieszcząc – jak się okazało – wiele znaczeń, poczynając od teorii pewnego słynnego fizyka...

Piotr Wickowski: Co było pierwsze – pomysł na trio Schmidt / Świąś / Frankiewicz czy pomysł na muzykę, którą potem ten zespół wyimprowizował?

Piotr Schmidt: Nie było pomysłu ani na trio, ani na muzykę. Muzyka wydarzyła się spontanicznie, a w związku z tym i to trio powstało spontanicznie. Żebyśmy mieli jasność – będąc w studiu nagraniowym, nie planowaliśmy nagrywać tej płyty. Nikt nie przewidział też, że to, co ostatecznie nagraliśmy, stanie się tak rozchwytywane i chwalone. Wydarzyło się pewnego rodzaju spotkanie z momentem, z energią i przestrzenią, w której się znaleźliśmy. Skupiliśmy się na byciu tu i teraz, na wzajemnej interakcji i słuchaniu się nawzajem, na wyczuciu chwili i odnalezieniu się w niej. Tworzenie tej muzyki



wspólnego doświadczenia scenicznego, naszego ćwiczenia po wiele godzin dziennie na instrumentach, naszego obycia, osłuchania i wrażliwości. Ten czas to całe mnóstwo inspiracji, które nas ukształtowały i wpły-

Muzyka wydarzyła się spontanicznie

to była improwizacja, ale też nieustanna interakcja pomiędzy nami, czasem z niemal metafizycznym wyczuciem siebie nawzajem. Ta sesja nie była planowana, ale skoro się wydarzyła, to cieszę się, że wyszła tak dobrze i że fani jazzu, ale przede wszystkim dziennikarze jazzowi, tak bardzo ten album doceniają.

Czy inspirowały was jakieś raczej nieliczne formacje o identycznym instrumentarium, czy składy innego typu? Ktoś konkretnie was zainspirował?

PS: Nikt konkretnie nas nie zainspirował. Oczywiście na rezultat, jakim jest powstała muzyka, złożyło się prawie 80 lat naszego

neły na nasze poczucie estetyki i nasz język muzyczny. Dla mnie na pewno ważną i inspirującą postacią był Tomasz Stańko, czego dowodem jest choćby album z 2018 roku *Tribute to Tomasz Stańko*, też w większości wyimprowizowany i niezwykle chwਾਲony. Oczywiście takich inspiracji, które mogły wpłynąć na brzmienie na tej płycie, jest więcej, dla mnie choćby Ambrose Akinmusire czy e.s.t. Sam nie wiem, co spowodowało, że graliśmy w taki a nie inny sposób, tworząc takie a nie inne brzmienia i emocje.

Jak trio Schmidt / Świąś / Frankiewicz ma się do uznanego już Nowicki / Świąś / Frankiewicz? Czy oba będą działać

jednocześnie? A może jedno zostanie zastąpione drugim?

Andrzej Świąt: Moim zdaniem są to dwa odrębne byty muzyczne, posiadające wspólny zbiór w postaci sekcji rytmicznej. Trio z Piotrem powstało zupełnie spontanicznie, pretekstem było nagranie, które pod względem formy nie zostało zaplanowane, było to w zasadzie pierwsze nasze spotkanie w tym składzie. Natomiast trio z Radkiem Nowi-

odnośnie do tego, co będziemy grać, nagranie rozpoczęło się, a my czerpaliśmy inspiracje z eteru. Wieloznaczność tego słowa w kontekście filozofii czy mistyki także pasuje do muzyki, która powstała.

„Słuchając się nawzajem, kalibrowaliśmy się na to, czego jeszcze nie było, na potencjał kolejnego kroku. Frazy zakrzywione grawitacją ciszy” – takie stwierdzenie pada w tekście towarzyszącym wydaniu, autorstwa

Wolność wypowiedzi artystycznej nie powinna ograniczać się wyłącznie do interakcji między solistami

ckim jest zespołem, który budował i eksplorował przez dłuższy czas swój język muzyczny, kompozycje pisaliśmy wówczas z myślą o tym konkretnym składzie. Uważam, że dużą siłą muzyki jest jej różnorodność, dlatego rozwijałbym oba zespoły.

Dlaczego w tytule płyty znalazło się słowo „eter”? O które z różnych jego znaczeń tutaj chodzi?

AŚ: O ile dobrze pamiętam, to ja byłem pomysłodawcą tytułu dla tego albumu. Nazwa była wymyślona już na etapie postprodukcji. Pomysł zaczerpnąłem od wielkiego fizyka, jakim był Nikola Tesla, który twierdził, że energię można pobierać z eteru, teoria ta jest co prawda sprzeczna ze współczesną fizyką, aczkolwiek sama idea tej teorii zainspirowała mnie w kontekście muzyki, która została przez nas nagrana. Podczas sesji nie ustaliliśmy niczego

Piotra Schmidta. Czy wykonywanie muzyki w tym triu różniło się w jakiś sposób od tego, co robicie w innych swoich licznych składach? A jeśli tak, to gdzie są te różnice?

Sebastian Frankiewicz: Tym, co najbardziej odróżnia album *Ether* od moich wcześniejszych produkcji, jest nowe podejście do formy muzycznej. Po raz pierwszy miałem okazję bezpośrednio kreować koncepcję płyty jako zamkniętej całości, pozbawionej podziału na utwory. Zwykle zabieg ten ograniczał się do zestawiania kompozycji w spójną sekwencję.

Na albumie *Ether* od pierwszego do ostatniego dźwięku skupiamy się na otwartości formalnej, z pełnym wykorzystaniem jej możliwości i z dużą dbałością o sferę merytoryczną. Uważam, że wolność wypowiedzi artystycznej nie powinna ograniczać się wyłącznie do interakcji między solistami. Kluczowa jest również jakość brzmienia

tria jako jednego organizmu, wspólne wy-czucie rytmu, przestrzeni i formy. Myślę, że w przypadku albumu *Ether* udało nam się zrealizować wiele z tych założeń.

Równocześnie z wydaniem płyty *Ether* wydawnictwo SJRecords rozpoczęło dystrybucję i promocję multimedialnej wersji *Historii Jazzu* Andrzeja Schmidta. Skąd taka decyzja?

PS: Multimedialna Historia Jazzu Andrzeja Schmidta obejmuje 28 płyt CD, z czego 21 płyt to nagrania jazzowe będące kamieniami milowymi w historii jazzu z komentarzami mojego ojca, a ostatnie siedem płyt to czytana historia jazzu z przykładami muzycznymi, a więc proporcja muzyki do komentarzy słownych jest tutaj odwrotna. Multimedialne wydanie, będące w pewnym sensie audiobookiem, bazuje na trzytomowej książkowej *Historii Jazzu* mojego ojca; książki te kolejno ukazywały się w 1989, 1992 i 1997 roku. Całość multimedialnej wersji ukazała się w 1999 roku w Szczecinie nakładem wydawnictwa Multimedia-Polska Janusza Metzlera – inicjatora i sponsora tego projektu.

Przez pierwsze dziesięć lat było to rozchwytywane i bardzo doceniane wydawnictwo wśród pasjonatów i entuzjastów historii jazzu, natomiast z czasem entuzjazm i siły pana Metzlera oraz możliwości finansowe w zakresie dalszej promocji zaczęły opadać i powoli komplet ten zaczął być coraz mniej widoczny i dostępny. Wydanie to popadło trochę w zapomnienie w momencie gdy zaczęła spadać popularność płyt CD, a zyskiwały na popularności serwisy streamingowe. Pan Metzler, mający już ponad osiemdziesiąt lat

i chcąc uporządkować swoje sprawy, w 2024 roku zadzwonił do mnie z pytaniem, czy nie przejąłbym reszty nakładu z jego magazynu w Szczecinie. Okazało się, że płyty, książeczki i opakowania były całkowicie nieskompletowane. Po przesłaniu tych materiałów na trzech europaletach do tłoczni Primedio w Warszawie, celem złożenia tych elementów w całość, wyszło, że udało się skompletować ostatecznie tylko 102 egzemplarze. I to jest wszystko, co do mnie trafiło, więcej tych zestawów już na pewno nie będzie, a właściwie obecnie zostało mi ich już tylko około 75. Są to zatem ostatnie już sztuki i mają tym samym wartość kolekcjonerską.

Myślę, że jak się skończą, to docelowo będziemy chcieli tę multimedialną wersję *Historii Jazzu* zdigitalizować i wpuścić w streamingi, by była szeroko dostępna dla ludzi. Podsumowując, zapraszam po więcej informacji, zarówno o naszych najnowszych płytach, jak i o tym multimedialnym i monumentalnym – 28-płytowym – dziele, na stronę www.sjrecords.eu, a wszystkich szukających naszych koncertów zapraszam na stronę www.piotrschmidt.eu i tam do zakładki „koncerty”. ●

fot. Filip Jaroszyński



WITOLD JANIAK – TRZEJ KRÓLOWIE

Razem niesiemy lektykę

Trzeciej królowie przychodzą z jazzową nowiną. Na czele orszaku stoi **Witold Janiak**, a towarzyszą mu w muzycznej wędrówce saksofonista **Sajmon Bońkowski** oraz perkusista **Kacper Kaźmierski**. Podarowują sześć utworów autorstwa lidera oraz jeden Krzysztofa Komedy. Snują w nich pełną rytmicznej pulsacji opowieść z charakterystycznym brzmieniem organów Hammonda i wyrazistymi dialogami tego instrumentu z saksofonem i perkusją. To jazz pełen energii i groove'u.

Damian Stępień: Dostrzegam lekką autoironię w tytule albumu *Trzej królowie* nagrałego przez trio. Skąd taki pomysł?

Witold Janiak: Bardzo słusznie. Autoironia to jeden ze sposobów patrzenia na świat i czasem staje się jedną z form obrony przed tym, co w nim może być dla nas obce. To sposób wewnętrznej emigracji. Czasem zdarza się spotkać kogoś, kto widzi świat podobnie i to, co było autoironią, może stać się płaszczyzną do wspólnych działań.

Skąd taki pomysł? Dość trudno było znaleźć jakiś plastyczny obraz tego, co nas określa, złapać coś, co opowiada o nas i o naszej muzyce. Pomysł urodził się na jakimś koncercie, gdy zostaliśmy udekorowani przez Kacpra zdobycznymi, tekturowymi koronami. Pomysł był zupełnie spontaniczny i początkowo nie kryła się za nim żadna sugestia czy idea. Z czasem, ku naszemu zaskoczeniu, odnaleźliśmy się w tym obrazie. Zaczęło nam zależeć na tym, by być identyfikowanymi właśnie w taki sposób. Głównie dlatego, że samotna wędrówka, nawet



folkloru, i nagrany z kwartetem smyczkowym *Noesis*, o którym powiedziałaś, że to „rozrachunek z klasyczną przeszłością”. Najnowszej płycie chyba jednak najbliższy jest do *Jesteśmy* z 2010 roku. Z pewnością łączy je utwór *Usiądź przy stole i zjedz banana*.

Ten utwór znalazł się tu dlatego, że bardzo go lubimy, ale raczej nie uważam, żeby te płyty coś jeszcze łączyło. Chociaż może

Jest ogrom zabawy, satysfakcji, autentycznego współdziałania i bardzo mało jest miejsca na tzw. akompaniament

w imię wielkiej idei może okazać się zbyt trudna. Dlatego nasze królestwo ma trzech króli...

W swoim dorobku artystycznym masz m.in. takie albumy jak *Zagrajcie swoją muzykę*, na którym sięgasz do polskiego

to, że przez całe te 15 lat, jakie upłynęły od tamtego czasu, nie zmieniła się we mnie potrzeba otaczania się ludźmi, którzy gwarantują dobre samopoczucie na scenie i poza nią. To ma wpływ na przekaz i sprawia, że rozchodzimy się po koncercie w poczuciu uczestniczenia w czymś istotnym

i zmieniającym świat na lepsze. Zawsze się wydaje, że bieżący fragment życia jest dla nas optymalny, że „ten” skład jest najlepszy, że „ta” muzyka najistotniejsza. Po latach perspektywa trochę się zmienia, ale okazuje się, że muzyczna droga, którą muzycznie kroczymy, zmierza w kierunku właściwym, choć trudnym do zdefiniowania na bieżąco. Tak jest i w przypadku *Trzech króli*.

uchwycenia istoty tria jako formy: pełnej interakcji, muzycznej telepatii i przestrzeni dla każdego z głosów. Czym jest dla Ciebie wspomniana muzyczna telepatia?

Muzyczna telepatia pojawia się wtedy, gdy w relację wkłada się prawdę i szczere zaangażowanie. W moim odczuciu to jedyna droga, by stworzyć muzykę, która ma siłę przejeżdżającego walca — oczywiście

Dobra muzyka ma taką właściwość, że szara rzeczywistość za oknem nagle wydaje się dużo wartościowsza

W tej konfiguracji jest ogrom zabawy, satysfakcji, autentycznego współdziałania i bardzo mało jest miejsca na tzw. akompaniament. Zawsze mam wrażenie, że ktoś gra ze mną, a ja z nim. Tutaj trzech ludzi niesie lektykę, ale konfiguracja cały czas się zmienia i jeśli przed chwilą byłeś na górze to teraz jesteś na dole i czujesz z tego taką samą satysfakcję. Ta konstrukcja cały czas przebiega do przodu właśnie dlatego, że jest efektem wspólnego wysiłku.

Co do *Zagrajcie swoją muzykę* i *Noesis*, to na tych płytach pojawiło się zauroczenie ludowymi motywami i naturalna potrzeba opierania kompozycji na ludowej specyfice melodii i rytmu. Również i na najnowszej płycie jest tego sporo, i te elementy bardzo naturalnie splatają się z naszym, tak przecież dalekim od ludowego, składem instrumentalnym.

O Trzech królach możemy przeczytać w notce prasowej, że to m.in. próba

w najlepszym tego słowa znaczeniu. Mam w domu kilka takich płyt, które... wyniosłem z auta — nie dlatego, że były złe, tylko dlatego, że były zbyt dobre! Zdarzało mi się, że wracając zmęczony do domu, zamiast zgasić silnik i pójść spać, włączałem kolejny utwór, po czym wracałem do sali prób, żeby poćwiczyć. To było silniejsze od zmęczenia i zdrowego rozsądku. Pamiętam też koncert, po którym nie byłem w stanie w ogóle zasnąć. Usiadłem do pianina i próbowałem grać to, co usłyszałem. To było nie do powstrzymania.

W każdym wspomnianym przypadku była to muzyka grana w triu. W takiej konfiguracji każdy głos ma znaczenie, a wspólna przestrzeń tworzy coś znacznie większego niż suma części. Dobra muzyka ma taką właściwość, że szara rzeczywistość za oknem nagle wydaje się dużo wartościowsza, jakby na chwilę została przefiltrowana przez coś bardziej prawdziwego. Po dobrym koncercie zawsze czuje się siłę i chęć

do działania. Bardzo bym chciał, żeby to, co tworzę, choć trochę „zachwycalo do pracy”, jak to ujął Norwid. Zachwycalo, czyli porywało, pociągało.

Wracając do samej muzyki na albumie *Trzej królowie*. Mam takie odczucie, chociaż to może kwestia tego, że wychowałem się w tym nurcie, ale słyszę na tym krążku rockowy pazur. Szczególnie w partiach organów, chociażby w utworze *Subtitles*.

Chyba każdy instrument poprzez swą konstrukcję proponuje jakiś konkretny rodzaj brzmienia i faktury. Nie inaczej jest z organami Hammonda. To brzmienie prowadzi nas w rockowe rejony nawet bardziej niż w rejony muzyki stricte organowej. Słyszałem kiedyś taką historię, że Laurens Hammond stworzył organy dla jakiegoś swojego znajomego, żeby tamten nie musiał za każdym razem pokonywać wielu kilometrów do kościoła w celu ćwiczenia.

Obydwa kierunki okazały się dla mnie owocne. Po pierwsze, ten „rockowy pazur” zmaterializował się i jest obecny na płycie oraz po drugie – zacząłem intensywnie interesować się klasyką organową i odkrywać dla siebie organy piszczałkowe. Okazało się że Hammond prowadzi zarówno do Jona Lorda, jak i Bacha; tak jak fortepian prowadzi do Chopina.

Nie jestem jakimś wybitnym znawcą rockowo-hammondowej klasyki i o większość tych brzmień z płyty „obwiniąłbym” sam instrument. On się po prostu sam prosił o takie dźwięki i to on ich potrzebował. Jak sobie przypominam pracę nad płytą, to mam wrażenie, że wtedy stałem jakby z boku i w pewnym momencie

przyszło mi do głowy: „Ok. Idziemy w to! To jest fajne!”.

Wspomniałeś o atutach formuły, jaką jest trio. Czy na koniec mógłbyś przedstawić pozostałych muzyków?

Szymon Bońkowski grający na saksofonie, jest także producentem muzycznym oraz spełnia się jako nauczyciel. Jest absolwentem łódzkiej Akademii Muzycznej, uczestnikiem wielu festiwali, członkiem zespołu Brassers; to muzyk bardzo aktywny na wielu płaszczyznach, od jazzu do rapu.

Kacper Kaźmierski to perkusista, laureat licznych konkursów (Jazz Juniors, Blue Note Poznań Jazz Competition, RCK Pro Jazz), stypendysta programu Młoda Polska. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, doktorant UMCS, wykładowca Akademii Muzycznej w Łodzi.

Obaj panowie mają niesamowicie szerokie horyzonty muzyczne i mimo młodego wieku – przebogate doświadczenie sceniczne. Stanąć z nimi na jednej scenie to dla mnie zawsze ogromne przeżycie. ●

fot. Aleksandra Korszuń



Melancholia i nostalgia

foto: Beata Czyżewska

Late Night Poems – zespół łączący spoken word z akustycznym jazzem, bezpośredniość wypowiedzi z autorską muzyką i improwizacją. Współtworzony przez **Bartka Eskaubeia Skubisza**, Piotra Lemańczyka, Michała Szkila i Dawida Fortunę. Od swojego spontanicznego powstania w 2022 roku formacja regularnie koncertuje, muzycy doskonale się rozumieją, czego potwierdzeniem jest druga ich płyta *Rise & Bloom*, zarejestrowana „na setkę” w nieco ponad cztery godziny, do nagrania której w gorzowskim Jazz Clubie Pod Filarami dołączył saksofonista **Marek Konarski**.

artykuł promocyjny

Aya Al Azab: Pierwszy album *Ostatni dzień lata* powstał spontanicznie, o czym rozmawialiśmy przy okazji jego premiery (JazzPRESS 3-4/2023). Natomiast tym razem chyba nie ma mowy o przypadku? Co cię przede wszystkim popchnęło do decyzji o kontynuowaniu tej formacji?

Eskaubei: Rzeczywiście płyta *Ostatni dzień lata* zrodziła się z powodu nieoczekiwanej okazji, jaką było kilka wolnych godzin w studiu podczas nagrywania muzyki do słuchowiska Michała Chołki na temat Tomasza Stańki. To, jak potoczyła się dalsza historia tej płyty, utwierdziło mnie w przekonaniu, że chciałbym rozwijać tę formułę pod tym szyldem. Album zyskał piękną oprawę graficzną za sprawą zdjęć Soni Kokoshki i projektu okładki Macieja Grochota (Animisiewasz), został wydany na winylu przez U Know Me Records, w unikatowych wersjach kolorystycznych, kilkadziesiąt eg-



Z pewnością *Late Night Poems* dojrzewa i się rozwija. Do drugiej płyty *Rise & Bloom* przygotowywałem się dłużej i z większym namysłem. Miałem plan na nagranie. Selekcjonowałem teksty, miałem w głowie określone tempa, klimat, przestrzenie, gdzieś konkretnie pomysły na

Więcej tu melancholii i wdzięczności
niż rezygnacji i mroku

zemplarzy trafiło do słuchaczy w Japonii, Stanach Zjednoczonych, RPA, UK czy Niemczech. Muzyka rozwinęła się na koncertach. Poczułem wtedy w graniu kolegów uważne słuchanie siebie nawzajem i wędrowanie w różnych kierunkach. Wiedziałem, że to perspektywiczny i otwarty koncept, w którym mogę się twórczo realizować.

Czyli najnowsza płyta jest efektem bardziej usystematyzowanych planów i konkretnych poszukiwań...

rytm, frazę, kolor, które później przekuliśmy z Michałem Szkilem w kilka szkiców. Zostawiłem sobie też miejsce na otwarte, improwizowane granie. Natomiast Piotr Lemańczyk przygotował trzy wspaniałe kompozycje, tylko na bazie naszych wspólnych doświadczeń, znajomości ogólnej specyfiki moich tekstów i naszej przyjaźni. Usłyszałem je po raz pierwszy na pierwszej i zarazem jedynej wieczornej próbie w Jazz Clubie pod Filarami, dzień przed sesją nagrań. Musiałem przyporządkować do

nich teksty, które miałem ze sobą. Dziwnym trafem nie stanowiło to problemu.

Ta muzyka brzmiała, jakby była napisana pod konkretne teksty, których Piotr nigdy nie widział, ani nie słyszał. Myślę, że to efekt setek godzin, które przegadaliśmy o muzyce i życiu po koncertach, podczas podróży czy wspólnych spotkań. *Rise & Bloom* jest bardziej zaawansowany kom-

To legendarne miejsce na jazzowej mapie Polski. Od 45 lat prowadzone przez niestrudzonego Bogusława Dziekańskiego, który również od 40 lat realizuje w gorzowskich szkołach unikatowy program edukacji nieformalnej – Małą Akademię Jazzu. Filary to świątynia jazzu. Klimat, wystrój, fotografii wielkich mistrzów i plakaty pokazujące, kto występował w tych murach. Mój

Nikt się nie ściga, nikt niczego nie forsuje,
wszyscy uważnie słuchają siebie nawzajem

pozycyjnie i aranżacyjnie, tekstowo trochę jaśniejszy od *Ostatniego dnia lata*. Więcej tu melancholii i wdzięczności niż rezygnacji i mroku. Płyta znów jest pięknie wydana, tym razem przez świeże wydawnictwo Marcina Grośkiewicza – U Jazz Me. Stwierdziłem, że zwycięskiego składu się nie zmienia, stąd znów ta sama świetna ekipa wydawniczo-fotograficzno-graficzna.

Mam wrażenie, że *Late Night Poems* jest przestrzenią, w której możesz wyrazić trochę innego siebie.

Z pewnością pozwalam sobie na opowiadanie o bardziej emocjonalnych, uczuciowych czy ciemniejszych zakamarkach mojego wnętrza, w formie bardziej otwartej, mniej regularnej, dającej słowom więcej przestrzeni. Czuje się bezpiecznie w tej formule, otwieram się jak chyba nigdy dotąd.

Nagraliście materiał w Jazz Clubie Pod Filarami. Co was przywiało do Gorzowa Wielkopolskiego?

nieodżałowany mentor i przyjaciel Zbigniew Jakubek często opowiadał mi o klubie oraz Małej Akademii Jazzu, aż wreszcie sam mogłem zacząć regularnie tam występować, a Boguś Dziekański zaprosił mnie do grona wykładowców M.A.J. W Gorzowie czuję się chciany, szanowany, potrzebny. Jeśli nie pojadę tam dwa, trzy razy w roku, czuję, że czegoś mi brakuje [śmiech].

Pewnie dlatego, że czuliśmy się tam jak w domu, płytę nagraliśmy po jednej wieczornej próbie, nazajutrz, dosłownie w kilka godzin. Wszystko tego dnia szło jak po maśle. Pomimo warunków klubowych nasz realizator Adrian Kasprzyk zapewnił nam świetny komfort pracy. No i poszło. Pobyt w Gorzowie zwieńczyliśmy koncertem.

W kilka godzin? To tym bardziej imponujące, że się wcześniej z Markiem Konarskim nie znaliście. Zaproszenie go do współpracy było twoim pomysłem?

Tak. Marek Konarski to świetny człowiek, a przede wszystkim fenomenalny

saksofonista. Do tego gorzowianin, wychowanek Małej Akademii Jazzu i obecnie jej wykładowca, który swoje szlify zdobywał w Jazz Clubie Pod Filarami. Potem również w Danii, Finlandii i na scenach Polski i Europy. Kiedy usłyszałem Marka po raz pierwszy, wiedziałem, że chcę z nim pracować. Po jednym z koncertów kwintetu Adama Bałdycha w Rzeszowie poszedłem przywitać się z kolegami i powiedziałem Markowi, że musimy coś razem zrobić. Zgodził się bez wahania, a kiedy po jakimś czasie zadzwoniłem z propozycją sesji nagraniowej, również wszedł w to dosłownie bez żadnych pytań.

Taka doza zaufania na starcie współpracy sprawia, że wszystko idzie łatwiej. Na wieczornej próbie przed nagraniem Marek i Piotr Lemańczyk pierwszy raz ze sobą rozmawiali i grali. Dzień później brzmieli, jakby grali ze sobą lata. Cały zespół tak brzmiał. Dawid Fortuna i Michał Szkil to przecież również muzycy z najwyższej półki.

Late Night Poems i na poziomie tekstu, i na poziomie melodii pełne jest melancholii. Można powiedzieć, że to nostalgia buduje ten album, ale i w ogóle wyznacza kierunek dla LNP?

Melancholia i nostalgia to rzeczywiście dominujący klimat na płytach Late Night Poems, szczególnie jeżeli chodzi o teksty. Na *Rise & Bloom* ważna jest też transowość niektórych kompozycji. Nie brakuje tam również momentów z pewną dozą szaleństwa, grania otwartego, z elementami free i naprawdę szerokiej amplitudy dynamiki i głośności. Najważniejsze, że zespół brzmi i działa jak jeden świetnie współgrający ze

sobą organizm. Nikt się nie ściga, nikt niczego nie forsuje, wszyscy uważnie słuchają siebie nawzajem. W takich warunkach moje słowa mogą odpowiednio wybrzmieć i ja również nie muszę niczego forsować.

Ten projekt jest także wynikiem twojej drogi ku rozwijaniu się w formule spoken word. Jak wygląda proces twórczy między wami, by muzycznie dać przestrzeń na wypowiedzenie słów i odwrotnie? Mam wrażenie, że muzyka odgrywa tu dwie role – odpowiedniego towarzysza, poduszki dla tekstów, ale także w momentach improwizowanych odpowiedzi na nie, wyrażenie ich semantyki językiem jazzowym. Wręcz uwypuklenie muzyką (zwłaszcza dynamiką i artykulacją) zawartych emocji i przesłania.

Osiągnięcie tego rodzaju synergii uważam za jeden z największych sukcesów tego zespołu. Zwłaszcza, że odbywa się to w naturalny sposób, bez bardziej szczegółowego omawiania detali, które po prostu się wydarzają, czy podczas kilkugodzinnej sesji nagraniowej w Gorzowie, czy podczas kolejnych koncertów. Kiedy słyszę, jak koledzy komentują, podkreślają, czy odpowiadają rytmicznie na moje sekwencje słów, czuję się słuchany, i że mój głos traktowany jest jak kolejny instrument. Ten zespół jest naprawdę groźny, zarówno na poziomie kunsztu wykonawczego poszczególnych muzyków, jak i współbrzmienia. Wszyscy czujemy, że to, co zrobiliśmy na płycie *Rise & Bloom* i co dzieje się na koncertach, wynosi naszą muzykę na kolejny poziom. Chciałbym rozwijać ten zespół poprzez koncertowanie i kolejne nagrania. Wiem, że moi koledzy również. ●

JUMA – FUZZE TRÓJMIASTA

Punktem wyjścia jest przestrzeń

Zespół **JuMa** już w tytule swojej pierwszej studyjnej płyty (następczyni cyfrowej koncertówki *Live In Oliva*) mocno podkreśla swoją trójmiejską tożsamość. W Trójmieście bowiem doszło do tytułowych, przełomowych fuzji – zarówno personalnych, jak i stylistycznych – w wyniku których w jedną formację połączyli się perkusista **Michał Korsak**, pianista **Dawid Kamiński**, basista **Jan Mieleszko-Myszka** i saksofonista **Maksymilian Wilk**. Grają łagodne free z powiewem skandynawskiej melancholii, eksperymentując z różnymi koncepcjami przestrzeni i otwartymi strukturami partytur graficznych. Jak to wszystko wygląda w praktyce, opowiada lider zespołu.

Mateusz Sroczyński: Trójmiejska scena od zawsze miała renomę najbardziej progresywnej w kraju, bo najnowsze światowe prądy docierały tam najwcześniej, mieszając się w nowych dźwiękowych konfiguracjach. Czyżby o tym był tytuł *Fuzje Trójmiasta*?

Maksymilian Wilk: *Fuzje Trójmiasta* to przede wszystkim połączenie naszych doświadczeń i dróg, które w pewnym momencie splotły się w tym środowisku. Każdy z nas wchodził w muzykę z innej strony – Michał Korsak zaczynał od skrzypiec, później zainteresował się perkusją, kompozycją i aranżacją. Dawid Kamiński w szkole średniej był świetnie zapowiadającym się saksofonistą, a jednocześnie grał na organach podczas mszy – dziś jest rozpoznawalnym pianistą jazzowym. Jan Mielezko-Myszka to gitarzysta klasyczny, który studiował gitarę basową, a w naszym zespole sięgnął



Twoim zdaniem Trójmiasto wciąż przoduje w przepływie nowej muzyki?

Osobiście jestem bardzo sceptycznie nastawiony do określenia „nowa muzyka”. Uważam, że w czasie rzeczywistym nie możemy obiektywnie stwierdzić, czy dana muzyka jest faktycznie „nowa” lub „przełomowa”, ponieważ nie znamy kontekstu przyszłości.

Trójmiasto stanowi dla nas rodzaj planszy,
na której ta gra się toczy

po kontrabas. Ja natomiast przez długi czas z instrumentem nie miałem wiele wspólnego – dopiero w wieku czternastu lat, grając w Chojnickim Big Bandzie, odkryłem saksofon i energię wspólnego grania, która do dziś mnie napędza. Tak więc ten album jest fuzją naszych charakterów, doświadczeń i wrażliwości, a Trójmiasto stanowi dla nas rodzaj planszy, na której ta gra się toczy. To miejsce otwarte, inspirujące, wciąż chłonna na nowe idee – i chyba właśnie dlatego tak dobrze oddaje ducha naszego projektu.

Ponadto przez stulecia historii muzyki powstało jej tak wiele, że znalezienie dzieła, które byłoby rażąco podobne do wybranego „nowego” utworu jest tylko kwestią czasu. Natomiast z perspektywy lat możemy już wyraźnie nakreślić rolę muzyki w danym okresie historycznym. Trójmiasto z pewnością daje bardzo dużą przestrzeń do eksperymentów oraz zachęca nas do szukania własnego głosu w muzyce. Nie znam na mapie Polski miejsca, gdzie byłaby tak duża różnorodność i tak wielu muzyków z „różnych

światów”, którzy są otwarci na najbardziej szalone muzyczne eksperymenty.

Mocno przywiązujecie się do tej trójmiejskiej tożsamości? Co ona dla was oznacza?

Dla nas Trójmiasto jest synonimem otwartości – i traktujemy to bardzo poważnie. To przestrzeń, w której różne światy i wrażliwości mogą się spotykać bez uprzedzeń. Staramy się, by ta idea przenikała też naszą muzykę – żeby nie zaglądała zbyt często w konwencjonalne zakamarki, tylko pozostawała żywa, ciekawa i wolna. Trójmiasto nas inspiruje, napędza, czasem wręcz popycha do dalszych poszukiwań. Kiedy gramy na festiwalach w innych częściach

Brunona Schulza, meandrując pośród wyjątkowych przedmiotów, które wyglądają, jakby pochodziły z innego świata. Spoglądając w górę, zapominamy, że jesteśmy już w XXI wieku. Architektura budynków przenosi nas o całe wieki wstecz.

Moją ulubioną porą w tym magicznym miejscu jest moment zachodu słońca. Kiedy wszyscy handlarze skończyli już swój dzień, a barmani jeszcze go nie rozpoczęli. Wówczas ulica na krótki moment niemal zupełnie pustoszeje. Średniowieczne mury rozpoczynają dialog z promieniami gwiazdy chylącej się ku zachodowi. Przez chwilę Mariacka przenosi się w czasie o setki lat i w niemal żadnym elemencie nie zdradza współczesności.

Traktuję kompozycje jako otwarte struktury

kraju, zawsze z dumą mówimy o naszych korzeniach, bo ta tożsamość to coś więcej niż geografia – to sposób myślenia, w którym otwartość staje się formą ekspresji.

Jeden z utworów zatytułowaliście *Mariacka Street* – zgaduję, że chodzi o słynną ulicę Mariacką w Gdańsku, która uchodzi za najbardziej malowniczą w Polsce. To symboliczny hołd czy Mariacka ma jednak jakieś szczególne miejsce w historii zespołu?

Ulica Mariacka od pierwszego spojrzenia wywarła na mnie ogromne wrażenie. Drewniane gabloty z biżuterią i pamiątkami zdobią ulicę Mariacką do pory wieczornej. W ciągu dnia można poczuć się tam niczym bohater *Sklepów cynamonowych*

Zaskoczyło mnie, że numery na płycie są opracowane metodą partytur graficznych, których interpretacje trudno przecieżyć powtórzyć. A jednak płyta brzmi jak skomponowana wedle tradycyjnych, notacyjnych zapisów. Jak udało się zespołowi osiągnąć ten efekt?

W twoim pytaniu zawarty jest chyba największy komplement, jaki może usłyszeć muzyk – bardzo nam miło, że dostrzegłeś to zgranie. Materiał, który słyhać na płycie, dojrzewał przez wiele miesięcy wspólnej pracy, prób i rozmów. To efekt autentycznego twórczego fermentu, w którym stopniowo wykształcał się nasz wspólny język artystyczny. Choć punktem wyjścia były partytury graficzne – otwarte

i niejednoznaczne – z czasem zaczęły one żyć własnym życiem, nabierając kształtu poprzez nasze interakcje i wzajemne zaufanie. Z tych spotkań, emocji i improwizacji wypłynął – niczym gęsta magma – materiał na płytę *Fuzje Trójmiasta*.

Jak wygląda twoja praca nad takimi partyturami?

Zazwyczaj zaczynam od notatnika, w którym zapisuję różne pomysły – czasem to melodia, czasem progresja akordów, innym razem jakieś zjawisko przyrodnicze albo ślad emocji z konkretnego momentu. To takie moje archiwum intuicji, do którego co jakiś czas wracam. Później staram się te pomysły umieścić w czasie i przestrzeni, nadać im kierunek, zobaczyć, jak mogą funkcjonować w szerszym kontekście. Kolejnym etapem jest spotkanie z zespołem – konfrontacja mojej wizji z ich wrażliwością. Czasami dany pomysł musi jeszcze dojrzeć, poczekać na właściwy moment. Ale gdy czujemy, że coś zaczyna rezonować między nami, wtedy zaczyna się prawdziwa praca – wspólne szukanie brzmienia, energii i sensu, w którym każdy z nas odnajduje swój głos.

W materiałach towarzyszących *Fuzjom Trójmiasta* wspominasz, że tworzycie muzykę również za pomocą innych metod konceptualnych. Jakich?

Moim punktem wyjścia jest przestrzeń – zarówno w sensie muzycznym, jak i symbolicznym. Interesuje mnie to, co dzieje się między dźwiękami, między ludźmi, między momentami ciszy. W *Fuzjach Trójmiasta* traktuję kompozycje jako otwarte

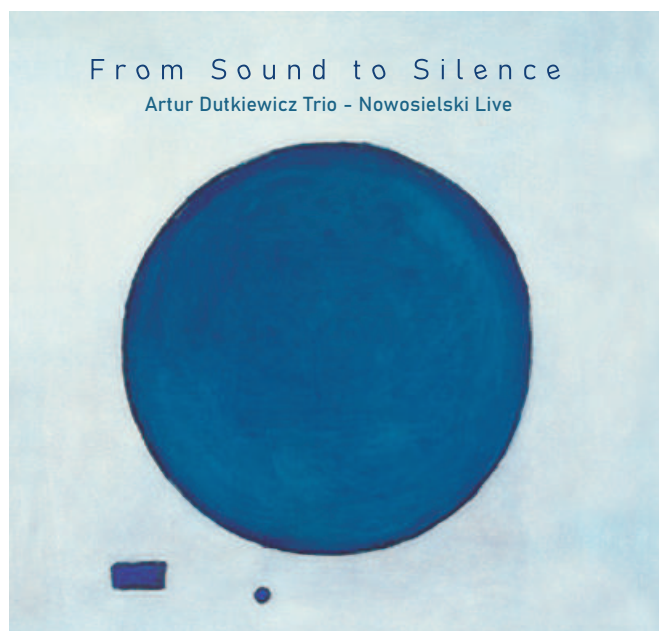
struktury, które żyją dopiero wtedy, gdy spotykamy się i zaczynamy grać. Każdy z nas wnosi coś swojego – energię, emocje, sposób reagowania – dlatego muzyka nigdy nie jest taka sama dwa razy. Właśnie w tej wymianie i nieprzewidywalności widzę największą wartość projektu. To coś więcej niż współgranie – to tworzenie synerгии, która łączy nasze indywidualne światy w jedną wspólną przestrzeń.

Premiera *Fuzji Trójmiasta* odbędzie się pod koniec października w ramach trójmiejskiego festiwalu Jazz Jantar, ale chyba nie porzeczaniecie na tym jednym koncercie?

Nasze plany koncertowe sięgają już daleko w przyszłość. Tuż po premierze zagramy w Dworku Sierakowskich w Sopocie w cyklu Dobry Wieczór Piano, a wiosną ruszamy w trasę po południu Europy, której punktem kulminacyjnym będzie Jazz Factory Festival w Macedonii. Latem odwiedzimy Budapest Music Center na Węgrzech, a w październiku zagramy na Belgrad Jazz Festival w Serbii. Planujemy też pojedyncze koncerty w całym kraju, o których będziemy informować na bieżąco w naszych mediach społecznościowych. ●

fot. Przemysław Igiel





Artur Dutkiewicz Trio – *From Sound to Silence. Nowosielski Live*

From Sound to Silence. Nowosielski Live jest owocem trwającej już od kilku lat fascynacji Artura Dutkiewicza obrazami Jerzego Nowosielskiego. Album zawiera kompilację nagrań koncertowych tria Dutkiewicza, które w ostatnich latach intensywnie pracowało nad tym materiałem na krajowych scenach.

Pianiście towarzyszą tu jego znani kompani: Andrzej Świąś (kontrabas) i Sebastian Kuchczyński (perkusja). Ich album to efekt wieloletnich doświadczeń i inspiracji pianisty różnymi tradycjami muzycznymi opiewającymi sferę ducha, takimi jak śpiew gregoriański, cerkiewny i bizantyjski oraz sanskryckie mantry. Trio dzieli się więc ze słuchaczami muzyką rozwijającą się na dłuższych płaszczyznach, zawierającą element medytacji. Muzycy zapraszają do szczególniego przeżywania sztuki nastawionej na kontemplacyjne skupienie, gdy muzyka kieruje do wnętrza i uruchamia w odbiorcach coś, co jest poza muzyką.

Koncertowa premiera płyty odbędzie się 27 listopada w Podziemiach Kamedulskich. ●

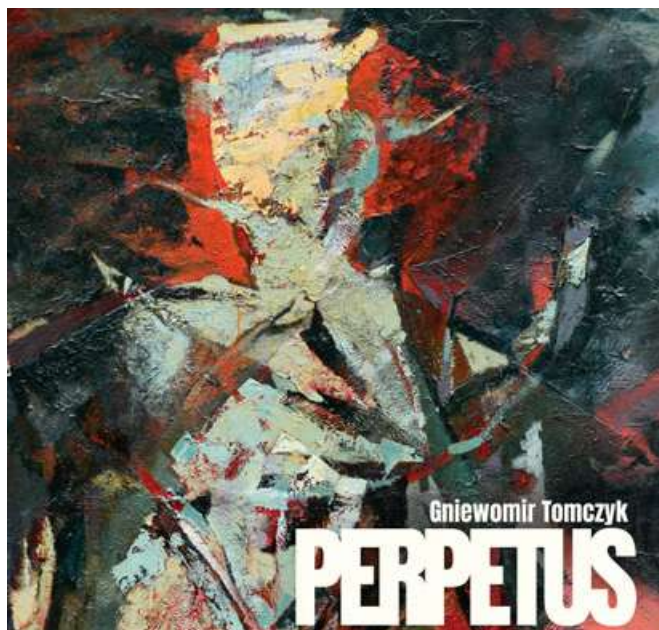


Maciej Sikała Trio – *Better Place*

„Kiedy okazuje się, że do wspólnego, twórczego grania nie potrzeba nut, ustalania tempa i formy, a te elementy pojawiają się w grze spontanicznie, to oznacza, że zespół muzyków dobrał się idealnie! Tak było w przypadku moich spotkań z Sebastianem Frankiewiczem i Wojciechem Pulcynem” – deklaruje Maciej Sikała, zapowiadając z entuzjazmem nowy materiał swojego tria.

Efekt trzyletniej współpracy Sikały (saksofon) z Frankiewiczem (perkusja) i Pulcynem (kontrabas) jest pierwszy album tria zatytułowany *Better Place*. Znajdą się na nim kompozycje całej trójki muzyków. „Co to jest? To jest po prostu JAZZ!” – tłumaczy lider, wyznając przy okazji słabość do połączenia saksofonu z basem i perkusją. Wyjaśnia również tytuł albumu: „Dedukuję (go) pamięci mojej córki, Karoliny, wierząc, że jest w lepszym miejscu, gdzie nie ma bólu i cierpienia”. Karolina Sikała przegrała w 2023 roku walkę z nowotworem. Właśnie dla niej, na jeden charytatywny koncert, w grudniu 2022 reaktywowała się grupa Miłość.

Płyta ukazała się 1 października. ●



Gniewomir Tomczyk – *Perpetus*

Gniewomir Tomczyk na swojej najnowszej płycie zdaje się spoglądać ku wieczności, *Perpetus* znaczy bowiem „wieczny”. „To zaproszenie do mojego rodzinnego domu, do dzieciństwa, w którym dźwięk, obraz i różne formy ekspresji artystycznej przenikały się na co dzień. To nie tylko muzyka czy obrazy – to ukazanie życia w procesie. Z cyfrowej mgły, z chmury dźwięków, wyłania się organiczna treść” – tłumaczy autor.

Perpetus jest pięcioczęściową suitą inspirowaną obrazami ojca muzyka, malarza Józefa Tomczyka. Tytuły płócien, będące jednocześnie nazwami poszczególnych kompozycji, to: *Initium* (początek), *Fons* (źródło), *Intra* (wnętrze), *Vestigium* (ślady) oraz finałowa *Alio* (gdzieś, dokądś). Brzmienie utworów poszerza rozbudowany skład jazzowy, z Mateuszem Smoczyńskim (skrzypce), Krzysztofem Lenczowskim (wiolonczela), Janem Smoczyńskim (fortepian) i Kubą Dworakiem (kontrabas).

Prezentacja *Perpetusa* odbyła się m.in. w warszawskim Jassmine, na festiwalu Jazz w Ruinach i podczas Enter Enea Festival. ●

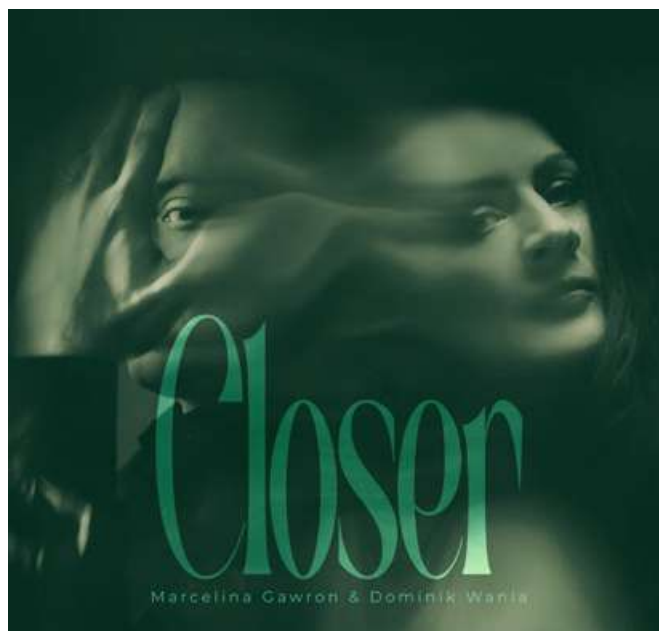


Borys Janczarski Ensemble & Larry Browne – *Love Is*

Saksofonista Borys Janczarski swoją najnowszą płytę postanowił zadedykować żonie Agnieszce. Jak sugeruje tytuł, to również hołd złożony samej miłości.

Na płycie znajdują się zarówno zaaranżowane na nowo jazzowe evergreeny, jak i repertuar autorski. Zespół wykonał *It Ain't Necessarily So* George'a Gershwina, *Close to You* Burt Bacharach, *Strollin'* Horace'a Silvera i *Les Feuilles Mortes* (pol. *Jesienne liście*) z oryginalnym francuskim tekstem Jacquesa Préverta. Wśród kompozycji własnych znajdują się m.in. tytułowe *Love Is*, *Kolabirynt* i *Sump'm Blue*.

Liderowi towarzyszy Ensemble w składzie: Joanna Gajda – fortepian, Michał Jaros – kontrabas, Patryk Dobosz – perkusja, Jacek Namysłowski – puzon, saksofon altowy i sopraninowy. Namysłowski pełni funkcję aranżera i kierownika muzycznego. Pojawiają się też goście: paryski wokalista i trębacz Larry Browne, trębacz Robert Majewski i wokalistka Mary Rumi, wykonująca *Don't Be Afraid Little Flock* (tł. *Nie lękaj się, mała trzódka*) ze słowami lidera i muzyką Gajdy. ●



Marcelina Gawron & Dominik Wania – *Closer*

„Keith Jarrett powiedział kiedyś, że jego muzyczne pasje zaczęły się od pragnienia usłyszenia dźwięków, których nikt wcześniej nie słyszał. Po jednym z koncertów Dominika, na którym byłam słuchaczką, poczułam dokładnie to samo” – wyznaje wokalistka Marcelina Gawron, opowiadając o swojej współpracy z pianistą Dominikiem Wanią. 7 listopada ukaże się ich pierwsze wspólne dzieło – album *Closer*.

Materiał zawiera kompozycje obojga muzyków napisane do tekstów Gawron. Część jej numerów została przez Wanię przearanżowana specjalnie na potrzeby tego kameralnego składu. Duet zaproponował też interpretację słynnego tematu *Closer to Home* Lyle’a Maysa. W efekcie powstała płyta, która łączy intymność wokalu z wyrafinowanym brzmieniem fortepianu.

„Praca z nim (Wanią) była jak rozmowa, w której każde słowo ma znaczenie, a każda cisza – sens. Cenię jego umiejętność słuchania — nie tylko dźwięków, ale też intencji. Mam wrażenie, że powstało coś szczerego, co może dotknąć wrażliwości słuchacza” – puentuje wokalistka. ●



Myszkowski / Brown – *Aga!nst*

Album *Aga!nst* to manifest odwagi i zachęta, by iść pod prąd. Zespół Myszkowski / Brown stara się dowieść, że warto konsekwentnie podążać za tym, co nas porusza i co jest dla nas ważne, kierując się sercem, wrażliwością i intuicją. „Mieście odwagę, by iść pod prąd!” – zachęcają muzycy. Płytę tworzy duet o dość niecodziennym zestawieniu instrumentów: Aleksander Myszkowski na perkusji i Lucy Brown na skrzypcach. Brown jest autorką wszystkich zawartych na płycie kompozycji, z wyjątkiem *Eastern* i *Short*, napisanych wspólnie z Myszkowskim, oraz *Kujawiaka* opartego na melodii ludowej według przekazu Sławomira Czekalskiego. Obrona przez duet konwencja obraca się wokół motywów repetycji i dźwiękowego brutalizmu. „Minimalistyczna forma kompozycji stanowi dla duetu niezwykle efektywny punkt wyjścia do wyzyskania z przyjętego instrumentarium potencjału melodycznego i napięciotwórczego” – zapewnia Stanisław Słowiński w towarzyszących płycie materiałach.

Płyta wydana została 11 października przez Requiem Records. ●



Almadera – *Serenity*

Almadera to pseudonim artystyczny polskiej wokalistki, kompozytorki i dyrygentki chóralnej Aleksandry Raczyńskiej, która na co dzień dzieli życie między Kopenhagą a Gdańskiem. Aleksandra ma za sobą studia klasyczne i jazzowe w Gdańsku oraz Barcelonie. Twórczość opiera na improwizacji, liryzmie i opowieści. Odwołuje się do Björk, Joni Mitchell i Esperanzy Spalding, lecz buduje własny język – akustyczny, zakorzeniony w jazzie, otwarty na poezję i alternatywę.

„*Serenity* to mój wyraz miłości do natury, ludzi i świata. To moja debiutancka płyta – podsumowanie 10 lat pracy, w trakcie których doświadczałam zarówno twórczych wzlotów, jak i momentów zwątpienia w siebie. Przez lata próbowałam być *jakaś*, teraz wiem, że najpiękniej jest po prostu wyrazić autentyczną siebie” – opowiada Raczyńska.

W nagraniu płyty towarzyszyli liderce Otso Kasper i Mielonen – kontrabas, Sebastian Zawadzki – fortepian, Jesper Lørup Christensen – perkusja, Johannes Käsbach – gitara. Teksty współtworzyła czeska poetka Thea Podzimková. ●



Klaudia Kaczyńska – *Wracam do siebie*

Połączenie jazzu, ambitnego popu, akcentów etnicznych i elektroniki, zamknięte w formie piosenek otwartych na improwizację – oto pomysł na debiut wokalistki Klaudii Kaczyńskiej, która swą twórczą przygodę rozpoczyna płytą *Wracam do siebie*.

Tytuł sugeruje retrospektywną nutę, lecz jest to rzeczywiście pierwszy materiał w karierze Kaczyńskiej. „To wyraz artystycznej odwagi i niezależności, w którym dźwięki nie poddają się utartym schematom. Każdy utwór to starannie skonstruowany koncept” – jak twierdzi autorka. Na płycie znalazło się osiem piosenek skomponowanych przez liderkę, do których poetyckie teksty napisali Jarosław Bisz Jaruszewski i Dominik Górny. Ogromną rolę w budowaniu przekazu odgrywają zespołowe aranżacje, za które odpowiada skład towarzyszących Kaczyńskiej muzyków: Mateusz Gawęda (fortepian, instrumenty klawiszowe), Łukasz Belcyr (gitary), Antoni Olszewski (kontrabas, bas, moog), Piotr Budniak (perkusja) i śpiewający w chórkach Kacper Andrzejewski oraz Iryna Ilczyszyn.

Wydawcą płyty jest Music Corner. ●



Kratisa Q – *Flare*

Debiutancki album zespołu Kratisa Q *Flare* przywołuje te tradycje muzyczne, które są już wyblakłe. W twórczości kwartetu spotyka się wiele światów: echa starożytnych mitów i współczesna codzienność, poszukiwanie struktury i swoboda improwizacji.

Muzycy sami twierdzą, że grają według własnych zasad: „bez patosu, z otwartością i uważnością na dźwięk”. Na płycie pojawiła się więc grecka melodia *Hymn to the Muse* autorstwa Mesomedesa z Krety, żyjącego w pierwszej połowie II wieku, a także dwudziestowieczne tematy ludowe Giannakisa Ioannidisa oraz Mikisa Theodoratisa. Ten ostatni twórca uchodzi za jednego z najważniejszych i najbardziej znanych greckich kompozytorów XX wieku.

Kratisa Q to zespół wrocławsko-gdański. Drogi jego członków przecięły się po raz pierwszy w sali teatralnej Akademii Muzycznej we Wrocławiu podczas jednego z semestralnych egzaminów saksofonisty Dimitriosia Hartwicha-Vrazasa. Prócz niego skład współtworzą Maja Babyszka (fortepian), Jan Jerzy Kołacki (kontrabas) i Jakub Jugo (perkusja). ●



Bassic Chill – *Waves*

Burzliwe czasy wymagają spokojnej muzyki. De-wiza ta przyświeca solowemu projektowi Marcina Majcherka, który pod aliasem Bassic Chill oddaje się niespiesznym basowym improwizacjom, łączącym jazzową wrażliwość z ambientem i minimalistycznymi środkami wyrazu. *Waves* jest drugą płytą sygnowaną tym szyldem.

Dźwięki gitary barytonowej oraz bezprogowej gitary basowej zostały na nim zestawione z dużą ilością przestrzeni. *Waves* charakteryzuje przede wszystkim minimalizm, w którym pauza jest równie ważna, co dźwięk, a być może nawet bardziej istotna. Ogromnym źródłem inspiracji dla autora jest natura, a w przypadku *Rest* – utworu wieńczącego album – stała się także współautorką kompozycji. Dlatego też tytułowe fale można interpretować dosłownie, ale także jako fale dźwięku czy emocji. Z albumu emanują spokój i harmonia, które w obecnych czasach wydają się szczególnie istotne. *Waves* to zatem zaproszenie do refleksji i chwili wytchnienia. Odnalezienia spokoju i oderwania się od codziennego zgiełku. ●



Marek Piowczyk Trio – *Baltic Experience*

Baltic Experience to druga autorska płyta Marka Piowczyka – gitarzysty i kompozytora grającego na pograniczu jazzu i bluesa. Album jest głęboko zakorzeniony w tożsamości Pomorza. Powstał przy współpracy z jazzowymi muzykami związanymi z regionem (Jędrzej Szmelter – perkusja, Jan Mieleszko – bas, gościnnie: Adam Skorczewski – trąbka), co podkreśla jego lokalny charakter. Płyta zawiera improwizowane gitarowe brzmienia i nieprzewidywalne harmonie. Kompozycje łączą świeżość współczesnej sceny jazzowej z klasyczną formą i bluesowym rodowodem lidera. Jej tytuł oddaje muzyczną podróż inspirowaną naturą Morza Bałtyckiego, jego zmiennością, przestrzenią, spokojem i żywiołowością. To opowieść o miejscach i ludziach, którzy kształtowali lidera, a także o emocjach ujętych w improwizacji. „Chciałem stworzyć muzykę autentyczną – zrodzoną z doświadczeń, emocji i miejsc, które są mi najbliższe przez ostatnie lata mojego życia. Ta płyta to mój dialog z Bałtykiem – czasem spokojny, czasem burzliwy, zawsze szczery” – mówi Piowczyk. ●



Jakub Derej – *Seventeen*

W wieku zaledwie siedemnastu lat debiutuje Kuba Derej – pianista, kompozytor i aranżer – na którego solowym albumie jazz spotyka się z ilustracyjną narracją. *Seventeen* to zapis młodszej świeżości wyrażonej w wirtuozerskiej formie, pełnej emocji, a zarazem subtelności.

Kuba Derej zadebiutował na scenie jako solista z Lwowską Orkiestrą Kameralną Akademii w wieku 13 lat. Jest absolwentem Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej pierwszego stopnia im. Feliksa Rybickiego w Tychach i uczniem Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej w klasie fortepianu. Jako wykonawca muzyki klasycznej i jazzowej otrzymał już ponad 30 nagród i wyróżnień konkursów rangi ogólnopolskiej i międzynarodowej, w tym kilku organizowanych przez Centrum Edukacji Artystycznej oraz tytuł wyróżnionego finalisty 49. Olimpiady Artystycznej w sekcji historii muzyki. Koncertuje w duetach fortepianowych, triu jazzowym, z big-bandami i orkiestrami, którymi także dyryguje. ●

Posłuchaj singli Jazz Dla Dzieci



www.jazzdladzieci.pl



Rafał Jackiewicz Quartet – *Sea Poetry*

Na swojej drugiej płycie kwartet saksofonisty Rafała Jackiewicza postanowił oddać się medytacji nad dźwiękiem. *Sea Poetry* przybrało więc kształt dzieła subtelного, pełnego oddechu, przestrzeni i skupienia.

Album został nagrany w całości analogowo na taśmę. Miks i mastering również zrealizowano w domenie analogowej, co pozwoliło zachować naturalne ciepło i przestrzeń dźwięku. Estetycznie *Sea Poetry* nawiązuje do tradycji ECM Records – jest w nim miejsce na ciszę i refleksję. To muzyka niosąca melancholię i spokój, w której każda fraza stanowi część większej opowieści o relacji człowieka z naturą.

„Morze stało się dla nas metaforą przestrzeni, która łączy, ale i niesie w sobie tajemnicę. Fascynuje nas, jak dźwięk potrafi oddać przestrzeń – nie tylko tę fizyczną, lecz także emocjonalną. *Sea Poetry* to próba zapisu chwil, w których muzyka staje się jak oddech morza” – opowiada Jackiewicz. Na płycie towarzyszą mu Piotr Dziadkowiec (fortepian), Maciej Kitajewski (kontrabas) i Przemysław Borowiecki (perkusja). ●

[24-30.11.2025]

ANAKLASIS NA FALI 2.0

#WYOSTRZSŁUCH
NA REWIZJE POLSKIEJ
MUZYKI NOWEJ

24.11, PONIEDZIAŁEK

GRZEGORZ TARWID

fortepian, Nord Piano

SIKORSKI

25.11, WTOREK

JOANNA DUDA

fortepian, elektronika

SCHAEFFER

26.11, ŚRODA

DOMINIK WANIA

fortepian

GÓRECKI

27.11, CZWARTEK

HANIA DEREJ

fortepian, elektronika

BACEWICZ

28.11, PIĄTEK

ALEKSANDER DĘBICZ

fortepian

SEROCKI

30.11, NIEDZIELA

MARCIN MASECKI

fortepian

WARS

29.11, SOBOTA

KONCERT SPECJALNY

MAREK POSPIESZALSKI OCTET | AUKSO | MAREK MOŚ

w programie:

**BACEWICZ, BUCZEK, KULENTY, MOSZUMAŃSKA-NAZAR,
PSTROKOŃSKA-NAWRATIL, PTASZYŃSKA, SIKORA,
SZYMANOWSKA, WNUK-NAZAROWA, ZIELIŃSKA, ZUBEL**

**STUDIO IM. ROMANY BOBROWSKIEJ RADIA KRAKÓW
GODZ. 18:00**

KUP BILET:



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

80

LAT

PWM

EDITION

ANAKLASIS

Radio
Kraków

Radio
Kraków
Kultura



Music Corner Records, 2025

RGG & Robert Więckiewicz – *Planet Lem*

„RGG + RW + SL + S”. Kombinacja liter wybrzmiewająca na koniec albumu *Planet Lem*, to inicjały jej twórców. Trio RGG w składzie: Łukasz Ojdana (fortepian, fender rhodes, syntezatory), Maciej Garbowski (kontrabas) i Krzysztof Gradziuk (perkusja, zabawki) oraz Robert Więckiewicz (wokal) interpretuje świat Stanisława Lema, konkretnie jego powieść *Solaris*. Gdy za oryginalne dzieło zabiera się grupa nie mniej oryginalnych artystów, trudno oczekiwać czegoś innego niż nowa definicja owej „oryginalności”.

Znając specyfikę gry członków tria, spodziewałem się, że o „słuchowiskowym” charakterze projektu w głównej mierze będzie decydował Krzysztof Gradziuk – perkusista obdarzony nieskończoną wyobraźnią w kreowaniu dźwięków. Dość powiedzieć, że w opisie instrumentarium oprócz zestawu

Choć Więckiewicz ogranicza się raczej do samego odczytu, to jego ekspresja organicznie zespala się z muzyką, zatracając poczucie suchej recytacji



Jakub Krukowski

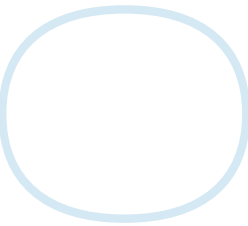
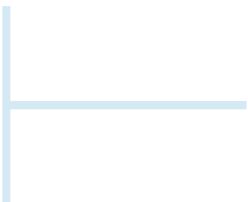
perkusyjnego wskazuje również „zabawki”, wśród których obok krowiego dzwonka może leżeć tarcza do piły... Po raz kolejny jednak RGG udowadnia demokratyczność, rozdzielając akcenty po równo na wszystkich członków. Oczywiście Gradziuk wciąż czaruje znakomitym warsztatem oraz pomysłowością w nadawaniu muzyce tajemniczości, ale prawdziwym zaskoczeniem okazuje się Łukasz Ojdana. Od albumu formacji Sonorismo coraz chętniej sięga on po fender rhodes i syntezatory, które kapitalnie sprawdziły się w kreowaniu futurystycznej aury. Również Maciej Garbowski ma tu

kluczową rolę, czuwając nad dramaturgią opowieści – wyrazistymi szarpnięciami strun akcentuje grozę, w jakiej znaleźli się bohaterowie, gdy zaś jego ruchy stają się subtelniejsze, uwypukla nostalgę towarzyszącą snutym przez nich rozważaniom.

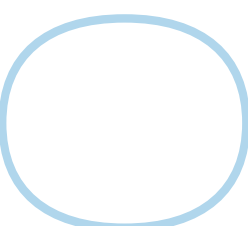
Oczywiście w każdym z powyższych aspektów kluczową rolę musiał odegrać również Robert Więckiewicz, jego obecność mogła jednak budzić pewne wątpliwości. RGG jest zespołem opierającym się na sile improwizacji, a praca z tekstem wprowadzała obawę zamknięcia w pewnych ramach. Historia zawarta na kartach powieści naturalnie narzuca ton, w jakim należałoby umieścić muzykę, zwłaszcza w tak silnie osadzonym gatunkowo dziele jak *Solaris*. Do tego rola recytatora zdaje się być trudna w związku ze spontanicznym charakterem muzyki. A jednak wszystkie te



aspekty nie przeszkodziły w zachowaniu głównych cech kolektywu. Trudno nie odnieść wrażenia, że futurystyczne wizje są doskonałym środowiskiem dla muzycznych eksperymentów.



Znakomicie udowadnia to w ostatnich latach duet Bled, inspirując się innym klasykiem science fiction – *Diuną*. Dla RGG taka konwencja też nie jest nowością, poprzedni album *Mysterious Monuments on The Moon* penetrował podobne klimaty, nawiązując nawet do świata Lema w utworze, nomen omen, *Planet Lem*. Jeśli odnieść się zaś do recytacji tekstu, okazuje się, że mamy tu również do czynienia z dowolnością, bowiem podczas występów aktor każdorazowo zmienia czytelne fragmenty, a nawet ich układ. Przypomina to koncepcję projektu Gombrowicz Anny Gadt (z którą muzycy RGG regularnie współpracują) i Marcina Olaka, w którym wokalistka spontanicznie dobierała fragmenty *Dziennika*, przeplatając je wokalizami.

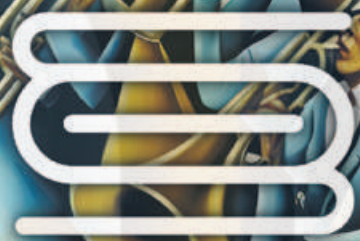


Choć Więckiewicz ogranicza się raczej do samego odczytu, to jego ekspresja organicznie zespala się z muzyką, zatracając poczucie suchej recytacji. Potwierdza to oczywiście nieprzeciętne umiejętności aktorskie wykonawcy, ale też uniwersalność dzieła Lema, które odbierane fragmentarycznie

zachowuje wciąż głęboki sens. Właśnie w tym aspekcie należy upatrywać sukcesu opisywanej produkcji. Obojętnie czy *Planet Lem* potraktujemy jako wierne przedstawienie fragmentów książki, abstrakcyjne słuchowisko wolne od konkretnej treści czy po prostu album muzyczny, w którym głos jest tylko kolejnym instrumentem – płyta zawsze okazuje się pełnowartościowym tworem.

Bardzo cieszy, że seria występów na żywo czterech muzyków, która poprzedziła rejestrację, zachowała tym samym trwałą ślad w kulturze. Prób zmierzenia się ze światem polskiego futurologa było już wiele: od kinematografii przez operę aż po instalacje artystyczne. *Planet Lem* wymyka się prostej kategoryzacji, tworząc samoistne medium interpretacji. Można by pomyśleć, że w dobie galopującego postępu podobne projekty muszą obligatoryjnie bazować na algorytmach, zaawansowanych procesach sztucznej inteligencji czy interaktywnych dodatkach. A jednak – muzycy RGG i Więckiewicz prezentują nową jakość w podejściu do odbioru dzieła literackiego, korzystając z najbardziej konwencjonalnych środków. Takie projekty dobitnie pokazują, że przekaz sztuki budowany na autentyczności zawsze obroni swoje wartości. ●

SCENA STOART



Sporo wody w Wiśle upłynęło, zanim doczekaliśmy się kolejnej – trzeciej – płyty totalnie żeńskiej formacji O.N.E (cegiełkę dołożył tu STOART, współfinansując wydawnictwo). Ale Wisła jest w tym przypadku zupełnie metaforyczna, bo album *Well, actually...* nadciągnął z północy kontynentu, a dokładniej – z duńskiej wytwórni April Records. Tym samym panie porzuciły rodzimą Audio Cave, która wydała dwa poprzednie albumy, i postanowiły „otworzyć się na szerokie strony świata”. „Już w tym roku zwiedziłyśmy niejedyn kraj europejski oraz azjatycki i jest to wspaniała sprawa opowiadać naszą muzyczną opowieść w różnych zakątkach świata i przy okazji poznawać nowe kultury, ludzi, przyrodę” – mówi saksofonistka Monia Muc.

Najnowsza część tej muzycznej opowieści składa się z dziesięciu utworów – panie podzieliły się pracą sprawiedliwie, każda dołożyła coś od siebie, w efekcie, jak same mówią, „nasze brzmienie niesie ze sobą częśćkę każdej



O.N.E. – *Well, actually...*
April Records, 2025

z nas”. Album otwiera utwór *Robespierre?*. I być może za bardzo przeziąknąłem Konkursem Chopinowskim, ale nic nie poradzę, że w akordach wygrywanych przez Katerynę Ziabliuk słyszę wyraźne echa Chopinowskich preludiów. Pianistka jest w zespole od trzech lat (zastąpiła w 2022 roku Polę Atmańską), ale fonograficznie debiutuje właśnie teraz. Jej sposób frazowania i subtelne prowadzenie harmonii idealnie wpisują się we wspólną narrację, a jednocześnie przynoszą powiew innej

wrażliwości. Ziabliuk nie próbuje zdominować zespołu – przeciwnie, doskonale wpisuje się w jego demokratyczny sposób tworzenia, w którym każdy głos ma równe znaczenie.

Jest to więc również głos saksofonowy (altowy i barytonowy) Moni Muc – raz rozedrgany, raz śpiewny, ale zawsze szczery i niosący narrację, z wyczuciem balansując między liryzmem a ekspresją, między strukturą a zerwaniem z nią. Pulsujący kontrabas Kamili Drabek z kolei z jednej strony nadaje tej muzyce flow, a z drugiej – silnie ciągnie ku eksperymentom.

Całość spina perkusyjny głos Patrycji Wybrańczyk, która nie ma problemu, by w jednej opowieści kreować przestrzeń wręcz intymną, a w innej pójść w całkiem inną stronę: mocno przyłożyć i zagęścić. „Instrumenty, muzyka, tworzenie to najpiękniejszy sposób wykrzykiwania, zadawania pytań, abstrakcyjnej otchłani, kontroli czasu, melancholii, ale i nadziei. Świat zewnętrzny towarzyszy nam zawsze, na tej płycie właśnie to zrobiłyśmy: chcemy odpowiedzi, chcemy pokoju, chcemy, aby ludzie mogli wymieniać się dobrą energią, chcemy

równości” – mówi w rozmowie ze STOART-em Monia Muc. I jeśli jej słowa traktować jako manifest ideowy, to na pewno jego częścią jest także szeroko pojęta przyroda. Zresztą – tak na marginesie, słowo „organiczny” chyba najlepiej definiuje muzykę O.N.E. Nieprzypadkowo zatem album został nagrany w legendarnym studio S4. „To bardzo przytulne studio, czuć w nim rodzinny klimat, ale czuć też klimat natury, lasu, a te tematy są nam szczególnie bliskie” – dodaje Monia Muc. Na koniec słowo o okładce. O ile dwa poprzednie albumy miały dość surrealistyczną szatę graficzną, o tyle *Well, actually...* zdobi zdjęcie kwartetu (dzieło fotografki Sisi Cecylii i stylistki Magdy z Mess VintageShop). Ale jakie to zdjęcie! Gdybym sugerował się tylko nim, a nie znał muzyki, obstawiałbym w ciemno, że panie są reinkarnacją któregoś z girls bandów, które rządziły na rynku muzycznym trzy dekady temu. I żeby było jasne – nie jest to zarzut, a wręcz przeciwnie – bo za każdym razem, kiedy włączam płytę, wzrok kieruję jednocześnie ku okładce. ●

Michał Dybaczewski



Moon Hoax – Jazz O2 (Dwutlenek Jazzu)

Capricornus Records, 2024

Moon Hoax, którego skład tworzą artyści z różnych muzycznych planet, powrócił na fonograficzny rynek z albumem *Jazz O2 (Dwutlenek Jazzu)*. To trzeci w dorobku grupy krążek, na który składa się osiem autorskich kompozycji. Zespół na nowej płycie pozostaje wierny wypracowanej stylistyce, w której łączy rockową gitarę, subtelny wibrafon z freejazzowym zacięciem i kosmicznym anturazem.

Para astronautów w specjalistycznych skafandrach nagrywa na księżycu Saturna za pomocą mikrofonu nowo odkryty brząmiący gaz, który wydobywa się z jednego z kraterów. Zdobyte w ten sposób próbki trafiają do laboratorium, skąd jednak gaz się wydostaje i rozprzestrzenia dalej, działając bardzo

korzystnie na wszystko, z czym tylko ma kontakt. To oczywiście nie jest skrypt scenariusza filmu z gatunku science fiction, tylko opisowa wizja okładki *Jazz O2 Moon Hoax*, o której wspominał w niedawnym wywiadzie dla JazzPRESSu (5-6/2025) gitarzysta, lider formacji i autor kompozycji Michał Karbowski. Jak powiedział: „*Dwutlenek Jazzu* to refleksja nad tym, jak to jest doświadczać muzyki innymi zmysłami, chociażby słyszeć zapach”.

Dobrze się składa, że Michał Karbowski poruszył ten wątek, bo zjawisko synestezji zawsze mnie ciekawiło i w pewien sposób jest mi bliskie. Spróbujmy więc zobaczyć muzykę *Jazz O2* na przykładzie tytułowego *Dwutlenku Jazzu*. Utwór otwiera brunatno-granatowa gitara, której towarzyszą intensywnie jasnożółte dźwięki wibrafonu i sekcja rytmiczna w perłowym odcieniu ze srebrnymi akcentami. Dodatkowego kolorytu kompozycji dodaje ciemnoczerwona sekcja dęta, chociaż w partiach solowych trąbka mieni się już karmazynem, a saksofon barwą

kardynalską. Gitara również zmienia swoje oblicze w trakcie utworu na bardziej błękitne, a wibrafon ma partie bliższe koralowemu. *Dwutlenek Jazzu* jest więc kompozycją wielobarwną, ale z dominantą kolorów gorących.

Cały album natomiast porównałbym do palety Edvarda Muncha, który na takich obrazach jak *Krzyk*, *Niepokój* czy *Rozpacz* płynnymi pociągnięciami pędzla zestawiał ze sobą barwy ciepłe i zimne. Pozostawmy jednak już chromestezję, bo jak podkreśla Michał Karbowski, istnieje też bardziej przyziemna interpretacja tytułu *Jazz O2*: „Astronauta po ciężkiej imprezowej nocy budzi się w swym skafandrze, nachuchawszy sobie w czasie drzemki i relacjonuje – «Budzę się, o Jezu! To dwutlenek dżezu...» – żartował na łamach JazzPRESSu.

Jestem przekonany, że obojętnie jakiegokolwiek by było źródło *Dwutlenku Jazzu* i bez względu na to, czy będziemy go wachać, oglądać czy też słuchać, efekt po nim zawsze będzie taki sam. Kosmiczny odlot. ●

Damian Stępień



Groovosophers

4 Groove Records, 2025

Filozofowie groove'u, czyli krakowska formacja Groovosophers po dwóch latach od powstania zadebiutowała autorskim albumem *Groovosophers*. Na płycie poza podstawowym składem możemy usłyszeć gościnnie Satisha Robertsona, amerykańskiego trębacza z Nowego Jorku, grającego m.in. w kwintecie Jamesa Cartera, oraz perkusjonistę Patryka Zakrzewskiego i Rafała Walczaka na trąbce. Słowo „debiut” w przypadku Groovosophers może być jednak pojęciem odrobinę mylącym i niepotrzebnie nieść ze sobą pewne pejoratywne skojarzenia.

Groovosophers powstał bowiem na koncepcji zespołu Goddard Quartet/Quintet sprzed blisko trzydziestu lat, w którego składzie był wówczas Tomasz Karaszewski i Filip Wyrwa. Podobnie pozostali muzycy,

czyli Grzegorz Madej, Marcin Essen oraz Grzegorz Bauer, mogą pochwalić się równie interesującym dossier. „Groovosophers to nie tylko zespół; to ruch, który łączy moc muzyki z głębokimi filozoficznymi spostrzeżeniami. Naszym celem jest inspirowanie i podnoszenie na duchu odbiorców poprzez naszą unikalną mieszankę melodii i znaczących przesłań” – piszą o sobie muzycy na oficjalnej stronie grupy.

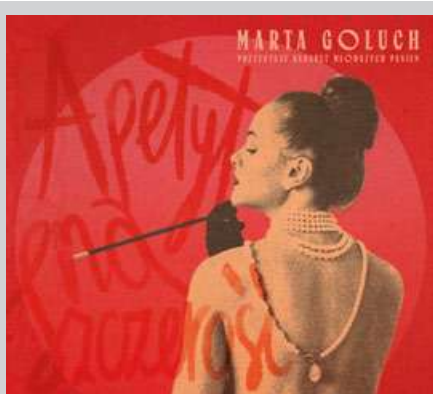
Debiutancki album Groovosophers rozpoczyna kompozycja *In Your Footprints*, która dedykowana jest Wayne'owi Shorterowi. Trudno wyobrazić sobie lepszy początek muzycznej podróży, szczególnie że utwór ten ma w sobie coś z nomadowych klimatów. *Chewing Gum* to z kolei bardzo radosna kompozycja, w której czuć latynoskiego ducha. *BAA BAA* natomiast zabiera już słuchacza w rejony bałkańskie czy nawet z lekka orientalne. *For All Those Who Have Passed*, które poświęcone jest m.in. Janowi Ptaszynowi Wróblewskiemu i Davidowi Sanbornowi, ma w sobie siłą rzeczy niesamowity ładunek emocjonalny. Utwór ten swoją wyważoną delikatnością skłania do refleksji i zadumy. Chociaż na

album *Groovosophers* składają się głównie kompozycje Filipa Wyrwy i Tomasza Karaszewskiego, to jednak nie zabrakło w nim miejsca na ukłon w stronę mistrzów w postaci *I'll Take Les* Johna Scofielda, w którym szczególnie wyróżnić warto rewelacyjną sekcję rytmiczną.

Muzyka orientalna, bałkańska czy klezmerska od lat ma u mnie swoje specjalne miejsce na muzycznej półce, a już jej mariaże z innymi gatunkami są szczególnie na niej wyeksponowane. Na albumie *Groovosophers* znalazłem więc nawiązania do tego, co jest tak bardzo mi biskie, bo poza wymienionymi gatunkami można doszukać się także progrockowych wątków w utworze *No Place To Hyde* zamykającym debiutancki krążek krakowskiej formacji.

„Groovosophers ma na celu stworzenie wciągającego doświadczenia dla słuchaczy. Wierzymy w transformacyjną moc muzyki i staramy się dotykać serc i umysłów każdym występem” – deklaruje zespół. Jeżeli na tym polega muzyczna filozofia grupy, to jestem skłonny przystać do ich szkoły. ●

Damian Stępień



Marta Goluch – *Apetyt na szczerość*

Music Corner Records, 2024

Paryż przełomu XIX i XX wieku, międzywojenna Warszawa, amerykański swing i jazz, krakowska Piwnica Pod Baranami, kabarety i duch Boba Fosse – to wszystko zobaczymy oczami wyobraźni, słuchając albumu Marty Goluch *Apetyt na szczerość*. Płyta zawiera w pełni autorskie piosenki stworzone przez Kabaret Młodszych Panien, czyli Martę Goluch (śpiew, słowa) i Karolinę Krzyżanowską (aranżacja, kompozycja, fortepian). Ponadto, w nagraniu artystce towarzyszyli Dawid Kamiński (fortepian), Bartłomiej Brózda (kontrabas) i Kacper Skolik (perkusja) z gościnnym udziałem gitarzysty Pawła Ruszkowskiego oraz trębacza Sergieja Kriuczkowa.

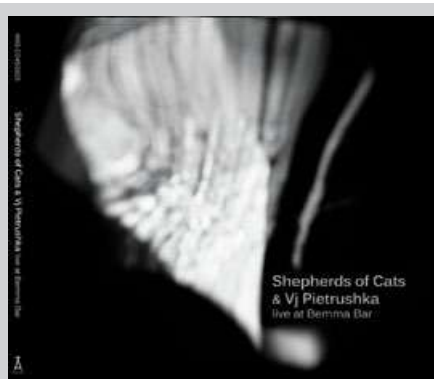
Z delikatnością Melody Gardot i dramaturgią Cecile McLorin Salvant Marta Goluch świetnie buduje nastrój płyty

od pierwszego do ostatniego kawałka. Słuchając otwierającego *Warschau Swing*, staniecie przed dylematem: tańczyć czy słuchać? Wyrafinowany tekst zmusza do pewnego wysiłku intelektualnego, ale jak tu się skoncentrować, kiedy nogi rwą się do tańca? Równie swingujące, chociaż mniej taneczne, jest *Nie chowajcie czułości*, które przypomina mi trochę *Throw It Away*, ale w lżejszej wersji. W obu piosenkach Marta gra na kazoo, co nadaje im specyficznego humoru i radości.

Carnival Blues – jak sam tytuł mówi – to blues, ale nie z tych zawodzących i smutnych, tylko raczej tych seksownych, tanecznych z juke jointów. Podobnie jak w innych utworach nie zabrakło tu humoru, który słyszeć w trąbce Sergieja Kriuczkowa. To chyba w tym utworze najbardziej wychodzi pazur Marty, gdzie z dziewczęcej, romantycznej trzpiotki zamienia się w zmysłową femme fatale. Z kilku piosenek stricte o miłości (w pewnym sensie wszystkie są o miłości) moją faworytką jest *Jassmine*, z jej delikatnym, ale jakże wymownym wykonaniem. Dialog artystki z flugelhornem Sergieja w klimacie cool jazzu jest niezwykle oszczędny, a zarazem

wysublimowany. Wszyscy artyści tworzący tę płytę są cu-downi, ale osobiście mam słabość do trąbki i dlatego uważam, że jej obecność na płycie jest wisienką na torcie. *Sacré-Cœur* to muzyczny opis Paryża. Spacerując w różnych tempach i nastrojach po Montmarcie napotykałyśmy tu lekkość cyrkowego linoskoczka i dramatyzm tanga. Niepokojące klimaty (duża zasługa kontrabasu) i trochę kakofonii słyszymy w utworze *Jej duch*, który przywodzi na myśl atmosferę seansów spirytystycznych tak popularnych w okresie międzywojnia. Jest to jedna z najdłuższych i najbardziej interesujących pozycji na płycie, którą trudno porównać z czymkolwiek innym ze względu na eklektyzm stylistyczny, który tu mamy. Zresztą nie tylko ten otwór jest mieszanką stylów. Cała płyta nią jest i dlatego trudno jest ją zaszufładkować i skierować do jednego typu odbiorców. Na pewno jest to płyta dla miłośników analogowych rozwiązań, akustycznych brzmień, inteligentnych i ciekawych tekstów, paryskiego stylu, teatru lekkiego swingu. ●

Linda Jakubowska



Shepherds of Cats & VJ Pietrushka – *Live at Bemma Bar*

Antenna Non Grata, 2025

Wrocławski Bemma Bar nie istnieje już od dwóch lat, lecz pamięci o nim strzegą kolejne, ukazujące się do dziś płyty nagrane w jego wnętrzu. W gronie twórców sławiących renomę tego miejsca znaleźli się dotąd Hubert Kostkiewicz (*Four Guitar Solos for Bemma Bar*), Ken Vandermark z wrocławsko-amsterdamskimi kompanami (Koniec) oraz LXMP i Per Åke Holmlander (*The Last Tuba*). Do tej listy dopisali się ostatnio Shepherds of Cats, wydawszy album z zapisem koncertu w Barze z 3 września 2023 roku.

Właściwie nie sami Shepherds of Cats, gdyż immanentną, niemożliwą do pominięcia postacią współtworzącą dzieło sami zaczęli mianować artystę wizualnego Macieja Piątka, występującego pod aliasem

VJ Pietrushka. Jak silna więź łączy te dwa byty, świadczy decyzja o niepominięciu Pietrushki na okładce *Live at Bemma Bar*. Album zawiera wprawdzie wyłącznie zapis dźwiękowy, lecz improwizatorska metoda Pasterzy Kotów rozszerzyła się w pewnym momencie z instrumentalnego dryfu do znoszącego hierarchię dialogu materii sonicznej z wizualną. Podkreślenie obecności Piątka również na niego przenosi część odpowiedzialności za dźwięki zarejestrowane na płycie.

Na podstawie słuchowych doznań łatwo skojarzyć, że wizualizacje niosły w sobie ładunek łagodnej psychodelii. Ósmy (kto by się spodziewał!) album Pasterzy to czterdziestominutowy strumień jaskiniowych, lunatycznych brzmień zorganizowanych surowym, acz wyrazistym i efektywnym rytmem. Perkusjonalia Aleksandra Olszewskiego zawieszona w kosmicznej sieci syntetycznych pasm Dariusza Błaszczaka z łatwością przechwytyują uwagę, by następnie przeprowadzić słuchacza przez szereg płynnie kształtujących się gitarowych rzeźb Jana Fanfare gadających z upiornym

rzeżeniem wiolonczeli Adama Webstera.

To kwasowe granie w wersji soft, muzyka improwizowana z jednej strony pozbawiona krzty freejazzowego kaskaderstwa, z drugiej natomiast – odległa od awangardowych pretensji aspirujących do Warszawskiej Jesieni. Jak gdyby kontemplatywny ton King Übü Örchestrü ubrać w konwencję nieco bardziej postrockową. Panowie słuchają się naprawdę uważnie, więc panuje tu znakomity dźwiękowy porządek, zmacony jedynie jowialnymi, mocno przestarzałymi technikami wokalnymi Webstera („mógłby się w końcu zamknąć” – pomyśli niejeden), pamiętającymi czasy londyńskiej szkoły free na długo zanim udało się ją zgrupować wokół Cafe OTO. Bywa też zwyczajnie nudno, gdy czujne nasłuchiwanie zmienia się w smyranie i pozbawioną celu wymianę szelestów. W gruncie rzeczy jednak *Live at Bemma Bar* jest udaną płytą. Zwłaszcza jej pierwsza połowa – eteryczna, odrealniona opowieść o nocnym niebie i gwiazdach, snuta przez łagodny, narkotyczny filtr. ●

Mateusz Sroczyński



Scandinavian Art Ensemble & Tomasz Stańko – *The Copenhagen Session vol. 2*

April Records, 2025

Rychło po *The Copenhagen Session vol. 1* (recenzja – JazzPRESS 7-8/2025) ukazuje się część druga nagrań Scandinavian Art Ensemble i Tomasza Stańki, czyli tych samych artystów podczas dokładnie tych samych sesji. Materiał zarejestrowany przez młodych muzyków pochodzących z Polski i Skandynawii w spotkaniu z nestorem europejskiego jazzu zawarty na pierwszym wydawnictwie, długo czekający na swą oficjalną premierę, okazał się ostatecznie udany – jak wieńczyłem tekst o owej płycie – nawet nie tyle jako kolejna płyta w dyskografii Stańki, co raczej projekt tworzony w ramach swoistej transbałtyckiej wymiany kulturowej.

A więc mamy do czynienia z tymi samymi sesjami, oktet towarzyszący Stańce pozostaje bez zmian, zatem i sama stylistyka i ogólny charakter muzyki jest naturalnie identyczny. W pewnym sensie, może nieco złośliwie, można by powiedzieć, że są to sesyjne odrzuty — bo jeśli na *vol. 1* za pieśń centralną robił utwór *Circles*, to za jego „B-side” uznałbym tutejszy *April Moon*. Podobnie jak na poprzedniczce, część piosenkowa zaśpiewana przez Johanę Sulkunen przeobraża się w noirową mieszanię, w której symultanicznie improwizują dwie trąbki, saksofon, wibrafon i fortepian.

Ponieważ zespół nie próbował wyważać tu otwartych drzwi, zamiast ekscentryczne igrać ze stylistyką, postawiono na nastrój i emocjonalne wykonanie. Zwracałem już uwagę na „ECM-owość” tej muzyki — tym razem muszę przyznać, że zbyt często grzęźnie ona w mieliznach charakterystycznych dla ostatnich dwóch dekad stajni Manfreda Eichera, w szczególności płyt stawiających na stonowane granie w wolnym tempie. Szkoda więc, że taki 3rd

for Eruption (jakby lustrzane odbicie *Before the Rain* z *vol. 1*) urwane zostaje tak szybko. Jest to bowiem numer, w którym mroczna aranżacja zdaje się prowadzić ku czemuś ciekawszemu, niczym tajemnicza skandynawska opowieść muzyczna. W tym numerze, jak i zresztą w prawie każdym na albumie, dostajemy też niezłą solówkę Stańki. A więc można wymienić: *Morning Ballad* z szopenowskim otwarciem czy szlochające motywy *So Nice* i *Anti-Freeze* przypominające klasyczną *Balladynę* — czynią się intrygująco, lecz czasami wynikającym z nich improwizacjom brakuje pazura. Stańko akurat zagrał tutaj lepiej niż na poprzedniczce, nie zaliczył ani jednego potknięcia, jednak jego młodszym kolegom nie zawsze udaje się utrzymać poziom i utrzymać zaangażowanie słuchacza. Nie oznacza to, że płycie brakuje bardziej udanych partii solowych innych instrumentalistów. Dla przykładu *Anti-Freeze* zawiera wyborne solo fortepianowe Artura Tuźnika.

Materiał wybrany do *The Copenhagen Session vol. 2* jest po prostu mniej wyważony i interesujący niż jedynka – to także kwestia artystycznych

wyborów. Obrazują to apokaliptyczne *Sunrise*, które rodzi się w ambientowych bólach, ale rozwija się za długo i nie chwyta konkretnego, czy wspomnianego już przedwcześnie zakończone *3rd for Eruption*. Niniejsze wydawnictwo dopełniające kopenhaskie sesje powinno jednak zadowolić słuchaczy, którym przypadła do gustu muzyka Scandinavian Art Ensemble & Tomasz Stańko wydana kilka miesięcy temu. Wybór najlepszych utworów z obu części dałby na pewno znacznie mocniejszą płytę. ●

Piotr Zdunek



Simona De Rosa & Confusion Project – *Feathers*

Waves, 2025

Okładka albumu *Feathers* jest specjalnie skrojona pod Simonę De Rosę, która co prawda jest producentką płyty i inicjatorką

przedsięwzięcia, ale w końcu to Confusion Project – zespół akompaniujący włoskiej wokalistce – odpowiada za dużą część płyty, więc sensownym wydaje się podkreślenie wkładu polskich muzyków. To świetni specjaliści o niezwykle szerokim rozumieniu muzyki i nawet znakomity wokalista Simony nie był w stanie przyćmić kunsztu Michała Ciesielskiego (fortepian i aranżacje), Piotra Gierszewskiego (bas) i Adama Golickiego (perkusja).

Na płycie znalazło się osiem utworów, które przenoszą nas w różne miejsca, do różnych kultur i języków. Nie jest to chaotyczne skakanie z jednego gatunku na drugi, ponieważ aranżacje Ciesielskiego nadają spójności różnorodnym wpływom muzycznym, podążając nieugięte ścieżką jazzową, która czasem zbacza w kierunku folku czy popu, ale zawsze powraca do świata improwizacji.

Otwierający album utwór *Journey* zabiera nas do Irlandii, głównie za sprawą zaproszonych gości: włoskiej flecistki Valentyny Bellanovy i polskiej skrzypaczki Aleksandry Dengi. *Golden Eagle* zrobiło na

mnie wrażenie, dzięki fortepianowi Michała Ciesielskiego. To nie wokal, ale dynamiczne, lekkie a zarazem nieustępliwe dźwięki fortepianu przywołują na myśl lot ptaka. Utwór *Como Es* z założenia miał brzmieć kubańsko i fortepian – zwłaszcza podczas solówki – tak właśnie brzmi. Jeśli chodzi o zwrotki piosenki nie mogę odpędzić się od skojarzeń z brazylijskim kawałkiem *Água de Beber*. Niezaprzeczalnie piosenka pulsuje latynoską energią, przyciąga cudownym basem, a refren zapada w pamięć.

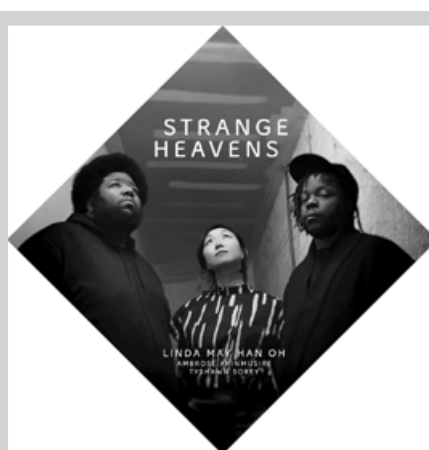
Latynoski klimat czuć też w kompozycji *Simoneranza*. Scat przewijający się przez cały utwór pokazuje warsztat Simony, podobnie jak w przypadku wykonywanego na koncertach *Yatra-Tá*. W tym ostatnim może to nie jest wokalna lekkość i zwinność oryginalnej wykonawczynie kompozycji (Tania Maria), co nie oznacza złej interpretacji, bo akurat chłopakom z zespołu tej lekkości nie można odmówić. Chociaż trzymają skomplikowany i szybki rytm w ryzach, brzmią jednocześnie bardzo swobodnie i niewymuszenie.

Na płycie moim faworytem jest libańska piosenka *Argeay Ya Alf Laila*. Wokal Ziada Trabelsiego i brzmienie oudu oddają libańską atmosferę muzyczną. Adam Golicki sprawdza się tak samo dobrze w rytmach arabskich, jak i latynoskich. Atmosfera piosenki i wokół Simony jest zmienny. Zaczyna od łagodnego, wysokiego śpiewu, który w połowie utworu zamienia się w niepokojący lament na tle pulsującego rytmu. Dużo mniej przypadł mi do gustu *Autumn in Beijing*, chociaż mógłby stanowić dobry materiał na ścieżkę dźwiękową do smutnego, romantycznego filmu. Słyszając tu Simone, pomyślałam, że brzmi niczym skrzyżowanie Ireny Santor z Barbrą Streisand.

Album spełnia obietnice artystów i zabiera nas w podróż po kontynentach. Pejzaże dźwiękowe *Feathers* pokazują zielone irlandzkie łąki, brazylijskie plaże, kazachskie stepy i herbaciarnie Bejrutu. Głos Simony De Rosy jest niewątpliwie mocny, ale na płycie wydaje mi się zanadto wystudiowany, dążący do perfekcji. Tymczasem

u muzyków Confusion Project słyszę dużo naturalności i autentyczności bez względu na to, w jakiej tradycji muzycznej się poruszają. ●

Linda Jakubowska



Linda May Han Oh, Ambrose Akinmusire, Tyshawn Sorey – *Strange Heavens*

Biophilia Records, 2025

Na *Strange Heavens* australijska basistka Linda May Han Oh eksploruje format jazzowego tria w stylu zbliżonym do recenzowanego przeze mnie w JazzPRESSie (nr 5-6/2025) *Spirit Fall* Johana Patitucciego. Zamiast saksofonów liderka postawiła jednak na trąbkę Ambrose'a Akinmusire'a, a skład dopina perkusista Tyshawn Sorey. Niniejsza

płyta, może nie tak przebojowa jak dzieło Patitucciego, imponuje za to solidnym groovem i świeżą produkcją. Na tym firmamencie wirtuozerskie popisy i sonorystyczne zagrywki instrumentu prowadzącego wybrzmiewają wyjątkowo; kolejna to okazja, by Akinmusire udowodnił, że należy do światowego topu innowatorów współczesnej jazzowej trąbki.

Dwanaście utworów, dziesięć to kompozycje własne, dwa to osobliwe cove-ry uznanych jazzmanek: gwiazdy puzonu wyrosłej na bebopie Melby Liston i przedwcześnie zmarłej pianistki Geri Allen – selekcja zapewne nieprzypadkowa, znając tendencje Han Oh do eksponowania kobiecego głosu w jazzie. Poza paroma balladowymi wyjątkami, jak np. uroklivy *Folk Song* z uroczym dialogiem smyczkowanego kontrabasu i trąbki, czy przypominającym kamerate-ralne duety Dizzy'ego Gillespiego *Just Waiting* (autorstwa Liston, z przejmującą partią liderki), trio eksploruje współczesny jazzowy rytm, sięgając miejscami do wpływów bliższych bitom J Dilli i generalnie

nowoczesnej rytmice okolojazzowej.

Klasa sidemanów pozwoliła tutaj liderce zaprogramować te jamy tak, że płyta właściwie wcale nie nudzi, i choć utwory nie są specjalnie wybitne, to wpadają w ucho – w takim *Living Proof* powracający jak mantra solidny temat pizzicato Han Oh trzyma w ryzach bezbłędną skądinąd trąbkę Akinmusire'a. Jako sympatyk formuły tria wtopiłem się w tę muzykę już od pierwszych dźwięków utworu *Portal*: tak znakomity jest poszukujący bas i flażolety Han Oh, tak wysmakowana jest paleta barw Akinmusire'a. Punktem kulminacyjnym jest krótki utwór *Home*, który w szczytowym momencie osiąga intensywność rodem z najlepszych płyt Dona Cherry'ego. Spragnionym grania na najwyższym poziomie polecam więc najnowszą płytę Lindy May Han Oh z czystym sumieniem. Będzie do czego wracać, czekając na kolejne interesujące płyty nagrane w triu. Być może nawet sequel *Strange Heavens*. Czuję się zachęcany. ●

Piotr Zdunek



Jacob Karlzon – *Winter Stories*

Warner Music Group, 2024

Winter Stories Jacoba Karlzona to zbiór sezonowych utworów zaaranżowanych na fortepian solo. Znany ze współpracy z gitarzystą Dominikiem Millerem szwedzki pianista dokonał selekcji tradycyjnych kompozycji, standardów i koled, zasiadł do grand stainwaya i zarejestrował swoje własne aranżacje na ogół do brze znanej już muzyki.

Na ile te trzynaście numerów może być dla słuchacza interesujące lub przydatne, to już chyba zależy od celu, dla którego słucha on tego albumu. Może komuś wystarczy nieinwazyjna, przyjemna muzyka do wigilijnego stołu? Nie dzieje się tu bowiem absolutnie nic rewolucyjnego, jest to pianistyka co najwyżej poprawna, rzadko, jeśli w ogóle, wchodząca w rejony bliższe jazzowej żarliwości czy pomysłowej reharmonizacji.

Karlzon przejawia namietność głównie manewrując rubato, ale nie jest to artystyczna wypowiedź i deklaracja stylu, a raczej ilustracja, czy raczej – opcja gorsza – muzyka tła, zbyt często wskazująca na „kolejny dzień w biurze” sesyjnego pianisty odwalającego robotę na zadany temat.

Na ogół Karlzon trzyma się powolnego tempa, odgrywa melodię w dość przewidywalny sposób i bezpiecznie prowadzi improwizację, nie odchodząc daleko od oryginału. Może i jest tu parę wyjątków: *Suantrai* ożywia trochę skostniałe aranżacje poprzedniczek, a *A Child Is Born* to nawet urocze i bardziej żywiołowe wykonanie standardu, ale żaden fragment płyty nie wynosi się ponad to przyzwoite minimum. Jestem przekonany, że *God Rest Ye Merry Gentlemen*, podkrada aranżację od, nomen omen, *God Bless the Child* Keitha Jarretta i jego Standards Tria – galaktyki jednak dzielą te dwa utwory, a pianistyk obu panów, w tym tej stosowanej, standardowej (vide *Melody at Night With You* Amerykanina) nawet nie ma co porównywać.

Winter Stories brzmi momentami jak melancholijna

muzyka do napisów końcowych przeciętnego melodramatu. Jeżeli ktoś szuka albumu z zimowymi tematami w tle, to może sięgnąć po najnowszy album Szweda, ale nie nastawiałbym się na szczególne przeżycia artystyczne. *Cicha noc* czy *A Child Is Born* z tego albumu może nawet znajdą się na jednej ze świątecznych playlist popularnego serwisu streamingowego, lecz wątpię, że wielu słuchaczy zatrzyma się, by sprawdzić, z czym wykonaniem ma właśnie do czynienia. ●

Piotr Zdunek



Mary Halvorson – *About Ghosts*

Nonesuch, 2025

Na najnowszym wydawnictwie Mary Halvorson zatytułowanym *About Ghosts* jej Amaryllis Sextet rozszerzony został

o dwa saksofony: tenor Briana Settlesa i alt Immanuela Wilkinsa. Siła muzyki amerykańskiej gitarzystki nadal tkwi w zgrabnym łączeniu awangardowego brzmienia z charakterystyczną melodią, a jeśli uzyskanie takiego balansu i utrzymanie się między współczesną filharmonią a jazzowym klubem jest celem, to udaje się jej go osiągnąć i zagospodarować własne artystyczne poletko.

Osiem utworów zamieszczonych na albumie pomyślowo miesza oryginalne motywy gitarzystki z nowatorskimi aranżacjami w co rusz igrającym z kompozycjami akompaniamentem dzieciaków i wibrafonu Patricii Brennan wymieszanymi gęsto z kosmicznie brzmiącą gitarą prowadzącą. Ot np. puzonista Jacob Garchik prezentuje porywające solo w numerze otwierającym, a w tle (bynajmniej nie kakofonicznie) na zmianę komentują się wzajemnie swoimi instrumentami Brennan i Halvorson.

Bardzo podoba mi się, że aranżacje są tak precyzyjne, a to złudzenie trzecionurtego rozmachu osiąga tutaj raptem oktet. Ba, nawet część numerów, w których nie słyszymy saksofonów,

i tak zaskakuje niesamowitą wręcz mnogością barw i zwrotów akcji. I tak np. *Carved From* prezentuje unisono wygrywane skoczne riffy – to trąbki, to gitary – a następująca później jajcarska partia, jaką liderka wydobywa ze swojego elektro-akustyka to psychodeliczny mariaż stylów Jima Halla i Marca Ribota; gdy natomiast solo rozpoczyna Wilkins, zawołać można jedynie – Bird lives!

W muzyce Halvorson ważne są emocje – już same kompozycje wprowadzają w nieoczywisty nastrój. Ważna też jest indywidualna ekspresja silnie eksponowana przez solistów. Nie ma tutaj niedbałości. Słysząc wyraźnie, że nie jest to kolejna sesja do odbębnienia, ale projekt, w którym znalazło się miejsce dla naprawdę różnych instrumentalistów, a ci w zamian dają z siebie wszystko. Solo trąbki Adama O’Farrilla w utworze *Amaranthine* to kapitalna, niezwykle melodyjna i pełna humoru partia, z silnym, populistycznym niemal vibrato, zupełnie przeciwstawna względem bebopowej erudycji Wilkinsa. A druga strona monety to leniwy utwór tytułowy, w którym z zespołowo prowadzonej melodii wylęgają się kontrapunktowo partie

poszczególnych dęciaków – świetny przykład kolektywnego grania, osadzonego mocno w kompozycji, zniuansowanego jednak nowoorleańską niemal wrażliwością polifonicznej aranżacji.

About Ghosts jest więc kolejnym bardzo udanym albumem Mary Halvorson i na pewno jednym z silnych kandydatów do płyty roku. Nie ma bowiem dla jazzowego lidera zespołu nic lepszego niż artystyczna wypowiedź, która oprócz prezentacji własnego języka łączy w jednym projekcie różne silne osobowości, tworzące razem coś więcej niż tylko sumę części składowych. Halvorson udało się uchwycić „to coś”. ●

Piotr Zdunek



Led Bib – *Hotel Pupik*

Cuneiform Records, 2025

Za dotychczasowymi dokonaniemami chóralnie chwalo-nej na Zachodzie grupy Led Bib nie przepadałem. Londyńczykom, którym chyba tylko ze względu na instrumentarium przyszyto maksymalnie już dziś nieostrą etykietę avant-jazzu, bliżej było raczej do bombastycznego imaginarium prog rocka niżli jazzowego drive'u. Trzeba było aż dwukrotnego rozstania z klawiszowcami i wykluczenia tego stanowiska z zespołu na dobre, by ansamblu Marka Holuba dało się wreszcie słuchać.

Co więc się zmieniło? Ano, Led Bib postanowiło po prostu zacząć grać jazz. Bez żadnych wycieczek ku wzniosłości ani cholerycznych zmian tematów. Już nie matematyka, a muzyka przeżywana kolektywnie,

z dużo większą dozą spontaniczności, zaczęła odgrywać tu główną rolę. Efekt jest dość zaskakujący, gdyż wybuchowa dotychczas formuła zespołu radykalnie spuściła z tonu. *Hotel Pupik* zaczyna się jednak solidnym grzmotem – *Iron Ore* napędza kompulsywny rytualny rytym, a przestrzeń tną barytonowe riffy. Z tym językiem zdążyła nas już dobrze oswoić grupa Morphine, lecz u Led Bib croonerska zmysłowość ustępuje ognistym alikwotom, a frazy kładą się ciężko. Przeciągają się w nieomal postmetalowe drony, co szczęśliwie pozwala uniknąć kalki z długowłosej szkoły gitarowej tężyzny.

Dalej jest już tylko spokojniej, może nawet za bardzo. *Dawn Chorus* i *Till Next Time* ewidentnie są wypełniaczami. Brzmia bowiem, jakby zespół zagubił się w gęstwinie ambientalnych podmuchów, którym nie potrafi nadać ostatecznej formy. Ćwiczenia z łagodności wypadają natomiast dużo lepiej w *Pure O*, gdzie słychać energetyczne pokrewieństwo z mniej porzywistym obliczem środkowego okresu Art Ensemble

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



of Chicago. Dramaturgia, rozgrywana inteligentnie przez zagęszczającą się grę sekcji, prowadzi ku eksplozującemu finałowi, w którym obaj saksofoniści – Pete Grogan i Chris Williams – odbywają świetną, lecz nierozstrzygniętą szermierkę na głośność.

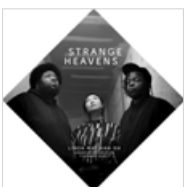
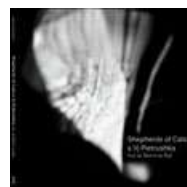
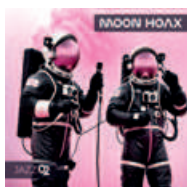
Ostatecznie największe wrażenie robi długi numer tytułowy – amalgamat bluesującej ballady i Coltrane’owskich repetycji. Mocno uduchowiona, ale zupełnie

niepatetyczna kompozycja, rozwijająca się po linii rozśpiewanego basu i nieustających saksofonowych dialogów. Mimo że nieco dosłowna, to wciąż nadzwyczaj udana wariacja na temat tradycji spiritual jazzu, opowiedziana środkami współczesnej brytyjskiej sceny.

Zadziwiające, że Led Bib było zdolne do tak radykalnie nowego otwarcia, mając za sobą 22 lata kariery. Jeśli pominąć charakterystyczny, opresyjny styl bębnienia

lidera, mamy właściwie do czynienia z zupełnie innym zespołem. To obiecująca zmiana, niemniej warto byłoby popracować bardziej nad grupową tożsamością. Wszystkie bowiem wpływy, z których Led Bib na *Hotel Pupik* korzysta, są na ogół transparentnie wręcz czytelne, nieobleczone w wyrazistą, autorską wizję. Przed londyńczykami wyzwanie, by pójść za ciosem. ●

Mateusz Sroczyński



PLAYLISTA 11-12/2025



Transatlantyk



Piotr Zdunek

Wsiadajcie, popływamy trochę między Warszawą, Budapesztem, Nowym Jorkiem i Ameryką Południową. Na taki, jedyny w swoim rodzaju, muzyczny transatlantyk zabierają nas ostatnie płyty Marcina Maseckiego, o których będzie tu mowa.

Marcin Masecki jako pianista, aranżer i kompozytor udziela się w bardzo wielu projektach – od muzyki klasycznej przez jazz po muzykę taneczną i filmową. Choć największą sławę przyniósł mu Jazz Band Młynarski-Masecki, wykonujący dawne polskie piosenki w stylistyce przedwojennego jazzu, to w ciągu ostatnich kilku lat jego działalności jazzowej i okołojazzowej sięgał on do zgoła innych rejonów muzycznej wrażliwości. I choć pianista zachowuje swój głos, to jego najnowsza działalność stanowczo ucieka od porównań z Jazz Bandem, a repertuar z obu Ameryk oraz solowe improwizacje, które wziął na warsztat, spiąć można klamrą, jaką stanowią latynoskie bolera.

Boleros y más

Wydany w roku 2023 *Boleros y más* jest odświeżającym projektem, nie tyle dlatego, że Masecki sięga tutaj

po utwory południowoamerykańskie (sentymentalny powrót do ziemi, na której spędził kilka lat swojego dzieciństwa), ale głównie dlatego, że wystąpił on tutaj nie tylko jako instrumentalista i aranżer, ale również wokalista. Pokazać, co w duszy gra, można bardziej, gdy słowa pieśni wybrzmiewają, a te w przypadku Maseckiego płyną przecież prosto z serca. Nie ma tutaj do pomocy Jana Młynarskiego i jego bandzoli, ale przecież nie o to chodzi – repertuar stawia jego najsłynniejszy band w innej galaktyce muzycznej. Mamy tu więc do czynienia z (nomen omen) głosem doświadczonym i debiutującym jednocześnie.

Masecki w rozmowie z Polskim Radiem powiedział, że oto nagle



Marcin Masecki – *Boleros y más*
Agora / Toinen Music 2023

„stał się pianistą i wokalistą”. Jaki jest więc z niego śpiewak? Posłuchajcie *Aquellos Ojos Verdes*, w których nazwę utworu (która po polsku oznacza, a jakże!, te zielone oczy) wyśpiewuje a cappella z przejęciem nieodbierającym tej muzyce pewnej romantycznej klasy, choć niepozbawionym nutki pastiszu. Muszę przyznać, że jest to wokół bardzo oryginalny, nie wiem, na ile stylizowany, a na ile naturalny, ale brzmiący jakby wyjęty został z innej muzycznej epoki, głos jakiego nie uświadczy się dziś w mainstreamowym radiu; a przy tym jest to śpiew bardzo czysty i intonacyjnie profesjonalny!

Natomiast pianistka Maseckiego, quasi-romantyczna – ozdobiona to Chopinowską frazą, to przedwojennym rytmicznym stridem – nieustannie zaskakuje. W większości utworów towarzyszy liderowi sekcja kontrabas (Max Mucha) i perkusja (Jerzy Rogiewicz). Poza pomniejszych sztuczkami (np. pseudosmyczki w *Amorosa guajira*) zostajemy w kameralnej konwencji tria, a charakterystyczne, inspirowane lo-fi brzmienie fortepianu Maseckiego pasuje do tej atmosfery jak ulał. Takie *Brejeiro* czy *Kumbia / Perfidia / Kumbia* w straight-aheadowej zabawie puszczają oczko do słuchacza, czasem nawet ocierając się o easy listening w stylu luźniejszych płyt Brubecka czy Ahmada Jamala. Ciekawe, że te miotełki

w rękach Jerzego Rogiewicza, w tej bardziej rytmicznej formie dodają muzyce nie tyle przestrzeni, co humoru i swady. A quasi-bachowskie polifoniczne partie Maseckiego wpisują się w te utwory z niesamowitą wręcz lekkością, i to tym bardziej, że są poprzedzane honky-tonkowym plumkaniem wysokich rejestrów.

Wyobraźnia Maseckiego wydaje się być nieograniczona. Tango *Mi Buenos Aires querido*, szlagier śpiewany przez Julio Iglesiаса, tutaj bez wokalu, wykonany został w formie słodkiej fortepianowej kołysanki. Ciepło, pięknie, a przy okazji może trochę... dziwnie. Masecki zawsze stoi w rozkroku między różnymi stylistykami, nie ma się co dziwić, że jego południowoamerykański crossover przypada do gustu zarówno miłośnikom jazzu, jak i młodzieży odwiedzającej modne popowe festiwale, na które pianista bywa ostatnio coraz częściej zapraszany.

Solo

Wynosimy się na razie z Ameryki Południowej (w atmosferze pogodnej, choć sentymentalnej) i lądujemy w samym centrum naszej stolicy, goszcząc w przybytku, który Masecki bardzo chętnie odwiedza – a wystarczy przeglądać regularnie social media, by się o tym przekonać. Plakaton, bo o nim mowa, to kultowy już warszawski sklep



Marcin Masecki – Solo
SP Records, 2024

z płytami, plakatami i akcesoriami, prowadzony przez melomana Jarosława Polita. Ulokowany pośród lokali handlowych i usługowych w labiryncie śródmiejskich podziemi, w pobliżu Dworca Centralnego, gości też muzyków, w tym nader często improwizatorów, przechowując na takie okazje pianino. Jeżeli więc zgubiłby się ktoś, wychodząc z dworca lub tramwaju i trafił na sklep, w którym improwizują jazzmani, to nie jest fatamorgana! Loftowe warunki akurat dla wielbicieli jazzu nie powinny być jednak wielkim obostrzeniem – Five Spot Café czy Village Vanguard bynajmniej do wielkich sal koncertowych Nowego Jorku nie należały. Solowy recital Maseckiego, który odbył się w Plakatonie wydany został pod auspicjami wydawnictwa SJ Records, zatytułowany *Solo*, i stanowi materiał kolekcjonerski. Poza winylem muzyki tej

nie uświadczysz, a raptem 121 kopii zdobionych fragmentami obrazu Natana Kryska rychło osiągnęło status białego kruka.

A jak sama muzyka? Można powiedzieć, że taka jak sam autor – szalona, oryginalna i pełna humoru – jest bowiem w pewnym sensie nieograniczonym strumieniem świadomości Maseckiego prezentowanym ad hoc, a nie gotowym programem z zaplanowaną setlistą. Początkowe dwie części długo się rozkręcają, momentami brzmi to nieco tak, jakby ktoś nagrał luźne ćwiczenia Maseckiego, które nigdy nie miały ujrzeć światła dziennego – i niestety te fragmenty szybko nużą. Na szczęście improwizowane poszukiwania pianisty na ogół doprowadzają do konkretnego, którego jest on się w stanie chwycić. I tak, choć mantryczne odgrywanie na raz wysokich i niskich rejestrów z utworu pierwszego brzmi na dłuższą metę męcząco, to już jarrettowskie ostinata części trzeciej znakomicie animują muzykę. Przez *Kocham ją* przemawia ekstatyczny, ale skoczny luz – rewelacyjnie w tej ciasnej przestrzeni sprawdził się kawiarniany stride. Kulminacją jest część ostatnia, w której „polski blues tańczy” – klasyczne polifonie przechodzą tam w festiwal nieustających vampów, nie dość, że prezentujących kunszt pianistki Maseckiego, to zwyczajnie wpadających w ucho. I to

wszystko – kilka metrów pod ziemią, pod szumiącymi (co notabene słychać na nagraniu) tramwajami, tłumami warszawiaków i turystów sunących ulicami stolicy, nawet niezdających sobie sprawy, że pod ich stopami odbywa się niebagatelne wydarzenie artystyczne. Pośród gamy odniesień taka pianistka prezentowana w skromnej przestrzeni kojarzy się w zbiorowej wyobraźni głównie z Theloniousem Monkiem. To on prekursorsko łączył przejmującą skądinąd muzykę z humorem, dramatycznym wykorzystaniem pauz, „błędów”, „brudu” i ekscentryczną osobowością sceniczną.

Monk

No i właśnie, *Monk*. Stać się to chyba musiało, bo wiatr historii zawiał tak, że swoje albumy z kompozycjami tej amerykańskiej legendy nagrało przynajmniej kilku polskich muzyków: od Tymona Tymańskiego po Maję Laurę Jaryczewską. Z nich wszystkich chyba jednak właśnie Masecki jest najbardziej bliski duchowi Theloniousa Monka. Już sama jego pianistyka, rozpoznawalna od razu, przynajmniej częściowo czerpie z połamanej rytmiki i dysonansu legendy bebopu, przy czym Masecki, podobnie jak Monk, jest właściwie niepodrabialnym pianistą. Są to bowiem style na tyle wyraziste, że nie generują

epigonów, ale zespalają niejako granie z osobowością twórcy, co przy próbie imitacji może dać jedynie żałosne rezultaty.

Wydana przez węgierską firmę BMC płyta Maseckiego nagrana została w triu przy udziale rosyjskiego saksofonisty Eldara Tsalikova i polskiego perkusisty Jana Pieniążka. Tsalikov jest wymarzonym partnerem dla Maseckiego, a już na pewno do płyty dedykowanej muzyce Monka. Jest to bowiem muzyk nie mniej zwariowany stylistycznie niż Masecki, a łączy ich zamiłowanie do odkurzania przedwojennego brzmienia i aranżowania rozmaitych gatunków współczesnej muzyki improwizowanej w nieoczywistych konfiguracjach. Rzuca się oczywiście na pierwszy rzut oka brak basisty, a gdy odpalimy płytę, usłyszymy, że rytmicznie całość jest naprawdę blisko od rozjechania się.



Marcin Masecki, Eldar Tsalikov, Jan Pieniążek
– *Monk*
BMC, 2025

Pijany groove *Ugly Beauty* wydaje się trzymać na włosku – a tak będzie już właściwie do końca. Nie wiem, jakim cudem udało się triu utrzymać ten swing, ale jestem pod wrażeniem, bo brzmi to trochę tak, jakby Monk chciał nagrać płytę z samym sobą. Artyści utrzymali muzykę w ryzach wyłącznie dzięki własnej spontanicznej muzykalności – bez kalkulowania. Akompaniament perkusji, bo tego słowa właściwie trzeba użyć, jest tutaj raczej rodzajem przeszkadzajek i rytmicznego akcentowania niż utrzymaniem rytmu per se. Rzekłbym nawet, że gra Pieniążka jest w swej istocie freejazzowa: tworzy jakby dźwiękową zasłonę lub komentarz do fraz saksofonu i fortepianu. Tsalikov natomiast bynajmniej nie dba o precyzję frazy z taką pieczołowitością, jaką oddaje on emocjonalnemu brzmieniu swojego altu (oraz okazjonalnie klarnetu), raz po raz zaśpiewując swoją rurą w stylu dawnych mistrzów swingu, a przy okazji punkrockowo niemal dekonstruując oryginalne tematy. Monk w tym przedwojennym wydaniu, ze szlochającym vibrato i charakterystycznym zadęciem to szalone połączenie modern jazzu z jego prehistorią. Jest to tak wysmakowana mieszanka, że przekraczając pastisz i humor (bliskie samemu Monkowi) emanuje niezwykłą radością grania, która wynika z samej muzykalności.

Thelonious (tutaj pod mylącą nazwą innej kompozycji Monka *Friday 13th*) rozbraja narastającą kaskadą; porąbane rytmicznie *Brilliant Corners* nieustannie czyha, by zaskoczyć; hipnotyczne *Misterioso* (które delikatnie zbyt długo meandruje) uwolnione zostaje z chaosu finałowymi partiami i uroczą codą fortepianową.

Wspominałem o tej pastiszowej naturze muzyki, jednak w melodiach Monka jest tyle samo melancholii co radości – dlatego też w tej „słodko-gorzkiej symfonii” dwóch wersji *Ruby, My Dear* łatwo się zatracić. Ale mój faworyt to standard *I'm Confessin' (That I Love You)*, który Monk nagrał solo w roku 1965 – ma w sobie tę magię, która posiadał kwartet legendarnego bebopera. Trzy numery z płyty Masecki wykonuje solo i trzyma się tam swojej stylistyki



Marcin Masecki – *Boleros y Masecki*
Toinen Music, 2025

dekonstrukcyjno-wirtuozerskiej. Delikatnie rozczarował mnie jednak wykon mojej ulubionej kompozycji Monka, czyli *Bemsha Swing*. Nie jestem pewien, czy motoryczne staccato robi dobrze tej skocznej skądinąd melodii. Ostatecznie jednak jest to bardzo mocny, skoncentrowany materiał, w przeciwieństwie do nieco chaotycznego programu z Plakatonu.

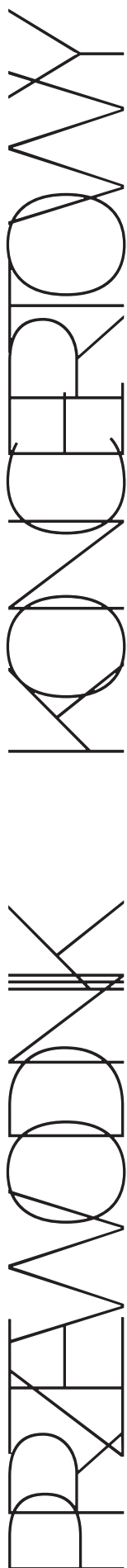
Boleros y Masecki

Dwa lata minęły od poprzedniej śpiewanej płyty. Trio z Muchą i Rogiewiczem rozszerzone do oktetu przypomniało o sobie albumem *Boleros y Masecki*, nadając muzyce rozmach niemal wielkoorkiestrowy. Artyści zaprzęgnięci do tego projektu to według deklaracji lidera „najlepsi muzycy, jakich zna”. Powraca Eldar Tsalikov na dęciakach, na alcie występuje Kuba Więcek – obaj już w otwierającym *Recuerdos de Ypacaraí* dostają miejsce na solówki. Utwór ten, prosto z songbooka Julio Iglesiasa, z hollywoodzkim niemal otwarciem, jest jak rozsuwająca się kurtyna, która symbolizuje początek wielkiej przygody. Masecki kameralnie prowadzi pieśń w triu, a gdy nowoorleański klarnet Tsalikova wybrzmiewa na bazie delikatnej aranżacji oktetu, możemy poczuć się jak w dawnej epoce muzycznej; a następujące potem cooljazzowe solo Więcka

to kolejny wielki głos na tej płycie. Echo Stana Getza i jego współpracy z João Gilberto umocnione zostało w dialogu koktajlowego fortepianu Maseckiego z dęciakami, który wieńczy utwór.

Równie dobrze wypada singlowe *Cachito* – skoczny utwór z musicalową częścią piosenkową otuloną dramatycznymi zmianami tempa, chórkami i humorystycznymi wstawkami staccato. Szczyty liryzmu to *Noche de ronda*, najbardziej przejmująca pieśń na albumie i prawdziwy wyciskacz łez, niepozbawiony jednak lżejszej atmosfery reszty utworów. Atmosfery, która miejscami, jak w utworze *Miranda*, ociera się wprost o latynoską potańcówkę. A zatem *Boleros y Masecki* w momentach lirycznych dorównuje poprzedniczce, natomiast w gorących płasach południowoamerykańskiego temperamentu Maseckiego i spółki zdecydowanie ją przerasta. Duża tutaj rola fantastycznych aranżacji i młodych muzyków, którzy zagrali na dęciakach – oprócz wcześniej wspomnianych Więcka i Tsalikova: Jan Harasimowicz (trąbka), Brunon Wojnarski (trąbka) oraz Filip Zgorzelski (puzon). Pomysłowe wymieszanie klasyki, powrót do przeszłości wyraża tutaj na coś paradoksalnie świeżego. Współczesnej muzyce rozrywkowej brakuje tego rodzaju autentycznej radości z grania. Album ma dużą szansę sięgnąć mainstreamu i wyjść poza jazzową bańkę, czego autorowi serdecznie życzę.

Posłuchajmy na koniec *Bésame Mucho*, które z dramatyczną codą wybrzmiewa niczym kompozycja Johna Barry'ego do jednego z bardziej poruszających Bondów. Marcin Masecki spogląda na nas z okładki *Boleros y Masecki* ubrany w elegancki smoking niczym James Bond, jednak jego twarz rozkrojona w pół jak awangardowa rzeźba zamienia się w płatki kwiatów. Ten stylistyczny amalgamat bardzo dobrze oddaje charakter transatlantycznej podróży, w jaką zabrał nas Masecki. Wsiadajcie i słuchajcie. ●



20
października
-10
listopada

XXIII BYDGOSZCZ JAZZ FESTIVAL

KINOTEATR ADRIA, KLUB ELJAZZ,
FILHARMONIA POMORSKA; BYDGOSZCZ

Już od prawie ćwierć wieku, bo od 2002 roku, jazzowy festiwal w Bydgoszczy odbywa się rokrocznie na jesieni. Kierownikiem wydarzenia niezmiennie pozostaje Józef Elias, stojący na czele Stowarzyszenia Artystycznego Eljazz. W tym roku zaplanował cztery specjalne bloki koncertowe. Za nami już uroczysta inauguracja oraz Bitwa Jazzowa między Pendofskym a kwintetem Alana Balcerowskiego, i to nie koniec atrakcji. 1 listopada odbędą się Zaduszki Jazzowe pod znakiem Polish Jazz, w ramach którego wystąpią LA Trio i Myrczek & Schmidt Quintet z Krzysztofem Herdzinem, a 10 listopada imprezę zwieńczy filharmonijny koncert Lizz Wright. **WIĘCEJ >>**

29
października
-20
listopada

16. PALMJAZZ FESTIVAL

CENTRUM KULTURY JAZOVIA, PAŁAC W RYBNEJ,
BYTOMSKIE CENTRUM KULTURY, RACIBORSKIE CENTRUM
KULTURY, TEATR MIEJSKI W GLIWICACH;
GLIWICE, BYTOM, TARNOWSKIE GÓRY, RACIBÓRZ

Fundacja Integracji Kultury zaprasza na tegoroczny festiwal PalmJazz. W 16. edycji śląskiego święta jazzu publiczność po raz kolejny zostaje zaproszona do wspólnego przeżywania muzycznych doświadczeń. Tegoroczny program przygotowano z myślą o różnorodności. Założenie znajduje potwierdzenie w rozbudowanym programie: Leszek Źądło & Marcin Krzyżanowski, James Brandon Lewis Quartet, Dainius Pulauskas Acoustic Group, Anna Maria Jopek, Michał Barański Duo, Nils Petter Molvaer Solo, Kayah (w repertuarze *Jazzayah*), trio Danilo Pérez / John Patitucci / Adam Cruz, orkiestra kameralna AUKSO, Irek Głyk Quintet & Kinga Głyk, Immanuel Wilkins Quartet, Ewa Bem & Andrzej Jagodziński, Gabi Blacha Band, Eva Quartet, Emiliano D'Auria Brooklyn Bound, Monika Borzym (zaśpiewa przeboje Jerzego Wasowskiego), Marcin Pater Trio, Bill Frisell Trio i Kronos Quartet. Koncerty tych artystów zostały, jak zwykle, podzielone między cztery śląskie miasta: Gliwice, Bytom, Tarnowskie Góry i Racibórz. **WIĘCEJ >>**

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

MROWNA JAZZ FESTIWAL

20-23 XI 2025

CENTRUM KULTURY
GRODZISK MAZOWIECKI
ul. SPÓŁDZIELCZA 9



BERNARD MASELI: 40-LECIE PRACY ARTYSTYCZNEJ

PAULINA PRZYBYSZ: "INSIDES"

TRIBUTE TO POLSKI JAZZ VOL.3
FEAT. KRYSZYNA PROŃKO, KRZYSZTOF IWANECZKO,
BASIA MAŁECKA, DARIA KOBIERECKA

WIECZÓR TANECZNY: X POP LATINO

MYRCZEK & SCHMIDT QUINTET:
"MŁYNARSKI. BYNAJMNIEJ."

WYSTAWA, FILM, JAM SESSION

POLSKIE TARGI PERKUSYJNE

SUPPORT:
SYLWESTER BUGAJAK PROJECT

KONCERTY

6-9

listopada

6. RADZIEJOWICKIE WIECZORY JAZZOWEDOM PRACY TWÓRCZEJ W RADZIEJOWICACH,
RADZIEJOWICE

Cztery daty – cztery wieczory z jazzem. Radziejowicki Dom Pracy Twórczej przedłuża o kolejny rok tradycję krótkiego cyklu jesiennych koncertów. W tym roku weterani spotkają się z młodszymi gwiazdami polskiej sceny: rozpoczną pionierzy krajowego fusion z Laboratorium, zakończy natomiast trio pianisty i aranżera Krzysztofa Herdzina. Między ich występami zagrają kolejno Mateusz Smoczyński Quartet oraz duet Paweł Tomaszewski & Wojciech Myrczek, który wykona piosenki z płyty *Love Revisited*.

WIĘCEJ >>

PRZEWODNIK

8

listopada

66. SIEDLECKIE ZADUSZKI JAZZOWE

SALA WIDOWISKOWA „PODLASIE” MOK, SIEDLCE

Zaduszki Jazzowe to specyficzna polska tradycja koncertowa, która liczy sobie już grubo ponad pół wieku. Do najstarszych inicjatyw należą Zaduszki odbywające się w Siedlcach – dotrwały aż do 66. edycji. W tym roku program rysuje się skromnie, lecz konkretnie. 8 listopada bowiem siedlecka publiczność będzie miała okazję usłyszeć występujących po sobie: Piotr Matusik Trio, Andrzej Gondrek Trio oraz Laboratorium.

WIĘCEJ >>

cały
ten **Jazz!**
meet!

WYSTĘPY
PRZEDKÓW
JAZZOWYCH
WARSZAWY
WYSTĘPY
PRZEDKÓW
JAZZOWYCH
WARSZAWY

SZYMON KLEKOWICKI

PROM KULTURY
SASKA KĘPA
UL. BRUKSELSKA 23
WARSZAWA
WSTĘP WOLNY

04.11.2025
GODZ. 19:00

● ONLINE BEZPŁATNIE

14-23
listopada**22. JAZZTOPAD FESTIVAL**KLUBOKAWIARNIA MLECZARNIA, NARODOWE FORUM
MUZYKI, MIESZKANIA PRYWATNE,
KINO NOWE HORYZONTY; WROCŁAW

Listopad we Wrocławiu już po raz 22. wypełni się jazzowymi brzmieniami. Kuratorzy Jazztopad Festival znów zadbali o spory rozstrzał stylistyczny przedsięwzięcia – sceny NFM i Mleczarni zajmą bowiem starzy i młodzi, przedstawiciele mainstreamu i świata eksperymentu. Wśród największych gwiazd zagranicznych znajdują się David Murray ze swoim kwintetem, Charles Lloyd Sky Quartet oraz zespół z silną sekcją wiolonczelową dowodzony przez Wadadę Leo Smitha. Trębacz zapowiada rychły koniec z koncertowaniem, więc będzie to jedna z ostatnich okazji, by wysłuchać go na żywo. Zagrają ponadto KneeJerk, Ksawery Wójciński w duecie z Xhosą Cole’em, Disruption Jeremy’ego Rose’a, trio Nebbia/Banner/Baumgärtner, Luke Stewart & Marta Sánchez Duo, Önder oraz Joanna Duda w towarzystwie Sunny’ego Kima i Helen Svobody. Tradycyjnie odbędzie się również segment Melting Pot, łączący artystów z różnych krajów i różnych muzycznych światów. Tym razem zagrają ze sobą Hania Derej, Katarzyna Kapela, Sofia Salvo, Hendrik Sandstad Dalen i Judith Schwarz. Między głównymi wydarzeniami festiwalu trio Sundogs rozgrywać będzie jam sessions Mleczarni, odbędą się od lat kojarzone z festiwalem koncerty domowe. Znajdzie się również coś dla najmłodszych – poranki Jazz Morning Kids w Kinie Nowe Horyzonty, gdzie wyświetlane będą kreskówki, a festiwalowi artyści zagrają do nich jazzujące akompaniamenty. **WIĘCEJ >>**



14 listopada, Godz. 18:00

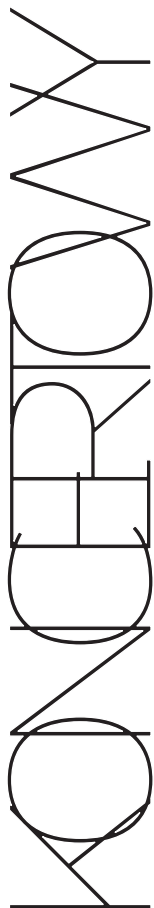
JAZZ W FILMIE.PL

Wieczór Zbigniewa Seiferta

Wykład multimedialny | film dokumentalny | spotkanie
Gość specjalny Mateusz Smoczyński

BILETY: 40 zł

Prom Kultury
Bruckalska 23
03-913 Warszawa
Gaska Kępa

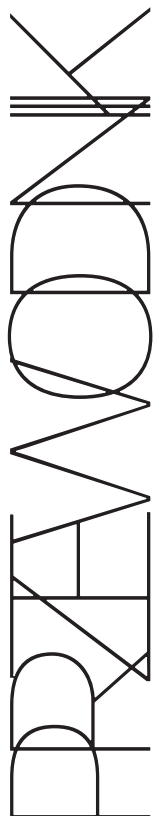

15-22

listopada

13. RZESZÓW JAZZ FESTIWAL

KOŚCIÓŁ OJCÓW DOMINIKANÓW, CENTRUM HANDLOWE PLAZA, FILHARMONIA PODKARPACKA, AULA INSTYTUTU TEOLOGICZNO-PASTORALNEGO, RZESZOWSKIE PIWNICE; RZESZÓW

15 listopada rusza 13. edycja Rzeszów Jazz Festiwal, autorskiego wydarzenia organizowanego przez Tomasza Drachusa i stowarzyszenie Art Motive. Tegorocznymi gwiazdami festiwalu będą: Ewa Bem i Grzech Piotrowski, Paulina Przybysz, Henryk Miśkiewicz i Piotr Damasiewicz. Nie zabraknie też jam session i imprezy towarzyszącej. W ramach festiwalu odbędą się sześć wydarzeń w różnych miejskich lokalizacjach. Kontynuując udaną współpracę z rzeszowskimi dominikanami, organizatorzy zapraszają do kościoła oo. Dominikanów na darmowy koncert duetu Damasiewicz / Miguła, który odbędzie się w ramach Zaduszek. Duet podzieli się swoją muzyką inspirowaną wielokrotnymi podróżami w różne zakątki świata, podejmowanymi w celu eksploracji muzyki, kultury, akustyki świątyń etc. Zwieńczeniem tegorocznego Rzeszów Jazz Festiwal będzie jam session w Rzeszowskich Piwnicach, poprzedzone „High-endowym spotkaniem winylowym”, przygotowanym we współpracy z salonem audio Linia Dźwięku. Wydarzenia odbędą się w sobotę 22 listopada. **WIĘCEJ >>**


21

listopada

KOMEDA HORYZONTY #1: WOJTEK MAZOLEWSKI QUINTET, MACIEJ TUBIS, OLEŚ BROTHERS & BARTOSZ PIESZKA

CAVATINA HALL, BIELSKO-BIAŁA

Wojtek Mazolewski Quintet, Maciej Tubis, Oleś Brothers i Bartosz Pieszka zagrają 21 listopada w bielskiej Cavatina Hall koncert inaugurujący nowy cykl wydarzeń poświęcony twórczości Krzysztofa Komedy. „Komeda Horyzonty” mają być cyklem promującym muzykę Krzysztofa Komedy, interpretowaną i graną przez wybitnych muzyków jazzowych. Każdy z nich zagra w Cavatina Hall w całości swoją własną, kultową już dzisiaj płytę, składającą się z utworów autorstwa Komedy. Będzie to okazja, by w ramach jednego koncertu posłuchać zróżnicowanych stylistycznie jazzowych światów, ale stykających się na wspólnej, Komedowskiej krawędzi. Po wszystkim sala koncertowa Cavatina Hall zamieni się w salę kinową, w której zostanie wyświetlony klasyk polskiej kinematografii, czyli Nóż w wodzie w reżyserii Romana Polańskiego z niezapomnianą muzyką Komedy. **WIĘCEJ >>**

Myrczek &
Tomaszewski

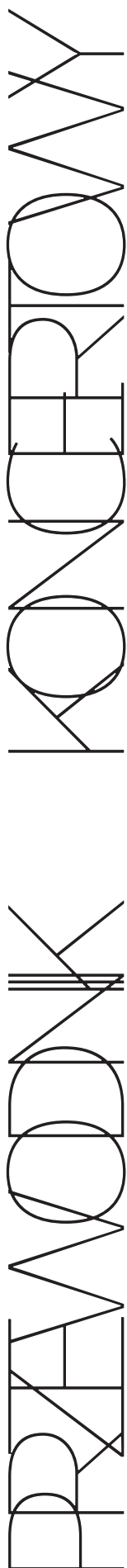


23.11.2025
(ŚRODA)
18:00

JAZZ
W BOK
GRAMY WPROST!

Bielański Ośrodek Kultury
Warszawa, ul. Goldoniego 1

Bilety : 35 zł, dostępne od 13.10
na bielanski.waw.pl oraz w kasie BOK



23

listopada

KEN VANDERMARK & PAAL NILSSEN-LOVE

PARDON, TO TU, WARSZAWA

Pod koniec listopada na Pardonowej scenie wystąpi na energiczny i legendarny duet, który od 2002 roku tworzą saksofonista Ken Vandermark i perkusista Paal Nilssen-Love. Od tego czasu zdążyli wydać siedem albumów z różnorodną muzyką improwizowaną. Ich podejście do muzycznej współpracy łączy ekstremalną prędkość rytmiczną z formalną deko- i rekonstrukcją, a także swobodę korzystania z dowolnego gatunku, w dowolnym momencie. **WIĘCEJ >>**

26

listopada

KAKOFONIE #11: MICHAŁ BUŚKO / MIRON GRZEGORKIEWICZ / PIOTR MEŁECH / LILIANA ZIENIAWA

BETEL, KRAKÓW

Kakofonie to krakowski cykl koncertów muzyki improwizowanej, który powstał jako efekt współpracy dziennikarza, krytyka i animatora Mateusza Sroczyńskiego (m.in. JazzPRESS, Czas Kultury, IR2) z zasłużonym dla lokalnej sceny niezależnej klubem Betel. Główną ideą przyświecającą cyklowi jest łączenie w konfiguracje personalne improwizatorów, którzy nie grali ze sobą nigdy wcześniej. Tym razem organizatorzy zaprosili do współpracy Dimę Sumerki, warszawskiego animatora sceny muzycznej, związanego m.in. z Avant Artem. Sumerki wybrał więc dwóch stołecznych muzyków – Piotra Mełecha (klarnet basowy) i Mirona Grzegorkiewicza (elektronika, sample, instrumenty różne) – do których Sroczyński dopasował związaną z Krakow Improvisers Orchestra wibrafonistkę Lilianę Zieniawę oraz występującego z Krwinkami tenorzystę Michała Buśkę. Dwunaste Kakofonie odbędą się z kolei 7 grudnia jako spotkanie dwóch basów z dwoma barytonami. Pod roboczą nazwą „Wszystko Nisko” wystąpią Paulina Owczarek, Tomasz Gadecki, Ernest Ogórek i Marcin Bożek. Wrażenie dopełnią wizualizacje Zofii Jachimowicz. **WIĘCEJ >>**

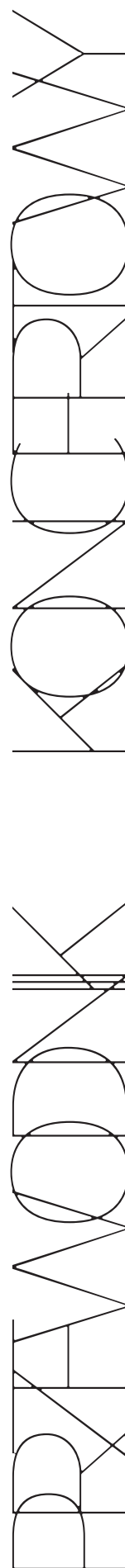
13

grudnia

GOTTS STREET PARK

NIEBO, WARSZAWA

Gotts Street Park to twórczy kolektyw z Leeds. Josh Crocker (bas, produkcja), Tom Henry (klawisze) i Joe Harris (gitara) spotkali się dzięki lokalnej scenie koncertowej w swoim mieście. Coś, co zaczęło się od wspólnego zamiłowania do albumów wydawanych w latach 60. przez amerykańską wytwórnię Motown, szybko przerodziło się w najsilniejszego przedstawiciela sceny w Yorkshire. Grupa zdobyła rozgłos kompozycjami łączącymi analogowy soul, jazz oraz hip-hop, które często wzbogaca o współpracę z najciekawszymi artystami młodego pokolenia. W 2023 roku GSP wydali swój debiutancki album *On the Inside*, na którym gościnnie udzieliły się m.in. Pip Millett, ENNY oraz Olive Jones.

WIĘCEJ >>

więcej na stronie

www.jazzpress.pl/koncerty



fot. Yatzek Piotrowski

W poszukiwaniu nowej formuły

Jazz Jamboree – Warszawa, Stodoła,

23-26 października 2025 r.

Jakub Krukowski



Co roku nowa edycja Jazz Jamboree wskrzesza wspomnienia najważniejszej imprezy w historii polskiego jazzu. Trudno nie odnieść wrażenia, że pełną widownię aktualnie zapewnia raczej jej legenda niż spójna selekcja programowa.

Oczywiście na ten festiwal nadal przyjeżdżają artyści przyciągający uwagę. Wydaje się jednak, że w tym roku organizator postanowił zaoferować coś więcej, próbując odnaleźć nową tożsamość dla słynnej marki.

A Story of Polish Jazz

Gdy przeglądałem program Jazz Jamboree, przypomniał mi się przebój Jarosława Śmietany: *A Story of Polish Jazz*. Ideą było zaprezentowanie sylwetek postaci polskiego jazzu, w zwięzłej i atrakcyjnej dla szerszego grona formie. Podobną koncepcję przybrała warszawska impreza – każdy dzień poświęcono jednemu wykonawcy bezsprzecznie zasłużonemu dla rozwoju gatunku.

Piątek należał do najmłodszego z wybranej trójki – **Piotra Damasiewicza** (trąbka, organy, wokal). Myślę, że nie byłoby przesadą stwierdzenie, iż dla pełnej prezentacji jego dawnej i bieżącej działalności musiałaby ona wypełnić cały trzydniowy program. Struktura koncertu przybrała więc formę teatru, w którym co rusz zmieniał się skład muzyków oraz ich instrumenty. Pojawienie się kolejnego uczestnika każdorazowo skłaniało lidera do większego zaangażowania w rolę dyrygenta, kierującego tym spektaklem. Kiedy już przeszło mi przez myśl, że trąbka zaczyna wadzić mu w sugestywnej gestykulacji, wdał się on w dialog z **Markiem Pospieszalskim** (saksofon tenorowy), będący najlepszym fragmentem tego doskonałego widowiska. Dzięki karkołomnej konwencji mogliśmy zaobserwować trębacza zarówno

w kameralnych zestawieniach, jak i w potężnych, w pewnym momencie piętnastoosobowych składach z amerykańskimi gwiazdami – **Davidem Murray'em** (saksofon tenorowy, klarnet basowy) i **Antoinem Roney'em** (saksofon tenorowy i sopranowy).

Kolejny dzień skupiony był na **Adamie Pierończyku** (saksofon tenorowy i sopranowy, elektronika).



fot. Yatek Piotrowski



fot. Beata Gralewski

Jego występ okazał się bardziej uporządkowany od poprzednika – Pieńrończyk rozpoczął w trio, przeszedł w kwartet, następnie w kwintet, by zakończyć improwizacją wszystkich wykonawców. Mimo systematyczności trudno było zarzucić muzyce przewidywalność. Każdy skład prezentował inne połączenia instrumentalne, co we wspomnianym finale zapewniło fuzję improwizowanych brzmień z całego świata. Lider wykazał się znakomitą wyczuciem do personaliów, a warto podkreślić, że obok stałych partnerów zaprosił artystów, z którymi nie miał okazji regularnie współpracować. Do plejady anonowanych wcześniej gości, wśród których znaleźli się m.in.: **Jamaaladeen Tacuma** (gitara basowa), **Seb Rochford** (perkusja) czy **Reggie**

Washington (kontrabas), miała dołączyć jeszcze jedna gwiazda – **Leszek Możdżer** (fortepian), który znakomicie uzupełnił tę eklektyczną mieszankę osobowości. Niedzielny finał należał natomiast do nestora perkusji – **Kazimierza Jonkisa**. Organizator, Mariusz Adamiak, postanowił uhonorować 60-lecie jego pracy artystycznej, przekazując mu scenę oraz... pałeczki Elvina Jonesa. Lider ułożył program chronologicznie według swoich najważniejszych płyt. Zaczął debiutanckim albumem *Tiritaka*, w towarzystwie oryginalnych członków kwintetu: **Krzysztofem Dębskim** (skrzypce) i **Andrzejem Olejniczakiem** (saksofon tenorowy i sopranowy). Następnie wraz z wieloletnimi kompanami – **Wojciechem Pulcynem** (kontrabas) i **Borysem Janczarskim** (saksofon tenorowy) – zaprezentował sztandarowy zespół Energy. W dwóch ostatnich fragmentach udało się przybliżyć jego najciekawsze autorskie projekty – *6 Hours with Ronnie* oraz *Monty & Soul*, poświęcone dwóm nieżyjącym partnerom: Ronnie Cuberowi i Monty Watersowi. Świetny koncert, który zakończył się owacją widowni na stojąco i spontanicznym *Sto lat* odegranym przez wszystkich instrumentalistów obecnych wówczas na scenie – było to ukoronowaniem godnym największych legend.





Gwiazdy czy przystawki do gwiazd?

Obserwując zachowania widowni, odniosłem wrażenie, że dla wielu opisane wcześniej występy wyczerpywały zapotrzebowanie festiwalowych wrażeń. Na ostatnie koncerty sala nieco pustoszała, a sporo osób szukało kontaktu z polskimi bohaterami we foyer. Trudno jednak, by taka impreza ograniczyła się wyłącznie do prezentacji rodzimych artystów.

Wśród zagranicznych gości również mieliśmy do czynienia z reprezentantami różnych pokoleń. Piątek zakończył się koncertem **Silt Trio Luke'a Stewarta** (kontrabas), obecnie jednego z najbardziej rozchwytywanych basistów. Na tle większych zespołów, które przewinęły się przez trzy dni, jego występ był z pewnością najbardziej kameralny. Poza jedynie trzyosobowym składem wpływ na to miała też zmiana perkusisty, którym z konieczności został zaproszony przez Pierończyka **Dudù Kouate**. Nietuzinkowa technika Senegalczyka wyraźnie wpłynęła na muzykę Amerykanów, która nabrała bardziej nastrojowego charakteru.

W kolejnym dniu podobna rola przypadła **Theo Crokerowi** (trąbka, elektronika). Na przestrzeni lat przyzwyczał on słuchaczy do bezkompromisowego łączenia jazzu, soulu i hip-hopu, co udowodnił również na najnowszej płycie *Dream*



Manifest. Warszawski koncert nie stanowił wyjątku, był to z pewnością najbardziej żywiołowy występ tego roku.

Finału imprezy nie sposób nazwać inaczej niż legendarnym. Nie ma aktualnie na świecie zespołu, który regularnie koncertowałby w tak doborowym składzie: **Eddie Henderson** (trąbka), **Billy Hart** (perkusja), **Cecil McBee** (kontrabas), **Azar Lawrence** (saksofon tenorowy), **David Weiss** (trąbka), a także zastępujący oryginalnych członków **Danny Grissett** (fortepian) i **Craig Handy** (saksofon altowy). Jazzowi giganci udowodnili, że mimo sędziwego wieku (McBee w tym roku skończył 90 lat!) wciąż dysponują energią porywającą publikę. Właśnie takimi gośćmi powinno budować się renomę Jazz Jamboree.

Choć nie ma większego powodu do narzekania na jakość wszystkich trzech występów, to ich dobór mógłby lepiej korespondować z pozostałymi koncertami. Dysonans słychać było zwłaszcza w sobotę, gdy po etnicznej improwizacji kolektywu Pierończyka publiczność, raczej bezskutecznie, próbował rozruszać Croker. Zdecydowanie lepiej sprawdziłaby się wówczas muzyka Silt Trio, i to nawet gdyby nie znalazł się w nim ten sam perkusista. W niedzielę natomiast, chociaż koncerty nastąpiły po sobie płynnie, aż prosiło się o ich choćby symboliczne połączenie, które pierwotnie nawet

anonsowano – Henderson miał uświetnić jubileusz Jonkisz, do czego niestety nie doszło. Bez wątpienia nieco bardziej przemyślane ułożenie koncertów zapewniłoby jeszcze lepszy odbiór festiwalu.

Wracając do wspomnianej kompozycji Śmietany, mam nadzieję, że Jazz Jamboree zacznie dokładać kolejne wersy do tamtej opowieści. Utwór gitarzysty kończy się zdaniem skierowanym do młodszej generacji: „A wasz wkład w historię jazzu, niezwykle cenny, przez czas jakiś pozostanie bezimienny”. O to, by ten „bezimienny” czas był jak najkrótszy, powinny dbać właśnie prestiżowe festiwale. Mamy na naszej scenie wielu muzyków, których dorobek predestynuje do równie szerokiej prezentacji. Należy więc kibicować organizatorom w konsekwentnym rozwijaniu tej formuły, dając im przestrzeń do przeglądu swoich dokonań. ●





fot. Yatzek Piotrowski

Misterium dźwięków

*ECM Warsaw Festival – Warszawa,
Sala Koncertowa Uniwersytetu Muzycznego
Fryderyka Chopina, 3-6 września 2025 r.*



Yatzek Piotrowski

Marka ECM – znana prawie każdemu miłośnikowi muzyki, w szczególności muzyki jazzowej i klasycznej – już na trwałe usadowiła się w Warszawie. Potwierdza to co roku ECM Warsaw Festival. Początek tej nowej tradycji dały obchody 50-lecia kultowej wytwórni

i miejmy nadzieję, że nie zaszkodzi jej fakt, że tegoroczna edycja odbyła się w lecie, kiedy to przez cztery dni na początku września sala koncertowa Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina była miejscem występów zaproszonych liderów i ich zespołów.

Włoski początek

Początek był włoski i należał do **Giovanniego Guidiego**, stojącego na czele własnego tria. Materiał z najnowszej produkcji zespołu pianisty (*A New Day*) pozbawiony był niestety saksofonu Jamesa Brandona Lewisa. Uchodzący za poetę dźwięków Giovanni zaprezentował, wraz zespołem w składzie: **Joe Rehmer** (kontrabas) i **Enrico Morello** (perkusja) program będący jakby jedną niekończącą się suitą. Płynąca ze sceny muzyka pulsowała wzbierającą podskórnie energią, choć nie znalazła swojego ujścia i przybrała trochę bardziej charakter muzyki ambientowej czy klubowej. Brak zmienności, brak wyraźnej zmiany klimatów był odrobinę nużący podczas tego występu.

Myszę, że nieobecność saksofonu, który wchodziłby w dialog z fortepianem, był znaczącym ubytkiem dla całościowego odbioru zaprezentowanego materiału. W każdym razie w moim odczuciu bardzo to zubożyło charakter występu. Muszę jednak docenić zgromadzoną w sali koncertowej UMFC publiczność, która ciepło przyjęła ten program i doczekała się bisu.

Energia i witalność

Duże oczekiwania budził kolejny dzień, w którym gościem festiwalu był **Mathias Eick**. Norweski trębacz, bez obawy sięgający także po

własny głos czy instrumenty klawiszowe, zgromadził dużą publiczność. Biorąc pod uwagę jego dorobek i sławę, nic dziwnego, że sala koncertowa wypełniła się prawie w całości (na pewno był to dzień festiwalowy o najwyższej frekwencji).

Mathiasowi na scenie towarzyszyło trzech muzyków: **Kristjan Randalu** (fortepian), **Hans Hulbækmo** (perkusja) i **Trygve Waldemar Fiske** (kontrabas) – w miejsce nieobecnego Ole Mortena Vågana. Bardzo ciekawy materiał z najnowszej produkcji tego kwartetu (*Lullaby*), skomponowany przez lidera, był zarówno trochę nostalgiczny, jak i dość pogodny. Nastrojowa muzyka o zdecydowanie jazzowym charakterze (w odróżnieniu od poprzedzającego dnia) pulsowała energią, witalnością



i w swoim spokojnym charakterze – pogodą ducha. Gorąco przyjęty przez publiczność zespół nagrodził wszystkich piękną muzyką na bis.

Bardziej dla rozumu

Trzeci dzień to występ specyficznej artystki. **Mette Henriette** to saksofonistka z trochę innego świata, zdecydowanie bardziej pasująca do muzyki współczesnej i jej sonorystycznego kierunku niż do świata jazzowego. Całościowe podejście Henriette do występu jako do performansu krzyżującego różne dziedziny każe publiczności uczestniczyć w spektaklu, którego niemal równoważnymi elementami stają się

choreografia, światło i dźwięk. Sama muzyka jest mocno intelektualna, skoncentrowana na szukaniu oryginalnych brzmień i współbrzmień. Materiał z najnowszej płyty (*Drifting*) Mette Hentriette wykonał na fortepianie o klubowym brzmieniu **Johan Lindvall** ze zdecydowanie bardziej poszukującą swojego miejsca w dialogu, a może nawet konkurującą z saksofonem Mette, wiolonczelistką **Judith Hamann**. Ten nieprzerwany spektakl znalazł na widowni zarówno gorących zwolenników, jak i rozczarowanych lub zmęczonych nim słuchaczy. Trochę smutno mi na myśl, że ci miłośnicy nie doczekali się żadnego bisu. Czyżby dlatego, że to zawsze trochę spontaniczny wybór? Myślę, że kluczem do odbioru tego dnia były oczekiwania. Dla miłośników nowoczesnej muzyki klasycznej, poszukującej i eksperymentalnej, dla osób gotowych do udziału w swoistym misterium dźwięków – tak. Dla oczekujących emocji, energii, swingu, tych wszystkich blue notes – niekoniecznie. To był dzień bardziej dla rozumu niż dla ducha.

Program z niewiadomą

Nadeszła sobota, ostatni dzień festiwalu, a wraz z nią występ kwartetu **Floriana Webera**. Był to powrót do świata jazzu w międzynarodowym składzie. Lider – niemiecki pianista i kompozytor, o bogatym i bardzo



fot. Yatzek Piotrowski

zróżnicowanym dorobku – zaprosił do uczestnictwa francuskiego kontrabasistę **Michela Benitę**, mieszkającego w USA izraelskiego perkusistę **Ziva Ravitza** oraz znaną niemiecką flecistkę **Annę-Lenę Schnabel**. Program był po części niewiadomą, niezależnie jednak od oczekiwań pokazał całe bogactwo twórczości Webera. Ciekawe i zróżnicowane granie emanowało energią. Bardzo istotną partnerką muzyczną lidera okazała się Anna-Lena z jej ciekawymi partiami wykonywanymi na różnych rodzajach fletów oraz saksofonie. Bardzo dobrze, że zwieńczeniem tegorocznej edycji festiwalu był jednak koncert jazzowy.

Prawdziwie społeczna misja

Na koniec tej relacji warto ponownie pokusić się o chwilę refleksji, dlaczego frekwencja na takich koncertach jest, jak myślę, niesatysfakcjonująca. Do kroków w dobrym kierunku, postawionych przez organizującą festiwal Agencję Golden Mine, trzeba zaliczyć uruchomienie własnego serwisu internetowego, zawierającego m.in. informacje o artystach. Zwiększenie obecności w mediach społecznościowych jest kolejną pozytywną cegiełką. Ale przeniesienie terminu festiwalu na początek września to odcięcie części publiczności od możliwości w nim uczestnictwa (trwa jeszcze okres urlopowy, brak studentów



fot. Yatzek Piotrowski





fot. Yatzek Piotrowski

w Warszawie). Warto byłoby także rozważyć postulat zwiększenia liczby wykonawców każdego z wieczorów (nawet kosztem skrócenia festiwalu o jeden dzień). O zróżnicowaniu lokalizacji, w zależności od stylistyki każdego z wykonawców, nie wspomnę.

Należy jednak podkreślić, że zarówno Golden Mine, jak i sama wytwórnia ECM zrobili dużo dla szerszej popularyzacji ambitnej i niełatwej muzyki. Ostatecznie nazwa zobowiązuje – Edition of Contemporary Music – wydawanie muzyki współczesnej to ambitny cel i prawdziwie społeczna misja. Dobrze, że w organizację wydarzenia angażują się także przedstawiciele krajów, z których pochodzą wykonawcy. Biorąc to wszystko pod uwagę, ECM Warsaw Festival to niezmiennie ważne muzyczne wydarzenie w stolicy. ●



Festiwal idealistów

*Idealistic Festival vol. 7 – Gdańsk, Instytut Kultury Miejskiej,
26-27 września 2025 r.*

Jakub Krukowski

Idealistic Festival jest tworem efemerycznym – bez zdefiniowanego miejsca, daty czy profilu artystycznego. To właśnie nieprzewidywalność decyduje o tożsamości tej imprezy, która już od sześciu lat jest przestrzenią dla bezkompromisowych artystów z całego świata.

Polsko-duńskie połączenia

Tegoroczna edycja powróciła do Gdańska po czterech latach, by podobnie jak w 2021 roku podzielić się na polską (wrześniową) i duńską (kwietniową) odsłonę. Pierwszy akt miał miejsce w Kopenhadze,





fot. Yana Prakopchik

będącą matecznikiem festiwalu – tam narodziła się idea jego realizacji, a w lokalnych klubach odbyła się większość dotychczasowych koncertów. Wskazany rodowód był w tym roku mocno akcentowany, dość powiedzieć, że impreza stanowiła część oficjalnych obchodów 400-lecia duńskiej obecności dyplomatycznej w Gdańsku. Z Kopenhagi przybyło też najwięcej gości.

„Przyjeżdżają Oni! (...) Podobno grają jazz w ciemnościach. Nic nie rozumieliśmy, to było ekscytujące” – ten ekspresyjny opis mógłby śmiało określić wrażenia widzów z gdańskiego Instytutu Kultury Miejskiej, jest to jednak wspomnienie perkusisty Alexa Riela, który w 1963 roku w Danii po raz pierwszy gościł Krzysztofa Komedę (Magdalena Grzebałkowska, *Komeda. Osobiste życie jazzu*, Znak, 2018, s. 312). Tak więc muzyczne, polsko-duńskie kontakty sięgają czasów już nieżyjących legend, ale prawdziwy ich rozkwit nastąpił w drugiej dekadzie XXI wieku wraz z rosnącą reprezentacją polskich studentów na uczelni RMC (Rytmisk Musikkonservatorium). To z niej wywodzą się inicjatorzy Idealistic Festival – **Kamil Piotrowicz** i **Szymon Gąsiorek** oraz większość występujących artystów.

Choć festiwal nigdy nie budował renomy na nazwiskach zapraszanych gości, to w tym roku trudno nie wyróżnić obecności **Lotte**

Anker. Duńska saksofonistka jest centralną postacią muzycznej awangardy w ojczyźnie, a prowadzone przez nią warsztaty inspirowały młodych twórców na całym świecie. Anker kolektywną lekcję dała w sobotnie popołudnie, publiczności zaprezentowała się zaś dzień wcześniej, kiedy w różnych konfiguracjach pojawiała się na scenie gdańskiego IKM. Festiwal rozpoczął się od jej solowego koncertu (saksofon sopranowy, tenorowy), będącego eksploracją możliwości instrumentów, szukaniem alternatywnych dźwięków i technik gry, ale też melodyki, co pięknie wybrzmiało w melancholijnym bisie. Następnie dołączyli do niej: **Malina Midera** (pianino, syntezatory), **Oskar Tomala** (gitara, elektronika), **Patrycja Wybrańczyk** (perkusja) oraz **Irek Wojtczak** (saksofon sopranowy, flet, elektronika). Polsko-duński kwintet po raz kolejny potwierdził znakomite zrozumienie przedstawicieli obu krajów, dając unikalny popis kolektywnej współpracy. Ostatnim punktem piątkowego programu była sesja Open Improv – na scenie pojawiały się spontaniczne składy, by wspomnieć trio: Lotte Anker, Kamil Piotrowicz (pianino) i **Bar-tosz Borzeszkowski** (perkusja) czy sekstet wokalny: **Magda Kuraś**, **Marta Jundziłł**, **Małgorzata Priebe**, **Ida Zielińska**, **Aga Wójcik** i **Daria Voicél**.



fot. Yana Prakupchyk

Badanie granic

Sobotnie koncerty rozpoczął kolejny solowy występ – słowackiej saksofonistki **Michaeli Turcerovej**. Jej działalność najlepiej oddaje określenie „muzyczny eksperyment”, w którym poszerza konwencjonalne zastosowania saksofonu, sięgając zwłaszcza po jego perkusyjny potencjał. Otrzymane dźwięki poddaje zniekształceniom, oscylując pomiędzy subtelnym szelestem a chaotyczną wibracją. Osobiście bardzo czekałem na następujący po niej występ duetu **KREM**, który tworzą francuski perkusista **Rémy Gouffault** oraz polski gitarzysta **Krzysztof Hadrych**. Wykonali oni premierowo materiał z debiutanckiej płyty *I Love You More Than You Hate*



Me, pełnej dzikiej energii, opartej na ostrych, powtarzających się rifach. Było to kolejne badanie granic możliwości instrumentalnych, a z uwagi na natężenie dźwięków – pewnie najbardziej intensywne dla wykonawców i widzów. Festiwal miał się zakończyć koncertem duńskiego saksofonisty Tettixa Haxera, ten jednak nie mógł dotrzeć do Gdańska. Jego miejsce na scenie zajął **Piotr Loufr Bednarczyk**, dla którego był to powrót na festiwal po sześciu latach. Podejmowane przez niego elektroniczne eksploatacje były świetnym dopełnieniem poprzednich koncertów i kłamerą spinającą ten eklektyczny program.

„Idealistic Festival to przestrzeń dla tych, którzy szukają w muzyce czegoś więcej”. Choć to zaczerpnięte z materiałów promocyjnych zdanie może brzmieć banalnie, to trudno znaleźć imprezę, która hołdowałaby mu tak bezkompromisowo. Oczywiście w pozbawionych barier warunkach nie powstanie muzyka łatwa w odbiorze. Zawsze wymagać będzie ona od widzów odpowiedniej wrażliwości i zaufania. Kolejna edycja festiwalu i kolejne miasto na jego drodze pokazują, że osób chętnych do takich wyzwań jest całkiem sporo. Najwyraźniej towarzyszący organizatorom idealizm jest skutecznym paliwem do podejmowania tak niecodziennych przedsięwzięć. ●



ROZMOWA





Dla **Bernarda Maselego** rok 2025 jest wybitnie jubileuszowy. 40 lat pracy artystycznej, 35 lat prowadzenia klasy wibrafonu na Akademii Muzycznej w Katowicach oraz wreszcie 60. urodziny powodują, że rozmowa z nim dotyczy przynajmniej kilku obszarów jego działalności. Nie jest to historia Walk Away, The Globetrotters, MaBaSo czy innych rozlicznych projektów, które Maseli napędził i wzbogacił swoimi partiami zagranymi na tak wyjątkowych instrumentach, jak m.in. wibrafon, KAT, ksylofon, balafon, marimba czy kalimba. To opowieść o artyście, który „gra na najmniej potrzebnym instrumencie na świecie”, ale czuje się wyróżniony przez życie, bo jego dotychczasowe muzyczne przygody wykroczyły poza najśmielsze marzenia i który wciąż traktuje każdy swój koncert jak szczęśliwy podarunek od losu.

Rycerz po dobrej stronie mocy

Rafał Marczak

Rafał Marczak: Czy z perspektywy 40 lat działalności artystycznej możesz powiedzieć, że Jazz nad Odrą '85 i wyróżnienia zespołowe z Walk Away oraz indywidualne były przełomowe dla twojej dalszej drogi?

Bernard Maseli: Jazz nad Odrą otwierał drogę do scen profesjonalnych i tak się stało w naszym przypadku. – Pracowaliśmy wtedy jak woły i bardzo w siebie wierzyliśmy. W Walk Away grali Krzysiu Zawadzki, Jacek Niedziela, Zbyszek Jakubek, Adaś Wendt i ja. O ile ta pierwsza trójka miała dawno za sobą debiut na scenie zawodowej i grała naprawdę świetnie, to my z Adasiem byliśmy świeżynkami

i nasze umiejętności improwizacyjne były takie sobie, stąd nasze utwory były początkowo mocno zaaranżowane, mniej improwizowane. To był 1985 rok, czyli złote lata fusion, a dzieciaki zawsze chcą grać to, co jest modne. W naszym przypadku było to Weather Report, Yellowjackets czy wreszcie Steps Ahead. Pierwsze płyty Walk Away to jest prawie sto procent Steps Ahead – byliśmy zafascynowani tym zespołem.

Cieężko mi o tym mówić bez emocji, bo w życiu dorosłym trochę mi tego brakuje – tej gęsiej skórki, którą pamiętam, kiedy wychodziła nowa płyta Stepsów. Może to brzmi strasznie naiwnie, ale jestem „oldschoolem” i należę do



tych ludzi, u których muzyka wywoływała emocje. I tak jest do dzisiaj, tylko że dziś już wiem, jak to się robi, więc trudniej mnie zaskoczyć.

Dość szybko zaznałeś sukcesów, by wspomnieć choćby trasę z Walk Away w roli supportu Milesa Davisa podczas niemieckich koncertów w 1990 roku. Niedługo po tym nagraliście płytę F/X ze Ster-nem, Cinelu i Marienthałem...

To był dla mnie fascynujący i zarazem dziwny czas, bo ewidentnie było wiadomo w zespole, że wibrafon w wersji akustycznej się nie wyrabia. Graliśmy coraz ciężiej, więc najzwyczajniej nie było mnie słychać na scenie. Z drugiej zaś strony razem z Adamem Wendtem pisałem wtedy 60 procent materiału dla zespołu, więc wyrzucenie mnie nie wchodziło w grę. Musiałem coś wymyślić. Właśnie na trasie z Milesem jego przeszkadzajarz podrzucił mi pomysł, żeby kupić wibrafon elektryczny, który jest teraz moim znakiem rozpoznawczym. Za tę decyzję początkowo zbierałem jednak baty od krytyków i muzyków, bo „jak mogłem zamienić akustyczny instrument na to badziewie plastikowe”, a ja zwyczajnie potrzebowałem czasu, żeby się z nim zapoznać.

Po latach okazało się, że była to celna decyzja, bo dzięki temu instrumentowi zaistniałem w obszarach wcześniej dla mnie niedostępnych i zyskałem swój język muzyczny, grając kompletnie inaczej niż wibrafoniści akustyczni. Dean Brown wprost mi powiedział, że gdybym grał wyłącznie na instrumencie akustycznym, to nie mógłby zaprosić mnie do współpracy.

Nagle znalazłem się u boku Ścierańskiego i Torresa w Music Painters, co było dla mnie szalenie

ważne, ponieważ to była pierwsza formacja, w której wystąpiłem pod własnym nazwiskiem. Wcześniej o to nie dbałem, nie myślałem o marketingu – oczywiście chciałem mieć karierę, ale moim marzeniem, przede wszystkim, było to, żeby zostać zaakceptowanym przez naszych mistrzów – Wojtkę Karolaka, Tomka Stańkę czy Zbyszka Namysłowskiego. Nie uwierzysz, z jakim przejęciem ich traktowaliśmy. Pamiętam, że jeszcze jako dzieciak byłem w Akwarium. Stałem wśród publiczności, a Zbyszek Namysłowski po skończonym secie schodził ze sceny. Przechodząc obok mnie, trącił mnie łokciem.

W życiu dorosłym trochę mi tego brakuje – tej gęsiej skórki, którą pamiętam, kiedy wychodziła nowa płyta Stepsów

Teraz to brzmi prześmiesznie, ale przez pół nocy nie mogłem spać, bo zastanawiałem się, czy jemu się nic nie stało lub czy się na mnie nie obrazi.

Obecnie świat się bardzo zmienił – większość moich studentów gra lepiej ode mnie i jak to mówię publicznie, to widzę, że moi starsi koledzy dziwnie reagują. „Panowie, tak powinno być! Jeśli muzyka ma się rozwijać, to oni muszą być lepsi

od nas!”. Przecież jak gram z Barańskim, Soltisem i Badachem w projekcie Back to School, to oni są nie do dogonienia! To wariaci – mają taką wiedzę, tak kolosalne umiejętności, a przy tym pasję i miłość do muzyki, że to jest fenomenalne. Jestem naprawdę zauroczony, obserwując, jak oni poruszają się w tych wszystkich obszarach muzycznych, do których nigdy nie będę miał dostępu, bo jestem zwyczajnie za stary.

Szkoiliłem się, żeby przekazywać swoje emocje najlepiej jak potrafię i teraz czuję się kompletny. Jestem szczery i od kilku lat czuję się nieprawdopodobnie wolny, stąd decyzja o *Drifterze*, chociaż miałem świadomość, jak bardzo się wystawiam na opinię publiczną i krytykę jazzową, nagrywając tak eklektyczną płytę.

Przed solowym albumem spotkało cię jeszcze coś wyjątkowego – do współpracy zaprosił cię wspomniany już Dean Brown – mający za sobą grę z takimi tuzami jak Marcus Miller, Billy Cobham czy Joe Zawinul. Na tym etapie kariery chyba się już tego nie spodziewałeś...

Nie pamiętam dokładnie, ale chyba miałem 48 lat, gdy mnie to spotkało. Przedziwna sytuacja, bo to już taki moment, kiedy myślisz, że wszystko, co najlepsze, masz za

sobą, a tu okazało się, że dopiero się otwiera. Graliśmy wspólnie bardzo długo i kontynuowalibyśmy tę współpracę, gdyby nie śmierć Deana. Straszny cios – choroba tak szybko go zabrała. Nie chcę o tym rozmawiać, bo wciąż mam z tym duży problem.

Pierwszego kontaktu z jego zespołem nie zapomnę. Byłem tak spięty, że nie mogłem spać, mając świadomość, co, z kim i w jakich klubach zagram. Dzięki Deanowi poznałem przecież wszystkie najlepsze kluby jazzowe w Europie i Japonii! Wyobraź sobie, że obaj urodziliśmy się tego samego dnia, tyle że on przyszedł na świat 19 sierpnia 10 lat przede mną, co wiele wyjaśnia, bo mieliśmy niezwykle spójne spojrzenia na materię muzyczną. Dzięki Deanowi znalazłem się też na liście muzyków potencjalnie szykowanych na trasę z Herbiem Hancockiem i Lang Langiem w ramach projektu z opracowanymi na nowo hitami ze słynnych musicali Broadwayu. Z różnych względów nie doszło to do skutku, ale byłem zaakceptowany do składu przez Herbiego Hancocka. Masakra, co?!

Najwidoczniej roztaczasz wokół siebie aurę, która przyciąga do ciebie tak wyjątkowe sytuacje.

fot. Piotr Banasik



Wiesz, ja ciągle wierzę, że muzyka ma niesamowitą siłę. Jestem dzieckiem *Gwiezdnych wojen*. Zobaczyłem ten film w Strzelcach Opolskich w 1977 roku i nie mogłem trafić do domu, tak mi to zawróciło w głowie. Zamarzyło mi się wówczas, że będę rycerzem po dobrej stronie mocy [Bernard ścisza głos]. Żona zawsze się ze mnie śmieje, że wierzę w różne przygody. Ciągle mam nadzieję, że za mojego życia dowiem się, że istnieje cywilizacja na innej planecie. Jestem starym dzieciakiem [śmiech]!

Wychodząc poza kręgi jazzowe, trafiłeś też m.in. do składu koncertowego Lady Pank, które w Polsce ma status więcej niż kultowej grupy – wszyscy znają ich teksty, melodie... Jak odnalazłeś się w mainstreamowym świecie muzycznym?

Jak mówię, że jestem dumny, że zostałem zaakceptowany przez środowisko jazzowe, to dokładnie tak myślę. Stąd wyrosłem – uczyłem się *Autumn Leaves* czy *My Funny Valentine*, do dzisiaj znam półtorej setki standardów jazzowych – czuję się częścią tej rodziny. Ale też z wiekiem zupełnie naturalne jest to, że obszary stylistycznych zainteresowań bardzo się poszerzają. Do dziś nikt z Lady Pank nie jest w stanie powiedzieć mi, kto wpadł na ten pomysł. Przypuszczam, że w związku z zaproszeniem LP do nagrania cyklu *MTV Unplugged* były poszukiwania czegoś oryginalnego i przyznasz, że wibrafonista akustyczny w zespole rockowym to strzał w dziesiątkę!

Pierwsze nagranie odbyło się jeszcze w biegu, wyszedłem tam na solo w jednym utworze, ale gdy pojechaliśmy w trasę, Janek Borysewicz znalazł dla mnie więcej miejsca i pojawiła się szansa, żeby budować te utwory od nowa i odnaleźć się w ich koncepcji dźwiękowej, co dla wibrafonisty nie było proste. W końcu znalazłem taki sposób prowadzenia

narracji, który splata się z zespołem. Mało tego! Teraz jest kilka takich fragmentów, w których zespół mnie zostawia i zanim zacznę grać, widzę kątem oka, że publiczność już czeka z telefonami, żeby to nagrać, co jest strasznie fajne.

Jestem przekonany, że wielu widzów po raz pierwszy ma wówczas styczność z wibrafonem na żywo. Gdy zaczynałeś swoją przygodę w wieku 19 lat, w Polsce kojarzono chyba jedynie Jerzego Miliana. Przez te cztery dekady stałeś się synonimem tego instrumentu w naszym kraju, także za sprawą wykładania na Akademii Muzycznej w Katowicach.

Gdy zaczynałem, Jerzy był znany, ale akurat miał okres, kiedy nie był aktywny koncertowo. Dwa lata przede mną był jeszcze Karol Szymanowski, który zaistniał w tej przerwie postmilianowskiej, a dopiero później pojawiłem się ja. Jestem sakramencko – chyba najbardziej ze wszystkiego – dumny z tego, że oprócz Karola wszyscy obecni na rynku wibrafoniści są studentami mojej klasy. Z tych najbardziej znanych: Irek Głyk, Dominik Bukowski, Bartek Pieszka, Marcin Pater, Kuba Kotowicz, Kajetan Skoneczny, Tymon Kosma, a rosną następni fenomenalni Janek Łukasik i Michał Bobak. Każdy z nich jest inny i gra zupełnie inną muzykę, niosąc

dalej wibrafon i propagując ten instrument, który robi się coraz powszechniejszy. To jest niebywale! Może działalność moja i Karola w końcu przynosi efekt. Widać Kubę Kotowicza podczas gigantycznych koncertów z Beksińskim, Tymek Kosma jest wszechobecny, podobnie Kajetan Skoneczny. Jestem ogromnie z tego zadowolony, że wibrafon zaczyna pojawiać się jako pełnoprawny instrument, bo jest genialny.

Obecnie świat się bardzo zmienił – większość moich studentów gra lepiej ode mnie

Jestem więc spokojny o wibrafon polski – mało tego – wiem, że jesteśmy potęgą. Nie jest nas wielu na świecie, więc my wibrafoniści znamy się bardzo dobrze. Polacy na tle Europy są absolutnym topem i mówię to z pełną odpowiedzialnością.

Właśnie przedwczoraj minęło 35 lat, odkąd prowadzę klasę wibrafonu. Kiedy nieżyjący już prof. Stanisław Proksa zaproponował mi otwarcie tej klasy, to byłem przekonany, że to będzie krótka historia. „Przecież to najbardziej niepotrzebny instrument” – myślałem, po czym 35 lat później mam pełną obsadę i ciągle znajdują się młodzi ludzie, którzy chcą to robić.

Potrafisz przywołać pamięcią przełomowe chwile, które zadecydowały o tym, że zawodowo zająłeś się muzyką?

Nikt mi nie zadał tego pytania, a są cztery takie momenty, które totalnie namieszały mi w życiu. Pierwszy – byłem na solowym koncercie pianisty Wojtka Gogolewskiego w Opolu. Wracalem z tego koncertu do domu i nie wiedziałem, gdzie jestem. W ogóle niczego nie wiedziałem, oprócz tego, że chcę robić to, co on zrobił przed chwilą. Potem zacząłem „to” robić i pojechaliśmy z kolegami na pierwszy konkurs do Kędzierzyna Koźla, gdzie

znalazłem się na próbie składu, w którym grał Mirek Sitkowski na bębnach, Krzysztof Puma Piasecki na gitarze i... nie pamiętam, kto był basistą. Nie grali nawet żadnego utworu, tylko zaczęli jamować na jednej funk-

cji. Robili to z taką łatwością, że byłem już totalnie przekonany, że też tak chcę.

Lata później byłem już z Walk Away. Tak jak ci wspominałem, grałem słabo solówki, zwłaszcza po Zbyszku Jakubku, który miał słuch absolutny i grał świetnie, a ja na tym wibrafoniku takie „pitu-pitu”. Nie poddawałem się jednak i ćwiczyłem. Na koncercie w legendarnym Akwarium w Warszawie wykonywaliśmy utwór jakiegoś fińskiego kompozytora i pierwszy raz w życiu odpaliło mi solo! Miałem kontrolę nad formą, dynamiką... Myślę sobie: „Ja cię kręcę, co tu się stało!”. W czasie przerwy podszedł do mnie skrzypek Heniu Gembalski i mówi: „No młody, dobrze tam zagrałeś w tym numerze”. Dostałem od niego potwierdzenie, że to co robię, ma sens.

Ostatnia sytuacja, która mnie tak totalnie poruszyła, to był koncert Milesa Davisa w Niemczech. Nie uwierzyłbyś, ale Milesa wtedy bolało całe ciało.

Włóczył po tej scenie, widać było, że ledwo daje radę. Grał tak źle, dźwięki mu kiksowały... A my staliśmy z Adasiem Wendtem i ryczeliśmy. Piękno tego momentu było tak porażające, że miałem takie idiotyczne odczucie, że nie mamy prawa jako publiczność w ogóle w tym uczestniczyć. To było tak intymne i nieprawdopodobnie mocne, że nawet teraz mam gęsią skórę, jak o tym opowiadam. Do końca życia będę to pamiętał. Wtedy zdałem sobie sprawę z tego, jaką siłę może mieć muzyka. Miles postawił nas na baczność, a ja wiedziałem, że nie ma takiej siły, żebym odpuścił tę ścieżkę.

Twoim znakiem rozpoznawczym na przestrzeni lat stał się także noszony przez ciebie cylinder. Opowiesz mi na koniec jego historię?

Mam ci powiedzieć prawdę? Rafał, ja dokonałem złego wyboru! Ja powinienem być gitarzystą, a nie wibrafonistą [śmiech]! Mam taką słabość do gitary, że widzę ją i wiem, że to jest mój instrument! Ta forma energii, emocja, która z gitary płynie, przemawia do mnie całkowicie. Przyznam ci się, że najbardziej na świecie nie znoszę smutno „pitolących” gitarzystów, a wiem, jakie tam są możliwości wyrazowe. Wiesz, zawsze brakuje mi tego, żeby te emocje ze mnie wyszły. Mówiąc tak bardzo szczerze, ja mam tylko trzy oktawy, dynamika na tym Kacie jest tak mała... Owszem, mam różne brzmienia, ale ten instrument ma swoje poważne ograniczenia. Więc jak widzę, że obok z gitarą stoi Marek Raduli, Janek Borysewicz czy Grzesiu Skawiński, to myślę, że powinienem być na ich miejscu [śmiech]. Zresztą, ten ostatni zaprosił mnie do współpracy nad swoją płytą instrumentalną, która wyjdzie w przyszłym roku i to jest kolejna niesamowita przygoda w moim życiu, a ja jestem

przeszczęśliwy, pracując z tak wybitnym gitarzystą.

Wracając do mojego szapoklaka, w Walk Away od zawsze byliśmy łobuzami. Uświadom sobie – dostajesz zaproszenie na spotkanie od Milesa Davisa, a ty się upijasz i nie idziesz. No, proszę cię! Byliśmy inni. Szczególnie pamiętam, kiedy członkiem zespołu był Paweł Mąciwoda-Jastrzębski (obecnie basista Scorpions – przyp. red.), to wyglądaliśmy jak zespół rockowy – nosiliśmy z Pawłem skóry, łańcuchy, kowbojki, a ja dodatkowo szapoklak, który bardzo naturalnie do mnie przylgnął i dobrze się w nim czuję.

Strój jest ważny. Każdy koncert ma być miejscem, które jest w jakiś sposób magiczne. Dean też zawsze opo-

*Jestem szczery i od kilku lat
czuję się nieprawdopodobnie
wolny*

wiadał, że założenie innego stroju spowoduje, że łatwiej będzie ci wejść w ten stan koncertowy. Każdy szuka swoich środków, ze mną do dzisiaj został szapoklak i sympatie do tego rock’n’rollowego świata – może właśnie dlatego, że jestem delikatnie wkurzony, że gram na tych cymbałkach. Wiem, że gram na nich dobrze, ale – psia krew – powinienem grać na gitarze! ●

Krzysztof Kobyliński to osobowość iście renesansowa. Z wykształcenia matematyk i informatyk. Twórca i dyrektor artystyczny Centrum Kultury Jazovia w Gliwicach oraz festiwalu Palm Jazz i Filharmonia. Muzyk samouk, pianista, kompozytor i lider międzynarodowego zespołu KK Pearls. W swoim muzycznym dossier ma współpracę z takimi artystami jak Zbigniew Namysłowski, Jarosław Śmietana, Bill Evans, Branford Marsalis czy Trilok Gurtu. Jak sam podkreśla, w muzyce nad sekwencję zdarzeń liczbowych przekłada feeling, czego doskonałym przykładem będzie w pełni zaimprovizowany album *Catherine's Garden*, którego premiera zaplanowana jest na koniec grudnia. Przed tym jednak artysta zaprasza na 16. już edycję festiwalu Palm Jazz.



fot. Michał Mrozek

Jazz polega na poszukiwaniu

Damian Stępień

Damian Stępień: Przed nami 16. edycja festiwalu PalmJazz, który, co warto podkreślić, wykracza poza jazz. Tegoroczny program jest tego najlepszym dowodem. Lubi pan wynajdywać też ciekawostki

muzyczne. Co więc usłyszymy w tym roku?

Krzysztof Kobyliński: Festiwal w tym roku jest naprawdę spory. Ma dużo dobrych, silnych



wykonawców, ale też tych, którzy są mniej znani, ale nie mniej silni. Takim bardzo silnym punktem festiwalu jest m.in. Bill Frisell Trio. W Jazovii wystąpi też m.in. James Brandon Lewis Quartet oraz Leszek Źądło i Marcin Krzyżanowski, Marcin Barański Duo, Nils Petter Molvær solo, a także w triu Danilo Pérez, John Patitucci i Adam Cruz, którzy zagrają dwa koncerty z różnym repertuarem. Generalnie większość tych występów jest zaplanowana jako dwa jednego dnia. Festiwal zakończy występ jednego z najważniejszych artystów tego rocznej edycji – Kronos Quartet.



fot. Michał Buksa

Zatrzymajmy się na chwilę przy klubie Jazovia, ponieważ ma on nietypowy układ sali. Publiczność może bowiem siedzieć z trzech stron sceny.

Pierwotnie chcieliśmy zrobić to w formie ringu, ale okazało się że jest zbyt mało miejsca. Takie rozwiązanie zastosowaliśmy też dlatego, że sala jest mała, ale za to ma znakomitą akustykę i mamy porządne wyposażenie.

Warto w tym miejscu dodać, że festiwal PalmJazz to nie tylko Gliwice i klub Jazovia. Słuchaczy czekają muzyczne podróże – w przerośni i dosłownie.

Mamy zaprzyjaźnione miejsca i skoro jest taka możliwość, to robimy również i tam koncerty. I tak na przykład w Tarnowskich Górach wystąpi m.in. Anna Maria Jopek razem z Robertem Kubiszynem i Dominikiem Wanią. Przed nią usłyszymy zespół z Litwy Dainius Pulauskas Acoustic Group. To ciekawy zespół, kilka lat temu wydał album z utworami Krzysztofa Komedy. Uważam, że festiwale komedowskie powinny się nimi zainteresować, bo nieczęsto ktoś spoza Polski w taki sposób sięga po Komedę.

Również w Tarnowskich Górach wystąpią Immanuel Wilkins Quartet oraz Irek Głyk z córką Kingą,

a także Gabriela Blacha, gliwicka kompozytorka i córka przedwcześnie zmarłego wykładowcy Akademii Muzycznej Norberta Blachy. Po niej usłyszymy bardzo dobry Eva Quartet z Bułgarii. W Bytomiu zagra Kayah z Janem Smoczyńskim, w Raciborzu Aukso w repertuarze muzyki filmowej, a w Teatrze Miejskim w Gliwicach Ewa Bem z An-

Tego nie da się pogodzić. Teraz większość mojego aktywnego czasu zabiera mi muzyka

drzejem Jagodzińskim. Program jest naprawdę mocny. Myślę, że miłośnicy muzyki jazzowej i tej dotykającej jazzu nie powinni być zawiedzeni.

Dodatkowym punktem festiwalu będą warsztaty muzyczne.

Warsztaty poprowadzi dwójka fenomenalnych muzyków z Izraela. Reut Rivka, która jest wokalistką mojego KK Pearls, oraz Dima Gorelik, gitarzysta mieszkający w Warszawie. Myślę, że każdy, kto przyjdzie na ich warsztaty, będzie w stanie dużo się nauczyć. Wieczorami natomiast zapraszamy na jam session, którego rozprawdającymi będą wspomniani już Reut i Dima oraz Arek Skolik i Edilson Sanchez z Kolumbii. Będzie siła!

W swojej działalności łączy pan dwa różne światy, odległe, ale niepotrafiące żyć bez siebie. Jest pan i muzykiem, i menedżerem. Jak się pan w tym wszystkim odnajduje?

Tego nie da się pogodzić. Teraz większość mojego aktywnego czasu zabiera mi muzyka. Muzyka, czyli ćwiczenia, próby, komponowanie, koncertowanie. Organizacja to była ta część, którą zacząłem się zajmować, ponieważ mam za sobą przeszłość biznesową i dzięki temu było mi łatwiej zacząć. Obecnie mam świetnych współpracowników, którzy w zasadzie robią cały festiwal. Zajmują się wszystkim – nagłośnieniem, oświetleniem, szatą graficz-

ną, stroną internetową, terminami, całą logistyką i wszelkimi detalami. To jest ich wielka zaleta. Jesteśmy ściśle ze sobą związani. Moim zadaniem jest dobór artystów, ustalam ceny, zarządzam finansami.

Wspomniał pan, że odpowiada za program. Festiwal ma za sobą już 15 edycji i jest znaną marką na rynku muzycznym. Jak reagują artyści, zwłaszcza ci zagraniczni, na propozycje współpracy?

Festiwal był bardzo znany we wszystkich możliwych agencjach europejskich i amerykańskich, ponieważ był dobrze finansowany. Niestety później straciliśmy finansowanie, ale w tym roku znowu je odzyskaliśmy. Dzięki temu festiwal ponownie ma swój rozmiar i jeżeli finansowanie się utrzyma, to odbudujemy swoją pozycję.

Niestety na tym to polega. Bez pieniędzy zbyt wielu rzeczy nie da się zrobić. Za ostatnie edycje płaciłem z własnej kieszeni. Bez wsparcia z zewnątrz możliwości są znacznie mniejsze.

Doskonale to rozumiem. Stąd kolejne pytanie. Mój znajomy, który organizuje koncerty w Lublinie, gorzko żartuje, że jazzu słucha zaledwie jeden procent społeczeństwa, a jeden procent to błąd statystyczny. Jak ocenia pan rynek muzyczny, a zwłaszcza jazzowy, w Polsce?

Wydaje mi się, że z samym rynkiem muzycznym nie jest źle. Zarówno starsi, jak i młodszy wykonawcy mają sporo do powiedzenia i sporo do zaproponowania. Tylko w tym roku zaprosiłem około siedmiu polskich zespołów, ale równie dobrze mógłbym zaprosić siedemnaście czy dwadzieścia siedem. Dużo rzeczy zmieniło się na plus. Kiedyś grało mi się gorzej w Polsce niż za granicą. Teraz od kilku lat nie widzę większej różnicy. Mam idealną ciszę na koncertach. To oznaka, że ludzie słuchają.

W 1973 roku współorganizował pan pierwszą edycję festiwalu Boom Jazz. Od tamtego czasu wiele się zmieniło. Czy dzisiaj, chociażby dzięki nowym technologiom, łatwiej jest stworzyć festiwal, czy może jednak trudniej jest się przebić przez szum informacyjny i swoistego rodzaju „klęskę urodzaju”.

Jesteśmy krajem kapitalistycznym, a każdy kraj kapitalistyczny ma kłopot z nadprodukcją wszystkiego. W muzyce jest tak samo. Czasami rozmawiając z ludźmi zajmującymi się muzyką, żartuję, że to jest taka sama sytuacja jak z majonezem na półce sklepowej. Trzeba być w dobrym miejscu. Nie za wysoko, nie za nisko, najlepiej na wysokości wzroku i być dobrze oświetlonym. Trzeba być też bardzo dobrym. Jeżeli jesteś zły, a ktoś cię nawet kupi, to

już drugi raz tego nie zrobi. Należy mieć swoją wartość. Towar jest towarem.

Muzyka też jest towarem. Chociażby bilety na koncerty. Tutaj mamy sytuację dwuetapową. Pierwszy etap to B2B, czyli artysta lub agencja stara się sprzedać wykonawcę organizatorowi. Póź-

Z samym rynkiem muzycznym nie jest źle. Zarówno starsi, jak i młodszy wykonawcy mają sporo do powiedzenia

niej organizator sprzedaje bilety, co już jest B2C, czyli Business to Commerce. Taka sama sytuacja jak ze wspomnianym majonezem. Różnica jest tylko taka, że w kulturze jest mniej pieniędzy, w związku z tym ludzie bardziej muszą sobie pomagać przez podnoszenie nosa wysoko do góry. Takie klimaty...

Powspominajmy jeszcze. Pana muzyczna przygoda zaczęła się od rockowych brzmień. Hendrix, Led Zeppelin, Emerson Lake & Palmer. Wymieniam zagraniczne zespoły, ale w latach 70. na Śląsku, z którego pan pochodzi, rodziła się też wyjątkowa scena. Czy w jakiś sposób miała ona wpływ na pana?

Bardziej byłem zorientowany w stronę, którą dobrze pokazuje wspomniany przez pana Boom Jazz. Zaprośmy wtedy m.in. Laboratorium, Osjan i Józka Skrzeka z SBB. W tamtych czasach słuchaliśmy głównie tego, co było dostępne. Zagranicznych wykonawców z wyjątkiem Jazz Jamboree, na który się najeździłem w latach 80., to praktycznie nie było. Śląska scena była bardziej bluesowa, ale pojawiali się też na niej ludzie, którzy wyrosli na wielkie osobowości poza tamtą stylistyką, jak Józek (Skrzek) czy Lakis (Apostolis Anthimos). Mnie jednak było bliżej do Krakowa i rejonów mentalnych kojarzących się z Piwnicą pod Baranami, Osjanem czy (Andrzejem) Kurylewiczem.

Z wykształcenia jest pan matematykiem i informatykiem. Jak ta wiedza przekłada się na pana obecne zajęcia i czy była pomocna w uczeniu się muzyki jako samouk.

Starałem się dzielić te strefy. Logikę zostawiałem w procesie studiowania, a całą intuicję przerzucałem do muzyki. Nie posiłkowałem się tym, aczkolwiek miałem pomysł na dyplom, ewentualnie na doktorat z czegoś takiego, czego wtedy jeszcze nie było. Wpadło mi do głowy, że mogłoby powstać urządzenie, które odbierałoby

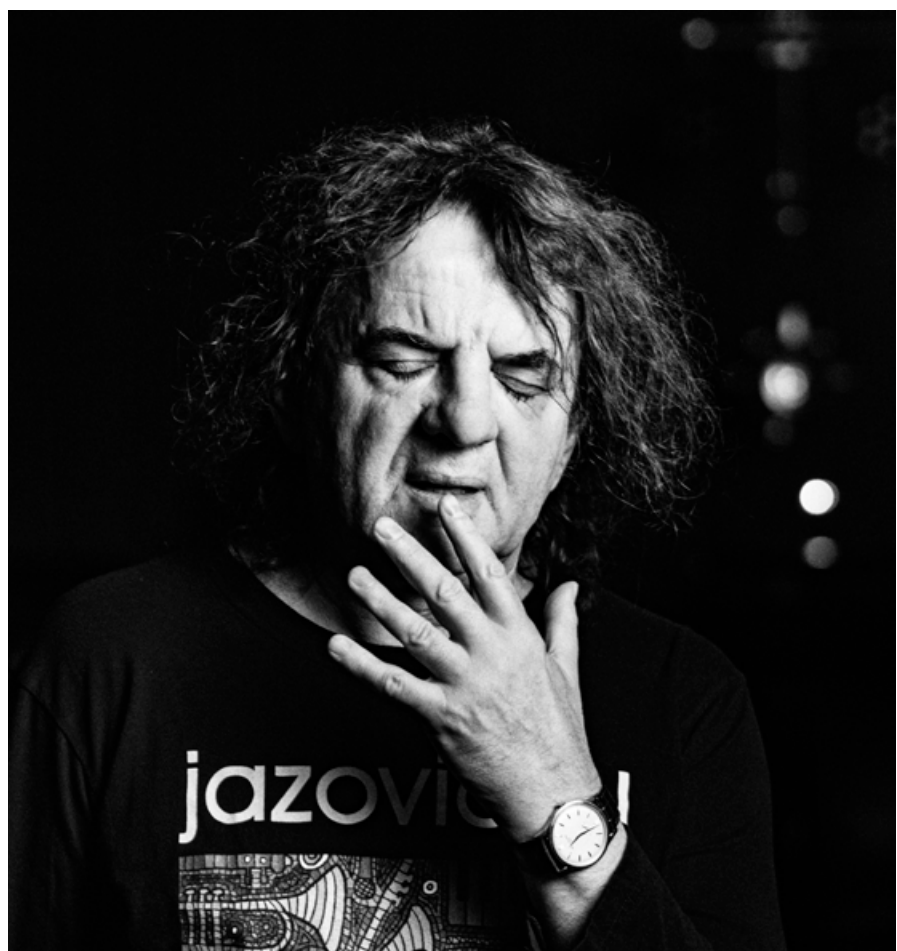
sygnały muzyka przy graniu i przetwarzało na rytm, czyli jakiś zaawansowany automat perkusyjny. Tej wersji, o której teraz myślę, chyba nie ma do dziś, ale to nie znaczy, że nigdy nie powstanie. W moim przypadku jednak skończyło się na pomysle.

Teraz gram jak gram. Ponieważ wszedłem w polirytmie, to siłą rzeczy tej matematyki czy logiki jest więcej. Oczywiście ona jest tylko na początku, bo później każdą sekwencję zdarzeń liczbowych staram się rozhuścić, aby to nabrało feelingu. Inaczej byłoby to kalectwo.

Jan Sebastian Bach lubował się w matematycznych wzorach, symbolice czy gematrii...

Bach był absolutnym geniuszem.

fot. Michał Mrozek



A pan nigdy nie miał takich pokus, mając taką wiedzę?

Chyba nie o to chodzi. Gdy mi wpadnie coś do głowy, to dużo czasu poświęcam, żeby to zapisać, aby potem to rozhuścić. Najpierw trzeba się tego nauczyć, a potem tak grać, żeby dawało oznaki życia. Powiedziałbym, że ten proces to jest taka swoista forma in vitro, tylko że w muzyce.

Skoro rozmawiam i z informatykiem, i jednocześnie z muzykiem, to nie sposób nie spytać o pana podejście do sztucznej inteligencji.

Nie zajmuję się tym. Mam zbyt dużo pracy, którą muszę zająć się sam. Chciałbym oczywiście przyjrzeć się temu bliżej, bo jest to pewna przyгода intelektualna. Obawiam się tylko, że sztuczna

fot. Michał Mrozek



inteligencja będzie redukowa-
ła rolę intelektu ludzkiego. Co-
raz więcej przypadków czy to
medycznych, czy inżynierskich
możemy załatwić za pomocą AI,
a być może w niedalekiej przy-
szłości wszystkie. Nauka mówi,
że już w tej chwili człowiek ma
mniejszy mózg niż osiemdziesiąt
tysięcy lat temu, bo wtedy miał
więcej wyzwań. Idziemy w stronę
skarlenia inteligencji, a przecież
to najważniejsza cecha, która nas
wyróżnia.

**Pozostawmy futurologię. Bar-
dzo podoba mi się stwierdzenie,
że muzyka jest językiem wszech-
świata. Myślę, że pana twórczość
jest tego najlepszym dowodem,
szczególnie jeżeli przyjrzymy się
artystom, z którymi pan współ-
pracuje.**

Muzyka angażuje obydwie pół-
kule mózgowe. Dzięki temu mu-
zycy są w stanie się porozumieć,
aczkolwiek tworzą się też swoiste
bańki. Przykładem może być bań-
ka klasyczna, fortepianowa czego
dobrym przykładem jest konkurs
chopinowski.

Dla mnie jazz, czy w ogóle muzy-
ka, polega na poszukiwaniu. Ko-
muś może się wydawać, że jak
skończył szkołę, nauczył się kil-
kudziesięciu czy kilkuset kli-
ków na klawiaturze i będzie nimi
operował, to będzie z tego dobry

rezultat. Rezultat będzie jednak byle jaki. Jeszcze raz podkreślę, że sztuka polega na poszukiwaniu. Jeżeli nie ma poszukiwań, to nie ma sztuki.

Przypomniał mi pan pewną anegdotę. Na pewnej polskiej uczelni odbywały się jazzowe warsztaty z udziałem amerykańskich muzyków. W pewnym momencie jeden z nich zapytał, czy ktoś mógłby zagrać swoją muzykę, bo jazz oni doskonale znają, a chcieliby poznać nasze korzenie. Wtedy ponoć zapadła cisza.

Czytałem kiedyś książkę o marketingu *Wyróżnij się lub zgiń* i myślę, że jest głęboko prawdziwa. Przed 1990 rokiem była moda

Kiedyś grało mi się gorzej w Polsce niż za granicą. Teraz od kilku lat nie widzę większej różnicy

na kopiowanie innych artystów, bo byliśmy odcięci od literatury, muzyki i w ogóle wszystkiego. Wówczas, kiedy ktoś potrafił kogoś skopiować, to już był gość. Teraz to się zmieniło. Jest przynajmniej część ludzi, która próbuje robić coś po swojemu. Następuje naturalny rozwój, tak jak w życiu. Na początku młody człowiek

słucha rodziców, później się buntuje, odrzuca pewne rzeczy, a następnie część kopiuje, dodaje coś swojego lub tworzy siebie zupełnie od zera z nowym systemem zasad i wartości. Podobnie jest z muzyką, która aspiruje, by mieć swoją wartość, a nie być tylko kopią. Gdy jest kopią, nie jest już sztuką. Myślę, że tych odtwórczych artystów sztuczna inteligencja wytnie w pierwszej kolejności.

Powróćmy do pana muzyki. Pod koniec roku ma ukazać się pana solowy album *Catherine's Garden*. Jest on inspirowany koncertem z KK Pearls w mieszkaniu malarki Katarzyny Warachim.

To była bardzo specyficzna sytuacja. Zadzwoiła do mnie artystka malarka pani Katarzyna Warachim z żalem, że ze względu na swoją niepełnosprawność nie może przyjść na koncert do Jazovii, bo sala znajduje się na trzecim piętrze. Odpowiedziałem, że w takim razie my przyjdziemy do

niej. Akurat byliśmy z zespołem na próbie i pojechaliśmy do pani Katarzyny bez żadnego nagłośnienia.

Koncert był naprawdę wyjątkowy, bo gospodyni zaprosiła jeszcze kilka osób z niepełnosprawnościami. Tam było

straszne nagromadzenie emocji, siła odbioru tej muzyki była tak duża, że nigdy czegoś takiego nie przeżyłem. Ani wcześniej, ani później! W zeszłym roku zostałem zaproszony na rocznicę śmierci pani Katarzyny, ale niestety w tym czasie byłem w Bremie. Postanowiłem jednak coś nagrać i tak wymyśliłem, że zagram o ogrodzie Katarzyny. Nie wiem, czy pani Warachim miała ogród, ale poszedłem za wyobraźnią. Ten album jest kompletnie improwizowany. ●

Konkurs



Gabriela Kurylewicz

Dawno temu napisałam wiersz pt. *Marsjasz*. Był moją odpowiedzią na słynny wiersz Zbigniewa Herberta pt. *Apollo i Marsjasz*. A przy tym był moją próbą mitu – opowieści o istocie sztuki. Bardzo lubiłam mówić ten wiersz w naszej Piwnicy Kurylewiczów na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie. Staralam się, pamiętam, zawsze powiedzieć ten wiersz tak, żeby Mama, Wanda Warska, mogła i chciała zaśpiewać po nim najpiękniej. Tata, Andrzej Kurylewicz, akompaniował mi, a potem akompaniował Mamie, Wandzie Warskiej. Po moim *Marsjaszu* Mama śpiewała wiersz lub wiersze Norwida albo Poświętowskiej, zawsze jakąś szlachetną pieśń czy pieśni, skomponowane do wyłącznie znakomitych wierszy.

Rodzice moi wykonujący pieśni po mnie byli moim Dionizosem. Zawsze szanowałam sztukę apollińską, jednak Dionizos był dopełnieniem, tą częścią boskiego natchnienia, która jest nieuchwytna dla słów i pojęć ludzkich, jest głosem woli, czystą muzyką. Gdy wówczas razem szczęśliwie występowaliśmy, a ja tak wiele mogłam się uczyć od nich – moich przewodników i przyjaciół, nie powođowało nami współzawodnictwo,

lecz jedynie zainteresowanie prawdą i dobrem muzyki i wiersza. Od tamtych czasów wiem na pewno, że wiersz i muzyka, prawdziwy wiersz i prawdziwa muzyka, są ukrytym centrum całego wszechświata.

Świat ludzi tak jest urządzony, że wykonawcy sztuki potrzebują konkursów. Konkurs, wygrany konkurs jest potrzebny artyście, żeby mógł zostać rozpoznany. Porządny, renomowany konkurs powinien temu służyć. Trwa właśnie w Warszawie konkurs Chopinowski, słynny i jeden z najstarszych na świecie – XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. Uczestników ocenia gremium siedemnaścioro sędziów, a ponadto osądzają ich po swojemu wszyscy słuchacze. W naturze konkursu tkwi sąd, często okrutny sąd. Tkwi też przypadek, interes, dużo ludzkiej słabości, zazdrości, zawiści, ale także sporo życzliwości, uznania i dobrej współpracy. Najtrudniejszy w konkursie jest moment nierozpoznania prawdziwej wartości – bo przecież bywa, że już w pierwszym etapie odpadają pianiści, którzy powinni zostać w grze i przejść dalej. Słucham recitali konkursowych i prowadzę swój własny osąd. Przykro mi, gdy odpadają wykonawcy,



Gabriela Kurylewicz, *Słuchamy Chopina*, olej na desce, 19 X 2025,
fot. Piwnica Artystyczna Kurylewiczów

których polubiłam. Cieszy mnie też, gdy zdanie moje niesłuszne mogę poprawić i docenić grę kogoś, kogo wcześniej nie zauważyłam. Z czternaściorga moich faworytów do finału przeszło czworo, a siedem osób, niedocenionych przeze mnie wcześniej, też może okazać się na koniec odkryciem, bo zdecydowanie poziom konkursu jest ogromnie wysoki i konkurs ten jest poświęcony wyłącznie najpiękniejszej muzyce w kosmosie, muzyce w oryginale – muzyce Fryderyka Chopina. Pierwszą nagrodę przyznałabym Chince z Poznania – Tianyao Lyu, drugą Piotrowi Alexewiczowi i Williamowi Yangowi, trzecią Vincentowi Ongowi i Erykowi Lu. Co do reszty jestem spokojna, bo wszyscy finaliści już zostali uhonorowani rozpoznaniem. Żal tych, którzy odpadli wcześniej: Hyuka Lee, Yehudy Prokopowicza, Piotra Pawlaka, Rubena Micielego, Gabriela Straty i Jana Widlarza. Ale przecież nie są zgubieni – potrafią grać w oryginale muzykę Fryderyka Chopina, kompozytora wszech czasów. Jest to muzyka najtrudniejsza i najszlachetniejsza, wszystko w niej jest, jest prawdziwa – uczciwego wykonawcę i odbiorcę prowadzi do samych transcendentnych idei prawdy, dobra, piękna, istnienia. Muzyka Chopina jest niebotycznym duchowym skarbem, nikomu nie może sprawić zawodu, jest poza wszelkim konkursem. ●

19 X 2025

MARSJASZ

Był sobie fletnik Marsjasz
co na aulosie grał jak bóg
prawie.

Swój instrument srebrny
znalazł nad morzem
przypadkiem?

Koniecznien Marsjasz pewny
władzy swoich brzmień
wyzwał

Apollina w zawody
w brzozowym lesie Muz.
I zagrał pięknie Marsjasz.

Toteż sędziowie
przykładnie
obdarli go ze skóry.

Tak kazało prawo
różnicy dwóch
światów.

W nocy z bólu Marsjasza
wypłynęła rzeka
A pieśni jego

śpiewa Dionizos.
Dobrze słyhać je?

21.04.1992

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Wiersze, Kraków 1992.
Copyright Gabriela Kurylewicz.

Słyszę werble w mózgu



Piotr Rytowski

Kiedy ktoś dowiaduje się, że mój syn jest muzykiem, pyta na ogół: a na czym gra? Na perkusji. Jazz? Nie... i nie na takiej perkusji. A na jakiej? I tu zaczynają się schody...

W muzyce współczesnej, coraz częściej wkraczającej na pole performansu, perkusją może być wszystko – od bezdźwięcznego gestu wykonanego dłonią po potężne uderzenie w sprężynę z amortyzatora ciężarówka. Coraz więcej w muzyce perkusyjnej preparacji instrumentów, elektroniki czy przetwarzania dźwięku. Z drugiej strony źródłem zupełnie nieoczywistej i oryginalnej nowej muzyki może być tak podstawowy instrument perkusyjny jak werbel. Gra solo na werblu to pierwsze ćwiczenie, z jakim muszą się zmierzyć uczniowie klasy perkusji w muzycznej podstawówce. Może to być jednak także manifest kreatywności i twórczej energii dojrzałych muzyków. W programie tegorocznej, 21. edycji bydgoskiego Mózg Festiwalu znalazły się dwa, reprezentujące zupełnie różne podejścia do instrumentu solowe koncerty werblowe.

Bohaterem pierwszego z nich był holenderski perkusista i improvizator mieszkający w Kolonii

Etienne Nillesen. Artysta swoją twórczością zupełnie redefiniuje werbel jako instrument. Nie tyle rozwija nowe techniki gry czy rozszerza możliwości brzmieniowe werbla, co kompletnie wywraca standardowe myślenie o tym instrumencie. W jego muzyce werbel staje się instrumentem harmonicznym. Jak to możliwe?

Wykonując okrężne ruchy po membranie, odpowiednio dobranymi pałeczkami, Nillesen wydobywa jednocześnie z dwóch werbli długie rezonujące brzmienia, alikwoty nieco podobne do tych, które słyszymy, kiedy pocieramy wilgotną krawędź kieliszka. Precyzyjna kontrola nacisku i szybkości ruchu pozwala na osiągnięcie określonej wysokości i faktury dźwięku, w wyniku czego dwa werble w duecie „wyśpiewują melodie”. Jest to możliwe dzięki odpowiedniemu doborowi materiałów, z którego wykonane są pałeczki, oraz specjalnemu strojeniu naciągów. Rytmiczny wymiar takiej gry na werblu jest mocno zakamuflowany, ale jeśli ktoś bardzo chce, może go odnaleźć – kreśląc koła po powierzchni membran, artysta wykonuje powtarzalne, w pewnym sensie rytmiczne ruchy...

Po koncercie Etienne'a Nillese na w sali Teatru Polskiego w Bydgoszczy nastąpiła ok. dwudziestominutowa przerwa, podczas której scenę opuściły dwa werble Holendra z Kolonii, a pojawiło się na niej dwadzieścia werbli Polaka z Bazyli (świat muzyki współczesnej jest bardzo kosmopolityczny). Mikołaj Rytowski (zbieżność nazwiska z autorem nieprzypadkowa) na swojej drodze artystycznej także stara się przesuwąć granice wykorzystywania instrumentów perkusyjnych – łącząc je z elektroniką, preparując, ale nie tracąc zarazem intuicyjnego, „cielesnego” podejścia do instrumentu. Snare Drum Project, który artysta zaprezentował w Bydgoszczy, to połączenie dźwiękowego performansu, przestrzennej instalacji i sound artu. Dwadzieścia werbli rozmieszczonych po całej scenie, połączonych kablami i elektromagnetycznymi przekaznikami tworzyło immersyjny instrument generujący zróżnicowany, dźwiękowy, ale także świetlny, pejzaż. Gra na wybranych werblach jednocześnie kontrolowała dźwięki wydawane przez inne. Muzyk zademonstrował, jak akustyczne brzmienia, przestrzeń i technologia mogą się przenikać, tworząc głęboko angażujące doświadczenie. Idąc tropem niekonwencjonalnych solowych werblistów, nie można nie cofnąć się do ubiegłorocznej edycji Mózg Festiwalu, podczas

której wystąpił Ryosuke Kiyasu. Japoński wirtuoz wypracował sobie unikalny, niezwykle ekspresyjny styl gry na werblu. Gra praktycznie całym swoim ciałem, wykonując czasem ruchy przypominające japoński taniec butoh, a czasem... niemal agresję, znajdującą swoje ujście w „znęcaniu się” na bębnie.

We współczesnej muzyce bardzo wiele instrumentów jest wykorzystywanych w niekonwencjonalny, nierzadko sprzeczny z ich „standardowym” przeznaczeniem sposób. Ale droga, jaką przeszedł w tym zakresie werbel, jest szczególna. Dlaczego? Bo werbel nie powstał jako instrument mający pomóc człowiekowi wyrażać emocje w artystyczny sposób – przez pierwsze wieki swojego istnienia był sprzętem militarnym służącym do przekazywania rozkazów i wybijania marszowego rytmu. Dopiero w okresie renesansu i potem baroku zyskał większe znaczenie w orkiestrach wojskowych i muzyce ceremonialnej, aby wreszcie stać się w tych orkiestrach instrumentem solowym. Do orkiestry symfonicznej werbel trafił dopiero w XIX wieku. Potem stał się istotnym elementem zestawu perkusyjnego w muzyce popularnej, jazzowej i rockowej.

fot. Kazimierz Żdziebło





fot. Kazimierz Żdziebło

Wraz z rozwojem free jazzu werbel przestał być wyłącznie elementem rytmicznym. Perkusiści zaczęli traktować go jako szeroko rozumiane źródło dźwięku, rezonansu i faktury.

Do technik gry na werblu wkroczyło użycie przedmiotów spoza świata muzyki – łańcuchów, śrub, szczotek drucianych, blach, sprężyn, kulek z metalu czy szkła. Zaczęto werbel preparować i grać na nim smyczkiem. W XXI wieku werbel wszedł w dialog z elektroniką – m.in. poprzez mikrofony kontaktowe, efekty brzmieniowe czy systemy triggerów. Pojawiła się estetyka postperkusyjna, w której dźwięk werbla bywa zniekształcany, loopowany, filtrowany. Perkusiści coraz częściej łączą improwizację, teatr, ruch i instalacje dźwiękowe: Zacierają się granice między kompozycją, improwizacją i performansem. Świadcami właśnie takich działań byli słuchacze koncertów podczas Mózg Festiwalu.

Mam wrażenie, że tegoroczna edycja generalnie była mocno perkusyjna, bo poza dwoma solowymi występami werblowymi pojawiła się na niej perkusistka i performerka z Londynu Angela Wai Nok Hui, duet reConvert (Roberto Maqueda i Mikołaj

Rytowski), prezentujący eksperymentalną kompozycję/instalację dla dwóch perkusistów i 48 silników elektromagnetycznych oraz dwa duety, w których połowę (istotną połowę) składu stanowiła perkusja. Pierwszy z nich to Czajka & Puchacz, czyli Kaja Draksler na preparowanym fortepianie, klawiszach, wokalu oraz instrumentach perkusyjnych i Szymon Gąsiorek na perkusji, elektronice i wokalu. Pod nazwą drugiego – Edyta Gepard, kryją się Patrycja Pączkowska (gitara basowa, flet, głos) oraz Maciej Karmiński (perkusja, taczka). Każdy z tych występów był zupełnie inny, ale w każdym instrumenty perkusyjne odgrywały kluczową rolę i poszerzały spojrzenie na ich możliwości.

Wrażenia, którymi się dzielę, mogłyby wskazywać, że Mózg Festiwal 2025 został zdominowany przez perkusję i perkusistów. To zdecydowanie błędne przekonanie – ten materiał po prostu z założenia miał być o werblu. Program festiwalu był jak zwykle niezwykle różnorodny i utrzymany na wysokim poziomie. Jednym z koncertów, który na długo pozostanie w mojej pamięci, był solowy występ gitarzysty i wokalisty Julien Desprez, ale żeby powiedzieć coś więcej o tym artyście i muzyce wykonanej przez niego w Bydgoszczy, potrzebny byłby kolejny artykuł. A więc może kiedyś... ●

**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



Próbuję opowiedzieć tę samą historię wieloma językami

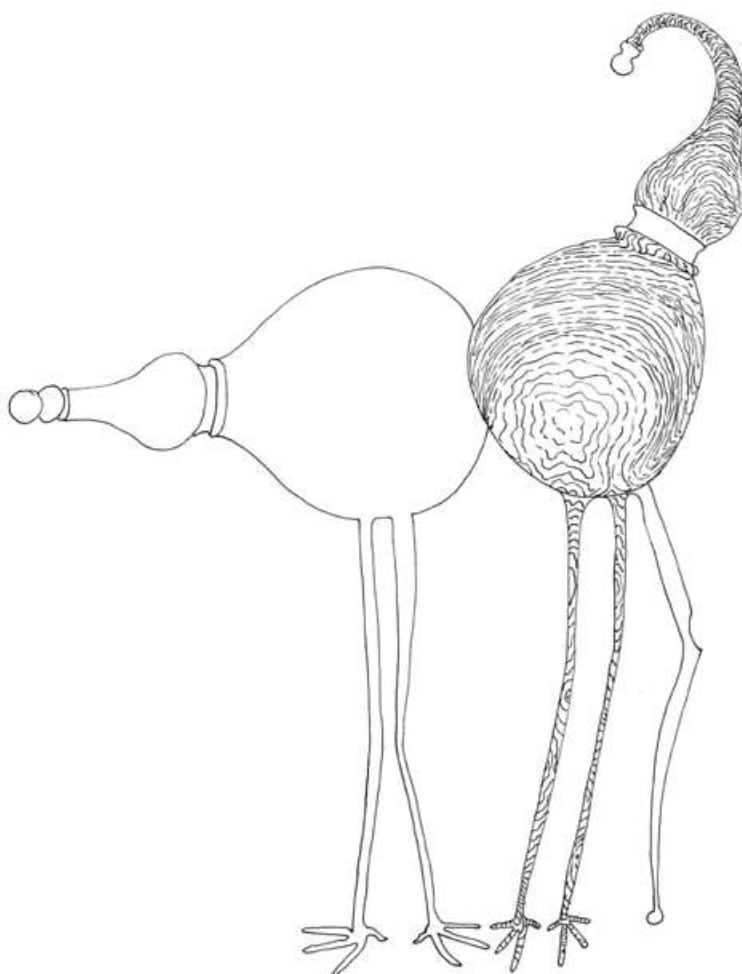


Patryk Zakrocki

Prace dźwiękowe i wizualne, które pokazuję od pierwszej poważnej publikacji w 1998 roku do tych tegorocznych przekazują lub są moimi próbami przekazania pewnej czułości wobec świata. Delikatności, której niewiele jest w naszej ludzkiej obecności na

planecie, uważności wobec istot i zjawisk.

To podejście manifestuję w ustępowaniu miejsca w improwizacji, niskich wolumenach, słuchaniu innych muzyków, słuchaniu przestrzeni, w której gram, obserwowaniu linii, którą kreślę, słuchaniu



instrumentu, którego używam. Nie lubię być natarczywy, nie lubię natarczywości. Nie lubię być zmuszany do agresywnych zachowań. Nie chcę być w sytuacjach, w których nie ma miejsca na ciszę.

Jeżeli już się tam znajduję, wiem, że lepiej milczeć niż dodawać do zgiełku, a jeśli chcę się odezwać – moje wejście musi mieć miejsce w rejestrze lub wolumenie i być znaczące. Jeśli mam grać dźwięk, który nie znaczy, wolę milczeć. Niekiedy słyszę na scenie, na której występuję z innymi osobami, gotową muzykę, wtedy słucham. Mój instrument nie zawsze pasuje, a może to ja nie zawsze mam pomysł, jak go wykorzystać? Kiedy muzyka nie potrzebuje gitary,

można przecząc, użyć technik poszerzonych i znaleźć jakiś walor, który wart jest dodania.

Przede wszystkim warto być słuchaczem. Na scenie warto być słuchaczem! Warto słuchać dużo różnej muzyki i słyszeć, grając z innymi muzykę, która powstaje. Słyszę potrzeby muzyki, która się właśnie gra. Chcę być troskliwym świadkiem. Śpiewam swoją pieśń rozmaitymi środkami wyrazu. Opowiadam hołd dla delikatności.

Kiedyś chciałem być kompozytorem. Wyobrażałem sobie prawdopodobnie chwałę, jaką wystawią mi moje dzieła utrwalone w partyturach niczym pomnik. Obecnie nie uważam za stosowne mówić innym, jak mają grać muzykę, a na pewno nie uważam za stosowne robienie partytury w stylu: chrząknij, tupnij, głośno ziewnij. Muzyka powinna płynąć sama, a muzyk powinien być jedynie otwarty i przygotowany na jej przyjęcie i przekazanie naturze, słuchaczom, akustyce pomieszczenia, samemu też będąc słuchaczem. ●



WSPIERAJ WYDAWANIE KOLEJNYCH NUMERÓW JAZZPRESSU

Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EUROJAZZ
nr konta:

05 1020 1169 0000 8002 0138 6994

Ważne: wpłata tytułem "Działalność statutowa Fundacji"

PayPal



Między wolnością a uważnością

Ryszard Wojciul



STREFA
FREE
IMPRO

Artykuły pod hasłem *Strefa Free Impro* ukazują się w JazzPRESSie od marca 2024 roku – było ich już dziesięć. Pora zatem na małe podsumowanie. Improvizacja wolna, muzyka intuitywna, kreacja spontaniczna – wszystkie te pojęcia próbują uchwycić zjawisko, które wymyka się definicjom. Muzyka rodząca się w chwili, z gestu i oddechu, nie jest przeciwieństwem formy, lecz jej nieustannym poszukiwaniem. W cyklu *Strefa Free Impro* pojawia się obraz świata, w którym tworzenie staje się aktem

poznania, a dźwięk – językiem doświadczenia, nie planu.

Wolna improwizacja nie jest chaosem. Jest porządkiem, który dopiero się ujawnia – jak struktura krystalizująca się w cieczy. Muzyk improwizujący w pełnym sensie nie jest kimś, kto „gra, co chce”, ale kimś, kto w danym momencie potrafi **rozpoznać znaczenie przypadku**. Jego narzędziem jest intuicja, ale nie ta romantyczna, mglista, lecz intuicja wytrenowana – efekt lat słuchania, reagowania, błędów i odkryć.



fot. Magdalena Rodzeń

W pierwszych częściach cyklu wskazałem trzy wymiary kreacji: osobowościowy, indywidualnego doświadczenia i zewnętrzny. Każdy z nich kształtuje moment improwizacji. Temperament, emocjonalność, skłonność do ryzyka – to elementy nieuchronnie obecne w grze. Ale równie ważne jest doświadczenie: edukacja muzyczna, kontakt z różnymi idiomami, przyswojone wzorce ekspresji. Nawet jeśli improwizator pragnie się od nich uwolnić, one pozostają w tle, jako echo, z którego powstaje jego własny język.

Czynniki zewnętrzne – przestrzeń, publiczność, skład zespołu, akustyka sali – tworzą czwarty, niepisany głos w dialogu. Improwizacja jest sytuacją społeczną: każdy gest dźwiękowy rezonuje w innych. Współobecność wykonawców i słuchaczy tworzy pole, w którym pojawia się znaczenie. Muzyk reaguje nie tylko na dźwięki, ale na milczenie, na napięcie, na oczekiwanie. To dlatego wolna improwizacja bywa opisywana językiem psychologicznym lub filozoficznym, a nie tylko muzycznym – bo dotyka doświadczenia komunikacji w najczystszej postaci.

Jednym z powracających wątków cyklu jest **wartość estetyczna** muzyki intuitywnej. Skoro brak tu kompozycji, zapisu i konwencji, jak oceniać dzieło? Kryterium nie znika, lecz zmienia swój



fot. Magdalena Rodzeń

wektor. Nie chodzi już o zgodność z partyturą, lecz o spójność wewnętrzną, o organiczną logikę przebiegu. W improwizacji dobra forma nie jest dana z góry – ona powstaje w czasie. Zdolność do utrzymania napięcia, proporcji i dialogu staje się miarą dojrzałości artystycznej.

W kolejnych odsłonach *Strefy Free Impro* pojawia się refleksja nad **drogami prowadzącymi ku improwizacji**. Dla jednych jest to naturalne przedłużenie praktyki kompozytorskiej lub wykonawczej, dla innych – przełamanie rygoru edukacji. Improwizacja

staje się procesem oduczania: wyjściem poza idiom, skalę, styl, a nawet poza własne ego. W ten sposób muzyka i życie zaczynają się przenikać. Improwizacja uczy zaufania do procesu – tego, że błędy, przypadki i zawahania mogą mieć własny sens.

Jednym z najbardziej znaczących momentów cyklu były refleksje zbierane po koncertach *Strefy Free Impro*, w których muzyka i rozmowa stały się jednym performansem. Muzycy spotykali się „bez umowy” – bez prób, ustaleń, planu. Umawiali się tylko na

czas i miejsce. Z tego prostego faktu wyrasta istota improwizacji: **zaufanie**. Rozmowy ze współimprowizującymi artystami, prowadzone przeze mnie na scenie – w trakcie koncertów – pokazują, że wolna improwizacja jest **prze-strzeżeniem wspólną**, w której różne światy i doświadczenia mogą współbrzmieć. Nie wymaga jednolitości, lecz otwartości. To nie „brak formy”, lecz świadomość formy w ruchu.

Z wieczorów i rozmów *Strefy Free Impro* wyłania się definicja wolności, która nie oznacza dowolności. To wolność uważna, zakorzeniona w słuchaniu. Wymaga skupienia i zaufania – do innych, do dźwięku, do samego siebie. Improwizacja staje się w niej nie tyle metodą artystyczną, co postawą wobec świata: zgodą na jego nieprzewidywalność i chęcią współtworzenia go w czasie rzeczywistym. W epoce przesytu informacji, perfekcyjnych nagrań i algorytmicznej powtarzalności muzyka intuitywna przypomina, że sztuka jest procesem, nie produktem. Że piękno może powstać z ryzyka. Że cisza i błąd są równie potrzebne jak dźwięk.

Strefa Free Impro nie jest więc tylko serią koncertów ani felietonów o muzyce – to zapis drogi ku autentycznemu spotkaniu: z dźwiękiem, z drugim człowiekiem i z samym sobą. ●

fot. Magdalena Rodzeń



W cieniu calypso

Linda Jakubowska

Po boksytach i rumie największym produktem eksportowym Jamajki jest oczywiście muzyka reggae. Jej korzenie sięgają dużo głębiej niż pierwsze przeboje Boba Marleya. Ojcem muzyki jamajskiej – choć nigdy nie zyskał rozgłosu międzynarodowego – jest gatunek mento. Dlaczego akurat zaczynamy od mento? Ano dlatego, że zapoczątkował nie tylko jamajski przemysł muzyczny, ale był bazą dla gatunków, które są obecnie silnymi filarami globalnej rozrywki – od reggae przez dub po dancehall.

Muzyka mento ma swoje początki na Jamajce w XIX wieku i jak w przypadku wielu innych popularnych, amerykańskich gatunków była fuzją afrykańskich i europejskich tradycji. Klasyczne brzmienie mento to akustyczny, ludowy styl, na Jamajce nadal nazywany muzyką country. Typowe instrumenty, które słyszymy, słuchając mento, to bandzo, gitara akustyczna, klarnet (lub flet z bambusa), różne instrumenty perkusyjne i przede wszystkim marimbula (drewniana skrzynka z okrągłym otworem rezonansowym, nad którym umieszczone jest kilka metalowych, strojonych ząbków szarpanych w celu uzyskania basowych dźwięków). Marimbula oferowała

mento tę samą grzmącą linię basową, która jest tak charakterystyczna dla współczesnej muzyki reggae.

Użycie bandzo w mento nie przeniosło się do późniejszej muzyki jamajskiej, chociaż wybijało rytm podobnie jak dziś gitara w reggae. Jeśli w mento występowały bębny, zazwyczaj używano bębnów ręcznych, bo zestaw perkusyjny w wiejskich okolicznościach był niepraktyczny. Czasami dodawano drugi instrument perkusyjny taki jak marakasy lub drewniane klocki. Gra na bębnach ręcznych rozwinęła się dalej w późniejszej muzyce jamajskiej, gdy inspirowane afrykańską muzyką rastafariańską bębny nyabinghi stały się ważnym elementem roots reggae.

Pod koniec lat 50. XX wieku po obu stronach Atlantyku nadciągnęła fala mody na calypso, zapoczątkowana ogromną popularnością Harry'ego Belafonte. Co ma calypso do reggae? Bo calypso i mento po dzień dzisiejszy są mylone i to głównie za sprawą Belafonte, który swój wydany w 1956 roku album z muzyką mento nazwał... *Calypso*. Album ten sprzedał się w USA w nakładzie miliona egzemplarzy. Ciekawe, co by się stało, gdyby Belafonte nazwał album *Mento*.



Różnice między mento i calypso są subtelne. Mento ma bardziej akustyczne, organiczne brzmienie rumby, w przeciwieństwie do synkopowanych rytmów calypso ze stalowymi bębnami i sekcją dętą. Ponieważ calypso pojawiło się na rynku północno-amerykańskim przed innymi gatunkami muzyki karaibskiej, dlatego też uznano je za sztandarowy gatunek muzyki wyspiarskiej, a inne style uważano za jego podgatunki. Przez Amerykanów z Ameryki Północnej cała muzyka karaibska była uważana za calypso.

Złota era mento dobiegła końca wraz z eksplozją amerykańskiego R&B na Jamajce. Gdy R&B ruszyło pełną parą, jamajscy producenci i DJ-e wyczuli, że wyspa jest gotowa na nowe brzmienie. Elementy mento połączyły się z R&B, dodano synkopy, trochę jazzu, instrumenty dęte, wyraźną linię basu i tak powstało ska. Na początku lat 60. ska było najpopularniejszym gatunkiem na Jamajce, a grupy składające się z DJ-ów, MC i inżynierów dźwięku szybko produkowały single w tym nowym stylu i grały je na licznych ulicznych imprezach. Druga fala muzyki ska (nazwana 2 tone) zdominowała Wielką Brytanię pod koniec lat 70., kiedy napłynęła tam fala jamajskiej imigracji. Białym Brytyjczykom spodobał się styl i muzyka jamajskich rude boys. W dusznych salach tanecznych skinheadzi (kojarzeni dzisiaj głównie z białym neofaszyzmem) skankowali (tańczyli w charakterystyczny sposób) w rytm 54-46 *Was My Number* zespołu Toots and the Maytals.

Wbrew oczekiwaniom niepodległość Jamajki w 1962 roku nie przyniosła krajowi powszechnego dobrobytu. Zamiast tego przyszło rosnące bezrobocie, kurcząca się klasa średnia w miastach oraz masowe migracje ludności z terenów wiejskich do slumsów (shanty towns) wokół Kingston. O zubożałych, nieprzyjaznych obszarach takich jak Boys' Town, Trench Town, Concrete

Jungle możemy usłyszeć m.in. w 007 *Shanty Town* Desmond Dekkera i The Aces czy w licznych utworach Marleya (*Concrete Jungle*, *Trenchtown Rock*). Chociaż okres transformacji przebiegał stosunkowo bezkrwawo, niezadowolone klasy robotniczej i biedoty wobec policji i wymiaru sprawiedliwości było bardzo widoczne i w okresie narastającej dezorganizacji politycznej i społecznej pojawili się rude boys.

Wraz z powstaniem tej subkultury w jamajskiej muzyce popularnej zaczyna kształtować się specyficzny przekaz polityczny mówiący o ambiwalencji dotyczącej niepodległości, o nierównościach, przestępczości i korupcji władzy. Z czasem ten przekaz zaczął się radykalizować, co wykorzystywali nowi producenci muzyczni. Byli też tacy, którzy zjawisko rude boys próbowali potępiać. „Stop your fooling around, better think of your future” – śpiewał Dany Livingstone w *A Message to You, Rudy*. Niestety, coraz częściej rude boys byli gloryfikowani, a niektórzy uważali ich za bohaterów. „Strong like lion, we are iron. Rudies don't fear no boys – śpiewał dla odmiany Derrick Morgan w *Tougher Than Tough*. Do 1963 roku rude boys pragnący awansować społecznie zaczęli walczyć ze sobą o kontrolę nad gettem.



Zacieśniły się sojusze między skorumpowanymi politykami a gangami rude boys. Ci uzbrojeni przez policję gangsterzy atakowali między innymi ofiary przymusowych eksmisji. Skutkiem była podziemna wojna w West Kingston, trwająca przez lata 60. i 70., o której możemy dowiedzieć się między innymi z kawałka *Gunmen Are Coming to Town* – zespołu The Heptones.

Około 1966 roku ska zaczyna być wypierane przez styl muzyczny zwany rocksteady. Czas rozwoju rocksteady jest przez wielu określany jako najbardziej wpływowy okres w rozwoju muzyki

jamańskiej, chociaż trwał zaledwie dwa lata (1966-68). Szybki rytm ska znacznie zwolnił. Linie basowe zrobiły się jeszcze bardziej słyszalne, zaczęły przypominać to, co wkrótce stało się liniami basowymi roots reggae. Era rocksteady kojarzona była głównie z grupami wokalnymi (zwłaszcza triami). Rocksteady było pod wieloma względami muzyką „śpiewaków”: Techniques, Melodians, Gaylads, Silvertones czy Heptones. Rocksteady szybko ewoluowało i nabrało swobodnego i eleganckiego stylu, będąc w istocie jamańską wersją brzmienia Motown. Niestety, w przeciwieństwie do reggae, rocksteady nie odniosło trwałego sukcesu poza wyspą.

Pod koniec lat 60. rocksteady i ska zaczęły integrować się z ideologią rastafariańską, dając podstawy dla roots reggae, o czym będzie w następnym odcinku *Roots and Fruits*. ●

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

