

WRZESIEŃ 2022

ISSN 2084-3143



Wszystko, co ważne w jazzie
i muzyce improwizowanej

Fot. Kuba Majerczyk

Jazzpress

Top Note

Korybalski
Traczyk
Zemler
Don't Try

Kamil Abt
Split Personality

Piotr Schmidt
International Sextet
Komeda Unknown 1967

**JAZZ
NOT
WAR**

KASIA PIETRZKO
Urażliwość

Jarek Wierzbicki

WYSTAWA FOTOGRAFII

Cały mój JAZZ

2.10.2022 - 22.10.2022



Wernisaż

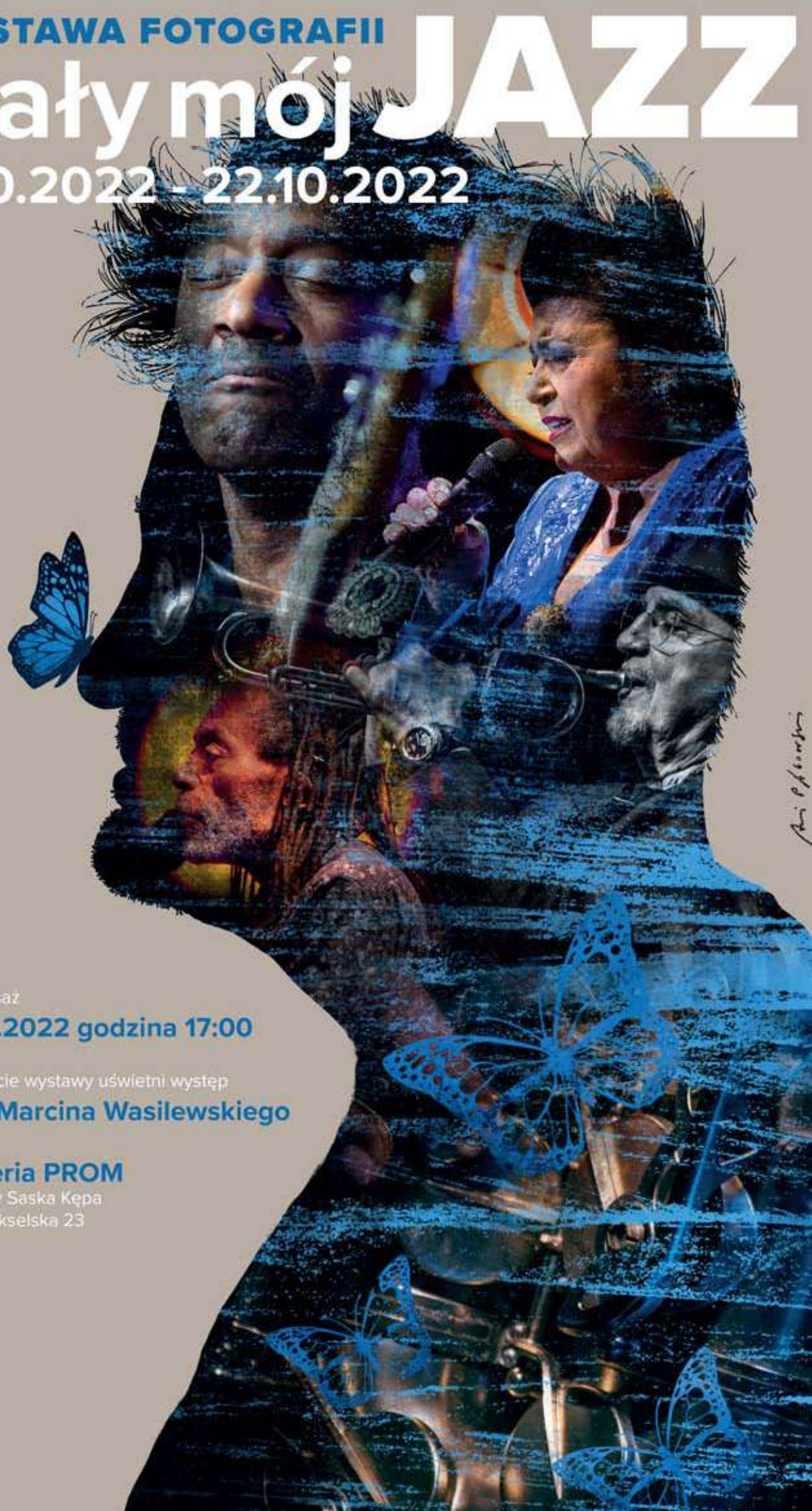
2.10.2022 godzina 17:00

Otwarcie wystawy uświetni występ

trio Marcina Wasilewskiego

Galeria PROM

Kultury Saska Kępa
ul. Brukselska 23



Art. P. Wasilewski

Od Redakcji

redaktor naczelny

Piotr Wickowski



Rekordowe 1212 prac z 90 krajów nadesłanych zostało na czwartą edycję konkursu plakatowego *We Want Jazz*, organizowanego przez Fundację Eurojazz. W porównaniu z poprzednią, ubiegłoroczną edycją to niemal dwukrotny wzrost pod względem liczby prac i aż trzykrotny pod względem liczby krajów pochodzenia artystów plastyków. A warto wiedzieć, że cała historia tego konkursu zaczęła się od 354 prac z 25 krajów, które dotarły do organizatorów w 2019 roku.

Czy wyjątkowo pobudzający wyobraźnię twórców okazał się tegoroczny temat – *Jazz Not War*, odnoszący się do obecnych wojennych realiów na Ukrainie i zagrożeń związanych z wojną, sięgających znacznie poza granice zaatakowanego przez Rosję kraju? A może połączenie jazzu i wypowiedzi graficznej w formie plakatu jest wyjątkowo trafnym pomysłem i wzrost zainteresowania takim konkursem jest tylko kwestią czasu? Bo, jak zauważył na sympozjum zorganizowanym z okazji Międzynarodowego Biennale Plakatu w 1966 roku Jan Lenica, sztuka plakatu jest najbliższa jazzowi. Polega bowiem „na umiejętności zagrania cudzego tematu «po swojemu», (...) ożywienia go własnym duchem, zagrania go tak, aby podstawowy motyw wy czuć można było uchem”.

Nawiasem mówiąc, to dość mocno zawężające charakterystykę jazzu określenie. Zdecydowanie w jazzie może chodzić o dużo więcej niż o granie cudzych tematów po swojemu. Choć to jedna z dróg, którą w dalszym ciągu podąża bardzo liczne grono muzyków na całym świecie. To jednak temat na inne rozważania...

Powyższą wypowiedź Jana Lenicy przypomina Aleksandra Fiałkowska, której rubryka pod nazwą *Projekt jazz* startuje we wrześniowym numerze *JazzPRESSu*. Nieprzypadkowo tym samym, w którym znalazł się też dział specjalny z pracami nagrodzonymi w najnowszej edycji wspomnianego konkursu plakatowego.

„W plakacie uwidaczniały się wszystkie odcienie jazzu, jego style, różnorodność i nieoczywistość. Plakat jazzowy stwarzał również grafikom nieograniczone możliwości twórcze. Ten poziom i ta wyjątkowość widoczne są w plakatach jazzowych do dziś. Wprawdzie ulica zdominowana przez reklamy i komercyjne bilbordy jest dla plakatu miejscem straconym, jednak nadal stanowi on nasze artystyczne «dobro narodowe»” – uważa Aleksandra Fiałkowska.

Zapraszam do lektury i oglądania, zarówno w *JazzPRESSie*, jak i na pokonkursowej wystawie.



SPIS TREŚCI

3 – Od Redakcji

4 – Spis treści

6 – Portrety improwizowane

7 – Wydarzenia

10 – Jazz not war

17 – Wspomnienie

17 Joey DeFrancesco (1971-2022)

Król organów Hammonda

18 Jaimie Branch (1983-2022)

Leć dalej Jaimie

20 – Płyty

20 Pod naszym patronatem

34 TOP NOTE

Korybalski, Traczyk, Zemler – *Don't Try*

37 Recenzje

Piotr Wojtasik – *Voices*

Buczkowski / Troczewski / Wrombel / Jahr – *The Other Sound*

Adam Skorczewski Quintet – *Stream Of Consciousness*

Maciej Sadowski – *I Have Absolutely Nothing to Say, So Listen*

Carillon Electric Orchestra – *Matter of Reverberations*

Bassic Chill – *Within*

Mikołaj Trzaska, Petr Vrba, Mark Tokar, Balazs Pandi – *Malá Pardubická Vol. 4*

Tyshawn Sorey Trio – *Mesmerism*

According to the Sound – *In-Tension*

Anna Butterss – *Activities*

Mary Halvorson – *Amaryllis & Belladonna*

The New York Second – *Music At Night (And Other Stories)*

Robert Keßler Trio – *Little People*

Nduduzo Makhathini – *In The Spirit Of Ntu*



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego z programu
Czasopisma

„Bądź wierny sobie” i „Musisz wierzyć w wiosnę”, czyli jazzem o swojej drodze

Prezent od jubilata

Interesująco i z rozmachem



74 – Koncerty

- 74 Przewodnik koncertowy
- 89 Jazzowa Polska Festiwalowa
- 104 WSJD – na dwa głosy
- 123 Znów z Lloydem w przestworza
- 129 Wszechogarniająca pulsacja
- 139 Wielobarwna jazzwoman
- 142 Jazz w stolicy Kaszub
- 144 Lubelskie święto improwizacji

150 – Rozmowa

- 150 Kasia Pietrzko
- Wrażliwość

162 – Słowo na jazzowo

- 162 Muzyka & poezja
- Raport z Piwnicy walczącej
- 165 My Favorite Things (or quite the opposite...)
- Muzyka (nie) dla idiotów?
- 168 Projekt Jazz
- Plakat jazzowy w Polsce – tytułem wstępu
- 170 Kanon Jazzu
- Niesamowici

172 – Pogranicze

- 172 Down the Backstreets
- Jak pozostać niezależnym w komercyjnej maszynie?

177 – Redakcja

Partnerem

radioJazz.fm

jest



FINA

Portrety improwizowane



Festiwal Jazz w Filmie.pl

Najciekawsze polskie filmy, od animacji i krótkich metraży po filmowe fabuły, w których muzyka jazzowa stanowi ważną muzyczną ilustrację, wyświetlone zostaną podczas inauguracyjnej edycji festiwalu pod nazwą Jazz w Filmie.pl. Festiwal odbędzie się 8 i 9 października w Warszawie. Organizatorem przeglądu jest Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ, a gospodarzem Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny.

Po organizowanym w latach 80. Jazz Film Salonie, skupionym głównie na kinematografii światowej, to pierwszy w Polsce festiwal o takim profilu tematycznym. Tegoroczny nowy festiwal programowo skupiać się będzie jednak

na prezentacji i przypomnieniu najważniejszych gatunków filmowych i konkretnych dzieł polskiej kinematografii, w których muzykę tworzyli polscy jazzmani.

Według organizatorów festiwalu w ostatnim półwieczu związki jazzu i filmu w polskiej kulturze nie były nalezycie eksponowane i podkreślane. Złota era polskiej filmografii jazzowej przypadała głównie na lata 60. i 70. – to do nich festiwal będzie nawiązywał. Przegląd rozpocznie prezentacja sensacyjnych, niepublikowanych dotąd materiałów filmowych, których bohaterami są Krzysztof Komeda i Zofia Komiedowa. W programie znajdą się też filmy m.in. z muzyką Włodzimierza Nahornego, Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Janu-

sza Muniaka, Adama Makowicza i Jerzego Matuszkiewicza. Ważnym punktem dwudniowych pokazów będzie przygotowany specjalnie dla najmłodszych poranek Jazz w kreskówkach.

Nie zabraknie tegorocznych premier, czyli filmów dokumentalnych *Jazz Outsider* Janusza Majewskiego i *Na zawsze Melomani* Rafała Mierzejewskiego. Projekcjom towarzyszyć będzie multimedialna wystawa fotografii Jazz Camping Wojciecha Plewińskiego. Prezentacje filmów poprzedzone będą wykładami i spotkaniami z gośćmi, prowadzonymi przez Andrzeja Winiszewskiego, dziennikarza muzycznego, twórcę projektu Polska Filmografia Jazzowa i audycji JazzMovie w RadioJAZZ.FM. ●

Duże zainteresowanie Jazz Juniors

Aż 32 zespoły z Polski, Holandii, Włoch i Węgier zgłosiły się w tym roku do rywalizacji w konkursie Jazz Juniors. Konkursowe przesłuchania i festiwal Jazz Juniors odbędzie się jak zwykle w Krakowie na przełomie września i października.

Zespoły oceniać będzie międzynarodowe jury: Adam Piórczyk (przewodniczący, dyrektor artystyczny festiwalu), Trilok Gurtu i Reinier Baas.

„Jak co roku oceny nadesłanych materiałów odbywać się będą w sposób tajny. Członkowie komisji nie znają nazwy, składu ani pochodzenia zespołu. Te informacje zostały utajnione. Jurorom przekazujemy jedynie numery, które oznaczają dany zespół i prezentowany przezeń utwór. To tak, jakby muzycy występowali ukryci przed jury za kotarą. To bardzo uczciwa i sprawiedliwa metoda. Liczy się w niej

bowiem wyłącznie poziom artystyczny i wykonawczy, jaki prezentuje dany zespół” – wyjaśnia dyrektor Jazz Juniors Tomasz Handzlik.

Konkurs Jazz Juniors ma 46-letnią tradycję. Nagrody zdobywały na nim, na początkowym etapie swojej działalności, cenione później zespoły, m.in. Tie Break, Walk Away, Heavy Metal Sextet, New Presentation, Simple Acoustic Trio i Miłość. ●

Znów Polak zwyciężcą Konkursu Seiferta

Kacper Malisz zwyciężył w rozstrzygniętej w sierpniu piątej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta. To trzeci Polak z najwyższą nagrodą w tej rywalizacji, po Bartoszu Dworaku – zwycięzcy pierwszej edycji w 2014 roku i Mateuszu Smoczyńskim, który wygrał następną w roku 2016.

Poza Kacprem Maliszem na podium Seifert Competition 2022 znaleźli się Brazylijczyk Gabriel Vieira (nagroda druga) oraz Polka Amalia Obrębowska i Amerykanin Benjamin Sutin (ex aequo nagrody trzecie). Nagrodę publiczności zdobył meksykański skrzypek Eduardo Bortolotti. W tegorocznej edycji Międzynarodowego Jazzowego Konkursu Skrzypcowego im. Zbigniewa Seiferta rywalizowało 10 skrzypków (w tym dwie skrzypaczki) z Polski, USA, Meksyku, Brazylii, Portugalii i Francji. W finale zmierzyła się szóstka wirtuozów: Amalia Obrębowska, Wojciech Barteczek, Kacper Malisz, João Silva, Benjamin Sutin i Gabriel Vieira. Pół-



fot. Bogusław Wróbel

finałowe oraz finałowe przesłuchania konkursowe odbywały się w Europejskim Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach. Rywalizujących oceniało międzynarodowe jury w składzie Miroslav Vitouš, Mark Feldman i Michał Urbaniak. „Wszyscy jesteście wspaniałymi artystami, dlatego tak trudno było nam wybrać laureatów. Ale tak naprawdę wszyscy jesteście zwycięzcami!” – podkreślał Michał Urbaniak. Każdemu ze skrzypków towarzyszyło jazzowe trio w składzie Piotr Wyleżoł (fortepian), Michał Barański (kontrabas) i Dawid Fortuna (perkusja). Kacper Malisz (rocznik 1999) na-

ukę gry na skrzypcach rozpoczął w wieku ośmiu lat. Od 13 roku życia czynnie koncertuje i jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych instrumentalistów polskiej sceny folkowej. Występuje jako lider rodzinnego zespołu, współpracował też z wieloma uznanymi polskimi muzykami jazzowymi – Atom String Quartet, Michałem Tokajem, Michałem Barańskim, Krzysztofem Ścierańskim i Janem Smoczyńskim. Trzykrotnie był nagradzany na festiwalu Nowa Tradycja. Obecnie jest studentem klasy skrzypiec Mateusza Smoczyńskiego, na wydziale Jazzu i World Music UMFC w Warszawie. ●

Benefis Tomasza Tłuczkwicza

75. urodziny Tomasza Tłuczkwicza – jednej z najważniejszych postaci polskiego środowiska jazzowego – stały się okazją do zorganizowania jego benefisu, który odbędzie się 23 września w warszawskich Podziemiach Kamedulskich. Zagrają: Artur Dutkiewicz (fortepian), Jerzy Małek

(trąbka), Borys Janczarski (saksofony), Michał Jaros (bas) i Patryk Dobosz (perkusja). W programie również emisja filmu dokumentalnego o Tomaszu Tłuczkwiczu *Easy Rider*.

Tomasz Tłuczkwicz to wieloletni dyrektor jednych z najważniejszych polskich festiwali – Jazz Jamboree oraz Jazz nad

Odrą i były prezes Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego. Pracował jako muzyczny dziennikarz radiowy i prasowy, manager i producent muzyczny. Jest cenionym tłumaczem języka angielskiego. Od 12 lat prowadzi koncerty z cyklu Jazz w Podziemiach Kamedulskich na warszawskich Bielanach. ●

Muzyczny Startup

Muzyczny Startup – pod taką nazwą wystartuje wkrótce program skierowany do artystów, muzyków, menedżerów oraz każdego, kto chciałby działać profesjonalnie w sektorze muzycznym. Uczestnicy 12. spotkań będą mogli wy-

słuchać wykładów ekspertów – profesjonalnych muzyków, przedstawicieli biznesu, kadry zarządzającej branżami kreatywnymi i przedstawicieli sektora finansowego. Wśród wykładowców znaleźli się m.in. Waldemar Olbryk,

Maciej Gołyźniak, Piotr Metz, Maciej Werk i Tomasz Chyła. Spotkania odbywać się będą na żywo w Gdyńskim Centrum Filmowym, znajdą się również na kanale youtube'owym. Program prowadzi Fundacja Art Of Freedom. ●

Z warszawskich klubów do Chin i Korei

Jazz po Polsku – Live sessions for China & Korea 2022 – to rozpoczęty na początku września cykl koncertów polskich zespołów jazzowych, które odbywają się w warszawskich klubach Bardzo Bardzo i Jassmine, a następnie retransmitowane są do Chin i Korei. W ramach projektu od września do grudnia w Warszawie

zagra 25 zespołów, których występy, zarejestrowane w formie audio i wideo, zostaną wydane w azjatyckich serwisach streamingowych. Serię rozpoczęły w pierwszy weekend września koncerty zespołów Stanisław Słowiński Quintet, Imagination Quartet i Schmidt Electric & Jakub Mizeracki. Celem projektu Jazz po Polsku

od 2012 roku jest promocja polskiego jazzu poza granicami kraju, głównie w Azji, gdzie dotychczas odbyło się 300 wydarzeń. Polscy muzycy w ramach organizowanych przez Jazz po Polsku tras koncertowych odwiedzali głównie Chiny i Koreę, ale również Indonezję, Kirgistan, Malezję, Mongolię, Uzbekistan i Wietnam.

R

E

K

L

A

M

A



Grajcie z nami

Związek Artystów Wykonawców

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

4. Międzynarodowy Konkurs Plakatu We Want Jazz

JAZZ
NOT
WAR

wernisaż 10 września, godz. 18.00
wystawa 10 - 24 września

PROM Kultury Saska Kępa,
Warszawa, ul. Brukselska 23
Wstęp wolny

Organizator:

euroJazz

PROM

PROM KULTURY SASKA KĘPA

Partner:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury: Kultura – Interwencje. Edycja 2022

Zwycięzcy czwartej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu We Want Jazz



Temat konkursu: JAZZ NOT WAR

Ukraińska artystka graficzka Anna Black otrzymała główną nagrodę czwartej edycji Międzynarodowego Konkursu Plakatu WE WANT JAZZ, który w tym roku sprzeciwiał się wojnie. Drugą i trzecią nagrodę otrzymały artystki z Polski, Zofia Klajs oraz Agnieszka Srokosz. Honorową nagrodę specjalną jury w tym roku otrzymał Gao Xindi z Chin, przyznano także siedem wyróżnień honorowych. W gronie wyróżnionych znaleźli się Diego Tocco z Urugwaju, Lex Drewinski z Polski, Eduard Cehovin ze Słowenii, Ömer Can Sorgunalp z Turcji, Mikhail Lychkovskiy z Białorusi, Shima Asna Ashari z Iranu oraz Maria Mencwel z Polski.

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, Marzena Strąk, zastępczyni Dyrektora Narodowego Centrum Kultury oraz Agnieszka Holwek, wiceprezeska Fundacji EuroJAZZ.

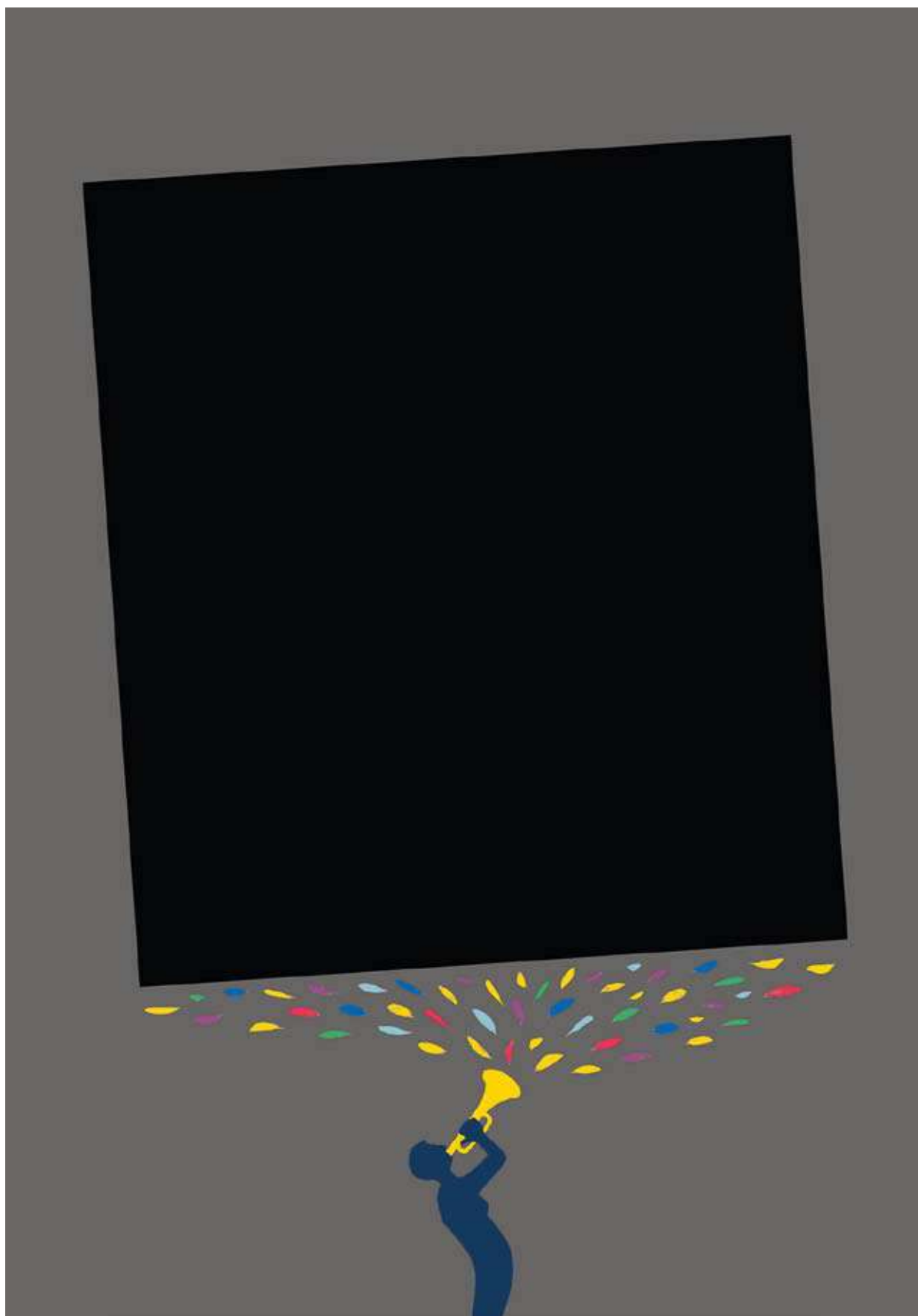
Na konkurs nadesłano 1212 prac artystów z 90 krajów. Konkurs zorganizowała Fundacja Popularyzacji Muzyki Jazzowej EuroJAZZ. Partnerem konkursu był Śląski Jazz Club, organizator Festiwalu Jazz w Ruinach, w ramach którego w sierpniu odbyła się wystawa preselekcyjna konkursu.

10 września odbędzie się uroczyste otwarcie wystawy finalistów. Wystawę w PROMie Kultury Saska Kępa można odwiedzać do 24 września.

I nagroda **Anna Black** – Ukraina



II nagroda **Zofia Klajs** – Polska



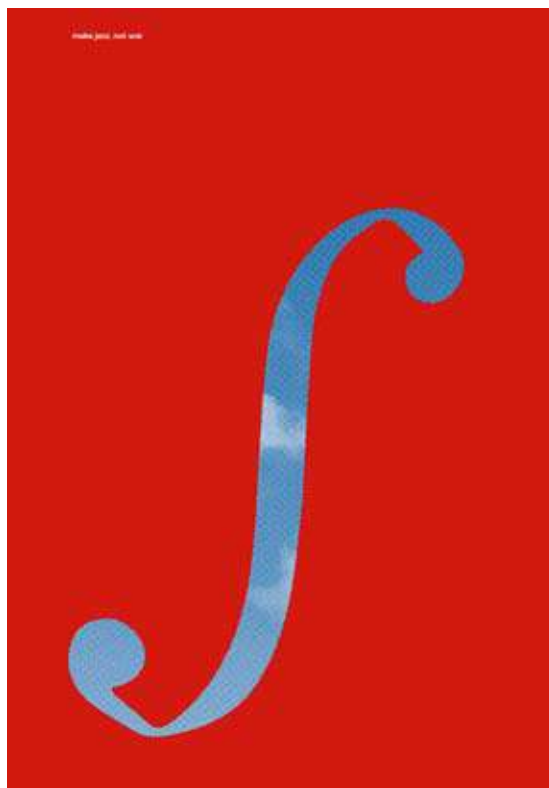
III nagroda **Agnieszka Srokosz** – Polska



Honorowa nagroda specjalna jury
Gao Xindi – Chiny



Wyróżnienie honorowe
Diego Tocco – Urugwaj



Wyróżnienie honorowe
Lex Drewinski – Polska



Wyróżnienie honorowe
Eduard Cehovin – Słowenia



Wyróżnienie honorowe
Ömer Can Sorgunalp – Turcja



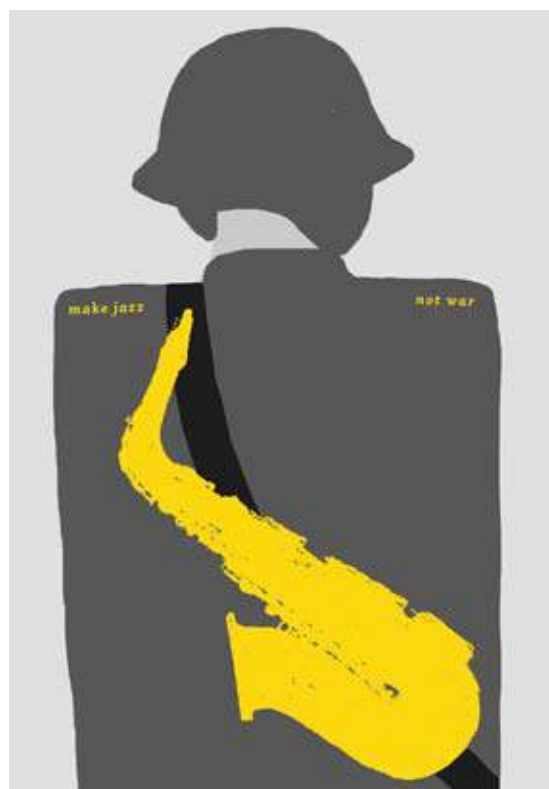
Wyróżnienie honorowe
Mikhail Lychkovskiy – Białoruś



Wyróżnienie honorowe
Shima Asna Ashari – Iran



Wyróżnienie honorowe
Maria Mencwel – Polska



Joey DeFrancesco (1971-2022)

Król organów Hammonda

Był nazywany królem organów jazzowych, bowiem osiągnął na Hammondzie B-3 niedościgłe dla wielu mistrzostwo. Jego umiejętności nie ograniczały się jednak do jednego instrumentu i w pełni zasługiwał na miano multiinstrumentalisty. Joey DeFrancesco zmarł 25 sierpnia w wieku zaledwie 51 lat.

Joey DeFrancesco urodził się 10 kwietnia 1971 roku w Springfield, w stanie Pensylwania, w muzycznej rodzinie od trzech pokoleń zajmującej się wykonywaniem jazzu. Był synem mistrza jazzowych organów Johna Papy DeFrancesco i wnukiem saksofonisty i klawecisty Josepha DeFrancesco. Zaczął grać na organach w wieku czterech lat, a w czasach licealnych zdobywał już liczne nagrody dla muzyków jazzowych. Kiedy miał zaledwie 17 lat, dołączył do Milesa Davisa na pięciodniową trasę po Europie. Efektem tej koncertowej współpracy był udział w nagraniu utworu *Cobra* zamieszczonego na albumie Davisa *Amandla*, który ukazał się w 1989 roku. W tym samym roku wytwórnia Columbia Records wydała debiutancki album DeFrancesco *All of Me*.

Od tamtego czasu intensywnie nagrywał kolejne płyty, zarówno jako sideman słynniejszych wówczas od niego muzyków – chociażby saksofonisty

Houstona Persona czy gitarzysty Johna McLaughlina – jak i pod własnym nazwiskiem. Od początku lat 90. do jego śmierci niemal co roku na rynek trafiała co najmniej jedna nowa płyta sygnowana personaliami organisty. Gościło na nich wiele gwiazd, nie tylko jazzu, m.in. John Scofield, Jack McDuff, Randy Brecker, David Sanborn, Van Morrison i Pharoah Sanders. W efekcie DeFrancesco zagrał na niemal stu albumach. Na ostatnim autorskim dziele *More Music*, wydanym w 2021 roku, które nagrał z Lucsem Brownem i Michaeliem Odem, zaprezentował się nie tylko jako organista, ale również pianista grający na akustycznym fortepianie, jako trębacz, saksofonista, a nawet wokalista.

DeFrancesco był czterokrotnie nominowany do nagrody Grammy, dziewięciokrotnie zwyciężał plebiscyt *Down Beat Critics* w kategorii organów i corocznie, od 2005, wygrywał plebiscyt czytelników *DownBeat*. W 2014 roku został wpisany do *Hammond Organ Hall of Fame*. Koncertując w Polsce, Joey DeFrancesco organy Hammonda pożyczał od Wojciecha Karolaka, który z podziwem wypowiadał się o umiejętnościach Amerykanina. ●



fot. Piotr Fagaszewicz

Jaimie Branch (1983-2022)

Leć dalej Jaimie

22 sierpnia 2022 roku świat obiegła szokująca informacja o śmierci 39-letniej Jaimie Branch. Amerykańska trębaczka za sprawą produkcji wydanych pod szyldem International Anthem była ważnym głosem współczesnego jazzu, choć sama konsekwentnie unikała takich klasyfikacji. Trudno jednak postrzegać jej brzmienie wyłącznie przez ten pryzmat, wynikało bowiem ono z wieloletnich poszukiwań i doświadczeń.

The Indecisives

Branch urodziła się 17 czerwca 1983 roku w nowojorskim Huntington. Pochodziła z muzycznej rodziny, od najmłodszych lat grała na pianinie. Po przeprowadzce na przedmieścia Chicago w wieku dziewięciu lat sięgnęła po trąbkę, by grać w młodzieżowych zespołach – tak trafiła do środowiska punkowego. Początek jej kariery wyznacza współpraca z kolektywem The Indecisives, wykonującym muzykę ska, opartą na silnej sekcji dętej. W 2004 roku artystka wraz z innymi członkami grupy założyła formację Tusker, wyróżniającą się bardziej zróżnicowanym i mocniejszym brzmieniem. Ten etap zakończył się wraz z wyjazdem do Bostonu, gdzie trębaczka podjęła studia w New England Conservatory. Zafascynowała się wówczas improwizacją, szczególnie w wykonaniu trębacza Axela Dörnera.

Pionic Records

W 2007 roku Jaimie powróciła do Chicago, wtapiając się w lokalne środowisko niezależnej sceny. Jamowała z prominentnymi postaciami free jazzu i prowadziła autorskie zespoły: trio Princess, Princess,

septet Musket oraz elektroniczny duet Bullet Hell. Wszystkie te formacje wydały debiutanckie albumy, kolejno: *Kentucky Princess* (2007), *Free Coffee at the Banks / Push My Heavy* (2008) i *Smart Bombs* (2013), w założonej przez ich członków oficynie Pionic Records. Jaimie kierowała labeliem i pełniła rolę producenta. Jeszcze z czasów punkowych wyniosła etos DIY, przekonanie, że przy odpowiednich chęciach wszystko jest możliwe. Udzielała się też w wielu projektach dalekich od jazzu, m.in. współpracując z popularnymi zespołami rockowymi Spoon oraz Tv on the Radio i metalowym The Atlas Moth.

W 2012 roku przeniosła się do Baltimore, gdzie podjęła jazzowe magisterium w tamtejszym Towson University. Mierzyła się wówczas z nałogiem heroinowym, co zmusiło ją do porzucenia studiów i przystąpienia do programu odwykowego na nowojorskim Brooklynie, gdzie osiadła na stałe.

Fly Or Die

Intensywnie koncertując, Jaimie stała się aktywną członkinią nowojorskiej sceny. Na życie zarabiała m.in. jako realizatorka dźwięku w klubie Manhattan Inn, gdzie

w 2015 roku na prośbę założyciela chicagowskiej oficyny International Anthem – Scottiego McNiece’a, zorganizowała występ jego artystów. Trębaczka wykorzystała przyjazd kolegów z Wietrznego Miasta do zawiązania autorskiego kwartetu z Tomeką Reid (wiolonczela), Jasonem Ajemianem (kontrabas) i Chadem Taylorem (perkusja). Ich wspólny koncert w ramach prestiżowego Winter Jazzfest okazał się wielkim sukcesem, skłaniając McNiece’a do wydania ich płyty. W 2016 roku muzycy nagrali materiał, który w 2017 roku ukazał się jako *Fly or Die*.

Album został entuzjastycznie przyjęty, plasując się w czołówkach końcoworocznych plebiscytów. Dla Branch była to furtka do międzynarodowego tournée, które ciągnęło się przez cały kolejny rok. W tym czasie powstała muzyka na drugi krążek grupy, równie udany – *Fly Or Die III: Bird Dogs Of Paradise*. Niedawno artystka zakończyła zaś postprodukcję trzeciej odsłony tego flagowego projektu.

Anteloper

Jaimie Branch przez lata pracowała nad charakterystycznym tonem trąbki, który teraz trudno pomylić. Jej ambicje były jednak większe, stąd własny język poszerzała elektroniką. Oprócz efektów nakładanych na instrument chętnie sięgała po syntezatory i modulatory. Przestrzenią do takich ekspery-



fot. Beata Gralewska

mentów był dla niej duet Anteloper z perkusistą Jasonem Nazarym. Magazyn Rolling Stone określił ich jako „punkową wersję najdziwniejszych poszukiwań Milesa Davisa z lat siedemdziesiątych”.

Para poznała się na bostońskiej uczelni i przez lata grała w różnych konfiguracjach. Kiedy w 2018 roku Branch miała rezydencję w studiu Pioneer Works, zaprosiła kolegę, by, jak czytamy na stronie wydawnictwa: „zrobić to co zawsze – włączyć taśmę i zacząć od niczego”. Świetny efekt zaowocował trasą koncertową i wydaniem w 2018 roku albumu *Kudu* oraz niedawno *Pink Dolphins*, który ukazał się dwa miesiące przed śmiercią artystki.

„Muzyka, która była i będzie (...) istnieje w chmurze tuż nad naszymi głowami, a kiedy gramy, wyciągamy ją z eteru na chwilę, zanim wyślemy ją z powrotem w górę” – podobno twierdziła Jaimie Branch. Mimo krótkiego życia jej dorobek jest częścią tego absolutu. Choć na pewno to nie wszystko, co mogła dać muzyce, z pewnością wyznaczyła kierunek jej zmian. To, co się wydarzyło, najlepiej podsumował kontrabasista Junius Paul, który napisał: „Leć dalej Jaimie”. ●

Jakub Krukowski

PIOTR SCHMIDT INTERNATIONAL SEXTET – KOMEDA UNKNOWN 1967

Ascetyczna, ale kompletna



Piotr Schmidt – trębacz w kapeluszu, zresztą jak ten, któremu w 2018 roku zadedykował swój album *Tribute To Tomasz Stańko*. Od urodzenia naznaczony historią jazzu, zaczytany w twórczości ojca, wybitnego polskiego historyka gatunku Andrzeja Schmidta, postanowił kontynuować ścieżkę tradycji m.in. na płytach *Saxesful vol. I* i *vol. II*, nagranych z udziałem zaproszonych gości – m.in. Jana Ptaszyna Wróblewskiego, Zbigniewa Namysłowskiego, Henryka Miśkiewicza i Macieja Sikalę.

Muzykę Krzysztofa Komedy poznał dzięki kolekcji płyt taty, a potem samodzielniemu studiowaniu wszelkich materiałów źródłowych. Z wiedzą, lecz i pokoleniowym dystansem, traktuje nieznane dotąd kompozycje niewinnego czarodzieja napisane w 1967 roku do programu *Moja słodka europejska ojczyzna*, by dowieść, że o autorze *Astigmatic* nie powiedziano jeszcze ostatniego słowa. Projektem *Komeda Unknown 1967* Piotr Schmidt inicjuje poszukiwania własnej ojczyzny dźwięku.

Marta Goluch: *Ballad for Bernt* na płycie *Dark Forecast* z 2020 roku to był taki przedtakt do „współpracy” z nieznanym Komedą?

Piotr Schmidt: Raczej nie. Jakoś tak wyszło, że po płycie *Tribute to Tomasz Stańko*, na której znajduje się słynna kołysanka *Rosemary's Baby*, chciałem znowu jakiś utwór Komedy zamieścić na moim kolejnym albumie. Tym razem padło na *Balladę z Noża w wodzie* oraz *Ballad for Bernt*. Te dwa utwory jakoś mi bardzo pasowały do charakteru *Dark Forecast*. Wtedy wprowadził już Krzysztof Balkiewicz wspominał o odnalezionych utworach i przymierzaliśmy się do Love Polish Jazz Festival, ale szybko okazało się, że go lockdownowo odwołano, a mój koncert został przesunięty o rok, na wrzesień 2021.

Jak się recytuje na instrumentach? W końcu partie recytowane, które uwzględnił Komeda w programie *Moja słodka europejska ojczyzna*, trzeba było zastąpić – w mniejszym bądź większym stopniu – muzyką.



stanawiałem się, jak by na nie wpłynęła recytowana poezja, bo wtedy być może musiałbym zrobić inne aranżacje. A teraz mamy muzykę kompletną, która wierszy nie potrzebuje. Ja osobiście tak wolę.

Nie wiemy, czy tworząc muzykę, Komeda inspirował się – a jeśli tak, to w jakim stopniu – wierszami, rytmiką sylab, znaczeniem... Zresztą nie zamierzałem tej muzyki odtwa-

Nie zamierzałem tej muzyki odtwarzać zgodnie z domniemanym sposobem grania jej przez samego kompozytora w tamtych czasach

Muzyka Komedy była ascetyczna, ale kompletna. Było jej mało, ale to, co było, to gotowe motywy. Recytacje miały być uzupełnieniem muzyki, ale można ją było rozbudować o własne muzyczne części i aranżacje. Rozwinąłem te rzucone przez Komedę myśli o swoje skojarzenia i doprowadziłem do powstania bardziej rozbudowanych utworów. Absolutnie nie za-

rzać zgodnie z domniemanym sposobem grania jej przez samego kompozytora w tamtych czasach – w jazzie to nie przystoi, chyba że robimy typowy cover band lub tribute z takim założeniem. W Komedowskich odnalezionych nutach perkusista nic nie ma zapisane, pianista tylko akordy, które sam musi twórczo od razu rozwinąć i uzupełnić, melodyk dostaje szkic tematu, który podlega

interpretacji, a potem przeradza się w improvizację. Koncepcja jest mocno twórcza i każdy na swój sposób musi odnaleźć się w zespole, bo nic nie jest mu podane na tacy. Muzyka na tej płycie to nasza wrażliwość, nasza estetyka, nasze aranżacje, dokomponowane części; można powiedzieć, że Komeda był tylko rewelacyjnym, ale jednak pretekstem, punktem wyjścia do dalszych rozważań.

Czujesz się uważnym reinterpreterem czy raczej wolnym duchem Komedowskiej stylistyki?

Historyczna waga tej muzyki, jak i żadnej innej, mnie nie deprymuje

Zdecydowanie czuję się wolnym duchem – interpretuję, rozbudowuję, aranżuję Komedę po swojemu, tak jak ja to czuję. Wydaje mi się, że w tej płycie może być więcej Schmidta niż Komedy, ale nie chcę wychodzić przed szereg. Na płycie CD zapomniałem nawet napisać, że jestem autorem większości aranżacji, bo jeden utwór zaaranżował Paweł Tomaszewski, a jeden moja żona Joanna Szymala. A jednak te aranżacje mają olbrzymie znaczenie i wpływają niesamowicie na brzmienie i charakter tej muzyki. Są całe dopisane fragmenty, na których przeważnie są partie improvizacji. Zawierają one harmonie, których Komeda by nigdy nie napisał w tamtych czasach. To akordy dużo bardziej nowoczesne, współczesne. Uważam, że kreatywny muzyk jazzowy tak powinien podchodzić do materiału muzycznego, zwłaszcza jeśli materiał wyjściowy nie jest jego, jest zapożyczony lub komuś dedykowany.

Krzysztof Komeda określił muzykę skomponowaną do albumu *Moja słodka europejska ojczyzna* jako swoje „najpiękniejsze i najważniejsze muzycznie dzieło”. Pojawił się strach przed sięgnięciem po ten repertuar?

Początkowo pojawił się strach, kiedy spojrzałem na te nuty. Te utwory były dość skromnie napisane. Motywy bardzo interesujące, takie bardziej filmowe, jak to u Komedy, ale często cały utwór to był jeden motyw, dwie linijki i coś trzeba było z tym zrobić. Historyczna waga tej muzyki, jak i żadnej innej, mnie

jednak nie deprymuje. Rozpatruję każdy materiał muzyczny przez pryzmat samej muzyki, jak ona mnie inspiruje. Nigdy nie byłem nieśmiały względem wielkich tego świata, zawsze dążyłem do tego, by rozmawiać z nimi jak równy z równym, nauczyć się czegoś od nich, zrozumieć, dlaczego są lub byli wielcy i co się na to składa. Zanalizować temat. Niemniej jednak miło mi, że trafił mi się w ręce właśnie ten materiał, o którym Komeda sam tak się wyraża.

Album *Meine süsse Europäische Heimat* zamykał muzyczną podróż Komedy po Europie, a czy twoja płyta, która do tej podróży nawiązuje, może zainicjować nowy rozdział interpretowania jego dzieła poza granicami Polski?

Wszystko zależy od tego, jaką uda się zrobić promocję tej płyty na Zachodzie. Mamy part-

nera wydawniczego, czyli oprócz SJRecords działa też wydawnictwo z Gießen – O-Tone Music, i oni będą mocno promować ten krążek w krajach niemieckojęzycznych i dalej na Zachód.

Zastanawia mnie też dobór muzyków do projektu – dlaczego to sekstet, choć muzyków ośmiu?

Muzyków grających na raz jest zawsze sześciu. Zawsze słyszymy maksymalnie sekstet. Natomiast w pewnych utworach grają Harish Raghavan i Jonathan Barber, a w innych – Michał Barański i Sebastian Kuchczyński. Reszta, tzn. Paweł Tomaszewski, David Dorużka, Kęstutis Vaiginis i ja, to stała niezmienna. Dlaczego tak? Chciałem zaprosić do studia tych wybitnych Amerykanów, by nagrali z nami te utwory, co potrzebne było mi również w kwestii promocji i sprzedaży zagranicą. Chciałem także, by na płycie była nasza polska sekcja rytmiczna, z którą regularnie gram promujące album koncerty. Dzięki takiemu podziałowi mam ich wszystkich, a Michał i Sebastian też czują się częścią tego albumu i pełnoprawnymi członkami zespołu. Wiadomo, że z nowojorczykami nie będę grał regularnych koncertów, bo to niepraktyczne.

Zawsze dla lepszego poznania będzie można się z tym naszym Komedą integrować poprzez czarny krążek, którego premiera już na jesieni.

Od pewnego czasu to już u mnie tradycja. Wersja winylowa tego albumu będzie miała swoją premierę koncertową albo 8 października przy okazji koncertu w studiu im. Lutosławskiego podczas festiwalu komedowskiego

w Warszawie, albo na dużej scenie Cavatina Hall w Bielsku-Białej, gdzie mamy wystąpić 31 października w ramach zaduszek jazzowych.

Podczas sesji nagraniowej do *Komeda Unknown* powstał także materiał autorski na kolejną płytę, ale w międzyczasie pojawiła się współpraca z triem Włodzimierza Nahornego – znowu legendy.

Z Włodzimierzem Nahornym miałem wielką przyjemność zagrać pierwszy raz w listopadzie 2021 podczas moich zamkniętych koncertów w Chorzowie, gdzie realizuję serię ekskluzywnych spotkań – z koncertami wyłącznie, ale tylko dla zapraszanych ludzi biznesu, sponsorów... Tam nasz wspólny koncert tak bardzo się spodobał panu Nahornemu, że wracając samochodem do Warszawy, w rozmowie z Mariuszem Bogdanowiczem postanowili zaproponować mi wspólne nagranie ich nowej płyty. To dla mnie wielkie wyróżnienie i okazja, bowiem ten nestor polskiej pianistyki, nie tylko jazzowej, to chodząca historia polskiego jazzu, a przy tym wciąż genialny muzyk i niezwykle sprawny technicznie pianista, pomimo swojego wieku.

Sam się zastanawiam, co mnie tak fascynuje w powrocie do przeszłości, może to, że mój tata był historykiem jazzu, urodził się w 1922 roku i fascynował się tym, czego w większości współcześnie już nie ma. Na pewno jednak Włodzimierz Nahorny to nie powrót do przeszłości. Skomponowane są zupełnie nowe kompozycje tego niezwykle płodnego artysty. Nasz album *Freedom Book – Okruchy Dojrzałości* ukaże się nakładem wydawnictwa SJRecords (www.sjrecords.eu) 17 września, przy okazji koncertu w klubie Jassmine. ●

KAMIL ABT – SPLIT PERSONALITY

Kamil Abt – australijski gitarzysta polskiego pochodzenia, kompozytor, aranżer, absolwent australijskiej akademii muzycznej Elder Conservatorium of Music. Założyciel i lider zespołów Mosholu Parkway, Jazzyowski i Special K. Pierwsze muzyczne kroki Kamil Abt stawiał w australijskim kwintecie hardbopowym Fifth House Steve’a Mooneya. Współpracował z Johnem Wilsonem, Adamem Pagem i Danielem J. Rossem. Sporą część życia poświęcił podróżom, w czasie których grał w różnorodnych europejskich i azjatyckich klubach jazzowych. Spędził cztery lata w Japonii, gdzie prowadził własny kwartet, grał tam między innymi w zespole saksofonisty Hiroshiego Yaginumi oraz w kwartecie Atsushiego Matsunagi.

W 2013 roku zadebiutował płytą *Smokin’ It Up* z autorskimi kompozycjami. Rok później ukazał się jego kolejny album *Kung Fu Jazz*, wypełniony tym razem interpretacjami standardów jazzowych. Od 2014 roku mieszka w Polsce, gdzie współpracuje z teatrami i pracuje nad różnorodnymi, pod względem chociażby repertuaru, projektami. Piąty album *Split Personality* ukazał się w 2022 roku. Składa się on z dwóch odrębnych płyt – instrumentalnej *Teatr* i słowno-muzycznej *Zawsze tam gdzie ty*.

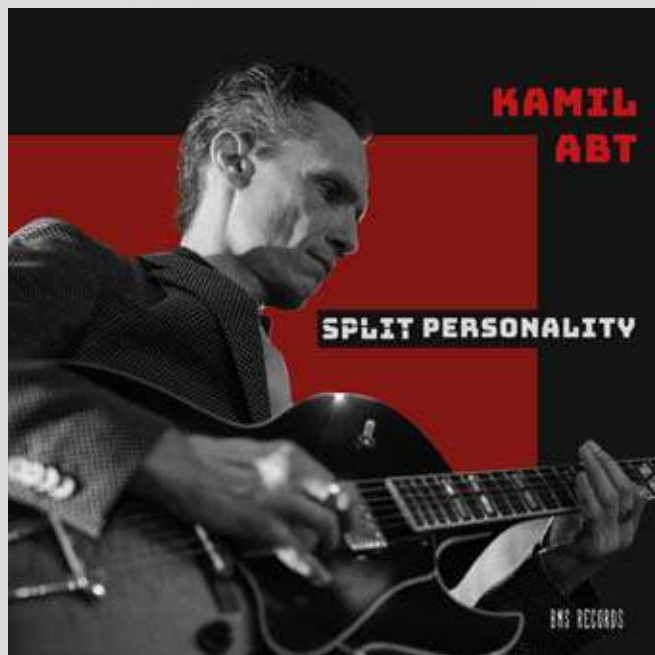
W garniturze lub dżinsach

Aya Al Azab: Wychowałeś się i większość życia spędziłeś w Australii. Michał Martyniuk – polski pianista jazzowy mieszkający w Nowej Zelandii – wspominał w JazzPRESSie (03/2021), że jazz nie jest tam tak popularny jak w Europie. Czy w Australii jest podobnie?

Kamil Abt: Tak, w Nowej Zelandii nie jest on tak popularny jak w Europie. Przez to mniej się dzieje, jest o wiele mniej miejsc do grania, mniej możliwości i mniejsze gązdy. Są natomiast szkoły muzyczne, uczelnie, gdzie kształcą się świetni muzycy.

Jak wyglądała twoja edukacja jazzowa w Australii?

Skończyłem studia muzyczne, na kierunku gitara jazzowa, w Elder Conservatorium of Music. Chodziłem na nieliczne koncerty jazzowe, które się odbywały w Australia.



amerykański jazz. Wtedy jeszcze się kupowało płyty w sklepach, a nie przez internet [śmiech].

Spędziłeś cztery lata w Japonii, gdzie miałeś okazję uczestniczyć często w jam sessions. W jaki sposób cię to ukształtowało?

Jazz to język, którym można porozumieć się w każdym miejscu na świecie

lii. Zanim sam zacząłem grać, poznawałem jazz, przede wszystkim słuchając płyt muzyków z USA.

Słuchałeś polskiego jazzu?

Miałem parę polskich jazzowych kaset, np. Jarosława Śmietany i Zbigniewa Namysłowskiego, przywiezionych z Polski, bo nie można ich było dostać w Australii. Na miejscu dostępny był przede wszystkim

Nauczyłem się na pamięć bardzo wielu utworów – standardów amerykańskich, które gra się na całym świecie. Musiałem zrobić to szybko, bo wstyd grać z nut na jamach. Mieszkałem w Tokio, gdzie jest mnóstwo klubów jazzowych i muzyków, więc miałem okazję zagrać z wieloma z nich, co niewątpliwie miało pozytywny wpływ na mój rozwój muzyczny. Nauczyłem się odnajdywać się w odmiennych sytuacjach muzycznych, nabrałem trochę odwagi i pewności siebie,



fot. Ania Niewolińska

występując na różnych scenach z muzykami na poziomie światowym.

Od kiedy zamieszkałeś na stałe w Polsce, odkrywasz inny jazz? Możesz opowiedzieć o procesie poznawania polskiego środowiska, kultury i jazzu?

Moim zdaniem jazz w Polsce nie jest fundamentalnie inny od tego, który gra się w innych krajach. Jazz to język, którym można porozumieć się w każdym miejscu na świecie. Wszędzie są rozpoznawalne standardy muzyczne, wykonawcy czerpią

gra, dało po jakimś czasie okazje do wspólnego koncertowania.

Mimo że jesteś Polakiem, to żyłeś większość życia poza naszym krajem, nie wychowałeś się w polskiej kulturze. Czy sięganie po polskie piosenki lub po kompozycje Chopina to część procesu odkrywania polskości, twoich korzeni?

Zgadza się, muzyka tutaj pełni rolę okna na kulturę polską, jednocześnie będąc jej częścią.

Z drugiej strony można przypuszczać, że będąc poza wpływami polskiej kultury przez tyle lat, potraktowałeś polskie piosenki z pewnym dystansem. Spojrzałeś i analizowałeś je bez skojarzeń i sentymentów?

Dokładnie tak, nie kierowałem się skojarzeniami czy sentymentami. Zaskakujące jest to, jak rzadko polscy muzycy grają te piosenki. Mam tu na myśli repertuar z okresu międzywojennego. Mam wrażenie, że w przeciwieństwie do swobody, z którą można interpretować i przekształ-

Zaskakujące jest to, jak rzadko polscy muzycy grają te piosenki

z tego samego repertuaru, są podobne wartości estetyczne czy stylistyczne.

Poznanie polskiego środowiska muzycznego nastąpiło tak samo jak w innych krajach. Zaczęło się od chodzenia na jam sessions w klubach, oczywiście z gitarą. Poznawanie muzyków, z którymi się dobrze

cać standardy amerykańskie, te niezwykle polskie piosenki należy grać w stylu tamtych lat, z bardzo małą dawką improwizacji i oryginalności.

Pierwsza płyta z dwupłytyowego wydawnictwa *Split Personality* zatytułowana jest

Teatr. Współpracujesz z teatrami, czy to zainspirowało cię do stworzenia kompozycji z tej płyty? A może to tylko metaforyczny tytuł?

Od czasu do czasu współpracuję z teatrami, np. w Polsce, a dokładniej we Wrocławiu, z Capitołem i Teatrem Pieśń Kozła. Utwo-ry z płyty *Teatr* skomponowałem na zamówienie teatru w Adelajdzie, do spektaklu *Bo miłość to wariatka*. Są one nieco eksperymentalne z punktu widzenia budowy i harmonii, ale mieszczą się w standardowej stylistyce jazzowej: temat, improwizacje, temat. W samym spektaklu kompozycje zostały pocięte i wykorzystane do poszczególnych scen, ale na płycie ukazują się w całości.

Z jakiego okresu pochodzą kompozycje i czym dla ciebie są?

Wszystkie zostały skomponowane stosunkowo niedawno – od czasu, kiedy mieszkam w Polsce. To muzyczne wspomnienia, przekształcanie uczuć i wrażeń w nuty, ale także eksperymenty kompozytorskie zawierające atonalizm, nietypowe struktury utworów, zabawę z rytmem.

***Split Personality* to tytuł nawiązujący do dwóch odmiennych podejść do jazzu – słowno-muzycznego, swingowego i tego instrumentalnego, improwizowanego – które odzwierciedlają dwie płyty tego wydawnictwa?**

Tak, ale dodałbym, że improwizacja jest zawsze obecna w jazzie. Oczywiście mogą być dłuższe czy krótsze solówki, rozmaite podejścia do improwizacji. Nie w każ-

dym utworze się gra substytuty, zmienia metrum czy tempo albo wprowadza reharmonizacje w trakcie grania, ale bez improwizacji nie ma jazzu. Z tego punktu widzenia *Teatr* i *Zawsze tam gdzie ty* nie różnią się zasadniczo. Czasami zakładam garnitur, czasami chodzę w dżinsach, zależnie od nastroju lub potrzeby, i w ten sam sposób raz gram tak, a drugim razem inaczej, ale obydwie płyty są wciąż jazzowe.

Skąd pomysł na wydanie dwupłytowego, tak bardzo odmiennego koncepcyjnie i brzmieniowo materiału w ramach jednego wydawnictwa?

Pomysł nie był wynikiem refleksji na temat koncepcji czy brzmienia. Zastanawiałem się nad tym, co zrobić z dwoma nagraniami, z których byłem zadowolony, choć były za krótkie do wydania jako oddzielne płyty. Dodatkowo pracowałem nad nimi jednocześnie, więc wydanie ich razem też miało sens. Są zatem wynikiem mojej pracy przez pierwsze dwa lata okresu pandemii, która spowodowała rozdwojenia różnych jaźni (z angielskiego *split personality*), nie tylko muzycznych. ●

fot. Bogusław Klimsa





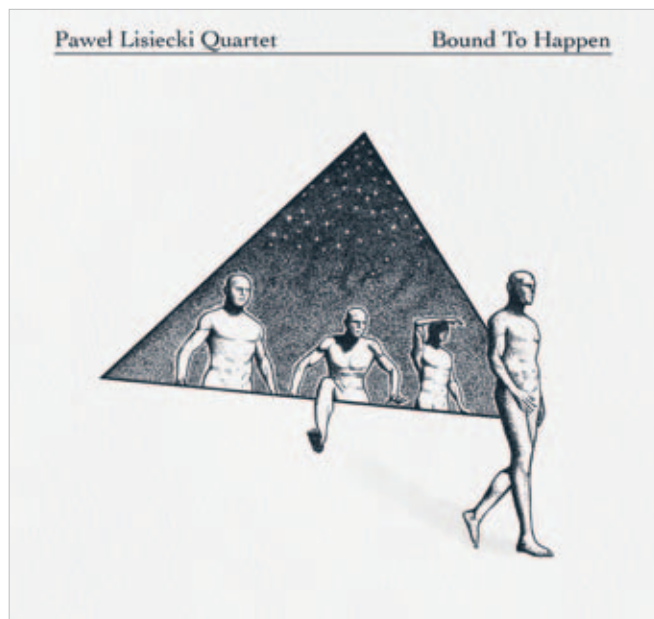
Nika Lubowicz & All Stars – *Nika Sings Ella*

Standardy jazzowe z repertuaru Elli Fitzgerald w aranżacjach Wojciecha Karolaka i Wiesława Pieregórki zawiera płyta *Nika Sings Ella*, którą Nika Lubowicz oddaje hołd swojej wokalne mistrzyni. Album dociera do fanów 105. rocznicę urodzin Elli.

„Już w dzieciństwie zachwycalam się jej śpiewem, a wraz ze wzrostem mojej świadomości muzycznej coraz bardziej imponowała mi jej niezwykła precyzja, nieskazitelna intonacja i wręcz niewiarygodna biegłość techniczna. Ella do dziś jest dla mnie niedoścignionym wzorem do naśladowania i pewnym niepojętym geniuszem” – mówi Nika Lubowicz.

Wokalistce w nagraniach towarzyszył zespół gwiazd polskiego jazzu pod kierownictwem Wiesława Pieregórki. Znaleźli się w nim: Henryk Miśkiewicz, Piotr Baron, Robert Murakowski, Grzegorz Nagórski, Dariusz Plichta, Kamil Karaszewski, Andrzej Jagodziński, Wojciech Pulcyn, Kazimierz Jonkisz, Marcin Jahr i Wojciech Myrczek.

Płyta ukazała się 12 sierpnia nakładem For Tune.



Paweł Lisiecki Quartet – *Bound To Happen*

Są reprezentantami młodego pokolenia wrocławskich muzyków jazzowych. Lider Paweł Lisiecki jest wychowankiem klasy gitary Artura Lesickiego. Jako swoje inspiracje podają takich światowej sławy wykonawców jak Gilad Hekselman, Christian Scott, GoGo Penguin czy Jonathan Kreisberg.

Paweł Lisiecki Quartet tworzą: Paweł Lisiecki (gitara), Łukasz Zgoda (saksofony, elektronika), Dawid Pawlukanis (perkusja) i Rafał Krzywosz (gitara basowa). Album grupy zatytułowany *Bound To Happen* składa się z dziewięciu kompozycji, autorem ośmiu jest Paweł Lisiecki, jednego – Łukasz Zgoda. Zrealizowany został w Monochrom Studio.

Paweł Lisiecki jest absolwentem klasy gitary Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu oraz Instytutu Jazzu PWSZ w Nysie. Udziela się w zespole Silesian Jazz Orchestra. Był członkiem zespołów Anviled i Demifekt, z którymi zgarniał pierwsze nagrody konkursowe.

Wydawcą albumu *Bound To Happen* jest Polskie Stowarzyszenie Jazzowe Wrocław.



Ziółek Kwartet – *Untold*

Debiutancki album kwartetu Grzegorza Ziółka *Untold* jest kolejną próbą przekazania emocji i refleksji wynikających ze społecznej i artystycznej izolacji spowodowanej pandemią. Zespół inspirował się współczesną estetyką jazzową, a także muzyką klasyczną oraz ludową.

Ziółek Kwartet ma za sobą zwycięstwa we wszystkich najważniejszych konkursach jazzowych w Polsce. W 2020 roku wygrał Jazz Juniors i Blue Note Poznań Competition, a w 2021 – konkurs na Indywidualność Jazzową Jazzu nad Odrą. W tym roku kwartet był jednym z laureatów konkursu Jazzowy Debiut Fonograficzny Narodowego Instytutu Muzyki i Tańca, w efekcie czego otrzymał dofinansowanie na wydanie *Untold*.

Zespół tworzą: Grzegorz Ziółek – fortepian, Marcin Elszkowski – trąbka, Piotr Narajowski – kontrabas, Bartosz Szablowski – perkusja. Wszystkie utwory zamieszczone na debiutanckim albumie są autorstwa Grzegorza Ziółka.

Album miał koncertową premierę 8 lipca podczas festiwalu Warsaw Summer Jazz Days.



Boogie Skiedrzyński – *Passed Lines*

Płyta *Passed Lines* jest pierwszą autorską płytą Boogiego Skiedrzyńskiego, znanego dotychczas głównie jako gitarzysta sesyjny. Album zawiera dziewięć kompozycji lidera oraz zreharmonizowany standard *Body and Soul* skomponowany przez Johnny'ego Greena. Gitarzysta nagrał ten materiał z Grzegorzem Piaseckim (kontrabas) i Mateuszem Maniakim (perkusja).

Boogie Skiedrzyński ukończył Akademię Muzyczną im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (specjalność: gitara jazzowa) oraz Akademię Muzyczną im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku w klasie gitary jazzowej. Od października 2019 roku jest wykładowcą w Instytucie Muzyki na Uniwersytecie Zielonogórskim (gitara jazzowa). Jako muzyk sesyjny dotychczas współpracował między innymi z Kamilem Bednarkiem (album *MTV Unplugged*), Igorem Herbutem, Natalią Kukulską, teatrem muzycznym Capitol i brał udział w wielu telewizyjnych i festiwalowych produkcjach.

Płyta *Passed Lines* ukazała się 19 sierpnia nakładem SJRecords.



Filip Wojciechowski Trio, Bob Mintzer – View

Bob Mintzer, amerykański saksofonista, znany m.in. z grupy Yellowjackets, jest jednym z gości specjalnych na albumie View pianisty Filipa Wojciechowskiego. Większość utworów napisanych na ten krążek przez lidera zainspirowała pandemia, znalazły się na nim też starsze jego kompozycje, w tym utwór tytułowy.

Materiał zarejestrowało trio z liderem na fortepianie, Pawłem Pańtą na kontrabasie i Cezarym Konradem na perkusji. Gościnnie zagrali Bob Mintzer – saksofon tenorowy i sopranowy, Anna Maria Jopek – wokal, Gary Guthman – flugelhorn i Oskar Wojciechowski – gitara.

Filip Wojciechowski jest jednym z niewielu pianistów łączących w swojej karierze jazz i muzykę klasyczną. Jest laureatem wielu konkursów pianistycznych, m.in. Claude Kahn Competition w Paryżu i nagrody specjalnej za najlepsze wykonanie Nokturnu Chopina na Konkursie Pianistycznym w Darmstadt. Współpracował m.in. z Henrykiem Miśkiewiczem i Zbigniewem Namysłowskim. Album View ukazał się 1 września.



Karol Dobrowolski Ensemble – Bleu Mélancolie

Bleu Mélancolie to debiutancki album skrzypka, kompozytora i pedagoga Karola Dobrowolskiego. Płyta zawiera muzykę pełną polsko-francuskiej melancholii, inspirowaną chopinowskim romantyzmem, klasycznym barokiem, muzyką cygańską, góralszczyzną oraz jazzem.

Karol Dobrowolski od blisko 20 lat mieszka we Francji, gdzie ukończył m.in. prestiżową paryską Centre des Musiques, kształcąc się u słynnego francuskiego skrzypka jazzowego Didiera Lockwooda. Grał m.in. z Giovannim Mirabassim i Mario Canonge, a w Polsce – z Wojciechem Karolakiem, Michałem Urbaniakiem, Zbigniewem Namysłowskim, Andrzejem Jagodzińskim, a także z Nigelem Kennedym.

Poza liderem w nagraniu *Bleu Mélancolie* uczestniczyli m.in. na skrzypcach - Roby Lakatos, Alexis Cárdenas, Piotr Sapieja i Raphaël Maillet, na fortepianie Giovanni Mirabassi, na saksofonie tenorowym Borys Janczarski, na kontrabasie Sébastien Gastine i na perkusji Nicolas Favrel. Płyta ukazała się 31 sierpnia nakładem For Tune.



Malwina Masternak – *Perspektywa*

Perspektywa jest okazją do poznania Malwiny Masternak, polskiej wokalistki na co dzień mieszkającej w Hiszpanii. W nagraniu płyty gościnnym udział wzięła m.in. światowej sławy perkusistka Terri Lyne Carrington.

Malwina Masternak ukończyła Berklee Global Jazz Institute w Bostonie, gdzie jej wykładowcami byli m.in. Luciana Souza, Joe Lovano, John Patitucci i właśnie Terri Lyne Carrington. Jako studentka założyła wokalny zespół jazzowy, pisząc dla niego aranże. W Bostonie prowadziła klub Kobiety w Jazzie, który promował kobiety-kompozytorki. W roku 2019 wykładała wokal na Uniwersytecie Musikene w San Sebastián w Hiszpanii, a aktualnie wykłada w programie online Conservatorio de Chile (Santiago), gdzie uczy wokalu i improwizacji.

Perspektywę wraz z Malwiną Masternak współtworzył hiszpański pianista Iñigo Ruiz de Gortéjuela, holenderski kontrabasista Jort Terwijn i hiszpański perkusista Daniel Lizarraga.

Płyta ukazała się 7 września nakładem SJRecords.



Magdalena Bańkowska-Moskwa – *Najważniejsze*

Płytą *Najważniejsze* zadebiutowała Magdalena Bańkowska-Moskwa. „Kompozycje zwykle trafiające do szuflady nagle zyskały nowe życie” – mówi o pierwszym materiale wokalistka i pianistka.

„Ta płyta to efekt mojej muzycznej drogi, którą przesłam jako pianistka grająca muzykę klasyczną i jako wokalistka inspirowana się jazzem oraz soulem. Wychowałam się na muzyce Kabaretu Starszych Panów, Władysława Szpilmana i Wojciecha Młynarskiego, fascynowały mnie również np. Rachele Ferrell i Erykah Badu” – wyjaśnia artystka.

Album *Najważniejsze* powstał we współpracy liderki z perkusistą Łukaszem Kurkiem, perkusjonalistą Andrzejem Januszem, basistą Bartkiem Kuczem, trębaczem Pawłem Siembiedą, pianistą Mariuszem Smolińskim i gitarzystą Bogdanem Boogie Skiedrzyńskim. Dwaj ostatni z nich mieli największy wpływ na finalne aranżacje utworów. Koncert premierowy płyty miał miejsce 14 sierpnia na Starym Rynku w Gorzowie Wielkopolskim, mieście wokalistki.



Wojtek Justyna TreeOh! – *Thrice*

Thrice – to trzecia płyta mieszkającego w Holandii polskiego gitarzysty Wojtka Justyny i jego międzynarodowego zespołu TreeOh! Ciekawostką jest gościnny udział na organach Hammonda B3, w jednym z utworów, słynnego Larry’ego Gollingsa, współpracownika m.in. Pata Metheny’ego, Michaela Beckera i Maceo Parkera.

Podstawowy skład zespołu, który nagrał *Thrice* tworzą: Wojtek Justyna (gitara elektryczna), Daniel Lottersberger (gitara basowa), Diogo Carvalho (instrument perkusyjne, balafon, wibrafon i syntezator) i Alex Bernath (perkusja). Muzykom zależało, aby płyta oddawała klimat ich dynamicznych występów, więc zarejestrowała całość na żywo u Ignacego Gruszeckiego w Monochrom Studio. Miksem zajął się Brian Montgomery, odpowiedzialny za opracowanie płyt m.in. Johna Scofielda, Esperanzy Spalding i Johna Mayera. Album zawiera siedem kompozycji autorstwa członków zespołu.

Thrice trafi do sprzedaży 15 września, od sierpnia zapowiada go singiel *Wafrobeat*.



Skubisz / Lemańczyk Cooperation – *Stories About Life And Love*

Stories About Life And Love są efektem nowej współpracy rapera Bartłomieja Eskaubeia Skubisza i basisty Piotra Lemańczyka. Skład uzupełnili trębacz Tomasz Nowak, perkusista Grzegorz Pałka i Wojciech Długosz Mr Krime na syntezatorach. Projekt łączy jazz akustyczny z elektrycznym oraz muzykę improwizowaną ze słowem. Pretekstem do zawiązania się zespołu był koncert w ramach Toastu Urodzinowego dla Tomasza Stańki w Rzeszowie w lipcu 2021 roku. „Nad muzyką i wizją artystyczną formacji Skubisz / Lemańczyk Cooperation unosi się filozofia i duch Tomasza Stańki. To momentami dzika, nieskrępowana wolność w muzyce, jak również charakterystyczne tematy muzyczne, liryzm, a momentami dosadność w tekstach i odniesienia do różnych etapów twórczości T.S., chociażby w instrumentarium (gra bez instrumentu harmonicznego i elementy free czy elektryczny bas i trąbka przywodzące na myśl lata Freeelectronic)” – wyjaśnia zespół.

Album ukaże się 13 września pod szyldem Afro Vibe.



FESTIWAL JAZZ W FILMIE.PL

8-9.10.2022

WSTĘP WOLNY
#polskafilmografajazzowa

FINA WARSZAWA
UL. MAREKZYSKA 3/5



For Tune, 2022

Korybalski, Traczyk, Zemler – *Don't Try*

Oficyna For Tune już lata temu przyzwyczaiła nas, że wydaje płyty niezwykle i że zawsze powinniśmy być gotowi na duże zaskoczenie. Co potwierdziło się i tym razem w przypadku płyty *Don't Try* tria Korybalski, Traczyk, Zemler – zadziwiającej zarówno swoją oryginalnością, jak i ciężarem gatunkowym.

Płyta jest całkowitą improwizacją, nagrałą w ciągu jednodniowej sesji 4 listopada 2020 roku. Wprawdzie pierwotnie miała być nagrała w kwartecie, jednak pandemia pokrzyżowała te plany, ostatecznie materiał został nagrany w triu. Wydaje się, że Łukasz Korybalski jest tu liderem, grającym na trąbce, flugelhornie oraz syntezatorze AE Modular firmy Tangible Waves. Jak czytamy w informacji prasowej o albumie *Don't Try*, syntezator ten to „Instrument do pewnego stopnia nieprzewidywalny, doskonale przez to wpisujący się w logikę przedsięwzięcia”. Od wydania jedynej jak dotąd autorskiej płyty Łukasza Korybalskiego CMM (do filmu *Całe*

***Z jednej strony zupełna improwizacja
– muzycy inspirują się i odnajdują
zupełnie na nowo podczas grania.
Z drugiej – znaczące i twórcze
wykorzystanie syntezatora***



Cezary Ścibiorski

mnóstwo miłości) upłynęło już pięć lat. Cały ten czas trębacz pozostawał bardzo czynny, można go usłyszeć w nagraniach występów oraz sesji w przeróżnych konstelacjach muzycznych, chociażby na płycie *Orchid* Macieja Gołyźniaka czy w formacji Chłopcy Kontra Basia. Wojtek Traczyk jest aktywnym basistą, od lat biorącym udział w licznych projektach, takich jak np. pamiętna *To Tu Orchestra* Wacława Zimpla, *Purusha*, *Warsaw Improvisers Orchestra*, *Warszawskie Combo Taneczne*, a ostatnio m.in. w *Osiecka De Luxe* Mai Kleszcz oraz *Musiquette A: Terry Riley In C*. Wszechstronny perkusista Hubert Zemler już od ponad 20 lat jest dobrze zdomowiony w polskiej muzyce spod znaku awangardy, zwłaszcza tej wymykającej się wszelkim klasyfikacjom. Jego dyskografia sięga niemal 70 płyt,

wśród nich jest kilka, w których współtworzył sekcję rytmiczną z Wojtkiem Traczykiem (*Osiecka de Luxe*, *Musiquette A: Terry Riley In C*, *Joy! Guru*, *To Tu Orchestra*).

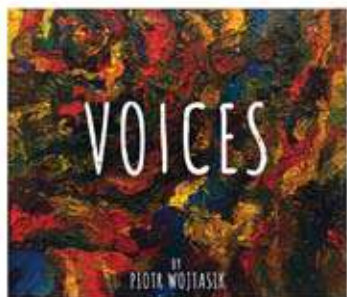
Doskonale słysząc, że płyta *Don't Try* została nagrana podczas jednego dnia. Odtwarzając ją, odnosimy wrażenie, że bierzemy udział w niezwykle koncercie, a świadomość, że muzyka niejako „powstaje na naszych uszach”, daje poczucie przywileju uczestniczenia w wyjątkowym akcie twórczym. Ciekawe, że zarówno ja sam, jak i osoby, z którymi miałem już okazję dzielić się wrażeniami z odsłuchu tej płyty, po rozpoczęciu odtwarzania podejrzewaliśmy, że coś popsuło się w sprzęcie. Chciałbym jednak uspokoić słuchaczy, że jest to świadomy zamysł zespołu. Dźwięki syntezatora na otwierającym płytę *Which Bowie Are You Talkin' About?* mogą brzmieć jak zwarcia i trzaski, ale na tle tego chaosu spokojne, rytmiczne ostinato kontrabasu nadaje strukturę, do której dołącza najpierw perkusja, a następnie krótkie, rozmyte, miękkie wstawki na trąbce. A w kolejnych częściach muzyka coraz bardziej się jednoczy. Z początku powolny, dobitny rytm w kolejnym *Barszcz Part 1* staje się bardziej złożony i łamany. Już

od następnego utworu *Walcz* stopniowo nabiera charakteru transowego. Sonorystyczna, przestrzenna gra Huberta Zemlera na bębnach i instrumentach perkusyjnych zaczyna w miarę trwania muzyki zlewać się z dźwiękami syntezatora, a samo urządzenie coraz trudniej odróżnić od brzmienia pozostałych muzyków. Dodatkowo dźwięk trąbki Łukasza Korybalskiego często przetworzony jest elektronicznie, a Wojtek Traczyk ze swoim solidnym rytmem i bogatym, soczystym dźwiękiem sprawiają, że wszystko to skutecznie zlewa się w intrygującą, gęstniejącą całość. Muzyka w miarę następowania kolejnych części, począwszy już od *Eraserhead*, staje się sukcesywnie mistyczna, rozmyta, dogłębna i przejmująca. W kompozycji (improwizacji?) *Don't* syntezatora właściwie nie słyszeć, ale za to można w pełni docenić, jak dobrym trębaczem jest Korybalski.

W ostatnich dwóch częściach albumu, począwszy od *Barszcz Part 2*, basista sięga po smyczek, syntezator wraca na plan nieomal jako czwarty instrumentalista zespołu, rytm zwalnia i czujemy, jak cała niezwykła sesja domyka się swoistą klamrą. Ostatni utwór *No Escape From My Cage*, znacznie dłuższy od pozostałych, dojmujący i eteryczny, kończy tę niezwykłą podróż, w którą zabrali nas twórcy albumu. Do tak ambitnego przedsięwzięcia potrzeba było wybitnych muzyków –

i to się w pełni tutaj udało. Nie tylko ich niezwykły warsztat, ale też wyjątkowa wrażliwość i otwartość sprawiły, że ta sesja dała tak znakomity i wyjątkowy efekt.

Założenia tego albumu przypominają mi pomysły leżące u podstaw dwóch należących do najbardziej znaczących płyt w dorobku Tomasza Stańki: *TWET* (według mnie to najlepsza jego płyta) oraz *Freeelectron, Switzerland*. Pierwsza z nich, jak mówił Tomasz Stańko w swojej autobiografii, była całkowitą improwizacją, bez zapisu nutowego czy wcześniejszych prób. Na drugiej niespotykaną dotąd rolę odegrały syntezatory Tadeusza Sudnika. To samo charakteryzuje też płytę tria Korybalski, Traczyk, Zemler. Z jednej strony zupełna improwizacja – muzycy inspirowali się i odnajdują zupełnie na nowo podczas grania. Z drugiej – znaczące i twórcze wykorzystanie syntezatora. Nie wiem, na ile te płyty Tomasza Stańki stały się dla Łukasza Korybalskiego inspiracją. Szczęśliwie płyta *Don't Try*, sama będąc tak niezwykłą i oryginalną, staje się ich kontynuacją, a więc przedłużeniem naszej najlepszej tradycji jazzowej. Otrzymaliśmy propozycję najwyższej próby, która oszałamia, zachwyca, zapraszając do wielokrotnych powrotów i kolejnego odkrywania coraz to nowych i głębszych treści zawartych w tym niezwykłym nagraniu. ●



Piotr Wojtasik – *Voices*

Indygo Records, 2022

Nie będę oryginalny, gdy przytoczę tezę, że „głos jest najlepszym instrumentem”. I chyba, sądząc po dotychczasowych recenzjach tego materiału, nie będę oryginalny, gdy napiszę, że trębacz Piotr Wojtasik zrobił z głosów ludzkich dobry użytek. *Voices* to materiał, który szczególnie mnie zainteresował – ze względu na koncept połączenia pełnokrwistego jazzowego grania z wokalizami solistki Magdaleny Zawartko i chóru, w tym przypadku jest to Chór Synagogi pod Białym Bocianem z Wrocławia pod dyktando Stanisława Rybarczyka. Przyznam, że brzmi to kapitalnie.

Oczywiście słuchając *Voices*, przychodzi na myśl jazzowa muzyka filmowa, nuty śpiewane przez choćby Novi Singers, produkcje ECM, a miejscami wyśpiewywa-

ne harmonie zagęszczają improwizowaną przestrzeń tak, jakby stanowiły skomplikowane akordy z klawisza – jednak to nie kiczowaty, imitujący chór syntezatorowy efekt (niegdyś dość popularny), a solidny „żywy” śpiew. I fakt, czasami robi się pompatycznie, jednak ta majestatyczność, nieco przerysowana dramaturgia, w połączeniu z regularnym, hardbopowym ogniem (tu oprócz szlachetnych partii lidera-trębacza moją uwagę przyciągają najciekawsze solówki saksofonisty Marcina Kaletki), zachwyca rozmachem i pobudza wyobraźnię.

Ten godny uwagi międzygatkowy pomost udowadnia, że cokolwiek uporządkowana forma chóru nie musi ograniczać dynamicznej, improwizowanej tkan-ki, a wręcz może wznosić ją na inne poziomy harmoniczne, wpływać istotnie na atmosferę całości, dodawać swoistej szlachetności. Echa brzmień przeszłości wzbudzają tu zdrową nostalgię, jednak produkcja pachnie świeżością i stanowi, można rzec, idealną propozycję na jesienne, melancholijne chwile. To także ciekawy materiał do oswajania się czy to z bardziej

wymagającym jazzem, czy to ze światem muzyki chóralnej. Oba muzyczne źródła ciekawe, a gdy je łączyć – często zachwycające. Tak jest bez wątpienia w tym przypadku. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński

Buczkowski / Troczewski / Wrombel / Jahr



Buczkowski / Troczewski / Wrombel / Jahr – *The Other Sound*

BCD Records, 2022

Czymże jest ten „inny dźwięk”, który stanowi polski odpowiednik tytułu omawianej tu płyty? Ten dźwięk wydaje... akordeon – w świecie jazzu i „poważki” oswojony i uznany, a w szerokim odbiorze często wyszydzany – ze względu na związki z „biedną” czy fiRTLową muzyczką. Jarosław Buczkowski, nad wyraz sprawnie posługujący się tym wyjątkowym

instrumentem, dostarcza nam, otwartym na wszelkie „inne dźwięki” słuchaczom, dowodów na to, że „cyja” niejedno ma imię.

Gdy słucham *The Other Sound*, przypominają mi się wszystkie te płyty z akordeonem w roli głównej, które raz po raz rozbudzały moją wyobraźnię i wywoływały uzasadniony zachwyt nad majestatem i możliwościami tego sprzętu. W ramach dziesięciu trwających łącznie blisko godzinę kompozycji dostajemy od polskiego ansamblu solidną dawkę improwizowanej elegancji.

To solidny mainstream, gdzie dystyngowana sekcja (Zbigniew Wrombel na basie, Marcin Jahr na bębnach) daje pole do popisu romantyzującym klawiszom (Dawid Troczewski) i guzikom (Jarosław Buczkowski). I nie ma skuchy – takie połączenie brzmień i stylów, i zwiewne, tknięte francuskim musette kompozycje, zachwyca zarówno zwolenników tematów nostalgicznych, jak i wielbiciele estetycznej, niepozbowionej pazura jazzowej pulsacji. To kolejny, oprócz dokonań chociażby Bester Quartet czy Andrzeja Jagodzińskiego

go (szczególnie z pianistą Giovannim Mirabassim), z tych projektów, które na rodzimym gruncie stanowią godną wizytówkę jazzowego akordeonu, swoim poziomem sięgając poziomu międzynarodowego.

Pozostaje mi tylko powiedzieć, jako zagorzałemu zwolennikowi ambitnej „harmoszki”, że z takich płyt się szczególnie cieszę, a wszystkim z nieufnością podchodzącym do wszelkiego rodzaju „other sounds”, tym bardziej serdecznie polecam. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Adam Skorczewski Quintet – *Stream Of Consciousness*

Mjuse Records, 2021

Stream of Consciousness to dopiero druga produkcja oficyny Mjuse Records, a już można mówić o okre-

ślonym brzmieniu jej podopiecznych. Nie powinno to dziwić, gdyż trzon Adam Skorczewski Quintet stanowią ci sami muzycy, którzy otwierali katalog kaszubskiej wytwórni płytą *Cassubia – Live at Sfinks700* (JazzPRESS 7-8/2021), czyli Jakub Klemensiewicz (saksofon tenorowy) i Dominik Kisiel (pianino, syntezator). Nie oni są tu wszakże liderami, te obowiązki pełni Adam Skorczewski (trąbka) i przede wszystkim jego pomysły eksponuje opisywany album. Skład uzupełniają Bartosz Borzeszkowski (kontrabas) oraz Hussam Abdul-Samad (perkusja).

Podobnie jak w przypadku wspomnianego duetu, również kwintet zarejestrował materiał na żywo, tym razem jednak scenę sopockiego klubu Sfinks700 zastąpiły deski teatru Boto. Trzy kompozycje, które wypełniają debiut formacji, przygotował lider, jednak ich przebieg wyznaczała improwizowana gra wszystkich członków.

Taką koncepcję zapowiada zresztą użycie w tytule terminu strumień świadomości, który dla muzyków

oznacza próbę wyrażenia tego, co aktualnie słyszą, widzą i czują oraz pojawiających się przy tym myśli i skojarzeń.

W warstwie muzycznej odnajdziemy podobne tropy inspiracyjne, jak w poprzedniej pozycji z katalogu Mjuse Records. Od pierwszych nut przywodzą one skojarzenia z estetyką skandynawską i polskim free jazzem, utożsamianym z dorobkiem Tomasa Stańki. Muzycy kreują, tak bliską tym światom, melancholijną przestrzeń, w której kompozycje nieśpiesznie rozszerzają się do monumentalnych rozmiarów.

Dość powiedzieć, że otwierająca album *Jesienna mgła* trwa niemal 20 minut. W swoich poszukiwaniach muzycy nie boją się też zwracać w kierunku muzyki klasycznej, prezentując wysokie możliwości warsztatowe.

Poza atrakcyjnym repertuarem na dobry odbiór materiału istotny wpływ ma perfekcyjne zgranie kolektywu. Warto przypomnieć, że album zawiera zapis improwizowanego, w przeważającej mierze, koncertu, który przez owo porozumienie brzmi jak

dobrze przemyślany na potrzeby studyjnej sesji program.

Założone przez Jakuba Klemensiewicza wydawnictwo ma ambicje promować i dokumentować muzykę inspirowaną kaszubskim folklorem, zwłaszcza z Półwyspu Helskiego. Było to interesujące i śmiałe założenie, które świetnie realizowała pierwsza pozycja oficyny.

Adam Skorczewski, choć od lat związany jest z trójmiejską sceną, pochodzi z Iławy, a jego płyta nie zdradza, by muzyczne inspiracje dotyczyły tego konkretnego miejsca. Nie przeszkodziło to jednak wpasować mu się w styl zaproponowany przez Klemensiewicza. Płyta okazuje się dobrym dowodem na to, że pochodzenie artysty nie musi determinować charakteru jego gry, a daje możliwość autorskiego podejścia do innych estetyk. Z pewnością przyjmując takie założenie jako istotny element przyszłych albumów, skromna pomorska wytwórnia może przynieść wiele dobrego – i to nie tylko kulturze kaszubskiej. ●

Jakub Krukowski



Maciej Sadowski – *I Have Absolutely Nothing to Say, So Listen*

Rhodium Publishing, 2021

Po dobrze przyjętych kolaboracjach (m.in. Low Bow, Bizarre Penguin, Gdańsk Necropolitan Orchestra, Kwadrat) kontrabasista i producent Maciej Sadowski zadebiutował w solowym projekcie. Choć już w tytule autor deklaruje, że „nie ma nic do powiedzenia”, to przygotowany przez niego materiał jest niezwykle bogaty w treści. Dopełnienie nazwy, w której nakłania on po prostu do słuchania, jest więc zachętą do odczytania ich według własnego klucza. Na techniczne aspekty nagrania bezpośredni wpływ miał czas jego powstania. Był to, rzecz jasna, okres ogólnoswiatowego lockdownu, kiedy muzycy poszukiwali niestacjonarnych możliwości wspólnej gry. Nie bez powodu wskazałem na

międzynarodowy aspekt zamknięcia, taki bowiem jest też charakter *I Have Absolutely Nothing to Say, So Listen*. W wywiadzie dla Studenckiego Radia Żak Sadowski przyznał, że gdyby nie specyfika pandemii, nigdy nie udałooby się mu zarejestrować „bębnow w Londynie, smyczków w Hamburgu czy rapu spod Marsylii”, do tego powierzając dystrybucję wydawnictwu z siedzibą na nowojorskim Brooklynie. Nie powinno więc dziwić, że płyta jest, skądinąd nie tak rzadkim ostatnio, przypadkiem, kiedy wszystkim muzykom nigdy nie było dane spotkać się naraz na żywo, i pewnie tak już pozostanie. Choć dla niektórych mogłaby to być sytuacja niekorzystna, Polak wyciągnął z niej same pozytywy. Stworzył całkowicie autorski materiał, zaproszeni goście pełnią w nim rolę żywych instrumentów, którymi on kieruje. Wszystkie kompozycje, jak też ich aranżacje, są zresztą jego autorstwa. Umieszczenie na okładce wyłącznie własnych personaliów nie jest więc egocentryczną fanaberią, ale faktycznym stanem rzeczy – on sam w pełni odpowiada za końcowy efekt.

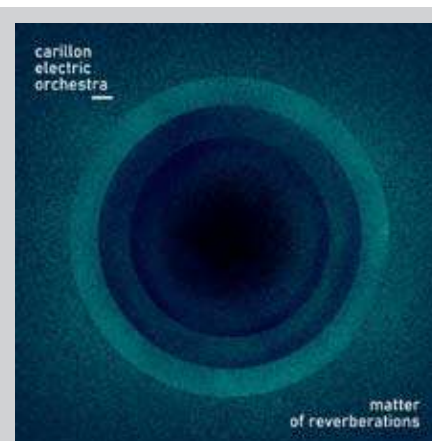
Opisywany album nie jest długi, osiem kompozycji przekłada się na nieco ponad pół godziny nagrania, wystarcza to jednak, by zbudować bardzo sugestywny dźwiękowy pejzaż. Choć jak wspomniałem, autor zarzeka się, że nie ma zamiaru swoją muzyką niczego deklarować, to nie sposób odmówić jej ilustracyjnego waloru. Szerokie wykorzystanie smyczków (Barbara Maja Maseli – skrzypce, Alisa Kopac – skrzypce, Joanna Kravchenko – altówka, Małgorzata Znarowska – wiolonczela, Krzysztof Pawłowski – wiolonczela elektryczna) wpływa na mroczny nastrój melodii, co potęguje jeszcze użycie elektroniki (Kevin Scott Davis – gitara elektryczna, syntezatory).

Najpełniej wybrzmiewa to w znakomitym utworze *Ladybug Drones* oraz następującym po nim *March 2020*. Znajdziemy tu również jaśniejsze pozycje, jak oparty na wokalizach *Paraglider Ticket* (wokaliści: Katarzyna Golecka i Maciej Świniarski) czy patetyczny *Believe In Nothing* z udziałem wspomnianego francuskiego rapera (Lario Nowhere) oraz zapadającą w pamięć partią trąbki (Dawid Lipka). Wir-

tualny kolektyw uzupełniają pianista Antoni Wojnar, perkusiści Ben Moore i Tomasz Koper oraz lider (kontrabas, syntezatory).

Trudno nie odnieść wrażenia, że lockdown tak jak wpłynął na technalia nagrania, tak też swoje piętno odcisnął na warstwie muzycznej. Czy jest to jednak melodia pandemii, zależeć będzie wyłącznie od odczuć słuchacza, artysta bowiem, jak wiadomo, nie ma na ten temat nic do powiedzenia... ●

Jakub Krukowski



Carillon Electric Orchestra – *Matter of Reverberations*

Alpaka Records, 2021

Katalog wytwórni Alpaka Records przekroczył już dwadzieścia pozycji. Niezależnie od subiektywnych ocen trudno odmówić każdej z nich ambicji

poszukiwania autorskich rozwiązań. Żadna jednak nie zaskakuje tak, jak oznaczona numerem 19 – *Matter of Reverberations*, bo czy może być inaczej, kiedy sami muzycy określają się jedynym takim projektem na świecie? W ciemno ufam tej deklaracji, do głowy by mi nawet nie przyszło zestawienie trąbki (Emil Misk) skrzypiec (Tomasz Chył) perkusji (Sławek Koryzno) oraz syntezatora (Mikołaj Basiukiewicz) z... karylionem kościoła św. Katarzyny w Gdańsku (Monika Kaźmierczak).

Charakterystyczne melodie z kościelnych (bądź ratuszowych) wież są nieodłącznym elementem pejzażu dźwiękowego miast. W większości przypadków są one emitowane z kurantów, a więc instrumentów mniejszych lub takich, które funkcjonują tylko w trybie automatycznym. Karylion zaś jest zespołem co najmniej 23 dzwonów (w tej gdańskiej świątyni jest ich 50), na których muzyk wybija melodię za pomocą klawiatury. W Polsce istnieją trzy koncertowe karyliony i wszystkie ulokowane są w stolicy województwa pomorskiego.

Możliwości karylionu we współczesnej muzyce znako-

micie przedstawiła wytwórnia Anaklasis na kompilacji *Contemporary Carillon*, gdzie występuje on samodzielnie. *Matter of Reverberations* traktuje zaś monumentalną konstrukcję na równi z bardziej „mobilnymi” instrumentami. Wielkie słowa uznania należą się odpowiedzialnemu za rejestrację Sławkowi Koryzno, który zadbał, by niezwykła struktura zespołu oraz specyficzna akustyka miejsca nie wpłynęły na zróżnicowanie odbioru poszczególnych dźwięków. Warto dodać, że Misk z Kaźmierczak (oraz Pawłem Huliszem) w podobnym czasie zarejestrowali album *Urbis Sonos*, ten jednak przybliża historyczne, barokowe brzmienie tego zestawienia. Repertuar opisywanej płyty wypełnia luźna interpretacja pięciu etiud współczesnego karylionisty, Belga Geerta D’Hollandera oraz jednego utworu Litwinki Lorety Narvilaitė. O ile Kaźmierczak wiernie trzyma się oryginalnej partytury, o tyle jej partnerzy oddali się bardzo swobodnej improwizacji. W efekcie zespół stworzył absolutnie unikatowy program, z łańcuchem możliwości wypełniać ścieżkę dźwiękową epickie-

go filmu science-fiction.

Słychać to już w otwierającym album utworze *Spring Morning*, kiedy do solowej improwizacji mooga dołączają dzwony, wsparte mocniejszą perkusją. Prawdziwe mistrzostwo w tworzeniu nastroju ujawnia się w następnym *Layers*. Karylion z syntezatorem tworzą mroczne tło, rozświetlane miękkim dialogiem skrzypiec i trąbki. Potężna stopa bębnow pobrzmiewa jak bicie serca, nadając metalicznej maszynie złowieszczej żywotności. Kompozycja *Matter of Reverberations* eksponuje maestrię karylionistki. Choć nie ma tu wielu dźwięków, to grana przez nią melodia wprowadza odbiorcę w trans, wiedziony tytułowymi pogłosami dzwonów. Początek *Reflections* wyznacza nostalgiczna konwersacja skrzypiec z karylionem, po chwili jednak wszyscy muzycy gwałtownie uderzają w swoje instrumenty, łącząc się w chaotycznej kotłowaniu. Dwa ostatnie utwory wracają do spokojniejszego tempa – *Sorrowing* za sprawą ciepłego tonu trąbki Miska, a *Bell Speaks into Silence* lirycznych skrzypiec Chył.

Matter of Reverberations to znakomita wizytówka ambicji muzyków związanych z Alpaka Records. Tego rodzaju nietuzinkowe pomysły mogą wydawać się naiwne i przesadzone, dla nich jednak stanowią po prostu wyzwania. Naturalność ich poczynań jest wielką wartością i życzę im, by takie idealistyczne podejście towarzyszyło im zawsze. Nie ma nic gorszego niż przesuwanie granic eksperymentu wyłącznie dla rozgłosu, co im zdaje się na szczęście nie grozić. ●

Jakub Krukowski



Bassic Chill – *Within*

Marcin Majcherek, 2022

Lubię bas i płyty basistów. A szczególnie tych, którzy wyciągają ten bas na pierwszy plan i przypominają (bo udowadniać już raczej nie trzeba), że to bardzo

melodyjny i elastyczny instrument. *Within* projektu Bassic Chill (lider: Marcin Majcherek na gitarze basowej, ale i gitarze akustycznej oraz pianinie) to kolejny rozdział wdzięcznej, oryginalnej historii pisanej w kluczu basowym w naszym kraju. Od pierwszych dźwięków *Intro* poprzez me-lancholijne *Origin* (z innym, doskonałym bass-mastrem Piotrem Żaczkiem) zanurzamy się w niespieszny, kojący nurt, z którym płyniemy do końca.

Tu nie ma funkowych, klangowych popisów czy szukania nieodkrytych jeszcze brzmień. Nie ma też, co warto odnotowania, jakiegoś nachalnego epigonizmu. Jedynie nieco południowoamerykańskie, pełne basowych flażoletów *Home* nasuwa skojarzenia z dźwiękowymi peregrynacjami Krzysztofa Ścierańskiego, lecz to tylko drobny procent całości płyty, a poza tym – żaden zarzut. Brzmienie basu, czy styl gry, nie są tu kwestią zasadniczą, a skoncentrować należałoby się na całości kształcie atmosfery krążka. To około 40-minutowy chillout (w znaczeniu odpoczynku, nie odmiany muzy-

ki), w którym dźwięki basu stanowią nie tylko bazę, ale i otoczenie dźwięków saksofonów, oszczędnych syntezatorów, klimatycznych perkusjonaliów i ciekawych damskich wokali (przywołujących raz po raz echa Norah Jones czy nawet alternatywnej LP).

Jest to wszystko bardzo lekkie, estetyczne, zgrabnie wyprodukowane, a przede wszystkim „jakieś” – konsekwentne, spójne, przemyślane. Zamiast szukania rewolucji czy usilnego podgania do innych basowych gigantów Majcherek stawia na oszczędność, cyzeluje brzmienia, z rozumą i wyczuciem kreuje dźwiękowe przestrzenie, pozostaje w tle – jak często bas – ale paradoksalnie zarazem w zupełnie nieefekciarski sposób dominuje. Sam artysta opisuje tę propozycję jako „spokojną odpowiedź na burzliwe czasy” i wydaje mi się, że tym jednym zdaniem lepiej uchwycił sedno płyty, niż niniejszy wywód. Ot, czasem mniej znaczy więcej, a dodatkowym potwierdzeniem tego jest minimalistyczny Bassic Chill. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



**Mikołaj Trzaska,
Petr Vrba, Mark
Tokar, Balazs Pandi
– *Malá Pardubická*
Vol. 4**

Gusstaff Records, 2022

Mamy tu do czynienia z czwartą częścią materiału nagranych jesienią 2021 roku w czeskim studiu w Pardubicach przez kwartet Trzaska / Vrba / Tokar / Pandi. Jednocześnie jest to najdłuższa, bo trwająca ponad 66 minut, część z serii *Malá Pardubická* oraz jedyna wydana na CD. Ukazała się już część trzecia, wydana na siedmiocalowym winylu, a część pierwsza (limitowany nakład 66 sztuk) i druga (pięcicalowa winylowa EP-ka) jeszcze czekają na swoją kolej w wydawnictwie.

Ideą całej tej serii jest porozumienie na poziomie ponadjęzykowym, osiąganego za pomocą uniwersalnego języka muzyki. W skład kwartetu wchodzi bo-

wiem saksofonista Mikołaj Trzaska, trębacz obsługujący także elektronikę Petr Vrba z Czech, ukraiński kontrabasista Mark Tokar oraz węgierski perkusista Balazs Pandi. I ta idea muzycznego porozumienia jest chyba punktem wyjścia dla tej płyty, ale także całej serii.

Na płycie znajdziemy piętnaście kompozycji, a raczej improwizacji. Choć słowo kompozycja nie jest tutaj tak bardzo niestosowne, ponieważ w każdym z tych piętnastu nagrań słychać, jak wyłania się jakiś wspólny koncept. Tak, jakby były to improwizacje dalece przemyślane przed wykonaniem. Oczywiście nie jest to zarzut, przeciwnie. To zwanie się czymś w rodzaju pretekstu do odczytywania utworów razem z ich tytułami, nie tylko na poziomie stricte muzycznym. Mamy tu bowiem próby dźwiękonaśladowcze, jak na przykład sprawiająca wrażenie kapiącej wody elektronika Vrby w *Welcome To The Cave*, czy saksofon i trąbka prześcigające się w nawoływaniu w pierwszym na płycie *When The Bird Is Singing*.

Skoro już wspomniałem o elektronice, to muszę dodać, że Petr Vrba korzysta z niej bardzo rzadko, a jeśli już, to bardzo subtelnie. Pojawia się ona także w postaci świstów i gwizdów w *Dark Lake*. Gdy przychodzi do utworu *Heavy Moth*, rzeczywiście mamy do czynienia z ciężarem. Jest on generowany przez smolisty kontrabas Tokara i gęstą perkusję Pandiego. Przez całą płytę Pandi utrzymuje perkusyjną gęstość, cudownie zresztą nieregularną. Zwraca uwagę wielkim kunsztem, opartym na bardzo „atmosferycznym” podejściu do gry (*Human Shadow*) pomieszanym z nienachalną wirtuozerią i umiejętnością pozostawiania przestrzeni na dźwięk pozostałym muzykom.

Tokar z kolei to szczególnie motor emocjonalny tej płyty, tak jakby jego pomysły na partie kontrabasów decydowały trochę o całym nastroju. Wychwycić to można bardzo łatwo we wspaniałym chrobotliwym *Shkorboot* czy agresywniejszym *Predator Sparrow*, w którym Tokar sięga po rozlewające się na przestrzeni utworu szarpanie strun i prawdopodobnie smyczkowe kaskady. Wtórkuje mu

Vrba, który za pomocą pojedynczych dźwięków nisko ustawionej elektroniki tworzy krótkie plamki i niuanse, wzbogacające te niższe rejestry improwizacji. Cudownie rozmijają się saksofon Trzaski i trąbka Vrby. Czasami wychodzą z jednolitego rdzenia, by w końcu móc się oddzielić i zacząć mówić własnym językiem. I są to rozminięcia nierzadko nieprzewidywalne, jak we wspomnianym utworze otwierającym płytę.

Nie wystarczy więc stwierdzić, że jest to po prostu płyta freejazzowego kwartetu. To jest naprawdę dobra i elegancka muzyka. Zapis energii fantastycznych muzyków, którzy – według mnie – potrafili wykreować wspólne koncepty utworów i bardzo chcieli je wspólnie zrealizować. Nie da się odmówić tej muzyce obrazowości, zwłaszcza w drugiej połowie albumu. I dotyczy to nie tylko instrumentów dętych, co wydawałoby się oczywiste, lecz całego składu. Każdy z muzyków ma też szansę zaistnieć na pierwszym planie, co świadczy o głębokim wzajemnym zrozumieniu. ●

Mateusz Sroczyński



Tyshawn Sorey Trio – *Mesmerism*

Yeros7 Music, 2022

Znający twórcze działania Tyshawna Soreya będą zaskoczeni najnowszym wydawnictwem, które muzyk firmuje swoim nazwiskiem. Wraz z dwójką zaprzyjaźnionych artystów, którzy jednak nigdy nie mieli okazji razem występować, wziął na warsztat utwory *Wielkiego śpiewnika amerykańskiego*.

Być może wybór ten nie będzie niespodzianką, ale na pewno zdumiewać może stylistyka całości. Tyshawn Sorey znany jest ze współpracy z takimi muzykami jak Vijay Iyer, Kris Davis, Roscoe Mitchell, Hafez Modirzadeh, Myra Melford czy też Marilyn Crispell. Sam również kojarzony jest z bardziej awangardowym nurtem współczesnego jazzu i muzyki improwizowanej, Tymczasem *Mesmerism* wy-

brzmiewa w sposób bardzo klasyczny i – nomen omen – standardowy.

Tyshawn Sorey wyjaśniał w wywiadach, że od dawna pragnął nagrać swoje ulubione utwory, a także uhonorować postaci, które szczególnie ceni. I chciał uczynić to w sposób jak najprostszy, najbliższy wykonawczemu kanonowi. Sorey zasiadł za perkusją, a wraz z nim w studiu znaleźli się pianista Aaron Diehl oraz kontrabasista Matt Brewer. Dwójka instrumentalistów tego samego pokolenia, doświadczonych, mogących pochwalić się uznaniem środowiska i krytyki. Razem stworzyli kapitalne, mistrzowsko swingujące trio.

Na płycie znalazło się ostatecznie sześć nagrań. Album rozpoczyna *Enchantment* Horace'a Silvera, potem usłyszeć można trwający niemal kwadrans *Detour Ahead* będący – poprzez aranżację – hołdem dla Billa Evansa, którego Tyshawn Sorey wymienia pośród swoich największych inspiracji. Klasyczne podejście nie oznacza prostego odegrania znanych kompozycji. A że trio Soreya to połączenie trzech niezwykle indywidualności, potra-

fi zaskoczyć interpretacjami nawet najbardziej ogranych standardów – *Autumn Leaves* w ich wykonaniu jest po prostu majstersztykiem. Druga część programu składa się z *From Time to Time* Paula Motiana, tu trio nieco ucieka w stronę abstrakcji, oraz *Two Over One* Muhala Richarda Abramsa i *REM Blues* Duke'a Ellingtona. Wszystkie są pokłonem dla wymienionych muzyków i kompozytorów.

„Nie szukałem skomplikowanych rozwiązań, chciałem pozwolić zwyczajnie wybrzmieć pięknu tych utworów” – stwierdza Tys-hawn Sorey. I na *Mesmerism* muzyka jest właśnie taka – prosta i piękna. I dzięki temu wspaniała. ●

Krzysztof Komorek



According to the Sound – In-Tension

Losen Records, 2022

Jeśli dobrze liczę, to w nagraniu *In-Tension* wzięło udział ponad 20 osób, a pliki dźwiękowe fruwały wte i wewte przez ocean między Stanami a Zjednoczonym Królestwem. Wysilek i praca wielu ludzi (w tym kilku sław) ponoć nie lada, a efekt jaki? Przyznam, że niepozorny, potencjał tego przedsięwzięcia nie został chyba wykorzystany.

Zacznę od tego, że jest tu trochę dobrze rozeznaczonych już patentów – ścian dźwięku, drum'n'bassowych rytów, zaplątał się nawet vocoder. Jest też trochę nieszkodliwego hałasu w duchu niegdyśiejszego Contemporary Noise Quintet/Sextet i nieco awangardowej pompy. Zanim jednak dotrzemy do takich energetycznych, ale stosunkowo krótkich fragmentów,

obcujemy z niemal filmowymi, czy teatralnymi, minimalistycznymi wstawkami.

Głównymi sprawcami zamieszania o nazwie *According To The Sound* teoretycznie są klawiszowiec Adam Parry-Davies i gitarzysto-klawiszowiec, i zarazem aranżer, Patrick Case. W rzeczywistości na *In-Tension* prym wiodą zaproszeni jako goście saksofoniści (James Morton, Sam Shotokova, a nawet James Carter). Drugim wiodącym elementem jest ansambl smyczkowy, który, w mojej skromnej ocenie, nadaje całości wręcz pewnej nadętości, a wtrąca się do każdego utworu. To z nim mierzą się też dęciaki, przesadnie przy tym niekiedy zawodząc.

Wszystko to sprawia, że trochę gubię przesłanie tej płyty. Niby są możliwości, by stworzyć międzynarodową improwizowaną orkiestrę „z przykopem”, ale też ciągoty do grania wy-sublimowanej, by nie rzecz pompatycznej, muzyki ilustracyjnej, są nieśmiałe próby grania bardziej „free”, zahaczenie o awangardę (ba!, pomagają tu nawet Ambrose Akinmusire

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



i Theo Croker), na chęci liźnięcia muzyki elektronicznej skończywszy.

Wydawca przekonuje, że można tej muzyki słuchać bez końca, ja tego końca natomiast od pewnego momentu płyty wręcz oczekiwałem. Nie chodzi wcale o to, że to zła czy nieinteresująca muzyka, ale pewne przekombinowanie, które byłbym skłonny utożsamić z brakiem pomysłu, miejscami męczy. Utwory są długie, a i cały krążek – jak na taki eksperyment formalno-brzmieniowy, mógłby nie zabierać ponad godziny z życia. Powiedziałbym, że jest to pewnego rodzaju przeroszt formy nad treścią, ale i forma jest dziwnie poklejona. Może wpłynął na to internetowy, zdalny „proces produkcyjny” tego nagrania...

Trudno mi po prostu uwierzyć, że gdyby zamknąć tyłu utalentowanych ludzi w jednym pomieszczeniu, to chciałoby im się szyc takie egzaltowane quasi-suity. I tylko jazzu trochę brak – takiego, wiecie Państwo, chwytającego od pierwszej nuty. ●

Wojciech Sobczak-Wojeński



Anna Butterss – *Activities*

Colorfield Records, 2022

Album *Activities* to muzyczny debiut Anny Butterss, która jednak wcale debutantką nie jest. To tylko pozorna sprzeczność, bowiem australijska basistka, mieszkająca i grająca od dziewięciu lat w USA, ma na koncie współpracę z wieloma znanymi muzykami, a jej muzyczne konsekwencje sięgają wielu stylów – od folku, soulu, rocka aż do jazzu. Z ciekawszych i istotnych nagrań z ostatnich lat wymieniałbym współpracę kompozytorską i grę na świetnym tegorocznym albumie Daniela Villarreala *Panamá 77* oraz najważniejszą pozycję w jej „jazzowym CV” – współpracę z Makayą McCravenem podczas nagrania albumu *Universal Beings* z 2018 roku. Ale lata gry w roli sidemanki to jedno, a pierw-

szy album solowy to zupełnie nowe wyzwanie. Tym bardziej że dobrzy basiści jazzowi potrafią w trakcie kariery zaznaczyć swój udział nawet na kilkuset albumach. Na autorskim albumie *Activities* Anna Butterss prezentuje nam się jako multiinstrumentalistka grająca na zaskakująco wielu instrumentach, lista ich jest długa: kontrabas, gitara basowa, gitara elektryczna, fortepian, rhodes, syntezatory analogowe i cyfrowe, perkusja, programowanie perkusji, instrumenty perkusyjne, flet, a także wokół.

Nastroj i brzmienie pierwszego utworu *Entrance* kreuje flet. Podobnie pojawiający się sporadycznie na albumie saksofon jest raczej ornamentem niż instrumentem solowym. *Activities* bowiem operuje przede wszystkim brzmieniami, mocno zrytmizowaną elektroniką, której towarzyszą ilustracyjne tematy – pomysłów na grę solową jest tutaj niewiele. Takie wydaje się zresztą założenie twórczyni – nawet w tak skondensowanych formach jak półtoraminutowe *Super Lucrative* Anna Butterss potrafi zaintereso-

wać słuchacza zagęszczoną rytmiką, elektronicznymi brzmieniami i teksturami – sama forma i struktura są na tyle ciekawe, że nie trzeba ich rozwijać.

Ogólnie w krótszych utworach (a jest ich większość) nie ma jakiegoś rozwinięcia tematu/pomysłu, ale za to tych muzycznych pomysłów na 35-minutowym albumie jest aż dwanaście – z utworu na utwór zmienia się tempo, perkusja elektroniczna przeplata się z żywym instrumentem, gitara basowa z kontrabasem, więc mimo wszystko nie można mówić o jednostajności. Wyjątki to np. pozornie prosty temat *Doo Wop*, złożony z sample z wokalistyki jazzowej i okraszony dysonansowymi gitarowymi „zgrzytami”, *Blevins* i *La Danza* – spokojne utwory o charakterze ilustracyjnym, dające przestrzeń kontrabasowi do budowania nastroju i wreszcie *Ben*, w którym (z pewnym zdziwieniem) słyszymy solo grane na syntezatorze.

Na pewno trzeba pochwalić Annę Butterss za pomysły brzmieniowe – w dobie nieograniczonych możliwości instrumentów elektronicznych wykreowanie muzycznej przestrzeni, która brzmi

świeżo, pomysłowo, intrygująco i przyjemnie dla ucha nie jest łatwym zadaniem. A tak właśnie brzmi *Activities* i określenie „przyjemnie dla ucha” nie jest bynajmniej stygmatyzujące.

Warto zaznaczyć, że mimo wspomnianej różnorodności i bogactwa brzmień podczas słuchania albumu prędzej czy później i tak dojdziemy do wniosku, że jest to album basistki. Brzmienia basu często są tu wyeksponowane – nienachalnie, ale z wielką dbałością. Ucho słuchacza wychwyci niskie brzmienia różnego rodzaju – elektroniczne, figury gitary basowej i kontrabasu. Gdyby ktoś miał jakiegokolwiek wątpliwości, to dwie półtoraminutowe miniaturki pomogą je rozwiązać – w *Do Not Disturb* i *Reasonable Death* możemy docenić kunszt Anny Butterss grającej solo na kontrabasie.

Album ukazał się w lipcu i określiłbym go jako dobrą pozycję relaksacyjną na lato, ale ponieważ recenzja ukazuje się we wrześniowym numerze JazzPRESSu, myślę, że zapoznanie się z nim może stanowić przyjemne wakacyjne wspomnienie. ●

Grzegorz Pawlak



Mary Halvorson – *Amaryllis & Belladonna*

Nonesuch, 2022

Pomimo pandemicznego lockdownu Mary Halvorson nie ograniczyła swojej aktywności, z konieczności przekierowując ją jedynie na inne tory. Zdaje się, że wskutek zamknięcia i ograniczeń w żaden sposób nie ucierpiała jej wciąż niespożyta energia. Doliczyłem się w ciągu zaledwie ostatnich dwóch lat, od 2020 roku, co najmniej 13 płyt (jeśli ktoś znajdzie jeszcze inne tytuły, chętnie je poznam), na których pojawia się Mary Halvorson – bądź w roli liderki, bądź sidewoman, włączając w to dwie omawiane tutaj. To wydane 13 maja 2022 roku *Amaryllis & Belladonna* – no właśnie, od razu pojawia się pierwsza trudność, jak o tym napisać – dwie oddzielne płyty czy jeden dwupłytowy album?

Zwiastuny zapowiadały dwie płyty i tak też zostały wydane na platformach streamingowych oraz jako płyty kompaktowe. Niemniej, po pierwsze, wymieniane zawsze są łącznie, także na oficjalnej stronie Mary Halvorson, po drugie, w wersji winylowej ukazały się jako jeden podwójny album. Ponieważ jednak, pomimo tej samej szaty graficznej okładki i towarzyszącego gitarzystce na obydwu wydawnictwach kwartetu smyczkowego, płyty te istotnie różnią się między sobą, będę je omawiał dalej osobno, chociaż w jednym artykule.

Zasadniczym zespołem grającym we wszystkich utworach płyty *Amaryllis* jest nowy sekstet. W latach 2008-2016 zespół Halvorson składał się z tych samych muzyków, powiększany był jedynie od tria aż do oktetu. W ostatnich latach zespół firmowany jej nazwiskiem zmienia się znacznie częściej, chociaż wciąż rozpoznajemy w składzie znane twarze sceny nowojorskiej, a także ze wcześniejszych zespołów gitarzystki.

Na trąbce gra Adam O'Farrill. Jego pochodzenie etniczne, korzenie meksy-

kańskie, kubańskie, irlandzkie, afroamerykańskie oraz środkowoeuropejskie, oraz wychowanie i wykształcenie muzyczne w kulturach, z których pochodzą członkowie jego rodziny, przekłada się na wielostronne możliwości wykonawcze. Zauważony został w 2013 roku, a sławę przyniósł mu udział w nagrodzonej płycie Rudresha Mahanthappa *Bird Calls* z 2015 roku. W 2019 roku krytycy pisma *DownBeat* przyznali mu pierwsze miejsce w kategorii najbardziej obiecującego trębacza jazzowego. Mogliśmy go też usłyszeć w zespole Halvorson w 2020 roku na albumie *Artlessly Falling*. Jacob Garchik – w tej samej ankiecie, w 2018 roku, otrzymał tytuł najbardziej obiecującego puzonisty. Na swoim koncie ma już udział m.in. w nonecie Lee Konitz'a i zespole dętym Henry'ego Threadgilla. Możemy go również pamiętać z septetu i oktetu Mary Halvorson z płyt *Illusionary Sea* z 2013 i *Away With You* z 2016 roku.

Wibrafonistka Patricia Brennan pochodzi z Meksyku, ale od wielu już lat działa, podobnie jak sama Mary Halvorson i pozostali muzycy sekstetu, w Nowym

Jorku. Bardzo mocnym akcentem nowego zespołu Halvorson jest basista Nick Dunston, pomimo młodego wieku dobrze już ogra-ny z wiodącymi muzykami awangardy wschodniego wybrzeża, m.in. z Markiem Ribotem, Chesem Smitthem, Ingrid Laubrock, Tys-hawnem Soreyem czy Vijayem Iyerem. Ponadto dał się poznać w ostatnich latach w licznych eksperymentalnych projektach wykorzystujących współczesne możliwości techniki cyfrowej. A jednak, jak się możemy przekonać z płyty *Amaryllis* jest basistą o znacznej wrażliwości, świetnej technice i pełnym, soczystym dźwięku, w znaczący sposób wzbogacającym brzmienie całej płyty. Myślę, że bębniarz Tomas Fujiwara jest już bardzo dobrze znany czytelnikom *JazzPRES-Su* i miłośnikom zarówno samej Mary Halvorson, z którą występuje i nagrywa w niezliczonych kombinacjach, jak i całej charakterystycznej muzyki powstającej w ostatnich latach w Nowym Jorku.

Płyta *Amaryllis* skomponowana jest jako sześcioczęściowa suita. Jej części są wyraźnie od siebie oddzielone

i bronią się jako samodzielne utwory. Całość jest, jak zwykle u Halvorson, całkowicie oryginalna i nowatorska. Artystka wciąż nie przestaje zdumiewać swoją inwencją. Suite otwiera dynamiczny, pulsujący utwór *Night Shift*, pomimo złożonej struktury porywający i od razu zachęcający do przesłuchania całości. Kolejny *Anesthesia*, po dwuminutowym krocącym wstępie przypominającym muzykę albumów nagranych przez poprzedni zespół Halvorson – Code Girl, przechodzi w so-

norystyczną, migotliwą, wymagającą kompozycję, wyraźnie wskazującą na wciąż silne związki kompozytorskie z jej pierwszym mistrzem i mentorem Anthonyem Braxtonem. Dalej wybrzmiewa ponownie wartki utwór tytułowy ze znakomitą intro i pulsem basisty oraz porywającym solo O'Farilla.

W pozostałych trzech kompozycjach płyty do sekstetu dołącza kwartet smyczkowy Mivos, specjalizujący się przede wszystkim w wykonywaniu muzyki współczesnej. W sumie dziesięcio-

osobowy skład połączonego zespołu jest największym spośród tych, na które Mary Halvorson komponowała, a jednak poradziła sobie z tym zadaniem znakomicie. *Side Effect*, z minimalistycznym wstępem kwartetu i z następującymi potem popisami Nicka Dunstona i Jacoba Garchika, jest równie świetny jak otwarcie płyty i stanowi kolejny naprawdę mocny akcent suit. Eteryczny, mglisty wstęp kwartetu w kolejnej części, *Hoodwink*, prowadzi do kolejnej kompozycji sięgającej do

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

radioJazz.fm

PASMO LIVE

WRZESIEŃ 2022

PIĄTEK GODZINA 20:00

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

- | | |
|------------|---|
| 09.09.2022 | Jaco Pastorius
Live In New York, Volume Four - Trio 2 (1985) |
| 16.09.2022 | Luther Allison Światowy Dzień Bluesa
Live in Chicago |
| 23.09.2022 | Andrzej Jagodziński Trio
Prom Kultury Saską Kępa |
| 30.09.2022 | Tomasz Stańko Freeelectronic
Live at the Montreux Jazz Festival 1987 |
| 07.10.2022 | Terence Blanchard
Live (2018) |



stylu wypracowanego podczas działalności Code Girl. Zamykający suitę 892 *Tee-th* jest utworem najbardziej skłaniającym się ku tradycji, przede wszystkim The Modern Jazz Quartet i jego twórczości z okresu trzeciego nurtu. Chociaż nie mam najmniejszych wątpliwości, że każdy słuchacz będzie miał własne skojarzenia i że zarówno zamykająca tę płytę kompozycja, jak i wszystkie pozostałe mogą nawet po trosze przypominać swoim brzmieniem muzykę filmową, ale o wiele bardziej złożoną i wymagającą.

Sama Halvorson świadomie pozostaje nieco w cieniu zespołu i na pewno nie jest liderem wykorzystującym zespół jako tło do ekspozycji swojego ego. Jej gitara „czuwa nad całością”, jej pojedyncze solówki są jak zawsze wyszukane i kunsztowne, a przy tym krótkie, co umożliwia również innym członkom zespołu pozostanie na pierwszym planie.

Druga płyta, *Belladonna*, to zestaw pięciu starannych, rozbudowanych kompozycji na kwartet smyczkowy. Na tle kwartetu Mivos Mary Halvorson improwizuje na gitarze. Całość oparta jest na pomyśle znanym z prze-

szłości, z dokonań chociażby Kenny'ego Burrella i Wesa Montgomery'ego, ale tym razem powrócił on w zaawansowanej o całe dekady, patrzącej daleko w przyszłość, nowoczesnej i awangardowej formie. Po raz pierwszy Mary Halvorson daje się poznać ze strony swojej niezwyklej erudycji, nie tylko na terytorium muzyki jazzowej, do czego zdążyła nas już przyzwyczaić, ale także i w obszarze zaliczanym do muzyki klasycznej. Już w pierwszej kompozycji *Nodding Yellow* słysząc echa Béli Bartóka czy Maurice'a Ravela. A na całej płycie daje się usłyszeć odniesienia do chociażby takich kompozytorów jak Mozart czy Haydn, a nawet największego w historii twórcy komponującego na kwartet smyczkowy, jakim był Franz Schubert.

Kolejną kompozycją, powolną, o urzekającej urodzie, jest *Moonburn*. Najbardziej znane, charakterystyczne dla stylu Mary Halvorson dysonanse słysząc w kolejnym utworze *Flying Song*. Liryzmem urzeka następująca po nim kompozycja *Haunted Head*. Całą płytę zamyka swoistą klamrą tytułowa *Belladonna*, podob-

nie bartórkowska w strukturze jak pierwszy utwór płyty.

Obie płyty swoją oryginalnością, po raz kolejny już w przypadku Halvorson, zaskoczą nawet najbardziej wymagających i wyrobionych słuchaczy. A zarazem nie brak w nich porywających fragmentów, które z powodzeniem nagradzają pewien wysiłek włożony w poznanie tego wymagającego, a zarazem urzekającego wydawnictwa. ●

Cezary Ścibiorski



The New York Second – Music At Night (And Other Stories)

Harald Walkate, 2022

Fascynujące są muzyczne opowieści, które wzrastają na żyznej glebie literatury pięknej, czerpiąc inspirację z niezaprzeczalnej wartości

słowa pisanego. Takiego dzieła dokonał tej wiosny holenderski pianista, kompozytor i aranżer Harald Walkate po zderzeniu się ze zbiorem esejów kontrowersyjnego angielskiego powieściopisarza, nowelisty, eseisty i poety Aldousa Huxleya, zatytułowanym właśnie *Music at Night*.

Aldous Huxley, prócz szeregu zasług dla kultury i sztuki, znany był także jako propagator środków psychoaktywnych, z których szczególnie badał zwłaszcza mekskalinę i LSD. Jaki wpływ na jego dzieła miały takie badania – nie mnie oceniać, natomiast zainspirowana nimi muzyka, w wykonaniu siedmioosobowej grupy The New York Second, z pewnością nie potrzebuje żadnych dodatkowych wspomagaczy, by zabrać odbiorcę wysoko.

Do udziału w sesji nagraniowej Harald Walkate zaprosił puzonistę Vincenta Venemana (który miał okazję dzielić scenę między innymi z Kurtem Ellingiem, Herbiem Hancockiem i zespołem Snarky Puppy), saksofonistę Jessego Schilderinka, flecistę Marka Albana Lotza (znanego ze współpracy chociażby z Chrisem

Potterem, grywającego również z polskimi muzykami). W składzie zespołu – w charakterze specjalnego gościa – znalazł się również znakomity trębacz Teus Nobel, a cały skład uzupełnili jeszcze basista Thomas Pol i perkusista Max Sergeant.

Na album składa się dziewięć kompozycji inspirowanych historiami związanymi z nocą, co nie oznacza jednak, że mamy do czynienia z zestawem nagrań, których słuchanie zalecać można przed snem. Fortepian lidera, wraz z towarzyszeniem sekcji rytmicznej oraz fantastycznie rozbudowanej sekcji instrumentów dętych, sprawia wrażenie, jakby w czasie rzeczywistym tworzył ścieżkę dźwiękową do wyimaginowanego filmu. Niczym nieograniczona wyobraźnia (zarówno pisarza, jak i kompozytora oraz instrumentalistów) pozwala muzyce – obfitującej w oryginalne i nierzadko technicznie niełatwe rozwiązania – płynąć swobodnie jej własnym dzikim nurtem.

Mimo że mamy do czynienia z niemałym składem instrumentalistów, nagraniem nie można odmówić znakomicie wyważonych

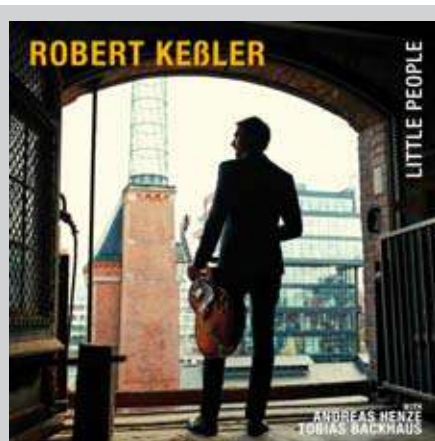
proporcji, szeroko rozpiętego wachlarza gatunkowego czy przestrzenności. Łącząc w zachwycający sposób współczesną klasykę, nowoczesny jazz i swingujące melodie, Harald Walkate potrafi poruszyć i oczarować odbiorcę mnóstwem intymnych, kameralnych fragmentów. Co istotne, każdy z instrumentalistów ma liczne okazje do zaprezentowania swojej unikalnej barwy i osobistej wypowiedzi, co niewątpliwie wzbogaca materiał, nadając mu dodatkowych smaczków.

Album wyposażony został w książeczkę, w której znajdziemy mnóstwo cennych informacji, także o każdym z utworów z osobna. Rzecz z całą pewnością warta uwagi. ●

Marta Ratajczak

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





Robert Keßler Trio – *Little People*

GLM, 2022

Urodzony w Jenie berliński gitarzysta Robert Keßler jest absolwentem Hanns Eisler Academy of Music i Berlińskiego Instytutu Jazzowego oraz uczniem Kurta Rosenwinkla. Najpierw udzielał się w triu Klezmeyers, a w 2008 roku zadebiutował autorskim albumem *Jasmin*. W ubiegłym roku, po długiej przerwie, ukazał się *Bloodline* – zbiór jego autorskich kompozycji nagranych w triu, wraz z basistą Andreasem Henze i perkusistą Tobiasem Backhausem. Znakomicie przyjęty album skłonił ze spół do zamknięcia się ponownie w studiu w celu nagrania kolejnego programu lidera, w efekcie czego powstała tegoroczna płyta *Little People*.

Tym razem Keßler między autorskie kompozy-

cje wplótł własną aranżację utworu Jerome'a Kerna i Oscara Hammersteina II *Nobody Else But Me* oraz, na zamknięcie, *My Ideal* Richarda Whitinga, Newella Chase'a i Leo Robina. Podobnie jak w przypadku poprzedniego albumu, na pierwszy plan wysuwa się niezwykle subtelny i prze-myślany styl kompozytorski Keßlera, wykorzystujący brzmienie gitary Gibson ES-175, charakteryzujące się wyjątkowym ciepłem, miękkością i głębią. Niezmiennie zachwycają też dojrzałość i mistrzowski poziom warsztatu całego tria, któremu wspinanie się na najwyższe szczyty sprawności nie przeszkadza w rozwijaniu duchowej strony kompozycji. Jak mawia lider: „Zawsze chodzi o piosenkę. Muzyka nie potrzebuje ego”. Kultowy instrument gitarzysty, wyprodukowany w 1973 roku, znakomicie sprawdza się przy biegłości i autentyczności, z jaką Keßler porusza się pomiędzy gatunkami, przemieszczając się od wirtuozowskiego współczesnego jazzu do fantastycznych, aksamitnych, bluesowych ballad. Gitarzysta zdołał już przy-

zwyczać nas do głęboko osobistego wydźwięku swoich projektów, co ma miejsce również na *Little People*. Znajdziemy tu, jako ciekawostkę, pierwszy utwór, jaki Keßler napisał w swoim życiu, jeszcze jako nastolatek, czy też kompozycję pełniącą rodzaj hołdu dla zmarłego dziadka, który odegrał bardzo ważną rolę w życiu muzyka. Niemało jest też nawiązań do wielkich mistrzów, jak Bill Frisell (kojarzący się z *Americana* utwór *Le Pull Vert*), Jonathan Kreisberg oraz oczywiście Kurt Rosenwinkel. Przede wszystkim jednak trio urzeka pięknymi melodiami – jednocześnie subtelnością, mocą i niesamowitym bogactwem najcieplejszych barw. ●

Marta Ratajczak

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





Nduduzo Makhathini – *In The Spirit Of Ntu*

Blue Note Records, 2022

Nduduzo Makhathini nigdy nie potrzebował błogosławieństwa wielkich wytwórni, by tworzyć, dzielić się swoją muzyką i osiągnąć sukces. Od kiedy 39-letni pianista z południowoafrykańskiej prowincji KwaZulu-Natal założył wraz z żoną niezależną wytwórnię o nazwie Gundu Entertainment, wydał osiem własnych albumów, w tym *Ikhambi*, płytę, która stała się dla niego punktem zwrotnym – zdobyła South African Music Award jako najlepszy album jazzowy. *In the Spirit of Ntu* to drugi album Makhathiniego wydany przez Blue Note Records, a pierwszy pod szyldem utworzonej niedawno Blue Note Africa. Wytwórnia nie mogła wybrać lepszego albumu na swoje ot-

warcie, ponieważ duchy klasyków i weteranów oryginalnego Blue Note są tu obecne w niemal każdym utworze. Jak na Blue Note przystało, słyszymy tu dojrzały postbop, choć może bardziej precyzyjne byłoby w tym przypadku określenie Afrotop.

Nduduzo Makhathini jest niezwykle płodnym artystą – nie tylko pianistą, ale i uzdrowicielem, tworzącym muzykę przepojoną fascynującymi opowieściami zakorzenionymi w duchowości, rytuałach i tradycjach Zulusów. Do najnowszego projektu zebrał grupę naprawdę świetnych artystów, którzy wsparli go nie tylko w procesie tworzenia muzyki, ale w satysfakcjonującej duchowej podróży. Większość muzyków, z którymi gra Makhathini, należy do młodszej generacji sceny muzycznej RPA. Ale to, że *In the Spirit of Ntu* jest tworzone przez młodszą grupę, nie oznacza, że muzyka jest niedojrzała. Wręcz przeciwnie, jest zaskakująco stateczna i przemyślana, ale w żaden sposób nie umniejsza to jej świeżości. Makhathini wykorzystuje swój duży i młody zespół, aby wnieść do mu-

zyki energię, której mogłoby zabraknąć, gdyby pracował z muzykami w swoim wieku. W zamian kompozycje Makhathiniego, i sam Makhathini, pomagają młodym artystom odnaleźć magię rdzennych kultur RPA.

Otwierający album utwór *Unonkanyamba* rozpoczyna dudniący, jak u McCoya Tynera, fortepian i wielowarstwowa perkusja. Saksofonowe solo porusza się pośród intensywnie hipnotycznego wibrafonu i polirytmicznej afrykańskiej perkusji. To ognisty wstęp ze wspaniałymi solówkami, nie tylko saksofonowymi, Lindy'ego Sikhakhane'a, ale i trębacza Robina Fassie Kocka. Po pełnym werwy rozpoczęciu wchodzimy w zupełnie inne klimaty. *Mama* to kołysanka, która oferuje dźwięczny dialog między wokalem Omagugu (prywatnie żony Makhathiniego) a trąbką Fassie Kocka. Skandowane chórki Makhathiniego (są w większości utworów, z wyjątkiem dwóch) podkreślają czule artykułowany liryzm ponad falującą, miękką perkusją Dane'a Parisa. Drugą wokalistką na albumie jest Austriaczka Anna

Widauer, śpiewająca po angielsku w bardzo wolnej balladzie *Re-amathambo*. W przeciwieństwie do ciepłego głosu Omagugu, Anna raczy nas chłodnym, ale kojącym altem z wplecionymi zuluskimi chórkami i improwizacją wibrafonu. *Omnyama*, którą rozpoczynają afrykańskie bębny i bogata gra Makhathiniego, to wspaniałe, wzruszające połączenie tradycyjnej afrykańskiej pieśni i afrykańskich instrumentów perkusyjnych z elementami współczesnego jazzu. Niespokojny, meandrujący dysonans *Nyonini Le?* odzwierciedla niepokój związany z politycznym kontekstem albumu, systemem, który „zawsze był o minutę od upadku”. Za chaotycznym fortepianem bulgocze pod powierzchnią perkusja, nigdy nie łącząc się w coś stabilnego. Chaos i napięcie to nic innego jak polityczna sytuacja RPA. Utwór wręcz epatuje przytłaczającą, ciężką atmosferą, ale jeśli jej stworzenie było założeniem artysty, to spiszał się na medal. Potężna, porywająca improwizacja na saksofonie Lindy’ego

Sikhakhane’a sprawia, że *Abantwana Belanga* jest kolejną ucztą dla uszu. Utwór jest najbardziej wybuchowym kawałkiem na albumie, perkusja i bębny rozbijają się w niemożliwych do wyśledzenia rytmach. O sile przekazu decydują również ciężkie akordy fortepianu, tak typowe dla mistrza Tynera, którego wpływy możemy też usłyszeć w *Emlilweni* i *Amathongo*. W przypadku *Emlilweni* trudno uniknąć skojarzeń z jego *Passion Dance*. Zarówno fortepian Nduduzo, jak i saksofon zaproszonego do współpracy Jaleela Shawa brzmią jak instrumenty największych prekursorów hard bopu. W muzyce Nduduzo Makhathiniego jest wiele z pasji McCoya Tynera. Podobnie jak Tyner, Makhathini zapewnia swoim muzykom bardzo wyraźne tło, które staje się strukturą utworu, solówki zaś mają porażać niebywałą siłą. *Amathongo* jest inspirowane tradycyjną muzyką Zulusów (*amahubo*). Napędem utworu jest basowy groove, idealnie współgrający z szybkim pulsem perkusji. Polirytmiczny charakter *Amathongo* po-

zwala trąbce Fassiego Kocka na obieranie różnych dróg, a pewny siebie przewodnik Makhathini nie pozwala jej się zgubić. Sugestywne śpiewy, które nawiązują do konwencjonalnych rytuałów terapeutycznych, dialogują z postbopową, oszczędną trąbką, która momentami przypomina Davisa z *Windą na szafot*.

Na koniec znajdziemy wisienkę na torcie, jaką jest *Senze’ Nina* – protest-song przeciwko apartheidowi, który doświadczył lud Xhosa – z grzmiącymi akordami i fortepianowymi glissandami, śpiewem i żałobną solówką na tenorze Lindy’ego Sikhakhane’a. Wszystko zamyka wzruszający finał, zadziwiający *Ntu*, stosunkowo prosty utwór, który pomimo tego, że jest krótki, łatwo przechodzi przez różne nastroje. Makhathini płynnie radzi sobie z ogromnymi przepaściami tonalnymi. Utwór wydaje się uchwycić pełne spektrum wielu różnych uczuć: w ciągu zaledwie pięciu minut pojawia się żaloba i strata, oburzenie i gniew, głęboko zakorzeniona duchowość i w koń-

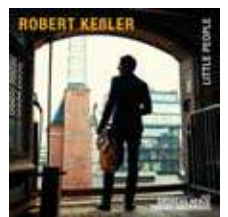
cu spokój. W skrócie wyraz „ntu” oznacza człowieka i podkreśla ducha jedności i harmonii między ludźmi i naturą. Koncepcja *Ntu* to solidarność i jedność wśród Afrykanów.

Wiara Makhathiniego w podtrzymywanie tradycji i bycie przewodnikiem dla młodszych pokoleń jest jedną z podstaw tej płyty. Z drugiej strony artysta nie wstydzi się pokazać, że sam też postępuje za przewodnikami:

Johnem Coltranem, McCoyem Tynerem, Elvinem Jonesem, Abdullahem Ibrahimmem, Pharoah Sandersem, przodkami swojej rodziny i panteonem bogów Bantu. Album jest zarówno retrospektywny, jak i introspekcyjny, wypełnia lukę między teraźniejszością a przeszłością, buduje most między południowoafrykańską diasporą a jej ojczyzną. Łącząc style muzyki południowoafrykańskiej z dynamiczno-

cią współczesnego jazzu, *In the Spirit of Ntu* jest jednym z najbardziej kreatywnych i radosnych albumów, jakie się ostatnio ukazały. Zachwyca rytmem, żywiołowością, siłą, duchowością i pozytywnymi wibracjami. Po wielokrotnych odtworzeniach nie ma w nim absolutnie nic, co mogłoby zmącić moją wielką miłość do niego od pierwszego usłyszenia. ●

Linda Jakubowska



PLAYLISTA 09/2022



„Bądź wierny sobie” i „Musisz wierzyć w wiosnę”, czyli jazzem o swojej drodze



Wojciech Sobczak-Wojeński

Nie wiem, jak w tej branży śpiewania jazzu kształtuje się gender balance, ale zdaje mi się na pierwszy rzut oka (ucha raczej), że pośród kontynuatorów tej tradycji prym wiodą raczej kobiety. A tymczasem nasz rodzimy rynek, w dodatku ta sama jedna wytwórnia For Tune umacnia obóz jazzowych śpiewaków płci męskiej. Z jednej strony młody, choć z pewną marką, Wojciech Myrczek, z drugiej stary jazzowy *cat* – Andrzej Dąbrowski. Jeden i drugi z lubością, elegancją i swadą przypominają synkopowane perełki, jazzowe evergreeny – standardy, w rzeczy samej.

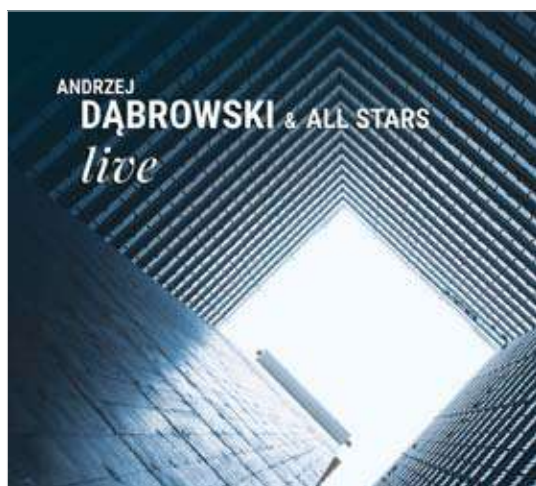
Myrczka, wiadomo, z racji wieku dotyczy jeszcze większe stylizowanie „na dawne czasy”, ale brzmi przy tym w miarę naturalnie, wymyka się oczywistym manierom, nie przesadza i nie przesadza z ekspresją (co mogą czynić czasem scatmani). Dobór utworów, jak wspomniałem, to przegląd piosenek z każdego *Real Book*a, że wspomnę choćby *L-O-V-E*, *The Masquerade Is Over*, *Blue Monk*, *You Must Believe In Spring*. Wokaliście towarzyszy klasyczne trio fortepian–kontrabas–perkusja, aranżacje są „standardowe”. Otrzymujemy więc

krążek tradycyjny – w dobrym tego słowa znaczeniu, choć nieprzesadnie zaskakujący, jeśli ktoś spodziewałby się jakichś szczególnych atrakcji czy smaczków.

No, chyba że pod tę ostatnią kategorię możemy podciągnąć wykwitną wersję *Pójdę drogą w świat daleki* nieodżałowanego Piotra Szczepanika czy *Blue Monk* w duecie z kontrabasem, a w zasadzie... w triu z kontrabasem, bo Myrczek fajnie imituje trąbkę. Atmosfera krążka odpowiada w sumie tytułowi *Celebrating the Journey*, można bowiem przy tej muzycze celebrować dowolną podróż czy okazję sprzyjającą relaksowi, choć wiem, że w przypadku artysty chodzi bardziej o afirmację ustawicznego rozwoju własnego i nieustający zachwyt



Wojciech Myrczek – *Celebrating the Journey*
For Tune, 2022



Andrzej Dąbrowski & All Stars – Live
For Tune, 2022

nad uprawianą sztuką. Podsumowując, dobrze, że komuś chce się jeszcze w sposób tak bezpretensjonalny kontynuować jazzową, czy ogólnie: rozrywkową, tradycję.

A kontynuatorów warto szukać i premiować, bo artyści tacy jak Andrzej Dąbrowski, przypominający o sobie tegoroczną koncertową płytą, to już kategoria zasłużonych legend, które w zasadzie nie musiałyby o sobie przypominać. Dobrze jednak tego posłuchać, bo *Undecided*, *My Romance*, *Fly Me To The Moon* – i oczywiście *Przygoda z Marią*, *Zielono mi* – brzmią tak klasycznie i sympatycznie jak zawsze w wykonaniu tego pana. A brzmienie to nie jest li tylko zasługą tego, co wydostaje się z ust, czy też „gębofonu” charyzmatycznego wokalisty, ale i rasowej jazzowej oprawy, za którą odpowiada polskie All Stars (Robert Majewski na trąbce, Henryk Miśkiewicz na saksofonie altowym, Michał Tomaszczyk na puzonie, Andrzej Jagodziński na fortepianie, Sła-

womir Kurkiewicz na kontrabasie, Marcin Jahr na perkusji).

Każdy utwór to gracia, która od zawsze drzemała w tych doskonałych kompozycjach, ale i energetyczność i humor dawnego jazzu. Słysząc radość i spontaniczność, wzajemny szacunek i partnerstwo, wierność tradycjom, ale i prymat tworzenia na nowo. Krążek zawiera jeszcze *bonus track* – i to niebagatelny – biorąc pod uwagę, że pieśń ta była „wyjątkowa” dla wielu największych wokalistów na planecie, by wspomnieć Franka Sinatrę, Paula Ankę, Elvisa... A mowa, oczywiście, o utworze *My Way* – u Dąbrowskiego *Bądź wierny sobie* (tłumaczenie Antoniego Libery). Andrzej Dąbrowski dołącza więc do wcześniej wymienionych gwiazd (a na polskim rynku do np. Krzysztofa Krawczyka, Zbigniewa Wodeckiego, a nawet... Stachursky’ego), które za pomocą tej wyjątkowej treści afirmują „swoją drogę” – swoją „podróż”.

Widzimy więc nawet na tej płaszczyźnie, że obie omawiane tu płyty mają w sobie coś z podsumowania, obie są bezczelnie „niemodne” – jeśli oceniać je podług tego, czego dzisiaj się słucha, oddające hołd niegdysiejszej stylistyce na granicy nieautentyczności, a zarazem właśnie autentyczne. I zdawać by się mogło, że jazzowe śpiewanie jest w odwrocie, ale dzięki takim płytom jestem spokojny. Będzie jeszcze – du-bi-du-bop – śpiewająco! ●

Prezent od jubilata



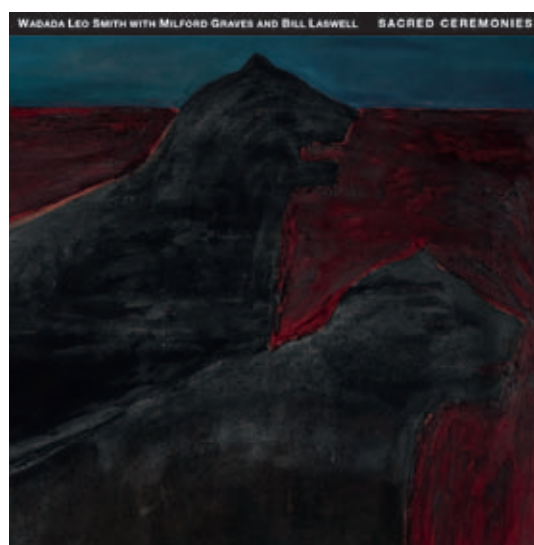
Jakub Krukowski

Nieuchronna wymiana pokoleniowa oraz pandemia koronawirusa w ostatnich latach mocno dotknęły środowisko jazzowe. Tym bardziej niezwykle ważna wydaje się celebracja dorobku nestorów żyjących wciąż wśród nas. 18 grudnia 2021 roku osiemdziesiąte urodziny obchodził Wadada Leo Smith. Tak wiele się działo w związku z tym, zwłaszcza na rynku fonograficznym, że dopiero teraz naszedł czas na dokonanie podsumowania podjętych przez jubilata inicjatyw.

W czerwcu swoją premierę miały ostatnie z 22 albumów przygotowanych na tę okazję. Do końca bieżącego roku artysta wystąpi jeszcze z szeregiem premierowych koncertów, rezydencji oraz warsztatów na najważniejszych amerykańskich uczelniach. Wszystko to świadczy o renomie Smitha, jak też o jego wciąż ogromnych możliwościach twórczych.

Legendarny trębacz urodził się w amerykańskim Leland, gdzie rozpoczął naukę gry na perkusji i trąbce. Po przeprowadzce do Chicago wszedł w skład pierwszej generacji muzyków AACM. W latach 70. współtworzył awangardowe

formacje Creative Construction Company oraz New Dalta Ahkri, później zaś Golden Quartet, Great Lakes Quartet i Najwa. Wydawał albumy pod autorskim szyldem Kabell, a także w prominentnych wytwórniach: ECM, Pi Recordings, Tzadik oraz Cuneiform. Poza bogatą dyskografią (przeszło 50 autorskich albumów oraz drugie tyle w innych zespołach) i zagranieniem setek koncertów muzyk jest wziętym edukatorem, studiował etnomuzykologię, zajmuje się poezją i filozofią. Swoje kompozycje zapisuje w graficznej notyfikacji Ankhrasimation, którą samodzielnie wypracował w 1970 roku. Obok



Wadada Leo Smith, Milford Graves, Bill Laswell – *Sacred Ceremonies*
TUM Records, 2021



Wadada Leo Smith – *Trumpet*
TUM Records, 2021

swojej działalności artystyczno-dydaktycznej jest też niestrudżonym aktywistą na rzecz praw człowieka.

Wadada Leo Smith, Milford Graves, Bill Laswell – *Sacred Ceremonies*

Pierwszą pozycją przygotowaną przez jubilatę jest trzy płytowy zestaw obwołany *Świętymi ceremoniami*. Dwa pierwsze albumy to nagrania duetowe, w których Smith dialoguje najpierw z Milfordem Gravesem (perkusja), a później z Billem Laswellem (gitara basowa), na trzecim krążku zaś cała trójka muzykuje jednocześnie. Nagrania miały miejsce na przełomie 2015 i 2016 roku, podczas trzech jednodniowych sesji w studiu Laswella. Warto dodać, że w 2013 roku basista z perkusistą nagrali album *Space/Time – Redemption* – wszyst-

kie cztery płyty można więc postrzegać jako pełną eksplorację współpracy całej trójki.

Niezwykłe, jak każdy duet brzmi inaczej, łącząc wszystkie elementy w pięknym kolektywnym finale. Wadada z Gravesem kreują muzykę żywą, opartą na porywającym rytmie. Charakterystyczny ton trąbki, choć wciąż pełen nostalgii, nie przywołuje posępnych pejzaży, imponuje natomiast energią napędzaną niestrudzoną grą zmarłego przed rokiem mistrza awangardowych bębnow. Z Laswellem Smith zanurza się w oniryzmie. Gitara tworzy zgoła inne tło, nie tak gęste jak perkusja, ale równie sugestywne, wydatnie wpływające na poczynania trębacza. Wadada nie goni za rytmem, wprowadza pojedyncze frazy, snując tajemniczą, melancholijną opowieść. Nagranie trzyosobowe, choć chronologicznie zarejestrowane przed poprzednimi dwoma, zdaje się być syntezą wcześniej opisywanych poczynañ. Znakomicie oddaje to utwór *Waves of Elevated Horizontal Forces*, w którym po nieśpiesznym dialogu basu i trąbki bezpardonowo wkracza perkusja, zachęcając kompanów do podkręcenia tempa. Na przestrzeni całego albumu muzycy funkcjonują właśnie jak przywołane w tytule fale wzniesione z ich indywidualnej energii, które na zawsze pozostaną w metafizycznej przestrzeni.

Wadada Leo Smith – *Trumpet*

W tak zindywidualizowanym zestawieniu nie mogło zabraknąć nagrania solowego, zwłaszcza że Smith w swojej dyskografii ma już wcześniejsze takie pozycje. Żadna z nich nie może się jednak równać skalą przedsięwzięcia do tej najnowszej – na trzy płytowej kompilacji *Trumpet* Amerykanin przez dwie i pół godziny medytuje, korzystając jedynie z trąbki i efektów

elektronicznych. Na tak długi czas złożyło się czternaście nowych, autorskich utworów, bezkompromisowo rozwijanych podczas występu na żywo. To imponujące nagranie miało miejsce w lipcu 2016 roku w kościele Św. Marii w fińskiej miejscowości Pohja.

Podczas takich nagrań kapitał znacznie dla rozwoju improwizacji ma otoczenie, warto więc nakreślić przestrzeń, w której miało ono miejsce. Muzyk wybrał kameralną, średniowieczną świątynię, która od przeszło 500 lat w niezmienionej formie służy wiernym za miejsce kultu. „Akustyka była perfekcyjna dla brzmienia trąbki. Rejestracja trwała przez cztery dni podczas lata. To był piękny czas na tworzenie sztuki” – wspomina artysta. Choć zamieszczone w książeczce zdjęcia pokazują, jak skromna jest to przestrzeń, nieporównywalna do indyjskiej Taj Mahal, to trudno nie oprzeć się skojarzeniu z albumem Tomasza Stańki *Music From Taj Mahal And Karla Caves*. Obaj trębacze chłonęli atmosferę miejsca, czyniąc je inspiracją swojej gry. Warto w tym miejscu podkreślić szacunek, jakim Smith od lat darzy polskiego mistrza, oraz że obu łączy Finlandia, w której dane im było tworzyć wspaniałą muzykę.

Wadada Leo Smith's Great Lakes Quartet – *The Chicago Symphonies*

Na tym czteropłytowym wydawnictwie Smith powraca do grupy Great Lakes Quartet (Wadada Leo Smith – trąbka, flugelhorn; Henry Threadgill – saksofon altowy, flet, flet basowy; John Lindberg – kontrabas; Jack DeJohnette – perkusja), zawiązanej w 2014 roku podczas rejestracji albumu *The Great Lakes Suites*. Tak jak poprzedni projekt dedykowany był amerykańskiemu Wielkiemu Jeziorom, znad których pochodzą członkowie kwartetu, tak nowy



Wadada Leo Smith's Great Lakes Quartet – *The Chicago Symphonies*
TUM Records, 2021

album koncentruje się na największym mieście regionu, a zarazem kluczowym miejscu ich bogatych karier – Chicago. Muzyka stanowi hołd dla ogromnego wpływu, jaki stolica stanu Illinois odegrała w historii kultury USA, oraz politycznych przeobrażeń tego kraju.

Każda płyta zawiera jedną symfonię, skomponowaną przez lidera specjalnie na ten skład. Tytuły utworów na pierwszych trzech odnoszą słuchacza do prominentnych postaci chicagowskiej bohemy: legendarnych muzyków i wpływowych poetów. Czwarta poświęcona jest zaś dwóm prezydentom związanym z miastem: Abrahamowi Lincolnowi oraz Barackowi Obamie, transkrypcje ich przełomowych wystąpień znajdują się w książeczce dołączonej do płyty. W tej części Threadgilla na saksofonie altowym i sopranowym zastępuje Jonathon Haffner.

Znakomite kompozycje trębacza, niekwestionowana klasa oraz zaangażowanie jego współpracowników przekładają się na przepiękny hołd złożony jednej z najciekawszych na świecie metropolii.

Wadada Leo Smith, Jack DeJohnette & Vijay Iyer – *A Love Sonnet For Billie Holiday*

Na płycie *A Love Sonnet For Billie Holiday* Wadada Leo Smith kontynuuje owocną współpracę z Jackiem DeJohnette'em (perkusja). Tym razem jazzowe legendy stworzyły trio z młodszym mistrzem – Vijayem Iyerem (fortepian, Fender Rhodes, Hammond B-3 i elektronika). To pierwszy raz, kiedy dane im było zagrać jednocześnie.

Tytuł płyty wziął się od kompozycji Smitha, który już nieraz na-

wiązywał do postaci wokalistki (by wspomnieć *The Empress, Lady Day* na płycie *Najwa*). Również *The A.D. Opera: A Long Vision with Imagination, Creativity and Fire* pochodzi z jego repertuaru – tę kompozycję poświęcił wieloletniemu współpracownikowi, pianiście Anthony'emu Davisowi. Kolejne utwory przygotowali pozostali członkowie grupy – DeJohnette kilkakrotnie już zarejestrowany pokojowy hymn *Song for World Forgiveness*, a Iyer wypełniony elektroniką *Deep Time No.1*, z majaczącą w tle przemową Malcolma X. Ostatni na płycie *Rocket* jest zaś kolektywną improwizacją.

Koncepcja tria bez basisty daje ogromne możliwości solistyczne. W muzyce robi się wiele przestrzeni, co giganci tej klasy skrzętnie wykorzystują. Album dowodzi, jak nieustrudzonym eksperymentatorem jest Wadada i jak chętnie wielcy artyści dołączają do jego poszukiwań.

Wadada Leo Smith, Henry Kaiser, Alex Varty – *Pacifica Koral Reef*

Jednym z istotniejszych tematów poruszanych przez Wadadę Leo Smitha jest troska o zachowanie przyrody w stanie naturalnym, co najdobitniej przekazał na albumie *America's National Parks. Pacifica Koral Reef* kontynuuje ten wątek, koncentrując się na rafach koralowych. W morskich podróżach artyście towarzyszą gitarzyści Henry Kaiser i Alex Varty.

Oprócz możliwości ciągłego przesuwania granic eksperymentów brzmieniowych, jakie daje trębaczowi to rzadkie połączenie instrumentalne, skład grupy zapewnia muzyce autentyczność. Varty amatorsko uprawia nurkowanie, natomiast Kaiser jest naukowcem od 20 lat badającym podwodną pokrywę lodową Arktyki. Sentymentalna muzyka, naczyniona lamentacyjnymi monologami trębacza,



Wadada Leo Smith, Jack DeJohnette & Vijay Iyer – *A Love Sonnet For Billie Holiday*
TUM Records, 2021

jest więc na wskroś prawdziwa, kierowana obawą o przetrwanie ekosystemu.

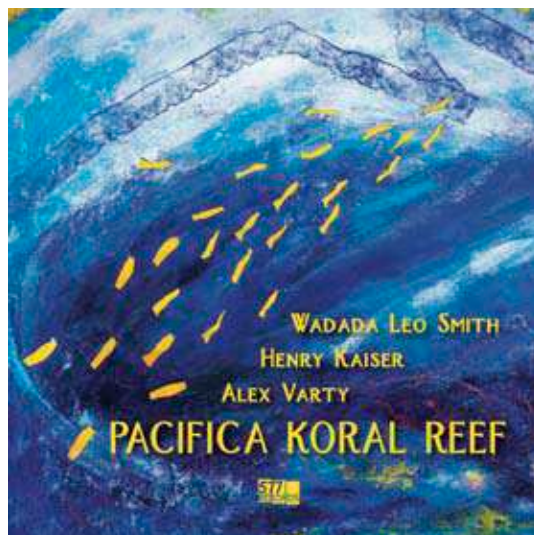
Materiał na albumie zarejestrowano jako jeden nieprzerwany utwór, skomponowany przez Smitha w notyfikacji Ankhramation. Aż trudno uwierzyć, że towarzyszący mu muzycy tak doskonale odnaleźli się w tym specyficznym świecie – podobnie jak Kaiser dłużej bada podwodny świat, niż gra na gitarze, tak Varty'emu bliżej do zespołów rocka alternatywnego niż praktykowania jazzu. Muzyka tria wymyka się jednak prostej klasyfikacji. Wynika to przede wszystkim z braku ambicji liderowania, każdy cierpliwie wsłuchuje się w poczynania partnerów, subtelnie dodając własne pomysły. To bardzo cierpliwy i kontemplacyjny materiał, adekwatny do towarzyszących mu inspiracji.

Spośród wszystkich opisywanych w niniejszym tekście płyt *Pacifica Koral Reef* jest jedyną produkcją spoza katalogu TUM Records, funkcjonuje więc niejako poza oficjalnym urodzinowym cyklem wydawniczym. Niemniej to niezwykle istotny album – nie tylko wpasowujący się w charakter dyskografii trębacza, ale kierujący do nas przejmujące przesłanie.

Wadada Leo Smith – *String Quartets nos. 1-12*

Siedmiopłytkowy album *String Quartets nos. 1-12* eksponuje Smitha jako kompozytora muzyki na kwartet smyczkowy. Jego przygoda z tą formą artystyczną swój początek bierze w 1965 roku, z czasem stając się istotnym środkiem realizacji najśmielszych pomysłów – jak choćby nominowanej do nagrody Pulitzera płyty *Rosa Parks: Pure Love*.

Podobnie jak na albumie z 2019 roku, również teraz wizje Wadady wykonuje grupa RedKoral Quartet (Shalini Vijayan i Mona Tian – skrzypce, Andrew McIntosh – altówka, Ashley Walters – wioloncze-



Wadada Leo Smith, Henry Kaiser, Alex Varty
– *Pacifica Koral Reef*
577 Records, 2022

la). Kameralistów wspierają soliści: Alison Bjorkedal (harfa), Anthony Davis (fortepian), Lynn Vartan (marimba), Stuart Fox (gitara), Thomas Buckner (wokal) i sam lider (trąbka). W finałowej części McIntoshowi towarzyszą skrzypkowie – Lorenz Gamma, Linnea Powell oraz Adrienne Pope.

Bez wątpienia to najbardziej wymagająca pozycja z całej urodzino-

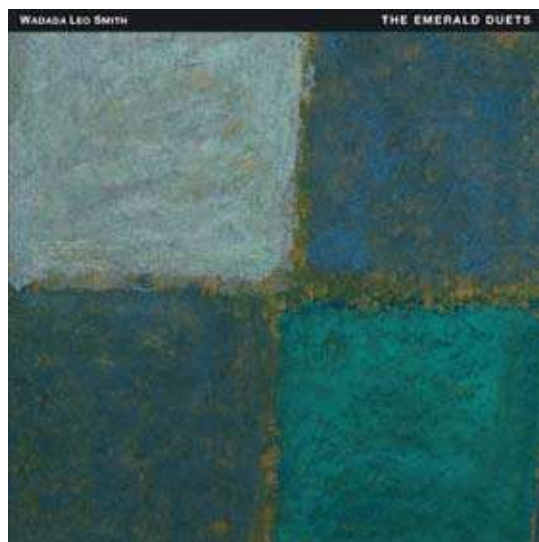


Wadada Leo Smith – *String Quartets nos. 1-12*
TUM Records, 2022

wej selekcji – nie dość, że najdłużej trwa, to jest materiałem najbar dziej skomplikowanym kompozytorsko. Wadada w tekście załączonym do albumu wyjaśnia, że projekty smyczkowe wykorzystuje do eksperymentowania formą i nie inaczej jest tym razem. Znajdziemy tu zarówno proste, szkicowe utwory, jak i rozbudowane konstrukcje, których inspiracje rozciągają się od Szostakowicza, po Ornette’a Colemana. *String Quartets nos. 1-12* trudno porównywać do innych opisywanych tu pozycji, albumowi zdecydowanie bliżej do współczesnej klasyki, dalekiej od jazzowej awangardy.

Wadada Leo Smith – *The Emerald Duets*

Szmaragdowe duety to pięciopłytkowa kompilacja nagrań amerykańskiego trębacza z czołowymi per-



Wadada Leo Smith – *The Emerald Duets*
TUM Records, 2022

kusistami naszych czasów: Pheeroanem akLaffem, Andrew Cyrille, Hanem Benninkiem i na dwóch krążkach Jackiem DeJohnette’em. Zestaw z opisaną wcześniej kolaboracją z Milfordem Gravesem, a także starszymi nagraniami z Edem Blackwellem, Louisem Moholo-Moholo, Adamem Rudolphem i Günterem Sommerem, staje się niemalże kompletnym przeglądem możliwości awangardowej perkusji, jakiego próżno szukać w innych dyskografiach.

Każdy z przywołanych muzyków ma status prawdziwej legendy, na który pracował latami, grając w niezliczonych formacjach. W ich przypadku ważniejszy od umiejętności akompaniatorskich jest jednak walor autorskiego języka. Choć każdorazowo mamy do czynienia z materiałem tworzonym wyłącznie przez dwóch muzyków (przy czym lider i DeJohnette poszerzają spektrum instrumentalne jeszcze o fortepian), to w każdym przypadku materiał imponuje bogactwem i różnorodnością. Nagrane na przestrzeni sześciu lat (od roku 2014 do 2020) pięć godzin muzyki udowadnia, że ten sam instrument w wirtuozerskich rękach będzie brzmiał zupełnie inaczej, zaskakując odbiorcę perfekcyjnym zagospodarowaniem przestrzeni.

Emerald Duets poza walorem artystycznym, utrwalającym mistrzostwo łączenia trąbki z perkusją, ma też silne przesłanie polityczne. Aż trzykrotnie, z różnymi partnerami, pojawia się kompozycja lidera *The Patriot Act, Unconstitutional And A Force That Destroys Democracy* krytykująca podpisaną przez George’a W. Busha ustawę USA *Patriot Act* zezwalającą na przetrzymywanie bez sądu osób uznanych za terrorystów. Choć Barack Obama unieważnił tę ustawę w 2015 roku, to wciąż jej założenia budzą skrajne emocje – dla wolnościowych działaczy, jak Wadada, pozostając, rzecz jasna, bezsprzecznie niekonstytucyjnymi.

Na 22 płytach Wadada Leo Smith nagrał ponad 18 godzin muzyki. Są artyści o uznanej renomie, którym nigdy nie dane było zarejestrować tyle autorskiego materiału podczas całej kariery. Do tego zaangażował aż 24 gości, którzy w różnych konfiguracjach wsparli go w celebracji urodzin. Miarą sukcesu tych obchodów nie są jednak monstrualne rozmiary przedsięwzięcia, ale jego jakość. Trębacz jest żyjącą legendą, do której lgną zarówno koledzy sprzed lat, jak i początkujący adepci, do tego wspieraną przez niestrudzoną, fińską wytwórnię TUM Records, dzięki czemu łatwiej było mu dopiąć tak niezwykle projekt.

W żadnej mierze nie mamy jednak do czynienia z egoistyczną produkcją, którą nestor przeko-

nuje widownię o swojej wielkości. Wręcz przeciwnie, klasa tych nagrań dobitnie świadczy, że niczego nie musi on udowadniać, a tworzenie genialnej muzyki jest dla niego czymś naturalnym. Smith pozostawia historii szereg nagrań utrwalających działanie szerokiego środowiska, wpływającego na zmiany w sztuce i polityce, jak też miejsc będących sceną tych przeobrażeń. Odwrotnie niż zazwyczaj podczas urodzin – to solenizant obdarzył nas niezwykle trafionym, niesamowicie wartościowym prezentem. ●

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

Literatura w radioJazz.fm

euroJazz



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

radioJazz.fm
**CZYTAM
BLUES**

Aya Al Azab

Sławek

Turkowski

NOWE AUDYCJE!

CZWARTKI 11:30

POSŁUCHAJ PODCASTÓW
[ARCHIWUM.RADIOJAZZ.FM/CZYTAMBLUES](https://archiwum.radiojazz.fm/czytamblues)

nowa
płyta!

Piotr Schmidt International Sextet – Komeda Unknown 1967

Płyta CD już dostępna na www.sjrecords.eu
i w dobrych sklepach muzycznych!

Premiera **online**: sierpień

Premiera **winyła**: wrzesień / październik



JAREK WIERZBICKI
PHOTOGRAPHER



SJ RECORDS

www.sjrecords.eu



Interesująco i z rozmachem



Mateusz Sroczyński

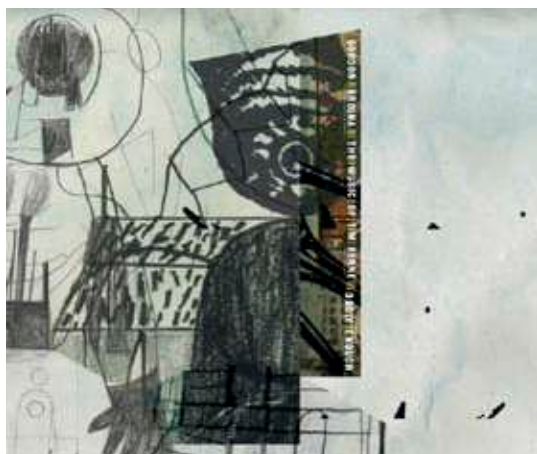
Gordon Grdina to niezwykle płodny kanadyjski artysta, realizujący się w awangardowym jazzie, tradycyjnej muzyce arabskiej, współczesnej improwizacji, jazz-punku, a nawet indie rocku. Gra na gitarze oraz oudzie (tradycyjnym arabsko-perskim instrumencie strunowym), jest kompozytorem i aranżerem. Ma na swoim koncie Juno Award, nagrodę będącą kanadyjskim odpowiednikiem Grammy, którą otrzymał w 2019 roku. Oprócz nagrywania płyt własnych wielokrotnie pojawiał się jako gość na wydawnictwach innych improwizatorów. Może poszczycić się mnóstwem autorskich projektów, takich jak Nomad Trio, działający pod jego nazwiskiem kwartet i septet, Haram, The Marrow, Peregrine Falls, Grdina/Helias/Shipp i Grdina/Houle/Loewen. Większe omówienie kilku wcześniejszych albumów artysty, opublikowane w JazzPRESSie dwa lata temu (nr 5/2020), znów wymaga zatem obszernej kontynuacji.

Gordon Grdina – *Oddly Enough: The Music of Tim Berne*

Rok wydawniczo zaczął się dla Kanadyjczyka 18 lutego dwoma płytami, które mógł pokazać światu

za pośrednictwem swojej wytwórni AttaBoyGirl Records, którą założył w październiku 2021 roku wraz ze swoją partnerką, fotografką Genevieve Monro odpowiadającą w niej za aspekty wizualne. Pierwszym z krążków jest *Oddly Enough* z muzyką skomponowaną przez saksofonistę Tima Berne'a, zaaranżowaną i zagrana przez Grdinę na gitarze elektrycznej, gitarze klasycznej, gitarze akustycznej, Midi guitar, oudzie oraz dobro.

Znany z takich przedsięwzięć jak Bloodcount, Big Satan, Science Friction, Snakeoil czy Broken Shadows wspomniany już Berne w trakcie pandemii postanowił wysłać Grdinie utwory, które powstały z myślą właśnie o gitarze. Grdina nagrał fragment, przesłał go Berne'owi i tak właśnie zawiązała się współpraca, która zaowocowała omawianym albumem. Gitarzyście przygotowanie materiału zajęło ponad rok. W tym czasie skonstruował też specjalnie na potrzeby tego projektu gitarę Midi. Główny bohater o niniejszym dziele mówił jako o utworach będących dużym wyzwaniem, jednocześnie pięknych i pasujących do tego, co eksplorował w swoich własnych kompozycjach na dwóch wcześniejszych albumach solowych.



Gordon Grdina – *Oddly Enough: The Music of Tim Berne*

AttaBoyGirl Records, 2022

Wszystko rozgrywa się w spektrum gitar i uмиłowanych przez Grdinę arabsko-perskich instrumentów strunowych. Jednak nie wszystko tu brzmi tak, jak tego byśmy od gitar oczekiwali. Szczególnie dzięki obecności instrumentu, który nasz bohater skonstruował. Już pierwszy i jednocześnie tytułowy utwór mocno pobrzmiewa elektroniką. Należący do nieco śmielszych w kwestii dynamiki *Oddly Enough* zawiera generowane przez Grdinę brzmienia rodem z automatów perkusyjnych czy samplerów, a nawet elektronicznych klawiszy. Jednak te rozwiązania nie są eksplorowane radykalnie, wzbogacają swoją obecnością i tak już dużą liczbą ścieżek. Między tymi wariacjami pobrzmiewają bowiem gitary akustyczne o bardziej klasycznym brzmieniu. Tak też dzieje się w *I Don't Use Hair Products*, utworze spokojniejszym i opartym właśnie na klasycznym brzmieniu gitar, bez obecności opisanych wa-

riacji. W komponowaniu go wsparł Berne'a Bill Frisell.

Zupełnie akustyczna jest też *Trauma One*. Z początku leniwy utwór, w którym szybko pojawia się zaciągający delikatnie oud. Rozwój kompozycji nasuwa skojarzenia idące w kierunku instrumentalnej modlitwy. I myślę, że efekt ten nie zostałby osiągnięty, gdyby nie zamiłowanie Grdiny do wpływów arabskich. Jest to doskonały przykład tego, jak dobór instrumentarium wpływa na ostateczny odbiór. Podobnie w *Enord Krad*, moim zdaniem utworze najpiękniejszym na płycie. Elementów arabskich jest z początku jeszcze więcej, jednak podbite są tu kołyszącymi się delikatnie tłami, zbudowanymi na sennych, jakby wielorybich efektach. Bliżej połowy utworu coraz śmielej pojawiają się efekty noise'owe, aż w końcu dochodzi do serii chropowatych szarpnięć, które wyłaniają się z płynącej powoli gitarowej kołysanki.

Jest to według mnie płyta eksperymentalna, trochę na próbę. Dużo tu ciekawych wątków, przede wszystkim mam na myśli zrealizowane naprawdę ze smakiem i z wyczuciem elementy elektroniczne. Za sprawą tego, że jest ich w skali albumu raczej mniej niż więcej, materiał stwarza wrażenie trochę niejednorodnego. Jednocześnie na pewno słychać, że Grdina miał do czynienia z rzeczami skomplikowanymi, lecz wyzwaniu postawionemu przez Berne'a podołał.

Gordon Grdina's Haram – *Night's Quietest Hour*

Jednocześnie z muzyką Tima Berne'a ukazała się druga płyta Haramu, czyli dziesięcioosobowego kolektywu, który Grdina założył z powodu wspomnianego już zamiłowania do muzyki arabskiej. Istotą twórczości grupy jest mieszanie tych bliskowschodnich inspiracji z poprzedniego stulecia z nowoczesnym jazzem. Dzieje się to także na poziomie czysto technicznym, ponieważ między saksofonem, klarnetem czy trąbką brzmia oud, darbuka i riq. Poprzedni album Haramu *Her Eyes Illuminate* ukazał się dziesięć lat temu i porwał krytyków rozmachem wizji oraz wirtuozerią wykonania. Na drugiej, niniejszej, płycie pojawia się wyjątkowy gość – gitarzysta Marc Ribot – znany z własnych przedsięwzięć, takich jak Ceramic Dog, Spiritual Unity, Los Cubanos Postizos i Rootless Cosmopolitans, czy ze współpracy z Tomem Waitsem, Elvisem Costello, Robertem Plantem i Johnem Zornem. Ribot okazjonalnie dołączył do składu podczas koncertów w Vancouver na początku 2020 roku. Sam Grdina mówi o nim, że wniósł nieco punkowej estetyki do całego projektu. Warto tu zaznaczyć, że Haram na *Night's Quietest Hour* wykonuje dwa utwory tradycyjne, a za pozostałe trzy utwory odpowiadają arabscy kompozytorzy: Kevser Hanim, Salah Ben Al Badiya i Ahmad Al Jaber.



Gordon Grdina's Haram – *Night's Quietest Hour*

AttaBoyGirl Records, 2022

Czułem dużą satysfakcję już od pierwszych kilkadziesiąt sekund otwierającego płytę utworu *Longa Nahawand*. Od razu słysząc, że ma się do czynienia z dobrze naoliwioną maszyną, która doskonale wie, w jakim kierunku idzie. Mnogość muzyków jest słyszalna od razu i zupełnie nie przytłacza. Kompozycja idzie tu do przodu niczym karawana po pustyni. W połowie odzywa się cudowna sekcja dęta, jak pojedyncze nawoływania, na które muzycy zaczynają odpowiadać sobie nawzajem, tworząc w konsekwencji piękny instrumentalny dialog. Przyłączają się pokręcone skrzypce, jakby ożywczy wiatr. Karawana przyspiesza i gitara Ribota staje się bardziej słyszalna. Na początku błąka się, improwizując między pozostałymi dźwiękami, a później przyłącza się do całościowego pędu, jednak zachowując pewien rodzaj osobności. Utwór kończy się zaś zamazystym cięciem.

Dziesięć minut mija naprawdę szybko, ponieważ kompozycja pomimo tylu instrumentów niesie się naprawdę lekko. Wspomniana przeze mnie karawana nie brzmi na zmęczoną upałem, lecz pełną arabskiego żywiołu.

W *Sala Min Shaaraha A-Thahab* (*Gold Streamed Down From Her Hair*) mamy męski wokół Emada Armousha, który śpiewa w języku arabskim, a także stosuje charakterystyczne dla tej muzycznej kultury zaśpiewy; pojawiają się też w rozmarzonym i romantycznym *Lamma Bada Yatathanna* (*When She Begins to Sway*) oraz *Hawj Erreeh* (*Violent Wind*). Wszystko prowadzi przez osiem minut bardzo wyrazisty, stąpający twardo rytmem. Wplatają się w niego raz bujające, a raz energetyczne i przyspieszone solówki Ribota. Towarzyszą im absolutnie dzikie, uwodzicielskie skrzypce, które są chyba najjaśniejszym obok wokalu elementem tego utworu. Bardzo piękne rozwiązanie.

Dulab Bayati to oudowy popis Grdiny. Jego fantastyczna solówka zdobyła też sam środek *Hawj Erreeh*. Dodatkowo dużą wartością jest to, że nie dominuje on tym instrumentem całej płyty. Śmiem twierdzić, że większość muzyków dostaje tu swój szczególny moment. Słysząc jedynie, że dla zaproszonego do projektu gitarzysty jest specjalne miejsce, jednak nadal nie jest to kwestia do-

minacji. W *Dulab Bayati* tworzy ze skrzypcami nawiedzone tła, do których przyłączają się pod koniec dosłownie na chwilę dęciaki. Po gwałtownym przyspieszeniu – stopniowe zwalnianie i epicki finał.

Jestem pod wrażeniem tego, jak w każdej kompozycji zawartej na płycie muzycy Haramu potrafią znaleźć miejsce na bardzo wysmakowane i klimatyczne improwizacje. Chociaż zdarza się, że niektóre momenty brzmią trochę stereotypowo w kontekście muzyki arabskiej, nie stanowi to rysy na odbiorze całości. Uważam, że twórcza idea Haramu jest odważna i sama z siebie podnosi poprzeczkę muzykom bardzo wysoko. Na szczęście kreatywność kolektywu broni obranego przezeń patentu.

Drobna uwaga – trudno mi się zgodzić ze stwierdzeniem o punkowej estetyce, jaką wniósł na płytę Ribot. Rozwiązań punkowych tu nie uświadczymy, znajdziemy jedynie jeden krótki moment utworu *Dulab Bayati*, w którym gitarzysta puszcza oko do tych bardziej nowave'owych rejonów, które w stylistyce (post) punkowej można by zmieścić.

Gordon Grdina's Nomad Trio – *Boiling Point*

17 czerwca ukazały się dwie kolejne tegoroczne płyty Grdiny. Zaczniemy od drugiego albumu w dorobku Nomad Trio, które w 2020 roku

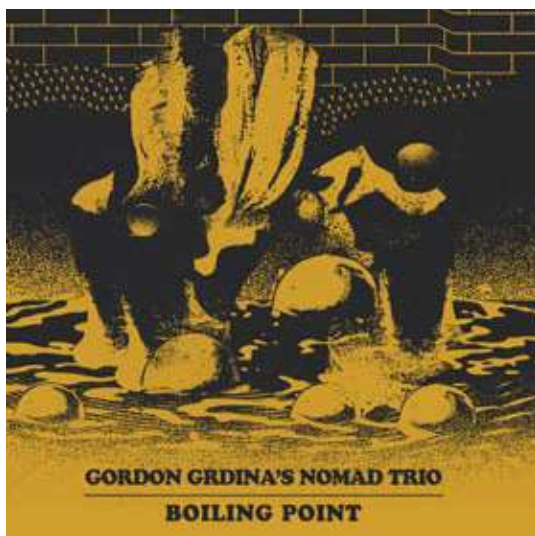
debiutowało mocno freejazzowym krążkiem *Nomad*. Sam zespół złożony jest – oprócz naszego głównego bohatera – z pianisty Matta Mitchella oraz perkusisty Jima Blacka. Obaj są znanymi postaciami na nowojorskiej scenie improwizowanej. Co zaprezentowali na *Boiling Point*? Jeszcze mocniejsze wpływy free.

Na ten materiał składa się sześć kompozycji, za które w całości odpowiada Grdina. W materiałach prasowych można znaleźć wypowiedź lidera na temat klimatu pracy z Mitchellem i Blackiem: „Mogę napisać wszystko dla tego zespołu. To bardzo skomplikowana muzyka, rytmicznie, harmonicznie, melodycznie (...). Ci goście naprawdę potrafią zrobić wszystko”. I w zasadzie nie jest to dalekie od prawdy.

Dzikość poprzedniej płyty została rozwinięta tutaj na poziomie wirtuozerskiego kunsztu, który ani

trochę nie wydaje się wysiłony czy wymuszony. Zdarza się, że klawisze Mitchella brzmią bardzo dostojnie, wręcz monumentalnie na tych najniższych dźwiękach, jak choćby w dziesięciminutowym *Shibuya*. Ponadto dostajemy na *Boiling Point* prawie trzynastominutowy *Cali-lacs*, będący jedyną na płycie kompozycją, w której Grdina gra na oudzie. To bardzo emocjonalny fragment, oparty na narastaniu rozedrganych, momentami niemal pojedynczych dźwięków oudu. Powoli dochodzą do niego delikatne klawisze, niekiedy ledwo słyszalne. Są dwa momenty, około drugiej i ósmej minuty, kiedy po chwili nieobecności perkusja bardzo pewnym dźwiękiem wchodzi ponownie i zaczyna spinać oraz prowadzić cały utwór dalej. Perkusja Blacka brzmi tutaj sypko, piaszczysto, jak gdyby dźwięki kruszyły się muzykowi pod pałeczkami. Coś niesamowitego. Druga część *Cali-lacs* jest już przepełniona dzikością znaną z poprzedniej płyty *tria*. Oud w rękach Grdiny maluje scenę rodem z pustynnego pościgu. Przyspieszające galopady całej trójki coraz mocniej zarysowują dramatyzm kompozycji, która... kończy się niespodziewanie.

Dziki i wirtuozerski jest także zamykający materiał *All Caps*. Zaczyna się niemal tanecznym rytmem perkusji i matematycznym wręcz motywem klawiszy. Mo-



Gordon Grdina's Nomad Trio – *Boiling Point*
Astral Spirits Records, 2022

tyw ów trwa, a perkusja rozmywa się trochę skupiona na szybkich pasażach wygrywanych na bębnach basowych, które nie opuszczają nas przez cały utwór. Gitara Grdiny wydaje się być jakby z boku tego wszystkiego, wykonując rwane i rozbiegane solówki. Momentami można nawet posadzić gitarzystę o subtelne inspiracje noisem. Szczególnie w finale *All Caps*, kiedy to lekko przesterowany, pędzący riff zbiega się z brzmiącymi jak alarm dzwonekami i doprowadza do szybko urwanej erupcji.

Stawiam *Boiling Point* wyżej od debiutu tria. Wszystko, co działo się na *Nomad*, tutaj zostało pogłębione i rozwinięte. Jest to dla mnie, jak wskazuje tytuł, pewien punkt, w którym rozgrzewająca się kreatywność muzyków dotarła do momentu wrzenia. Niesamowita płyta, gorąca od pomysłów i wirtuozerii, od której opada szczeka; ponadto opatrzona przepiękną okładką.

Gordon Grdina, Mark Helias, Matthew Shipp – *Pathways*

W tym samym czasie, kiedy Astral Spirits Records wydało *Bolting Point*, wspomniane już AttaBoy-Girl Records wypuściło na światło dzienne *Pathways*. Tę płytę gitarzysta nagrał z basistą Markiem Heliasem i pianistą Matthew Shippem. Trio ma już na koncie jeden



**Gordon Grdina, Mark Helias, Matthew Shipp
– *Pathways***
AttaBoyGirl Records, 2022

album, mianowicie *Skin And Bones* z 2019 roku, wydany przez polską wytwórnię Not Two Records. Niniejsze wydawnictwo różni się jednak strukturalnie od pierwszego. Poprzednia płyta eksplorowała formy przede wszystkim przekraczające dziesięć minut trwania, z dwoma jedynie wyjątkami. Z kolei tutaj dostaliśmy dziewięć kompozycji, które nie przekraczają ani razu dziesięciu minut. Jest ich dziewięć, a całą istotą wydawnictwa, jak mówi sam Grdina, jest niemożność odróżnienia od siebie instrumentów na nim zawartych.

I rzeczywiście – już w drugim utworze na płycie – czyli *Deep Dive* – zaczynamy się trochę gubić. Szczególnie w jego pierwszej, chaotycznej połowie, w której trudno jakkolwiek skupić się na jednym z trzech instrumentów. Słyszymy bardziej całość, intensywną instrumentalną szarpaninę zlaną w jedną całość. Dopiero później pojawiają się

momenty, w których drogi instrumentów rozlewa się w różne kierunki, by powrócić do siebie raz jeszcze i dojść do końcówki. Wówczas ma się wrażenie, że dźwięki jakby odbijają się od siebie. Świetnie zbudowany utwór.

Podobnie sprawy mają się w następującym po *Deep Dive* utworze tytułowym *Pathways*. W pierwszej połowie, pośród monumentalnie grzmiących klawiszy Shippa, bas Heliasa brzmi jak perkusja, na której gra się miotełką. Taki zabieg usłyszymy również w melancholijnym *Palimpsest*. W drugiej połowie wszystko wycisza się, zwalnia... i dostajemy kolejny dźwięk trudny do zidentyfikowania. Słuchać bowiem coś na kształt subtelnych dmuchnięć w bliżej niezidentyfikowany instrument dęty. Najbliżej temu do saksofonu, jednak gdy zacząłem dosłuchiwać się wyraźnej obecności gitary, basu i perkusji, stwierdziłem, że te quasi-dmuchińca to najprawdopodobniej sprawka Grdiny. Posłuchajcie sami – gitara znika, a nagle pojawia się... saksofon? Na sam koniec kolejna niewiadoma – pojedyncze dźwięki gitary i basu znów trudno od siebie rozróżnić.

Dalej – *Trimeter*. Zaczyna się basem odgrywającym perkusyjną solówkę według wyżej opisanego patentu. Jest agresywnie, Shipp żongluje dźwiękami klawiszy, a Grdina ze swoją gitarą robi za bas. Gdy sytuacja trochę się uspokaja, gitara zaczyna delikatnie płynąć, przestając odgrywać rolę basu. Kanadyjczyk śmieiej korzysta z efektów – najpierw jest to gładki pogłos, a później bardzo lekki, bzyrcący przester. Zmienia się dynamika, zmieniają się tempa, cały czas jest jednak rozmach.

W ten sposób o płycie *Pathways* można pisać do samego końca, opisując utwór po utworze. To materiał niezwykle angażujący poprzez niejednoznaczne brzmienie instrumentów. Słucha się tego inaczej, ta płyta bardziej wchłania i prowokuje do uważnego podążania za partiami gitary, basu i klawi-

szy. Odróżnianie ich od siebie jest nierzadko trudne, czasami brzmi one jak instrumentarium, którego na płycie nie ma. Na przykład w chaotycznym *Flutter* pojawia się w tle intrygujące szorowanie, przechodzące kolejno w klaskanie, szczypanie i piłowanie. I nie wiem, naprawdę nie wiem, kto ani co za te dźwięki odpowiada. Nie zawsze jednak ten patent występuje. Trzyminutowy *Amalgam* chociażby jest raczej pozbawiony tej eksperymentalnej myśli. To snujący się spokojnie, nieśmiało czasem przyspieszający utwór, w którym ma się wrażenie nieobecności gitary. O ile to znowu nie jest jakaś niespodzianka i dźwięki wydobywane przez Grdinę schowały się pod nieznaną nam postacią.

Mnogość eksplorowanych przez Kanadyjczyka obszarów jest godna podziwu. Szczególnie że czegokolwiek się tknie, to mu wychodzi. Zawsze jest interesująco i z rozmachem. Człowiek ten potrafi grać czasem poniżej swoich możliwości warsztatowych, porzucając radykalną wirtuozerię. Według mnie świadczy to o jego klasie i wielkości. Wie, że w różnych projektach, które podejmuje, liczą się różne aspekty i płaszczyzny. Wypuszczając w tym roku aż cztery tak różnorodne płyty, udowadnia, że jest artystą niezwykle ważnym i liczącym się w globalnej scenie współczesnej improwizacji. ●

PRZEWODNIK KONCERTOWY



KONCERTY

9-10

września

38. GŁOGOWSKIE SPOTKANIA JAZZOWE

CK MOK, GŁOGÓW

Mike Stern, Leni Stern i Łukasz Pawlik z zespołem – to gwiazdy pierwszego dnia 38. edycji Głogowskich Spotkań Jazzowych. Na scenie CK MOK wystąpi też Dragonflies Project oraz Enerjazzter. Drugiego dnia zagrają ZK Collaboration, Jack Moore & Gary Moore Tribute Band z Darylem Strodesem oraz VW Project.

Od pierwszego dnia festiwalu do końca września czynne będą wystawy – *Jan Bebel in Memoriam* oraz okładek JazzPRESSu – *Twarze jazzu*. **WIĘCEJ >>**

PRZEWODNIK

14-18

września

6. LOVE POLISH JAZZ FESTIVALMIEJSKIE CENTRUM KULTURY, KLUB SPORTOWY
ARENA LODOWA, TOMASZÓW MAZOWIECKI

Love Polish Jazz Festival z założenia prezentuje największe gwiazdy polskiego jazzu. W tym roku pierwszym wydarzeniem festiwalu będą wokalnie-instrumentalne warsztaty jazzowe z udziałem znanych muzyków zorganizowane w Miejskim Centrum Kultury oraz jam session w klubie festiwalowym. Warsztaty poprowadzą Dorota Miśkiewicz (wokale), Adam Wendt (instrumenty dęte), Przemysław Raminiak (fortepian), Krzysztof Puma Piasecki (gitara), Tomasz Grabowy (gitara basowa) oraz Marcin Jahr (perkusja). Podczas tegorocznej edycji na scenie klubu Arena Lodowa wystąpią takie polskie gwiazdy, jak Ewa Bem, Dorota i Henryk Miśkiewicz oraz TM Brass Orchestra. Zagraniczną gwiazdą festiwalu będzie Richard Bona. **WIĘCEJ >>**

16-18

września

ETHNO JAZZ BESKIDY

RAJCZA, JABLUNKOV I ORAVSKA POLHORA

Ethno Jazz Beskidy to impreza, która łączyć będzie pieszce wędrówki po polsko-czesko-słowackich trasach Beskidów z muzyką powstającą na styku tradycji górali beskidzkich, etnicznych brzmień świata i jazzu. To nowa inicjatywa Stowarzyszenie Sztuka Teatr, znanego z organizacji Bielskiej Zadymki Jazzowej oraz trębacza, band lidera i aktywisty Piotra Damasiewicza. Górskie wędrówki muzycznie wzbogacą występy m.in. projektów specjalnych pod nazwą Ethno Jazz, Parnas Brass Band i Kapela Lipka.

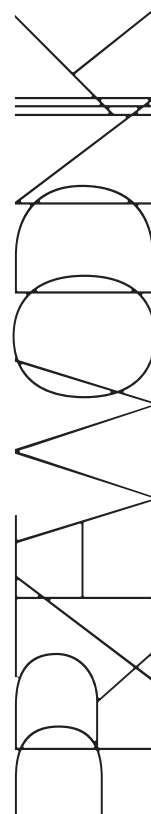
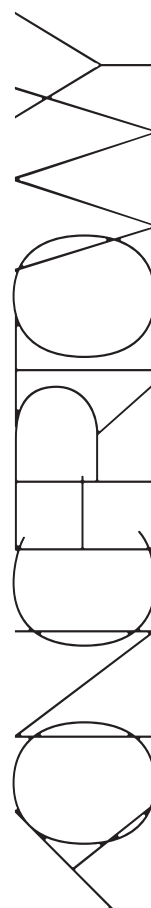
17-25

września

21. KROKUS JAZZ FESTIVAL

JCK MUFLON, KOŚCIÓŁ ŁASKI (GARNIZONOWY), KLUB KWADRAT, SALA JCK, GÓRA SZYBOWCOWA, JELENIA GÓRA

Krokus Jazz Festiwal to międzynarodowy festiwal organizowany corocznie w Jeleniej Górze przez Jeleniogórskie Centrum Kultury we współpracy z ośrodkami kultury z Niemiec i Czech. W ramach festiwalu odbędzie się tradycyjnie konkurs dla młodych artystów jazzowych, których oceniać będzie jury w składzie: Bernard Maseli, Jakub Olejnik i Albrecht Ernst. Podczas tegorocznej edycji festiwalu zagrają: Krzysztof Ścierański, Nils Petter Molvær, Ascetic, Bernard Maseli Quartet, Dafnie, Okvsho, Kinga Głyk, Jerzy Kaczmarek Quartet, Błoto oraz Randy Brecker & AMC Trio. **WIĘCEJ >>**



Mateusz Smoczyński Solo

14 września, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



The Positive Trio

28 września, godz. 19.00

**SALON
JAZZOWY**
w Pałacu Szustra



euroJazz



20-25

września

20. MEMORIAL TO MILES

MAŁA SCENA KCK, DUŻA SCENA KCK, KIELCE

Pierwszego dnia festiwalu Memorial To Miles 2022 będzie można obejrzeć filmowy dokument opowiadający o okolicznościach powstania pomnika Milesa Davisa w Kielcach, zatytułowany *Co ja tu robię? Miles Davis*, oraz posłuchać Breaking Funk – zespołu młodych muzyków z Kielc. W kolejnych dniach zagrają: Kasia Pietrzko Trio, Tomasz Dąbrowski & The Individual Beings, Labirynt '22, Anna Maria Jopek & Piotr Wojtasik Quintet, Young Power – New Edition oraz Mino Cinelu. **WIĘCEJ >>**

23-24

września

VICTOR YOUNG JAZZ FESTIVAL

MŁAWA

Massimo Cavalli, Ricardo Pinheiro, Eric Ineke oraz Jan Ptaszyn Wróblewski z zespołem to gwiazdy tegorocznej, czwartej edycji Victor Young Jazz Festival w Mławie. Wystąpią także Maciej Grzywacz i Mateusz Q-rek ze swoimi składami. W trakcie dwóch dni festiwalu odbędą się także wystawy i konferencja. **WIĘCEJ >>**

WROCLAW

KIELCE

Prezydent Gliwic Adam Neumann
zaprasza

Organizator:



Gliwice / wrzesień 2022

09/09 Mitch&Mitch *Morricone*

godz. 20.00, Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach, Al. Przyjaźni 18

10/09 Marcin Masecki *Musica Latinoamericana*

godz. 20.00, Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach, Al. Przyjaźni 18

11/09 Marek „Latarnik” Pędziwiatr *Marianna*

godz. 19.00, Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach, Al. Przyjaźni 18

16/09 EABS

wejście od godz. 19.00, koncert: 20:00, Scena Bojków, ul. Parkowa 5, Gliwice

17/09 Paweł Szamburski *Ceratitis Capitata*

godz. 19.00, Kościół Ewangelicko-Augsburski
im. Marcina Lutra w Gliwicach, ul. Strzelców Bytomskich 9

23/09 Piotr Damasiewicz Into the Roots

wejście od godz. 19.00, koncert: 20:00, Scena Bojków, ul. Parkowa 5, Gliwice

**24/09 Piotr „Pianohooligan” Orzechowski
& Kuba Więcek *Themes of Dracula***

godz. 20.00, Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach, Al. Przyjaźni 18

25/09 Adam Bałdych Quintet *Legend*

godz. 19.00, Ruiny Teatru Victoria w Gliwicach, Al. Przyjaźni 18

30/09 Sneaky Jesus

AFTERPARTY / wydarzenie bezpłatne

wejście od godz. 19.00, koncert: 20:00, Cechownia, ul. Bojkowska 35a, Gliwice

szczegóły na www.ckvictoria.pl / facebook.com/ckvictoriapl



ORGANIZATOREM
CENTRUM KULTURY
VICTORIA
JEST MIASTO GŁIWICE

Partnerzy:



Qubus Hotel



Sponsor:



Patronat medialny:



Bilety i kamery:



Centrum Informacji
Kulturalnej i Turystycznej
w Gliwicach, ul. Dolnych
Wąłów 3 oraz przed
koncertami

**koncert specjalny z okazji 40-lecia
pracy artystycznej
Robert Majewski
i Goście**

**Przed koncertem wernisaż wystawy plakatów
#wewantjazz #jazznotwar**

Robert Majewski_trąbka
Michał Tokaj_fortepian
Sławomir Kurkiewicz_kontrabas
Michał Miśkiewicz_perkusja
Andrzej Dąbrowski_śpiew
Henryk Miśkiewicz_saksofon

**10 września 2022 / godz. 19:00 / wstęp wolny / online bezpłatnie
ul. Brukselska 23 / www.promkultury.pl**

Organizator:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

Dofinansowano ze środków MKiDN w ramach programu NCK:
Kultura – Interwencje. Edycja 2022

Jazz Around Festival



POLUZJANCI

JULES BUCKLEY CONDUCTS QUINCY JONES + AUKSO

ORKESTRA
KAMERALNA
MIASTA TYCHY

JORDAN RAKEI • THEO KATZMAN • SCARY POCKETS

DJ AMIR PRESENTS JAZZANOVA (LIVE)

STACJA
RAJOWA
REDAKCYJNY

DIRTY LOOPS • MAREK NAPIÓRKOWSKI „HIPOKAMP”

ADAM BAŁDYCH & ŁUKASZ OJDANA • CODY FRY • KINGA GŁYK

DAVID RYAN HARRIS • EABS • KUBA WIĘCEK TRIO • ANOMALIE

BARTEK KRÓLIK • SECRET NIGHT GANG • MARTA WAJDZIK QUARTET

CHERISE • BIBOBIT • ACID GROOVE • ZK COLLABORATION

58 jazz nad odrą

autor: Lech Twardowski

14—18.09.2022



Strefa
Kultury
Wrocław



Wrocław miasto spotkań



motorpol
Wrocław

eventim+

JAZZ CLUB & RESTAURANT
VERTIGO

za'KS

RADIO 357

RADIO
WROCLAW

Jazzpresso

radio

TVPC3
WROCLAW

Jazz

RADIO

Jazz forum

onet

● ONLINE BEZPŁATNIE

PROM KULTURY SASKA KĘPA, UL. BRUKSELSKA 23, WARSZAWA
BILETY 25 ZŁ

WARP TRAVELERS

BERNARD MASELI / **DJ EPROM**

20.09.2022 19:00

cały
ten
Jazz!
Live!

ORGANIZATOR

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

PATRONAT MEDIALNY

Jazzpress radioJazz.fm euroJazz

PRODUKCJA

euroJazz

BESKID JAZZ & FOLK FESTIVAL

Limanowa



Mino Cinelu & Surreal Players

24.09.2022 godz. 19.00
Limanowski Dom Kultury



Marcelina Gawron Quartet
feat. Piotr Schmidt

23.09.2022 godz. 19.00
Limanowski Dom Kultury



Bilety:
www.ldk.limanowa.pl
www.kupbilecik.pl



 LIMANOWSKI
DOM KULTURY

jazz forum
The European Jazz Magazine

Jazzpress

JAZZKULTURA
radio



MINO CINELU & SURREAL PLAYERS



NOWA MIODOWA
27.09.2022 19:00
ul. Rakowiecka 21, Warszawa

Krystian Jaworz
Piano

Mino Cinelu
Percussion

Magda Pluta
Cello

Jazzpress

jazz forum
The European Jazz Magazine

DELA
COSMETICS

BILETY:
Going.
empik

LIVE SESSIONS

FOR CHINA & KOREA 2022

JAZZ
PO
POLSKU

Jazz
SESSION

**BAR
DZO**
bardzo

POWOGRODZKA 11
WARSZAWA

JASmine

WILCZA 73, WARSZAWA

02.09 STANISŁAW SŁOWIŃSKI QUINTET

03.09 IMAGINATION QUARTET

04.09 SCHMIDT ELECTRIC
FEAT. JAKUB MIZERACKI

25.09 HOTGOD

02.10 IGNACY WIŚNIEWSKI TRIO

30.10 G-SQUAD

02.11 LIGHT STAR GUIDING

06.11 MARCIN PATER TRIO

11.11 AGA DERLAK TRIO

13.11 WARSAW IMPROVISERS ORCHESTRA

11.12 FRANCISZEK POSPIESZAŁSKI TRIO

26.12 HOUSE BAND BARDZO BARDZO

11.09 TOMASZ CHYŁA QUINTET

18.09 KUBA KOTOWICZ QUARTET

09.10 THE FLASH
JAKUB MIZERACKI TRIO

23.10 PIOTR BUDNIAK ESSENTIAL GROUP
MIŁOŚZ OLEŃECKI TRIO

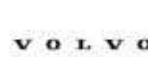
20.11 HOTS
RAFAŁ SARNECKI QUINTET

27.11 GRZECH-SMOCZYŃSKI
-GRADZIUK-TOMCZYK
CONFUSION PROJECT

04.12 JAH TRIO
UNLEASHED COOPERATION

18.12 GNIEWOMIR TOMCZYK PERPETUS

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



NOWY ŚWIAT

jazz forum

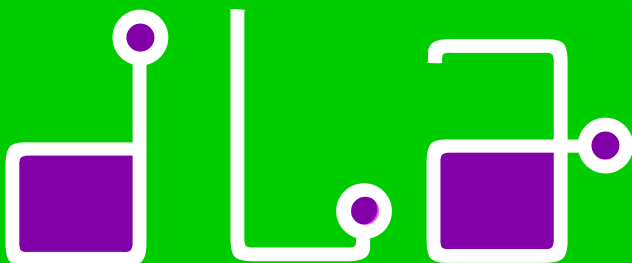


chiny24.com

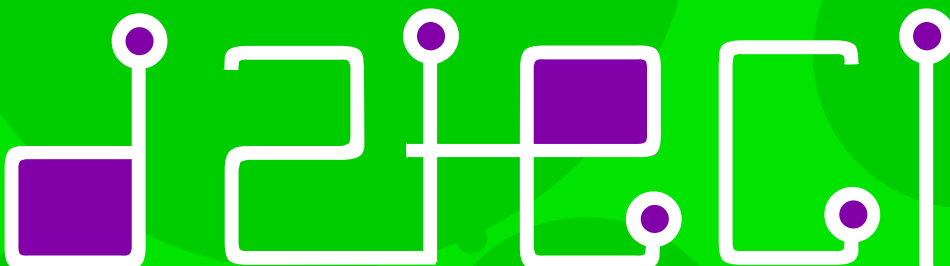
颜色波兰



Spotkanie dla dzieci
w wieku przedszkolnym
+ opiekun



WARSZTATY MUZYCZNE



#4 | Kolory jesieni: Gitara

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Rafał Sarnecki **GITARA**

17.09.22 (sobota) | godz. 10:30

Prom Kultury Saska Kępa | Warszawa | ul. Brukselska 23

17.09.22 (sobota), godz. 12:00

Pałac Szustra | Warszawa | ul. Morskie Oko 2

18.09.22 (niedziela), godz. 10:30

Dom Kultury Kadr | Warszawa | ul. Rzymowskiego 32

18.09.22 (niedziela), godz. 12:00

Ośrodek Kultury Ochoty OKO | Warszawa | ul. Grójecka 75

NOWE MIEJSCE!

#1 | Grunt to podstawa: Kontrabas

Magdalena Gołębiowska **ŚPIEW, FORTEPIAN**
Wojciech Pulcyn **KONTRABAS**

25.09.22 (niedziela), godz. 12:30

Centrum Kultury Wilanów | Warszawa | Plac Vogla 62

PROM
KULTURY SASKA KĘPA

DK
DOM
KULTURY
KADR

**OŚRODEK
KULTURY
OCHOTY**



Więcej informacji na
www.jazzdladzieci.pl

Organizator: **euroJazz**



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z programu Edukacja Kulturalna

Patroni
medialni:

Jazzpress

radioJazz.fm

22 Jazz Od Nowa Festival

12-15 października 2022
ACKiS Od Nowa, Toruń

12 października, środa, godz. 20.00, Od Nowa
ślawek janicki / nicola l. hein (pl/d)
young power new edition (pl/mex)

13 października, czwartek, godz. 20.00, Od Nowa
włodzimierz nahorny (pl)
piotr schmidt international quintet (pl/nl)

14 października, piątek, godz. 20.00, Od Nowa
tymon tymański (pl)
new bone (pl)

15 października, sobota, godz. 20.00, Aula UMK
leszek moździerz (pl)

15 października, sobota, godz. 22.30, Od Nowa
nocne jazz session

w czasie festiwalu czynna będzie giełda płyt winylowych – wydanie jazzowe

bilety i karnety: EmpikBilety.pl, w aplikacji Going., Od Nowa (ul. Gagarina 37a)

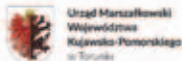
informacje: jazz@umk.pl

www.jazz.umk.pl

MECENASI FESTIWALU



Samorząd Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



Dofinansowano z budżetu
Samorządu Województwa
Kujawsko-Pomorskiego



PATRONAT MEDIALNY



października

CHORZOWSKIE CENTRUM KULTURY, MIEJSKI DOM KULTURY
BATORY, PARK TRADYCJI (ODDZIAŁ SIEMIANOWICKIE
CENTRUM KULTURY), CHORZÓW, SIEMIANOWICE ŚLĄSKIE

Festiwal Jazz & Literatura jest cyklem jazzowych koncertów oraz edukacyjno-artystycznych warsztatów związanych z muzyką i literaturą. Tegoroczną edycję otworzy wernisaż fotografii jazzowej Ireny Saneckiej-Fiebig *Jazz Jamboree 1970*. W MDK Batory odbędzie się również spotkanie autorskie z Jakubem Żulczykiem. Tym razem na festiwalu zagrają: Adam Bałdych & Łukasz Ojdana, Tomasz Chyła Quintet, Michał Jan & Immortal Onion oraz Noumassan Demebele.

WIĘCEJ >>



JAZZOWA POLSKA

FESTIWALOWA

70 FESTIWALI

- **JAZZ NA STARÓWCE**
- **LUBLIN JAZZ FASTIWAL**
- **JAZZTRZĘBIE**
- **JAZZ W RUINACH**
- **RCK PRO JAZZ FESTIWAL**
- **MEMORIAL TO MILES**

Jazz na Starówce, czyli przecieranie szlaku w plenerze



Andrzej Winiszewski

W wielowiekowej historii warszawskiej Starówki nie odnotowano chyba wydarzenia, które podczas jednego wieczoru zgromadziłoby ponad trzy tysiące uczestników! Miało to miejsce dopiero w pierwszych latach XXI wieku, na festiwalu powołanym do życia przez Krzysztofa Wojciechowskiego w 1994 roku. Nazwa imprezy – przez wzgląd na miejsce, w którym festiwal się odbywa – nie mogła być inna niż Jazz na Starówce. „To jedyny festiwal w Polsce, którego koncerty są dla widzów i słuchaczy bezpłatne” – podkreśla Wojciechowski, co sprawia, że idea promocji i popularyzacji jazzu re-

alizuje się tu w idealnej, czystej formule. Z racji szczególnego, niezwykle atrakcyjnego turystycznie miejsca (Rynek Starego Miasta) na koncerty festiwalowe często trafiają przypadkowe osoby, ale ile z nich wychodzi oczarowana muzyką improwizowaną? Z całą pewnością wiele. Jak często podkreślają organizatorzy, na festiwal przyjeżdżają fani jazzu z całej Polski, ale i z zagranicy, ponieważ oferta koncertowa stoi na niezwykle wysokim, wręcz światowym poziomie. Pierwsze edycje festiwalu obfitowały w koncertowe wydarzenia związane przede wszystkim z polskim jazzem. Z biegiem kolejnych edycji w programie zaczęły pojawiać się także postacie z Europy i z innych zakątków świata. Co ważne, często byli to artyści, którzy prezentowali swoje premierowe projekty, najczęściej najnowsze wydawnictwa płytowe, projekty specjalne (Biréli Lagrène), ale bywało i tak w tej prawie już 30-letniej historii festiwalu, że na scenie pojawiali się jazzmani, którzy nigdy wcześniej w Polsce nie występowali. Tak było choćby

fot. Beata Gralewska



z sensacyjnym koncertem japońskiej pianistki Hiromi, której na Rynku Starego Miasta słuchało grubo ponad trzy tysiące osób, w tym spora część fanów jej niezwykłego talentu. Jednak wielkich postaci pojawiło się dużo więcej na jazzowej Starówce, jak choćby Giovanni Mirabassi, Dr. Lonnie Smith, Kevin Mahogany, Avishai Cohen, Richard Galliano, John Taylor, Cæcilie Norby z Larsem Danielsonem, Lee Konitz, David Murray, Chico Freeman, Dino Saluzzi, Eric Marienthal, Jacky Terrasson, Stanley Jordan czy Christian McBride. Krzysztof Wojciechowski wspominał w jednym z wywiadów, że magia miejsca i wręcz masowa publiczność zgromadzona przed sceną do dziś zaskakują, a także mobilizują nawet największe gwiazdy jazzu do zwiększenia wysiłku.

fot. Beata Gralewski





fot. Beata Gralewski

Ważną cechą programowej oferty festiwalu Jazz na Starówce jest także różnorodność. Przeglądając listę wydarzeń poszczególnych edycji, gołym okiem widać, że na scenie pojawiają się artyści, którzy akceptują zmiany i wykorzystują je,

by iść z duchem czasu. Wszak jazz w ostatnich dwóch dekadach XXI wieku przeszedł wiele stylistycznych konwersji, adaptując to, co we współczesnej kulturze muzycznej cenne i ważne. „Naszym celem od samego początku – mówi Iwona Strzelczyk-Wojciechowska – było pokazywanie całej gamy stylistycznej tego fascynującego gatunku, jakim jest jazz”. Sztuka to niełatwa, bo też otwartość na różnorodne nurty i kierunki, eksperymenty i muzyczne ekstrawagancje jest tu kluczowa. Festiwalowi Jazz na Starówce udaje się to z powodzeniem od 28 lat.

Na stronie jazznastarowce.pl można przeczytać, że przez 27 lat istnienia festiwal wykreował wielu artystów, ale także własną publiczność gromadząc około milion słuchaczy. To imponujący dorobek, którego mógłby pozazdrościć organizatorom niejeden festiwal w Europie. I zapewne to też powód, dla którego Jazz na Starówce od lat wymieniany jest wśród najważniejszych wydarzeń festiwalowych w Polsce. Dobór artystów, wrażliwość na oczekiwania publiczności i nowe trendy w muzyce, poziom produkcji koncertów i niezmiennosc miejsca – wszystko to pozwala stwierdzić, że wysokie notowania festiwalu utrzymywać się będą jeszcze przez kolejne długie lata. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Lublin Jazz Festiwal, czyli jazz na rubieżach

Lublin, choć mało kto już o tym dziś pamięta, ma dość długie tradycje festiwalowe. To wszak w Lublinie w latach 70. miały swój początek Lubelskie Spotkania Wokalistów Jazzowych. Po dekadzie, co prawda, zostały przeniesione do Zamościa, ale rozdział lubelski pozostał w historii na trwałe. „To był jeden z najważniejszych festiwali w Polsce – wspominała Barbara Luszawska, znana i ceniona w Lublinie animatorka życia jazzowego – wymieniany na równi z Jazz Jamboree, Jazzem na Odrę czy Złotą Tarką”. Za sprawą Luszawskiej trzy dekady później powołano do życia Lublin Jazz Festiwal. Przyświecała mu do dziś powtarzana maksyma, o której z uśmiechem przypomina Arkadiusz Kaźmierak z Impresariatu Centrum Kultury w Lublinie: „każde szanujące się miasto powinno mieć festiwal jazzowy”. W roku 2009 rzecz stała się faktem i pierwsza edycja Lublin Jazz Festiwalu weszła do kalendarza jazzowych imprez festiwalowych w kraju. Od samego początku organizatorzy stawiali na wszechstronność i różnorodność. Nie stronili od gwiazdorskiego mainstreamu, szukając jednocześnie ciekawych,

twórczych projektów, często z pogranicza jazzu i muzycznej alternatywy. W programie pierwszej odsłony festiwalu jasnym sygnałem tej programowej polityki stawiającej na nowe muzyczne eksperymenty stały się choćby formacje Paristetris czy New Fracture Quartet. W kolejnych edycjach free jazz, nu-jazz, awangarda i mainstream mieszały się ze sobą, w poszczególnych gatunkach eksponując wiodące nazwiska i zespoły: Kena Vandermarka, Dave’a Douglasa, Samuela Blasera, formacje Jazzanova, Ballrogg i Sudoku Killer, a z Polski – braci Olesiów, Mikołaja Trzaskę, Mikrokolektyw czy Tomasza Stańkę. Analizując dziś liczącą ponad dekadę historię lubelskiego festiwalu, trzeba uczciwie przyznać, że w bardzo niewielu festiwalowych miejscach w kraju prezentowane jest podobne bogactwo stylistyczno-gatunkowe.





W programie festiwalowym nie brakuje także projektów specjalnych. W przestrzeniach miejskich, często odkrywanych po raz pierwszy dla jazzu, realizowany jest cykl *Jazz w Mieście*, a prezentacje nowych ciekawych projektów muzycznych odbywają się pod hasłem *Lubelskie premiery* (Aleksandra Kutrzeba Quartet). Od niedawna organizowany jest także konkurs JAZZiNSPIRACJE mający na celu promocję młodych, debiutujących zespołów, które dopiero wchodzą na jazzową scenę lub pracują nad swoim pierwszym fonograficznym debiutem, clipem lub projektem muzycznym. Konkurs znakomicie spełnia swoją rolę, czego dowodem w edycji z roku 2021 są sukcesy dwóch interesujących pianistek: Anny Jopek (dobrze przyjęty debiut płytowy *Inside*) i Agi Gruczek, oraz trębacz Filipa Żółtowskiego (CD *Humanity*, 2021). To szerokie podejście do formuły festiwalowej sprawia, że z roku na rok lubelska impreza staje się coraz ważniejszym wydarzeniem promocyjno-edukacyjnym w mieście – z racji atrakcyjnych premierowych przedsięwzięć

koncertowych wychodzi często swoim zasięgiem także poza region i tym samym trafia na mapę ogólnopolskich wydarzeń jazzowych. Warto wspomnieć także o publiczności, zwłaszcza w kontekście szerokiego wachlarza stylistycznych propozycji organizatorów. Według Adama Szczepanka z Impresariatu Centrum Kultury w Lublinie „festiwalowa publiczność jest gotowa i przygotowana na to, że Lublin Jazz Festiwal prezentuje różne gatunki, mamy publiczność cierpliwą i poszukującą”. I to zapewne powoduje, że na koncertach nie brakuje słuchaczy, a sam Lublin urasta w naszym kraju do miana jazzowej stolicy wschodnich rubieży. ●



Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



JAZZtrzębie, czyli festiwal wielu kultur

Historia festiwalu sięga roku 2014, kiedy w Jastrzębiu-Zdroju plenerowym koncertem rozpoczęto obchody Międzynarodowego Dnia Jazzu. Jak wspomina jednak Przemysław Strączek, dyrektor artystyczny festiwalu, pomysł organizacji większej imprezy chodził mu po głowie już w pierwszych latach XXI wieku, kiedy tworzące się na bazie lokalnego środowiska jazzowego zespoły zaczęły pojawiać się na festiwalowych scenach i zdobywać nagrody w ogólnopolskich konkursach.

Przypomnijmy: z Jastrzębiem związani byli wówczas m.in. wibrafonista i perkusista Irek Głyk, basista Marcin Bożek oraz puzonista Kuba Moron. Pomysł powoli dojrzewał, a wszystko nabrało tempa, gdy pojawiło się oczywiste skojarzenie: „przyszło mi na myśl, że nazwa miasta, w którym mieszkam, z którego pochodzę, fonetycznie łączy się ze słowem jazz. I w tym momencie pomyślałem, że fajnie byłoby zorganizować wydarzenia pod takim właśnie hasłem” – wspomina Przemek Strączek.

Od samego początku znakiem rozpoznawczym JAZZtrzębia było łączenie ze sobą czasem skrajnie odmiennych kultur. Przełomowym



fot. AM Kanik

momentem był tu rok 2016 i druga oficjalna edycja festiwalu, podczas której ta wielokulturowość objawiła się wyjątkowo barwnie. Hiszpania, Meksyk, Singapur, Chiny, Senegal, Kolumbia i oczywiście Polska – to kraje, które były tego roku licznie reprezentowane. Sam Przemek Strączek wspomina to tak: „łączy się to trochę z moim osobistym doświadczeniem, bo ja nie czuję swoich korzeni. Urodziłem się w miejscowości, która jest sztucznym tworem. Może dlatego bardzo cenię te połączenia różnych tradycji kulturowych”. Dość spektakularnym przedsięwzięciem, będącym wynikiem tych doświadczeń, była realizacja klipu, który w roku 2021 stał się zarówno elementem promocyjnym festiwalu, jak i manifestacją specyfiki górniczego miasta. Klip zrealizowano w starej łaźni Moszczenica, przeznaczonej do rozbiórki. Podczas nagrania Przemkowi Strączkowi towarzyszyła pochodząca z Tajwanu Chiao-Hua Chang, grająca na matoquin – tradycyjnym instrumencie strunowym, o charakterystycznym wschodnim brzmieniu. Zderzenie wschodniej egzotyki



fot. AM Kanik

i zachodniej muzycznej kultury, zwłaszcza rozimprowowanej jazzowej formy, w scenerii fabrycznej hali robi niezwykle mocne wrażenie.

W kolejnych latach organizatorzy festiwalu, realizując programowe wyzwania, współpracowali z różnymi instytucjami i organizacjami. Wspomnieć tu

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



należy o Fundacji Harmonicznego Chaosu (2017) i Stowarzyszeniu Muzycznym Śląski Klub Jazzowy (2018). Koncertowe działania wychodziły także poza Jastrzębie-Zdrój, np. do pobliskich Pawłowic. Festiwal rozrastał się i programowo ubogacał dzięki zapraszaniu do Jastrzębia gwiazd nie tylko z Polski, ale również ze świata. Wśród nich znaleźli się: Andy Sheppard (2019), Wolfgang Muthspiel (2021), Gilad Hekselman (2017), Kristjan Randalu (2022) i David Doruzka (2020). Zgodnie z ideą wielokulturowości nie brakowało także artystów np. z Chin (Xu Fengxia), Senegalu (Kandara Diebaté) czy Brazylii (Adriano Trindade). Festiwal JAZZtrzębie po ośmiu latach istnienia stał się nie tylko rozpoznawalnym na mapie jazzowej Polski wydarzeniem dla publiczności, ale także ważnym – z własną historią i renomą – miejscem promocji muzyki jazzowej ze świata i z kraju. O JAZZtrzębiu się pisze i mówi wśród jazzowych gitarzystów, bo choć profilowanie na konkretny instrument nie było zapewne celem Przemka Strączka, to jednak fakt, że on sam jest uznanym w Polsce gitarzystą, musiało jakoś wpływać na jego decyzje programowe i organizacyjne. Niewątpliwym sukcesem festiwalu jest to, że wśród wielu jazzowych imprez w kraju udało się wypracować odmienny i oryginalny profil stylistyczny. Niewielu twórcom tego typu lokalnych festiwali ta sztuka się udaje. Przemkowi Strączkowi się udało. ●

Jazz w Ruinach, czyli festiwal sztuk

Organizowany od 18 lat festiwal Jazz w Ruinach bodaj jako jedyny w Polsce wśród jazzowych wydarzeń promuje nie tylko muzykę jazzową, ale programowo włącza w zakres zainteresowań organizatorów rewitalizację zabytków, architekturę miejską, grafikę i plakat. To sporo. Ale idea jest prosta: promować to, co dawno zapomniane, często zaniedbane (zabytki miejskie), zderzając z tym, co dopiero kiełkuje, rodzi się i rozwija (młode pokolenie jazzmanów), dodając do tego sztuki wizualne, plastyczne i grafikę, a nawet taniec. I choć wydawać się może, że to zbyt daleko idąca próba pogodzenia wielu światów, to jednak pomysł, jak wiadać, sprawdził się znakomicie.

Te tytułowe ruiny to znana w Gliwicach Hala Modeli GZUT, a jazzmani to często młodzi muzycy. Precyzując ich artystyczny status, dyrektor festiwalu Daniel Ryciak stwierdził, że „to wschodzące gwiazdy muzyki jazzowej” z Polski i ze świata. Początki jazzowego grania w Gliwicach sięgają jeszcze lat 90. To wtedy aktywnie działający Śląski Jazz Club był stowarzyszeniem skupiającym animatorów życia jazzowego na Śląsku. Kiedy

w roku 2004 we wnętrzu Ruin Teatru Victoria udało się zrealizować koncertową ideę, zainteresowanie publiczności było tak duże, że kontynuacja festiwalu stała się oczywistością.

W kolejnych odsłonach występowały formacje z wielu krajów, nadając festiwalowym ruinom międzynarodowego znaczenia. Szczególną była choćby edycja z roku 2014, w której wystąpili artyści z Danii, Czech, Francji, Anglii, Ukrainy, Łotwy i Austrii. Warto wspomnieć, że podczas tej samej edycji na wystawie w ramach festiwalu pojawiły się prace plastyczne aż 85 (!) autorów. To robi wrażenie i z całą pewnością dodaje splendoru całemu wydarzeniu.

fot. Paweł Kołodziej



Plastyka, a dokładnie grafika i plakat, to zresztą kolejny ważny obszar zagospodarowywany przez gliwicki festiwal od samego początku. Od ponad dekady wernisaże wystaw są nieodłączną częścią koncertowych wydarzeń. Swoje prace prezentują twórcy niemal z całego świata, a ich prace powstają często z myślą o konkretnej edycji Jazzu w Ruinach. Sama oprawa graficzna festiwalu także pełni istotną rolę i z oczywistych względów festiwalowe plakaty nawiązują do organizacyjnej części imprezy choćby przez osobę Tomasza Kipki, kuratora wszystkich wystaw i autora oprawy graficznej poszczególnych edycji.

„Myślę, że każdy kto bywa na tym festiwalu – mówi Daniel Ryciak – mógłby stworzyć sobie swoją li-

fot. Paweł Kołodziej



stę najciekawszych i najważniejszych koncertów”. W ciągu prawie dwóch dekad historii Jazzu w Ruinach na festiwalowej scenie wystąpiły dziesiątki artystów z blisko 30 krajów. By rozpocząć od rodzimego jazzowego środowiska, wspomnieć należy m.in. o: Adze Derlak, Kasi Pietrzko, Szymonie Łukowskim, Pawle Mańce, O.N.E. Quintet, Bartku Pieszce, Tomaszu Chyle, Mateuszu Gawędzie, Jakubie Mizerackim i Łukaszu Pawliku. Z zagranicy to przede wszystkim: Month of Sundays, Albert Vila Trio, Gauthier Toux Trio, Vehemence Quartet, Christian Bakanic czy The Brag Pack. Całe bogactwo stylów, eksperymentów, nowych brzmień, trendów i muzyki improwizowanej na jednym muzycznym festiwalu. Trafnie ujął to Daniel Ryciak, zapowiadając na profilu FB Śląskiego Jazz Clubu 18 edycję imprezy: „Tak, to Jazz w Ruinach, młodość, otwartość, poszukiwanie, nowe inspiracje. To muzyka wymykająca się utartym schematom, to świeże spojrzenie na grafikę, sztuki wizualne, a nawet formy teatralne”. Nic dodać, nic ująć, tylko jechać i poczuć tę atmosferę. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



RCK Pro Jazz Festiwal, czyli jazz w morskiej bryzie

„Mało kto wierzył, że jazz w Kołobrzegu się przyjmie” – mówi Monika Dziedzic, organizatorka kołobrzeskiego RCK PRO Jazz Festiwal, wspominając początki imprezy u progu drugiej dekady XXI wieku. Kołobrzeg, jako nadmorski kurort, nie miał wcześniej znaczących tradycji jazzowych; kojarzony jest z masowym, letnim wypoczynkiem w sezonie urlopowym i raczej łatwą w odbiorze muzyką popularną. Jednak ku zaskoczeniu sceptyków jazz w mieście się przyjął, a co najważniejsze: cieszy się sporym powodzeniem także wśród wczasowiczów.

Wspomniane festiwalowe początki sięgają roku 2010, kiedy to zaszczyconą przez Monikę Dziedzic idea zaczęła kiełkować. Równolegle ruszył także konkurs dla młodych artystów i muzyków jazzowych. Spotkania młodego i starszego pokolenia muzyków (konkursowiczów i festiwalowych gwiazd) stały się naturalną okazją do wymiany doświadczeń i rozwijania umiejętności oraz szkołą scenicznego obycia.

Warto wspomnieć, że w konkursie dla młodych muzyków jazzowych w Kołobrzegu pojawiało się przez lata sporo początkujących artystów z rozpoznawalnymi już dziś

nazwiskami. Wspomnieć należy choćby o Piotrze Budniaku (Essential Group), Global Schwung Quintet, Marcinie Paterze czy Adamie Jarzmiku. Stworzenie konkursowej sceny spowodowało, że o Kołobrzegu zaczęto mówić w środowisku młodego polskiego jazzu. Konkurs stał się popularny, a zgłoszenia napływały z całej Polski.

W programie RCK PRO Jazz Festiwal występowało sporo jazzowych artystów z naszego polskiego topu: Jan Ptaszyn Wróblewski, Leszek Możdżer, Henryk Miśkiewicz, Maciej Sikala, Marek Napiórkowski, Wojtek Mazolewski czy Lora Szafran, Aga Zaryan i Hanna Banaszak. Nie brakowało projektów

fot. mat. prasowe





fot. mat. prasowe

specjalnych z gośćmi z zagranicy, jak Laura Cubi Villena z Adamem Wendtem (2018), Sopot-Hamburg Jazz Quintet Macieja Sikały czy Eric Allen z Piotrem Wojtasikiem. „Dobierając artystów do każdej edycji – mówi Monika Dziedzic – staram się, aby każdy program był różnorodny. Chcę pokazać widzom

i słuchaczom, że jazz to muzyka do słuchania dla każdego”. Dlatego też wśród artystów zapraszanych do Kołobrzegu pojawiają się również ci, którzy reprezentują różne muzyczne obszary, jak np. Eskabej & Tomek Nowak Quartet ft. Mr Krime (rap i hip-hop). Nie brakuje także gwiazd z bardziej uniwersalnego nurtu kojarzonego z jazzem. Dobrymi przykładami są tu Anna Maria Jopek i Mietek Szcześniak, którzy wystąpili podczas wypełnionej popularnymi artystami edycji festiwalu w roku 2015. Organizatorzy myślą także o sporej liczbie wakacyjnych wczasowiczów i wychodząc naprzeciw oczekiwaniom, organizowali w ostatnich latach tradycyjne wieczorne jam sessions poza siedzibą RCK, np. w Cafe Nuta.

RCK PRO Jazz Festiwal z całą pewnością wpisuje się dobrze w wakacyjny program kulturalnych atrakcji Kołobrzegu. Co ważniejsze jednak, dobrze zaprogramowany letni festiwal wabi sezonowych turystów, promuje jazz, edukuje i w nadmorskim klimacie wypełnia swoją popularyzatorską misję. „Wielu naszych słuchaczy planuje sobie nawet urlopy w terminie festiwalu” – przyznaje Monika Dziedzic. A to już z pewnością dowód na trafiony pomysł, utrwaloną 13-letnią tradycję i kolejne ciekawe miejsce na jazzowej mapie Polski. ●

Posłuchaj podcastu z audycji
Andrzeja Winiszewskiego



Posłuchaj podcastu z rozmowy



Memorial to Miles, czyli polski głos w sprawie Davisa

Kiedy w roku 2001 na placu przed Kieleckim Centrum Kultury odsłaniano pomnik Milesa Davisa, zapewne nikt z jego pomysłodawców – członków Kieleckiego Klubu Jazzowego działającego prężnie w latach 80. – nie przypuszczał, że moment ów stanie się już niebawem brzemienny w skutkach. Bo oto w roku 2001, w 10. rocznicę śmierci, Miles stał się przyczynkiem do organizacji festiwalowej imprezy, która stała się faktem już dwa lata później.

Po raz pierwszy wydarzenie pod nazwą Muzyczne Listy do Milesa Davisa odbyło się we wrześniu roku 2003. W ciągu dwóch pierwszych dekad istnienia impreza poświęcona pamięci Davisa rozrosła się do kilkudniowego maratonu i stała się jednym z najbardziej rozpoznawalnych festiwali jazzowych na wschodnich rubieżach Polski. Poszukując jednak początków życia jazzowego w Kielcach, trzeba cofnąć się co najmniej o kolejne dwie dekady, kiedy to z Jackiem Gajewskim jako prezesem aktywnie funkcjonował Kielecki Klub Jazzowy. To wśród jego działaczy narodziła się idea corocznej imprezy podkreślającej znaczenie Milesa Davisa dla świata jazzu także w naszym kraju. Nieocenioną pomocą

fot. Mateusz Wolski



służył w tym przedsięwzięciu Andrzej Kuba Florek, związany z Krakowem, ale znany w całym kraju miłośnik jazzu i organizator koncertów.

Programowy profil festiwalu, wbrew nazwie i patronowi, niekoniecznie związany jest z jazzową trąbką. „Nie upieramy się, ale oczywiście zależy nam na tym, aby w zespołach, które zapraszamy, liderem lub jednym z muzyków był trębacz” – mówi Krzysztof Zięba z impresariatu Kieleckiego Centrum Kultury. Zasada sprawdza się czasem aż nadto, bo w samym tylko 2014 roku na festiwalowej scenie pojawiło dwóch trębaczy: Piotr Schmidt zagrał ze swoją Electric Group, a Piotr Wojtasik – z Inter-

fot. Mateusz Wolski



national Quintet Michała Szkila.

Przez 20 lat nie brakowało także gwiazd europejskiego i światowego jazzu. Lars Danielsson, Omar Sosa, Kenny Garrett, Leni Stern, Jakob Bro, Dave Liebman czy Ron Carter to tylko niektóre nazwiska, które przyciągały do Kielc zarówno lokalnych jazzfanów, jak i zwolenników koncertowego jazzu z całej Polski.

Od lat wiernym partnerem i sponsorem Festiwalu są Targi Kielce, których prezes Andrzej Mochoń to prywatnie znany jazzfan i fotografik, a w przeszłości działacz Kieleckiego Klubu Jazzowego. Jego fotografie, m.in. z kieleckiego festiwalu Memorial to Miles, można oglądać na jego autorskich wystawach.

W skali Europy kielecki festiwal to z całą pewnością jedyne takie wydarzenie kultywujące pamięć po Davisie, jednocześnie nadające mu symbolicznie status patrona imprezy. I choć hasło poświęcone festiwalowi, np. w popularnej Wikipedii, raczej nie oddaje wielkości całego przedsięwzięcia, to jednak Memorial to Miles jest festiwalem, którego nie można pominąć w zestawieniu tych kilkadziesiąt najważniejszych jazzowych imprez festiwalowych w naszym kraju. ●

Posłuchaj podcastu z rozmowy



RELACJE KONCERTOWE





fot. Yatzek Piotrowski

WSJD – na dwa głosy

Warsaw Summer Jazz Days – Warszawa, Klub Stodoła, 7-10 lipca 2022 r.



Wojciech Sobczak-Wojeński

Adam Tkaczyk



Adam Tkaczyk: Znany motyw – lato, czwartek, warszawski klub Stodoła, lekki dreszczyk emocji w związku z początkiem muzycznego święta, jakim jest festiwal Warsaw Summer Jazz Days. Prze-

glądanie programu, przywitanie z kolegami, rozmyślenia nad faworytami... A jednak tym razem entuzjazm nieco większy – po dwóch latach towarzyskiego wyposzczenia przez pandemię. Tym bardziej,

że w tym roku miałem przyjemność przeżywać to wydarzenie razem z Wielce Szanownym Panem Redaktorem Wojciechem Sobczakiem – Szanowni Czytelnicy, make some noooise!

Wojciech Sobczak-Wojeński: Trudno o lepsze lato w mieście dla fanów niebanalnych dźwięków, więc na wstępie – ukłony w stronę organizatorów festiwalu i redakcji JazzPRESSu za możliwość przeżycia tego jazzowego maratonu w tym roku, w dodatku w doborowym towarzystwie niezastąpionego Redaktora Adama Tkaczyka. No, to zacznijmy, od początku – jak to wszystko się zaczęło...

AT: Festiwal otworzyło **Delvon Lammarr Organ Trio**, które miałem okazję oglądać również trzeciego dnia Warsaw Summer Jazz Days 2019. Ten występ był dość podobny – znowu najwięcej uwagi zbierał gitarzysta **Jimmy James**. Jechał solówki instrumentalne zębami, robił miny niczym Biz Markie, udawał syrenę alarmową – generalnie robił wszystko, by okazać jak najwięcej swojego talentu showmającego. Natomiast oprócz niego niewiele było w tym koncercie rzeczy wystrzałowych. Trio grało m.in. *Memphis*, cover *Move On Up* Curtisa Mayfielda i *Careless Whisper* George'a Michaela, *The Dirty* i *Bounce*, który mają zamiar wydać w 2023. Fajnie było ich ponownie zobaczyć i żeby było jasne – występ

należy zaliczyć do udanych, ale pomimo wszystkich popisów był to najmniej efektowny koncert dnia.

WSW: Zdecydowanie najmniej efektowny, ale w tym trzykoncercowym zestawieniu spełnił swoją funkcję. Myślę, że takie granie to idealne rozpoczęcie letniego festiwalu, ot, taki bforek. Było luźno, nienapruszenie, pobrzmiwał funk, soul, no i klasyka westernu – czyli Hammond, gitara i solidne



fot. Yatzek Piotrowski



fot. Beata Gralewski

bębny. Nie jestem fanem nadekspresji, której miejscami poddawał się gitarzysta, ale zdaję sobie sprawę, że momentami wręcz przegięte nawiązania do Hendrixa mogą dla masowego odbiorcy robić efekt wow i chyba takie było ich zamierzenie, bo materia improwizacyjna czy kompozycyjna aż tak bardzo sama w sobie nie porywała, a przedstawienie musi trwać. Ogólnie rzecz biorąc, widać było, że panowie pomyśleli trochę o swoim show – miało to określoną dynamikę, elementy czystej rozrywki, a nawet spójną warstwę wizualną (funkowe fioletowo-czarne blezerki z nazwą zespołu), co nie jest aż tak częste w jazzowym uniwersum.

Sam organista, na którego postaci najmocniej się skupiałem, nie zaprezentował niczego ponad solidny poziom, ale pięknie trzymał linię basu, plus to, co zasługuje na uwagę, to pozostawianie przestrzeni pozostałym graczom. Lider ansamblu nie starał się tutaj zagłuszać pozostałych dźwiękami z wirującego głośnika wzmacniacza Leslie czy iść z gitarzystą w zawody na kuglarskie triki. Dzięki temu przez większą część programu (pominąwszy popisy Jimmy'ego) ta załoga grała naprawdę ramię w ramię, czuć było wzajemną chemię, zabawę formą i udzielający się widowni dobry nastrój, manifestowany zabawnymi wymianami zdań czy wspomnianym interesującym repertuarem. Końcowe *Careless Whisper* zrobione w kuriozalnym, leniwym dancingowym stylu, owszem, wywołało u mnie lekki uśmiech, ale i pewną niecierpliwość, no bo „chcę już wiedzieć, co będzie się działo po nich”. A działo się ciekawie, bo pojawiła się postać **Theo Crokera** – również rapującego. Nie ukrywam, że nurtowało mnie i nadal nurtuje, jak go odebrałeś jako „człowiek od rapu” w naszym ulubionym piśmie.

AT: Z Theo Crokerem miałem niewielki problem już wcześniej – przy okazji albumu *Blk2life // A Future Past*. Miał on wielkie aspiracje, koncept, górnolotną historię związaną z powstawaniem, a efekt

końcowy był bardzo bezpieczny (na marginesie: najnowszy, zatytułowany *Love Quantum* podobał mi się bardziej). Jego występ na WSJD 2022 był bardzo w porządku, nawet pomimo tego, że zaczął od trzech kompozycji właśnie z wymienionej wcześniej płyty. Croker głośno manifestuje hasło „Jazz is dead” – chcąc w ten sposób uniknąć zaszkladkowania. Twierdzi na przykład, że jedni z największych twórców XX wieku – Louis Armstrong i John Coltrane – nie określali swojej muzyki jako jazz. Z jednej strony rozumiem go, bo zarówno w studiu, jak i na występach na żywo czerpie pełnymi garściami z soulu, elektroniki i, rzecz jasna, rapu. Tym niemniej jakoś w jego ustach wydało mi się to zbyt buńczuczne i wręcz napastliwe w stosunku do tego gatunku. Może to nadal wpływ moich odczuć względem samego muzyka, nie zidentyfikuję. Słysząc natomiast zgranie zespołu i ich umiejętności instrumentalne. Groove tworzony przez **Michaęla Kinga** na klawiszach i **Erica Wheelera** na basie stanowił piękne tło dla solówek instrumentalnych oraz, od czasu do czasu, wokalu Theo Crokera. Grają wspólnie nie pierwszą trasę i rozumieją się bez słów, a dźwięki płyną gładziutko wprost do naszych uszu. Dostaliśmy nawet przedpremierowy utwór *Written!* No, ale rozumiem, że czekasz na ocenę rapowania?

Oczekujesz wyrywania własnych włosów, bicia w bębny wojenne i wypruwania flaków ofiar... Nie mam zamiaru się na nim wyżywać, ale przedstawiony rap trudno wyrazić jakimkolwiek określeniem wychodzącym ponad „przeciętny” lub „generyczny”. Croker nawinał kilka wersów, w których rym zawsze pada na koniec taktu, niespecjalne przy tym siląc się na jakiekolwiek próby różnicowania flow, o eksperymentowaniu ze schematami rymów nawet nie wspominając... Rapował jak większość osób chwytających pierwszy raz za mikrofon, ale mniej więcej wiedzących, z czym to się je. Niektóre linijki powtarzały się kilkakrotnie, były też takie wzbudzające okropne ciarki żenady („my favourite position...”). Lada moment przejdziemy do wspaniałego występu grupy **Steve’a Colemana**,

fot. Yatzek Piotrowski



w której MC posiadał oszałamiające umiejętności, wykrzywiające moją ohydłą mordę z zachwytu. Niekoniecznie oczekuję od Crokera takich akrobacji rodem z pierwszych płyt Freestyle Fellowship, ale byłem nieco znudzony jego próbami. Sam chyba przyznasz, że słyszałeś w życiu lepsze rapowane zwrotki...

WSW: Oczywiście, i to na niwie jazzu z hip-hopem, o samym hip-hopie nie wspominając. Ba, co więcej, Theo Croker nie powalił mnie nawet jako jazzman. Jego partie na trąbce nie niosły żadnej emocji, która licowałaby z górnołotnymi, quasi-buntowniczymi przekazami towarzyszącymi projektom muzyka, jak i wygłaszanym podczas

fot. Yatzek Piotrowski



koncertu komentarzom (wokół tematu „Jazz is dead”). Sama oprawa zaś – mix jazzu z neo soulem, dubowym ambientem i, nazwijmy to szeroko – rapem, to nic nowego. Było to mocno odtwórcze, a w porównaniu z innymi muzykami (także trębaczami, miłościwie nie wspominając którymi), którzy takowe połączenia eksplorowali lata temu, Croker wyszedł na żółto-dzioba-neofitę.

Wracając na chwilę do ideologii – hasło „Jazz is dead” powraca tu do dyskursu jako argument, że „jazz” jest etykietą, jaką biały człowiek nadał muzyce czarnych ludzi, by zatuszować jej etniczne pochodzenie. Nie chcę tu wchodzić w historię muzyki, politykę społeczną czy w końcu semantykę, ale zawsze podobne nacechowane resentymentem uwagi czy tworzenie w muzyce pojęć, które wskazują na kolor skóry (np. Black American Music, opiewanego przez innego, skądinąd zdolnego, trębacza z Wielkiej Wody, Nicholasa Paytona), szokują mnie nieco. Aż dziw bierze, że zaangażowany i pozujący na niegrzecznego, Theo Croker wystąpił na festiwalu ze słowem „jazz” w nazwie od 30 lat. A na poważnie: dobrze, że wystąpił, bo po pierwsze nikt mu nie chce odbierać dziedzictwa czy odzierać z tożsamości, a po wtóre – warto wiedzieć, co w trawie piszczy i czym żyje jazzowy (tfu!) świat.

Na zakończenie muszę jednak oddać tej ekipie sprawiedliwość – momenty, gdy stery przejmował hard-bopowy pianista Mike King, to był dopiero improwizowany ogień. Słuchało się tego wybornie, czego nie można niestety powiedzieć o wokalnych czy rapowych próbach lidera. No, ale takie jest czasem ryzyko, związane z mieszaniem gatunków, choć kolejnemu gościowi festiwalu poszło z tym nieco lepiej, nie sądzisz?

AT: Czy ja wiem, czy **Makaya McCraven** tak znowu zamieszał? Skład instrumentalny dość tradycyjny: lider na perkusji, **Junius Paul** na basie, **Matt Gold** na gitarze, **Marquis Hill** na trąbce. Żadnych elektronicznych klawiszy, sample-ra ani gramofonów. Co prawda album, który promowali – *Deciphering the Message* – jest swoistym uwolnieniem McCravena od perkusji i zdecydowanym wejściem w producenckie buty, ale sam występ, w mojej opinii, trzymał się jazzowych ram. Dla mnie dobrze, bo zdecydowanie wolę np. fenomenalny album *Universal Beings*, brzmiący o wiele bardziej organicznie.

Występ na Warsaw Summer Jazz Days 2022 był dyskretnie hipnotyzujący z jednej strony, a potężny w swoim tonie z drugiej. Tak jakby nagle do klubu przyszedł inny DJ, z o wiele większym soundsystemem, niczym podczas rywaliza-



fot. Yatzek Piotrowski

cji jamajskich rozkręcaczy imprez. Makaya wyraźnie grał, he he, pierwsze skrzypce, dźwięki perkusji zabierały najwięcej przestrzeni muzycznej i czasowej, ale traktował swoich kolegów z zespołu z należytych szacunkiem. Nie przesadzał z ekspansywnością swojego grania, nie próbował się popisować i zdominować występu. I niby nikt medali za takie rzeczy nie daje, ale obydwaj wiemy, że z takim brakiem umiaru miał ogromny problem inny muzyk festiwalowy, ale do tego przejdziemy później. Oprócz utworów z *Deciphering the Message* dostaliśmy również m.in. kawałek *Dream Another* z nadchodzącego albumu *In These Times*. Koncert mnie urzekł, jestem absolutnie zauroczony i zainspirowany do częstszego wracania do płyt Makayi. Jak dla mnie – jeden z dwóch najlepszych występów tej edycji festiwalu. Makaya król. Na marginesie dodam tylko, że Matt Gold słyszał chyba inny rytm od wszystkich innych muzyków oraz publiczności. Wyglądał jak ten jeden ziomeczek pod sceną na rapowych koncertach, który macha ręką kompletnie inaczej niż reszta publiczności. Zawsze się jeden znajdzie. Tym razem na scenie.



fot. Beata Gralewska

WSW: Dla mnie było to pierwsze spotkanie z Makayą McCravenem i cóż, zaliczam je do udanych. To na pewno kwestia ciekawego programu, a że gros pochodziło z interesującego krążka, o którym wspomniałeś, *Deciphering the Message* (kreatywnie przywracającego blask niegdysiejszym perełkom ze skarbca Blue Note Records), to i zawartość jazzu w jazzie była większa. Oczywiście, Makaya również gra w tych zacnych niebieskich barwach, więc proponowana przez niego muzyka pozostaje przy całej swej rozimprowizowanej złożoności całkiem przystępna. Mimo że McCraven po partnersku traktował współgraczy i nie zasypywał wszystkiego dźwiękami bębnow, to w tym zestawieniu było widać (słyszać raczej), że postawiono ewidentnie na postać lidera – wskazywała na to nie tylko ekspozycja samego zestawu bębnow, ale i umiejscowienie ich w ogólnym miksie.

Perkusyjny groove był elementem wiodącym, a każdy brzdęk pochodzący z zestawu mocno się wybijał. Zastanawiałem się w pewnym momencie, czy powinno tak być, czy nie balansuje to na granicy przepychu, bo McCraven mógłby z łatwością

udowodnić, że jest świetny (a jest!), gdyby grał, będąc wkomponowanym w całość, sekundując innym, zdolnym kolegom. Tu jednak, abstrahując od konceptu zespołu i soundu, perkusista z czynem zawieszonym na szyi dawał czadu, proponując momentami tak złożone i doskonale osadzone w timie partie, jakby był wysokiej klasy automatem perkusyjnym. Facet ma talent i charyzmę, tego nie można mu odmówić.

Tak jak Mattowi Goldowi umiejętności gibanía się totalnie w poprzek rytmu. Myślę, że robotę w *Arythmic Perfection* miałyby jak w banku, bez castingu. A na poważnie: grał całkiem solidnie, mainstreamowo – jak i pozostali koledzy. I ta koncertowa propozycja była znacznie ciekawszym nawiązaniem do jazzowych tradycji, jak i bardziej esencjonalnym międzygatunkowym pomostem – bez niepotrzebnych wstawek. Jak dla mnie, to zdecydowanie najlepszy występ pierwszego dnia!

AT: Drugi dzień rozpoczęła **Kris Davis** z zespołem. Liderka na fortepianie, **Tony Malaby** na saksofonie tenorowym, **Trevor Dunn** na basie, **Jonathan Blake** na perkusji, **Val Jeanty** na samplerze i gramofonach. Kris Davis była, w mojej opinii, przez zdecydowaną większość występu nieco schowana, a frontmanem wydawał się Malaby. Uderzał mnie kontrast: saksofonista

wyglądał raczej na starszego pana gotowego wygrażać pięścią na pomysły młodych, jak przefiltrowane sample wokalne albo skrecze (które są, przypominam, hip-hopowym tworem – Grand Wizzard Theodore, moi drodzy!) – a Val Jeanty intensywnie zagęszczała grę zespołu swoimi elektronicznymi dodatkami.

Nie oceniać książki po okładce – potrafili się zgrać i wzajemnie uzupełniać. Gdy do głosu dochodziła Kris Davis – najczęściej była

to freejazzowa naparzanka, elegancko trzymająca harmonię i podążająca za fundamentalnym groovem. Zespół, co prawda, zaprezentował pełne spektrum emocji i stylistyk, ale muszę przyznać, że kilkakrotnie złapałem się na odpłynięciu we własne myśli – nie utrzymałem uwagi i zainteresowania. Jednak po takim show, jaki dał nam kilkanaście godzin wcześniej Makaya McCraven, koncert Kris Davis wydał mi się nieco mdły.

WSW: Mieć na nazwisko „Davis” w świecie jazzu to chyba pewne wyzwanie. Kanadyjska pianistka Kris Davis jednak zdaje się nie przejmować ewentualnymi porównaniami i serwuje jazz według swojej własnej receptury. Dzień drugi rozpoczął się

fot. Beata Gralewski



ambitnie, postmodernistycznie, a free jazz łączył się z klasycznymi, choć minimalistycznymi kompozycjami. Były też momenty, choć krótkie, zwyczajnie przystępne, zrozumiałe i mainstreamowe. Miejscami, jak na mój gust, udziwniano czy komplikowano tę cokolwiek ciekawą materię dźwiękową jakby na siłę. Jazzowy potencjał grupy był bezsprzeczny, jednak hamowany – czy mówiąc w mniej nacechowany sposób – powściągany akademickim formalizmem, co nadawało całości dętości, a mniej kry-

fot. Yatzek Piotrowski



tycznie – artyzmu. Ale nie można się spodziewać oczywistych oczywistości, gdy twórca doszukuje się analogii między komponowanymi numerami a okrzemkami (vide: projekt *Diatom Ribbons*). Nie załapałem do końca tej metafory, jak i nie pochłoniął mnie, niczym miększy asymilacyjny, ten show. Bardziej ostrzyłem zęby na kolejnych artystów w programie.

AT: Jako drugą scenę opanował zespół **Jamesa Brandona Lewisa**, którego miałem już okazję podziwiać podczas Warsaw Summer Jazz Days 2019. Pamiętam, że wtedy słyszałem wśród osób wychodzących z klubu wiele niepocholebnych opinii. Padały takie określenia, jak „pretensjonalny”, „za trudny”, „niezrozumiały”, „bez ładu”. Tamten występ, wedle moich wspomnień, był mocno angażujący, wymagał skupienia i uważnego podążania za liderem. James Brandon Lewis jest zdecydowanie jedną z najbardziej charyzmatycznych postaci tegorocznej edycji Warsaw Summer Jazz Days. Dyskretnie, ale zdecydowanie zarządza sceną – drobne spojrzenia i gesty wystarczą jako komunikacja, ufa umiejętnościom swoim i kolegów, ma świadomość mocy swojego brzmienia i osobowości.

Ograniczył werbalny kontakt z publiką, płynnie przechodził z jednej kompozycji do następnej, grał utwory zarówno świeże (z ostatniego

albumu *Code of Being*), jak i nieco starsze – m.in. z wydanych w 2019 i 2020 albumów *An UnRuly Manifesto* i *Molecular*. Ja byłem pod wrażeniem. Szczególnie zaimponował mi lider i to, jak wiele potrafił przekazać, używając swojej statecznej charyzmy. Zarówno grą na saksofonie, jak i współpracą z muzykami skupiał uwagę i wręcz wymagał aktywnej postawy umysłowej w odbiorze swojej sztuki. W mojej opinii – magnetyczna postać.

WSW: Zdecydowanie! Ja go wcześniej nie widziałem na żywo, ale myślę, że warto tu zadumać się nad tematem upływającego czasu i wspomnieć, że recenzja płyty Jamesa Brandona Lewisa *Days of FreeMan* (2015) była bodaj drugim naszym wspólnym tekstem na łamach JazzPRESSu (7/2015). Wtedy w muzyce amerykańskiego saksofonisty więcej było nawiązań do kultury hip-hopu, a w tym roku w Warszawie więcej było siarczyстого post-bopu. W zakresie intensywności grania, przywiązania do starej, ale jarej stylistyki, zespół mógłby kandydować do młodszej wersji kwartetu Branforda Marsalisa, a to nie lada sztuka. JBL ponoć również do charakteryzowania swoich dźwiękowych peregrinacji używa terminologii z zakresu biologii molekularnej... ale summa summarum na szczęście unika przerostu formy nad treścią. W Warszawie było konkretnie –



fot. Yatzek Piotrowski

głośno, dynamicznie, miejscami surowo, miejscami lirycznie, bardzo korzennie i oczyszczająco. Zespół nakręcał się jak szalony i można było powiedzieć, że „płonie Stodoła”!

Dlatego też obawiałem się nieco kolejnego występu, bo jakże trudno przebić się z przekazem po takim show, jaki zafundowała ekipa Jamesa Brandona Lewisa. Na szczęście, dla takiego **Christiana McBride’a** nie ma rzeczy niemożliwych. Jego dorobek mówi sam za siebie, a dojrzałość artystyczna pozwala wyjść nawet z tak trudnej próby obronną ręką. W stolicy lider-kontrabasista zaskoczył mnie programem, który nawiązywał do grania z lat 60. Było gorąco, swingująco, z wibrafonem w roli głównej, na którym grał **Warren Wolf**. A jako że takie klimaty w duchu Modern Jazz Quartet lubię od najmłodszych lat, to poczułem się jak w domu. Elegancko prezentujący się i równie elegancko współgrający panowie dostarczyli warszawskiej publiczności akustycznego jazzu środka najwyższej próby. To, co dodatkowo mnie ujęło, to zachowanie McBride’a, który – jak na mentora przystało – na wstępie pokłonił się wykonawcom występującym przed jego grupą, czym przypieczętował tylko swoją wysoką klasę. Zdecydowanie piękna wisienka na torcie



fot. Beata Gralewski

i chyba najmocniejszy dzień tego rocznego festiwalu.

AT: Tak, występ Christiana McBride'a to było pełne klasy, tradycyjne jazzowanie. Bez fajerwerków, ale na tyle solidne, by przysporzyć dużo radości publiczności. Krótkie, sprawne solówki, przelot po różnych albumach, głównie wydanych około dekady temu – zagraли m.in. *Theme for Kareem* i *Starbeam* z albumu *Kind of Brown* (2009), *Gang Gang* z *People Music* (2013) i *Alone Together* z *Conversations with Christian* (2011). Może i zabrakło czegoś ekstra, jakiegoś osobistego wyróżnika, dzięki któremu można by wspominać ten koncert za kilka lat, ale solidność i pozytywne emocje przekazane przez muzyków zdecydowanie usatysfakcjonowały publiczność na zakończenie drugiego dnia Warsaw Summer Jazz Days.

Na marginesie: nie wiem, czy równie dużo zabawy nie sprawił mi fakt, że Warren Wolf – zdecydowanie najlepiej widoczna postać na scenie – bardzo, ale to bardzo przypominał mi Roya Jonesa Jr. Ale wracając do muzyki i przechodząc płynnie do trzeciego dnia festiwalu: jeśli zazwyczaj moje zdanie pokrywało się z ogólnym odbiorem poszczególnych występów przez publiczność, to nieco dysonansu wprowadził koncert **Ill Considered**. Ich album *Liminal Space* to jedna z moich ulubionych jazzowych

płyty 2021 roku, więc szedłem na ten występ nakręcony i z wysokimi oczekiwaniami. I nie wiem... coś mi nie zagrało.

Saksofonista **Idris Rahman** był zdecydowanie i niepodzielnie frontmanem – jakich to on póź nie przyjmował z tym instrumentem! Praktycznie odbębnił całą kamasutę w ciągu godzinnego koncertu. Nie nawiązał rozmowy z publiką prawie aż do końca, ale dogadywał się z nią, mimo to, całkiem nieźle. Te popisy, aktywne, fizyczne granie twarzą w twarz z publiką, sprawiły, że wyczuło się trochę rockowego sznytu i emocji. Natomiast w mojej opinii, porównując do pozostałych występów festiwalowych, to efektywność nie przeszła w efektywność – ja się szybko zacząłem nudzić. Nie zachwyciły mnie zachowania Rahmana, nie czułem, żeby stał za tym wyrazisty vibe – a przynajmniej taki, który uzasadniłby gimnastykę sceniczną. Ill Considered zagrali poprawnie, ale im więcej czasu mija od zakończenia koncertu, tym bardziej uznaję, że nie chciałoby mi się oglądać ich ponownie. Chociaż – tak naprawdę – hiperaktywność Idrisa Rahmana i tak została kompletnie przyćmiona tym, co działo się później, ale do tego dopiero przejdziemy...

WSW: Tobie nie chciałoby się oglądać ich ponownie, ale myślę sobie, że niektórzy... mogli ich nie zobaczyć w ogóle! Bo jakże wielkie by-



fot. Beata Gralewska

łoby zdziwienie słuchaczy, którzy myśląc, że trzeci dzień WSJD zacznie się od występu debutantów, rozważaliby późniejszy przyjazd. Mam nadzieję, że takich było mało (lub wcale), bo znowu Mariusz Adamiak postanowił poddać Stodołę poważnym próbom wstrząsowym na dobry początek. Brytyjskie Ill Considered z żywiołowym, może trochę nadpobudliwym, jak zauważyłeś, liderem-saksofonistą Idrisem Rahmanem zaprosiło nas na ponadgodzinne, żywiołowe jam session. Używam tego określenia, gdyż odnoszę wrażenie, że taką właśnie zabawową koncepcję grania uznaje ta ekipa. Krótka, może nawet improwizowany temat, a potem „jazzda” na jednym czy dwu akordach. Brzmi może nieambitnie, ale clou pozostaje tutaj muzyczne rozhasanie.

Panowie grali nieskrępowanie, wydobywali dużo, miejscami agresywnych dźwięków – nie wpadając



fot. Beata Gralewka

jednak w totalną frytę. Rahman rozszerzał paletę swoich barw poprzez przetwornik, dodając np. mocny pogłos, tworząc drobne pętle czy harmonizując (a raczej intencjonalnie nonszalancko fałszując) ze swoim drugim głosem. Faktycznie, chodził przy tym dziarsko po scenie, przeżył się z saksofonem przed widownią, siadał na kolumnie – dobrze zdiagnozowałeś tu rozrywkowe DNA. Wszystko miało być swobodne, na poziomie filozofii grania bardziej rockowe niż jazzowe. Nawet nazwa tego zespołu niesie ładunek bardziej „ejtisowo”-nowofalowy niż jazzowy (vide: ewentualna nudnawa alternatywa – Idris Rahman Trio). Taki „punk rock” na niwie jazzu to częsty znak rozpoznawczy improwizujących ansambli ze Zjednoczonego Królestwa

stwa i coś, co osobiście bardzo lubię. Wiadomo, przychodzi czas na wysublimowane, detaliczne, przemyślane granie, ale czasem nie zaszkodzi oczyścić się czymś z grubsza ciosanym. Mnie to zrobiło dobrze i zastrzyło mój apetyt na gwiazdę wieczoru.

W tym roku miałem szczęście i przyjemność oglądać i słuchać **Stanleya Clarke’a** po raz trzeci. Wcześniej widziałem go na przedpandemicznym WSJD 2019, ale i z reaktywowanym zespołem Return to Forever 14 lat temu w nie-mogącej się do tej pory reaktywować Sali Kongresowej. I cóż, za każdym razem to dla mnie święto. Mariusz Adamiak uznaje Clarke’a za najlepszego basistę na ziemskim padole, a ja byłbym bliiski zgodzenia się z tym stwierdzeniem (choć dużo słucham basistów i pewnie w zależności od nastroju i tego, co aktualnie mam na słuchawkach, mój wybór z lekka by się różnił, może często skracając w stronę Krzysztofa Ścierańskiego). W tym roku wielki (dosłownie i w przenośni) Stanley zachwycił widownię kawalkadą dźwięków i absolutną ich synchronizacją. Od *Medieval Overture* i *The Magician*, z czasów kultowego Return to Forever, po sztandarowe, wymiatające *School Days* ten zespół czarował, zgrywając się tak doskonale i grając solówki z takim zaangażowaniem, że zahaczało to wręcz

o wypełniony muzycznymi trikami performance. Otoczony grupą 20-latków Stanley bynajmniej nie zwalnia tempa, jako mentor uczy zdolnych młodzików fachu, biorąc na warsztat niełatwy, ale jakże fascynujący, mimo upływu lat, repertuar. Sam zaś – choć mógłby pewnie grać z każdą żyjącą legendą jazzu – woli czerpać z młodzieńczego temperamentu i żaru. A jest z czego czerpać, bo przykładowo pianista **Jahari Stampley** to totalna reinkarnacja najlepszego gatunkowo fusion, jakie można grać na klawiszach. Bębniarz **Jeremiah Collier** grał tak gęsto, że mógł wręcz przytłaczać, jak również być posądzonym o efekciarstwo. I zdawało mi się, że tak go właśnie odebrałeś! Gitarzysta **Colin Cook** może wywarł na mnie najśłabsze wrażenie, ale grał porządnie, stojąc w oku jazz-rockowego cyklonu podczas istnego starcia tytanów. Czy to był najlepszy koncert festiwalu? Dla mnie na pewno!

AT: Hola, hola, kolego! Ja mam kogoś posądzać o efekciarstwo, podczas gdy sam narzekałeś na grę Colliera?! Wystawiasz mnie jako tego złego, który ma narzekać? Proszę bardzo! Biorę to na klatę – szczególnie że 90 procent osób, z którymi rozmawiałem po koncercie, podzielała moje zdegustowanie. Nie podążam tą ścieżką samotnie. Otóż: swoją potrzebą uwagi i popisami Jeremiah Collier nieco zniesma-

czył nam koncert grupy Stanleya Clarke'a. Dominował nad resztą muzyków, zabierał najwięcej czasu i przestrzeni dźwiękowej, grał pod siebie i pod brawa. Poprzedni koncert Clarke'a na WSJD również miał swoją gwiazdę: pochodzącego z Afganistanu Salara Nadera, ale według moich wspomnień – jemu było zdecydowanie bliżej do gry zespołowej niż Collierowi. Wtedy też wysłuchałem zdań kilku osób i sam narzekałem, że chociaż bardzo efektowny i wzbudzający podziw, to występ zespołu był zbyt nakierowany na popis indywidualne. Oczywiście, ci Galácticos są piekielnie utalentowani, bawią swoją grą publiczność i siebie nawzajem.

fot. Beata Galewska



Wydaje się, że dobrze się ze sobą czują, miło spędzają czas w swoim towarzystwie, osobista chemia między nimi jest wyczuwalna. Ale finalny efekt bardziej przypominał mi konkurs wsadów podczas weekendu gwiazd NBA niż mecz finałowy tejże ligi. Tak, jest wirtuozeria, są uśmiechy, ale tę chemię można przekuć w coś więcej, jeśli chce się autentycznie połączyć siły i podzielić światłami reflektorów. Natomiast całkowicie uzasadnione jest proste pytanie: po co? Cemu Clarke miałyby cokolwiek zmieniać, skoro w zamian dostaje głośne owacje i kocie odgłosy? Jeśli coś działa – nie nprawiaj.

fot. Yatzek Piotrowski



Współczuję **Arturowi Małeckiemu & The Creature**, którzy weszli na scenę jako następni. Kaliber broni zdecydowanie inny – po niszczycielskim dla głośników brzmieniu Clarke'a zaczęli bardzo spokojnie, nieśmiało, niemal dyskretnie, ambientowo. Później się nieco rozkręcili i – pomimo chwilowych problemów technicznych – ładnie zamknęli trzeci dzień festiwalu. Zespół promował świeżutki album *Widoki*, który oczywiście polecamy kupować i streamować – wspierajcie polskich muzyków! Osobiście cieszyłem się, że obyło się bez jawnego wplatania muzyki ludowej, co wydaje mi się być częstym zabiegiem wśród rodzimych muzyków w ostatnich latach.

WSW: Może faktycznie z lekka sarknąłem na te bębnowe ekscesy... ale 12-letni Wojtek we mnie słuchający jazzu, bawił się wspaniale. Podsumowując ten wątek, wiemy, o co chodzi – we wszystkim wskazany jest umiar.

I tak, zgadam się, na sam koniec, iście bezlitośnie pozostawieni zostali młodzi rodzimi fonograficzni debiutanci. No cóż, nie mogą się pochwalić, że grali przed Stanleyem Clarkiem, ale że „dzielili tę samą festiwalową scenę”, owszem. Też dobrze. No, nie mieli panowie łatwego zadania, bo ludzie nasyceni poprzednią dźwiękową ucztą mogli nie mieć tolerancji na większą dawkę muzyki. To, jak i fakt,

że mamy do czynienia z polskimi, młodymi adeptami sztuki jazzowej, pozwala mi łagodniej ocenić występ Artura Małeckiego (na perkusji) i spółki – **Michała Aftyki** na basie, **Przemysław Chmiela** na saksach. Dla mnie zetknięcie z ich akademicką, trochę nieprzystępną (tu znów: po takim rozluźniającym fusion, jak poprzednio) avantjazzową formą, nie było najłatwiejsze. Potencjału muzykom na pewno nie można odmówić, ambicji również. I kto wie, może lider-perkusiści Małecki podąży śladami starszego kolegi McCravena? Trzymam kciuki za rozwój projektu i niezależnie karier poszczególnych muzyków tria.

Tak oto pełni wrażeń dobrnęliśmy do dnia czwartego, ostatniego. I znowu – jakże wielkie mogło być zdziwienie słuchaczy, którzy myśląc, że czwarty dzień WSJD zacznie się od występu debutantów, rozważaliby późniejszy przyjazd. A może, po dniu poprzednim wiedzieli już, że spodziewać się można wszystkiego? Tym razem zaczęła... gwiazda wieczoru **Steve Coleman and Five Elements**, choć patrząc na WSJD, tutaj nie ma headline'ów i supporting act'ów, a raczej każdy traktowany jest na równi. Muzyka Colemana przypominała mi muzykę... innego Colemana – Ornette'a, zwłaszcza z zespołem Prime Time. Panowie grali dziwną jazzową fuzję, pozornie nieskładną,



fot. Yatzek Piotrowski

chaotyczną, jednak na swój sposób starannie uporządkowaną. I albo mieli tę rozjeżdżającą się formę przeciwiczoną i skoordynowaną, łącząc krótkie konkretne tematy z bardziej luźnymi wypełniaczami, albo jechali „na wolno” przez większość czasu i niczym pięciogłowa (sic) hydra potrafili błyskawicznie łapać się w pół zdania i synchronizować.

W każdym razie było to rdzenne (afrykańskie zaśpiewy), uliczne (dodatek rapu), spontaniczne, zabawowe, awangardowe, jak i wysokoprocentowo jazzowe. Wprawdzie Coleman to kolejny gość, który na potrzebę określenia swojej muzyki ukuwa odrębne od jazzu pojęcia (jak w jego przypadku M-ba-se), ale nie wchodząc w to, myślę, że każdy w tej muzyce znalazł parametry, które w ramach jazzu w skali largo mogłyby mu przypaść do gustu. Raper **Kokayi** dość intrygująco rapował (jak na moje nieeksperckie ucho w zakresie hip-hopu). Rzekłbym, że jego rap pełnił tu nie tylko funkcję liryczną i nie tylko nadawał określony sznyt, ale i stanowił odrębny instrument.



fot. Yatzek Piotrowski

Przypomniało mi się podobne „rwane” rapowanie Marka Bałaty na płycie Krzysztofa Ścierańskiego *Independent* (gdzie w książeczce określano ten styl jako „eurorap”). Nie wiem, czy to porównanie stanowiłoby obrazę dla Kokayiego, ale mam nadzieję, że nie, bo gość był na schwał. Fajny, energetyczny i pobudzający szare komórki koncert na początek finałowego dnia festiwalu.

AT: Eurorap?! Od razu kojarzy mi się z tymi eurodance’owymi eksperymentami z lat 90., typu Nana (ręka w górę, kto pamięta przebój *Lonely*) albo R’n’G (*Here Comes the Sun*). Ależ przywołałeś wspomnienia tym określeniem, ach! Nie no, nie róbmy takich jaj i szanujmy warsztat, szanujmy sztukę raperską. Szczególnie, że w przypadku występu

Steve’a Colemana and Five Elements mieliśmy do czynienia z MC z krwi i kości. Kokayi był dla mnie zdecydowanie największą gwiazdą czwartego dnia Warsaw Summer Jazz Days. Wygląda jak Rick Ross, ma głos podobny do Cee-Lo, a rapuje zupełnie inaczej, niż jesteśmy do tego przyzwyczajeni.

Kokayi zaprezentował coś tak ciekawego i wymagającego, że pochyliłem się w fotelu, żeby nie utracić ani sekundy. To nie było hip-hopowe rapowanie, a bardzo jazzowy występ wokalny. Łapał „kieszenie” na rymy, gdziekolwiek się dało, zmieniał schematy, czasem podążał za perkusją, czasem za wybranym innym instrumentem, wykorzystywał elementy scatu, improwizował o aktualnej sytuacji na scenie (np. o niedziałającym mikrofonie). Byłem pod dużym wrażeniem i aż się chciało przeprowadzić za włosy pod scenę niektórych wykonawców myślących, że „rapować to każdy potrafi”. Absolutnie fantastyczny występ! Podobnie zresztą jak instrumentalisci, którzy niczym De Niro i Pacino podczas słynnej sceny w restauracji z *Gorączki* Michaela Manna zdawali się rzucać sobie małe wyzwania i wymagać nadążania za wzajemnymi pomysłami muzycznymi. Żałuję tylko, że nie wprowadzili nas otwarcie do swojego świata, nie tłumaczyli, z czego się śmieją na scenie, i momentami

wydawało się, jakby grali tylko dla siebie nawzajem.

WSW: Wiedziałem, że ze względów logistycznych czwartego dnia WSJD nie będzie mi dane słuchać ostatniego koncertu debutantów, ale planowałem docelowo wyjść po zakończeniu drugiego koncertu – Steve’a Colemana lub **Cécile McLorin Salvant**. Okazało się, że tym drugim był występ wokalistki, z którego wyszedłem finalnie nieco wcześniej. Przyznam, że ekscentryczny manieryzm tej artystki, jak i quasi-chamber-popowo-kabaretowo-jazzowe utwory nie przypadły mi znanadto do gustu – a szczególnie po kopniaku otrzymanym od „Żywiołów” Steve’a Colemana. Nawet rekomendacja red. Wickowskiego, że ta pani świetnie wykonuje *Wuthering Heights* uwielbianej przez nas Kate Bush, nie sprawiła, że miałem siłę czekać do końca jej występu, w nadziei na usłyszenie tego covera.

Sądząc jednak po reakcjach widzów, Salvant umie oczarować. Niewątpliwie jest „jakaś”, ma charakter i oryginalny pomysł na swoją twórczość. Mój brak otwartości na jej sztukę wynikał na pewno po trosze ze zmęczenia (po tylu intensywnych dźwiękach przez cztery dni), ale i tego dotkliwego kontrastu z poprzednim występem. Nie każda zbitka treści czyni odbiór strawnym. Ja byłem już syty, a ten wielobarwny deser był ponad moje

możliwości. Jak wspomniałem, nie miałem okazji słuchać ostatniego występu fonograficznych debutantów, czyli **Ziółek Kwartet**, więc polegam tu tylko na twojej recenzji, polecając ją Czytelnikom, a startującym jazzmanom życzę wszystkiego, co najlepsze – dla nich i dla sztuki.

AT: Parafrazując klasyczny cytat z filmu *Chłopa-ki nie płaczą* – *Wuthering Heights* nie było, ale i tak było... no, co najmniej fajnie. Cécile McLorin Salvant jest wokalistką zapewniającą solidność i duszę, bez dodatkowych popisów i sztuczek – jak robi to np. niedawno goszcząca na WSJD Jazzmeia Horn. Pełna wdzięku i odnosząca się z sympatią do publiczności, rozpoczęła koncert od subtelne-go medleya, by potem przejść do bardziej różnorodnych utworów. Zagrała m.in. *Pirate Jenny*, *The World is Mean*, a także premierową piosenkę *Finestra*. O zachwycie publiczności niech świadczy fakt, że jako jedyna artystka podczas całego festiwalu zasłużyła na aż dwa bisy! Osobiście podzielał te emocje umiarkowanie, ale trudno nie uśmiechnąć się na widok tak oryginalnej i utalentowanej osoby.

fot. Yatzek Piotrowski

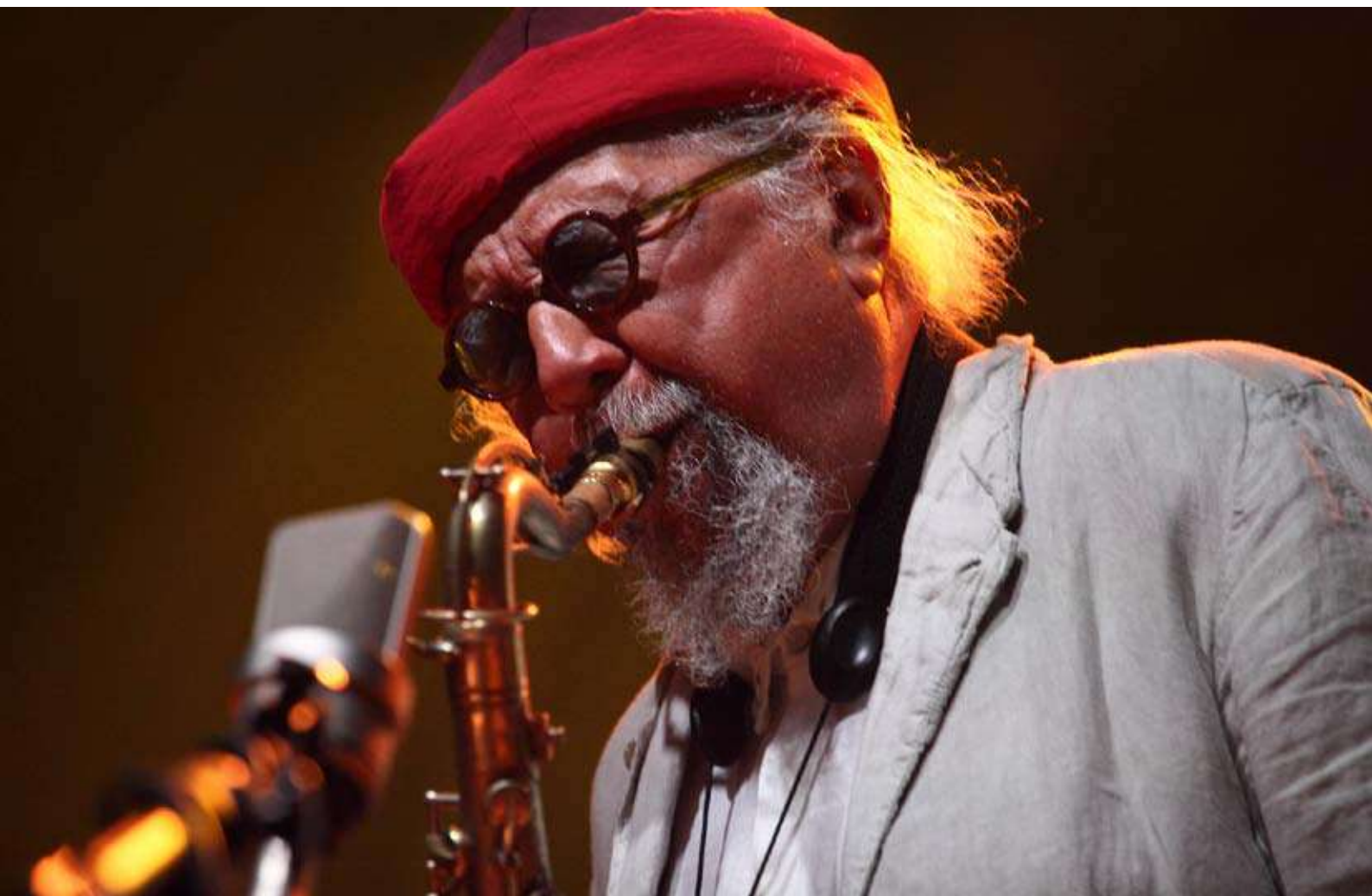


Lubię wyrazistość, nawet nazywaną ekscentryzmem – ludzie niebojący się wyrażać bezpardonowo swojej osobowości są tymi, którzy pchają światową kulturę do przodu. Cécile McLorin Salvant do takich należy, co widać i słyszać nie tylko na żywo, ale i w studio – album *Ghost Song* to przecież jedna z lepszych jazzowych płyt tego roku. Wydaje mi się jednocześnie, że potrafi ona więcej, niż zaprezentowała na Warsaw Summer Jazz Days. Odniosłem wrażenie, że mimo całej sympatii publiczności, wylewnie okazywanej – trzymała pewną rezerwę. Mogło to wynikać z nieśmiałości, mogło z gorszego samopoczucia. Tym niemniej – występ był wspaniały i bardzo urokliwy, a ja na pewno wybiorę się na kolejny jej koncert, chociażby po to, żeby śledzić rozwój artystyczny. Uważam, że z czasem będzie przekraczać kolejne twórcze granice i może stać się bardzo istotną personą dla świata muzyki.

Czwarty dzień, a zarazem cały festiwal, zamknął Ziółek Kwartet. Zespół złożony z instrumentalistów z różnych części Polski, skąpany czerwonymi światłami na scenie, rozpoczął od utworu *Tatra Mantra*. Zaprezentował subtelny, melodyjny set, momentami wchodzący w nastroje niepokoju i trwogi. Członkowie Ziółek Kwartet mają już pewien bagaż doświadczeń muzycznych i wiedzą, jak popłynąć, by całość wybrzmiała z klasą. Ich muzyka, choć nie najbardziej dynamiczna, jest intrygująca – a to w mojej opinii jeden z najlepszych atutów, jakie może posiadać zespół muzyczny. Podzielał nadzieje Mariusza Adamiaka, że tegoroczni debiutanci pójdą za ciosem i wkrótce będą głównymi gwiazdami festiwalu – polskich i zagranicznych. Potencjał jest. Jednocześnie szkoda, że wśród publiczności nastąpiło pewne rozprężenie i z końca sali dochodziły odgłosy rozmowy i zbyt głośnych komentarzy...

WSW: Mariusz Adamiak o występie Steve’a Colemana powiedział coś w stylu, że „cały rok człowiek pracuje, ale na TAKIE chwile się czeka”. Ja mógłbym

powiedzieć tak o Warsaw Summer Jazz Days. Tu człowiek mógł czekać nawet dłużej, bo pewnie nie każdy miał możliwość uczestniczenia w poprzednich, w mniejszym lub większym stopniu – pandemicznych edycjach. Organizator wspominał o potencjalnej zmianie formuły, zmniejszeniu liczby występów per dzień w przyszłości i argumentował to trudnościami z finansowaniem imprezy. Myślę, że nie ma tego złego i może dwukoncertowe dni będą strawniejsze dla słuchacza. Czasami, a szczególnie gdy ma się karnet na całość wydarzenia, ta potężna dawka improwizowanych dźwięków potrafi być oszałamiająca i być może nawet utrudnia docenienie walorów niektórych propozycji. Ale za to po takim ładowaniu akumulatorów można przeczekać do kolejnej edycji, jeśli nie uda się załapać na jesienną Dżemborkę. Wracając do tegorocznej edycji WSJD, com widział, myślał – tom opisał. Mam nadzieję, że nasz nietypowy dla JazzPRESSu tekst przedłuży wszystkim tegorocznym słuchaczom moc wrażeń, których na pewno doświadczyli w Stodole. A tym, których z jakichś względów tam nie było, polecam wczytać się w te – również improwizowane miejscami – opisy, sięgać po nagrania opisywanych artystów i używać wyobraźni, bez której jazzu (zwał, jak zwał) nie ma. ●



fot. Piotr Fagasiewicz

Znów z Lloydem w przestworza

*International Jazz Platform / Letnia Akademia Jazzu – Łódź,
Klub Wytwórnia, lipiec-sierpień 2022 r.*

Krzysztof Komorek

Letnia Akademia Jazzu oraz towarzyszące jej warsztaty International Jazz Platform należą do najważniejszych, najlepszych, ale jednocześnie najbardziej niedocenianych jazzowych wydarzeń koncertowych w Polsce. Letnia Akademia świętowała w tym roku jubileusz 15-lecia, warto więc przy

tej okazji dodatkowo podkreślić znaczenie łódzkiej imprezy w krajowym krajobrazie jazzowym. Świętowanie okrągłych urodzin rozpoczęło się od występu gościa specjalnego. Na scenie Wytwórni pojawił się **Charles Lloyd** z zespołem **The Marvels**. „Coś niebywałego, dotknięcie absolutu, całkowita





fot. Lech Basel

perfekcja” – tak opisałem poprzedni łódzki koncert Lloyda, który odbył się przed siedmioma laty. I chociaż przez te lata wybitny saksofonista nie zawsze mnie zachwycił, to dzisiaj bez cienia wątpliwości mogę powtórzyć te same słowa. To był wybitny koncert.

Nie na darmo kwintet Lloyda występuje pod nazwą The Marvels, bowiem w jego składzie znajdziemy samych fenomenalnych muzyków: **Grega Leisza**, **Billa Frisella**, **Reubena Rogersa** i **Kendricka Scotta** (ten ostatni grał z Lloydem w Wytwórni również siedem lat wcześniej). Lloyd znakomicie wykorzystuje ich potencjał, zostawiając każdemu z instrumentalistów sporo miejsca na popisy. Dominują w nich oczywiście gitary, ale i sekcja rytmiczna potrafiła zaprezentować się kapitalnie w indywidualnych oraz duetowych solówkach. Sam Lloyd –

pozostający w znakomitej formie – wcielał się w mistrza ceremonii, dyrygując i pływając na scenie. Na finał wybrzmiał *Forest Flower* – *Sunset* i dla nikogo nie było zaskoczeniem, że po ostatnich dźwiękach sala zareagowała żywiołową owacją na stojąco. Muzycy odwdzięczyli się bisem, a po koncercie Lloyd długo i cierpliwie podpisywał płyty, zdjęcia i programy. W ostatnim dniu tego samego tygodnia rozpoczęły się wydarzenia związane z International Jazz Platform. Esencję warsztatów stanowią oczywiście próby z utytułowanymi muzykami wsparte panelami dyskusyjnymi i sesjami kreatywnymi. Tradycyjnie już skład kadry szkoleniowej zachwycił: **Sissel Vera Pettersen**, **Susana Santos Silva**, **Ole Morten Vågan**, **Paal Nilssen-Love** i **Django Bates**. Jako deser organizatorzy serwowali wieczorne (oraz dwa południowe) koncerty. Na inaugurację zagrał **Marthe Lea Band**. Składający się z saksofonu, klarnetu basowego, skrzypiec oraz sekcji rytmicznej kwintet zaprezentował mieszankę nowoczesnej improwizacji i radosnej muzyki inspirowanej folkie. Młodzi norwescy muzycy doczekali się zasłużonego aplauzu, podobnie jak występujący następnego wieczora **Eivind Aarset Quartet**. Zespół znakomitego gitarzysty – dwie perkusje (!) i gitara basowa – przyciągnął do Wytwórni liczną grupę swoich miłośników,

dając znakomity koncert nasycony rockowymi brzmieniami. Zachował jednak przy tym wysublimowaną, specyficzną nastrojowość swojej muzyki. Widzowie usłyszeli utwory z wydanego w ubiegłym roku albumu *Phantasmagoria*. Występująca przed Aarsetem polska wiolonczelistka **Resina** niestety nie pokazała równie intrygującej propozycji. W swoim występie próbowała zmieścić zbyt wiele różnorodnych elementów, co dało dość nużący i z lekka irytujący efekt.

Mocne uderzenie czekało uczestników również kolejnego dnia. **Hedvig Mollestad** ze swoim septetem zagrała materiał z albumu *Tempest Revisited*. Jak już wspomniałem, przeważały w tym, świetnym skądinąd, koncercie nastroje rockowe i energetyczne, ale kapitalnie wypadły również fragmenty bardziej wyciszone, jak te zagrane w duecie przez gitarę i piano Fendera. Wieczór zamknął również żywiołowy, acz inny stylistycznie, elektroniczny kwartet **Y-OTIS**, któremu mimo późnej pory udało się nakłonić publiczność do tanecznych płaśów pod sceną.

Przedostatni wieczór warsztatowych występów rozpoczął się występem kwartetu **Team Hegdal** prowadzonego przez **Eirika Hegdala**. Dwa saksofony – w składzie grupy zagrał jeszcze **André Roligheten** – wspierane były przez znakomitą, znaną chociażby z grupy Macieja

Obary, sekcję rytmiczną Ole Morten Vågan / **Gard Nilssen**. Hegdal i Roligheten „przesiadali się” niekiedy na klarnety, a cała norweska czwórka zagrała znakomity koncert balansujący między improwizacją i swingującymi melodiami. Po nich na scenie pojawił się zespół wykładowców prowadzących zajęcia warsztatowe – Sissel Vera Pettersen, Susana Santos Silva, Ole Morten Vågan, Paal Nilssen-Love i Django Bates – wypełniając trzy kwadranse swojej obecności na scenie porywającą, genialną, prawdziwie mistrzowską, nieprzerwaną improwizacją. Przez dwa dni widzowie mogli się również cieszyć

fot. Piotr Fagasiewicz



koncertami popołudniowymi. We wtorek na scenie Wytwórni zaprezentowało się francuskie trio **Suzanne**. Natomiast w kolejnym dniu na scenie pojawił się duet **Alexander Hawkins** (fortepian) / **Sofia Jernberg** (wokal), który zaprezentował oryginalny i fascynujący recital inspirowany muzyką Etiopii. Kameralna muzyka zachwycała urzekającym głosem Sofii Jernberg, znakomitymi improwizacjami Alexandra Hawkinsa i zaskakiwała, ot chociażby wplecionym w jeden z utwór klasycznym przebojem muzyki popularnej.

Finał International Jazz Platform rozpoczął się tradycyjnie krótkimi występami warsztatowych zespołów prowadzonych przez poszczególnych wykładowców. Na scenie pojawiło się łącznie 50 muzyków z Polski, Islandii, Norwegii, Danii, Serbii, Holandii, Portugalii, Francji, Słowenii i Wielkiej Brytanii. Trójka wykładowców dołączyła do swoich zespołów, choć czasem w sposób nietypowy – Django Bates dał bowiem przy tej okazji show wokально-dyrygencko-taneczny. Gwiazdą wieczoru była **Trondheim Jazz Orchestra** pod artystycznym przewodnictwem Olego Mortena Vågana, która zagrała utwory z ubiegłorocznej płyty *Plastic Wave*. W ubiegłym roku cie-

szyliśmy się genialnym występem Gard Nilssen's Supersonic Orchestra. Orkiestra z Trondheim, w której Gard Nilssen także zagrał, zaprezentowała muzykę równie ekscytującą i porywającą. Koncert uzupełniały dobrze dopasowane animacje i wizualizacje, korespondujące z graficzną warstwą wspomnianego wydawnictwa.

Na pozostałe koncerty Letniej Akademii widzowie musieli poczekać aż do sierpnia, a drzwi Wytwórni otworzyły się wtedy dla jazzfanów trzykrotnie. Pierwszy z wieczorów otworzyło oryginalne trio **Zu/Le/Ja**, w którego składzie znaleźli się dwaj perkusiści – **Jan Pieniążek** i **Lenny Rehm** – oraz wokalistka **Zuza Jasinska**. Ich program bez wątpienia nazwać można intrygującym. Niespotykany skład wspomagany efektami elektronicznymi potrafi przykuć uwagę

fot. Lech Basel



słuchacza. W moim przekonaniu nieco szwankowała niekiedy warstwa literacka, szczególnie kiedy trio próbowało wtrętów quasi-publicystycznych. Ale eksperymenty z formą można uznać za więcej niż udane. W drugiej części na scenie pojawiła się **Aga Zaryan**, która wystąpiła z trójką znakomitych instrumentalistów: **Michałem Tokajem** – fortepian, **Michałem Barańskim** – kontrabas oraz **Łukaszem Żytą** – perkusja.

Kolejny czwartkowy koncert podporządkował się temu samemu schematowi. Na otwarcie zaprezentował się kwartet młodych muzyków pod wodzą pianistki **Maliny Midery**. Zespół działał początkowo w polsko-duńskim składzie, obecnie liderkę wspierają: saksofonista **Szymon Kowalik**, który grał również w pierwszym zestawieniu osobowym kwartetu, a także perkusista **Alan Kapołka** oraz kontrabasista **Szymon Zalewski**. Grupa zaprezentowała bardzo ciekawą muzykę autorską, w której jazz mieszał się z improwizacją. Wyproszony oklaskami bis był potwierdzeniem atrakcyjności tej propozycji, a na przyszłe działania kwartetu na pewno warto będzie zwrócić uwagę. Finał ponownie należał do gwiazdy – swój solowy recital zagrał **Dominik Wania**. Usłyszeliśmy głównie materiał znany z ECM-owskiej płyty mistrza fortepianu. Bez wątpienia był to koncert mistrzowski



i magiczny (może to nieco wyświechtane i nadużywane sformułowanie, ale Dominik Wania zasługuje na nie w sposób wyjątkowy). Podczas bisu pianista zaskoczył słuchaczy oryginalną interpretacją utworu *Looking Glass* Allana Holdswortha.

Finałowe koncerty LAJ prezentowane są zwykle przez specjalne projekty, często przygotowywane na zamówienie festiwalu. Także w tym roku widzowie mieli okazję posłuchać wyjątkowej muzyki. I choć inicjatywa jej powstania nie wyszła od łódzkiej imprezy, to na scenie Wytwórni usłyszeliśmy koncertową premierę. **Marek Pospieszalski** wraz ze swoim oktetem gwiazd młodego pokolenia polskiego jazzu zagrał materiał ze swojej tegorocznej płyty *Polish Composers Of The 20th Century*. Warto

przypomnieć, że nagrania te wydane zostały pod szyldem prestiżowej portugalskiej wytwórni Clean Feed. W Łodzi obok Marka Pospieszalskiego wystąpili: **Piotr Chęcki**, **Tomasz Dąbrowski**, **Tomasz Sroczyński**, **Adam Jędrysik** (to jedyna zmiana w składzie w stosunku do płyty), **Grzegorz Tarwid**, **Max Mucha** oraz **Qba Janicki**.

To niełatwa muzyka, wymagająca skupienia i zaangażowania ze strony słuchacza. Koncertowe warunki sprzyjają jednak takiemu właśnie odbiorowi, a zespół pod wodzą Marka Pospieszalskiego uraczył zgromadzoną publiczność znakomitym koncertem. Jeżeli szukamy przykładów sięgania ku nowym przestrzeniom w muzyce, przekraczania artystycznych barier, odkrywczoci, to *Polish Composers Of The 20th Century* będzie kandydatem najoczywistszym. Łódzki koncert był tego najlepszym potwierdzeniem. Po fantastycznym początku, jakim było koncert Charlesa Lloyd & The Marvels, 15. Letnią Akademię Jazzu spięło kłamrą wydarzenie równie potężnej mocy. A na koniec warto pokłonić się organizatorom, którzy w trudnej i niepolepszającej się rzeczywistości potrafili raz jeszcze skomponować program atrakcyjny, wyjątkowy i emocjonujący – czego dowodem była niezwykle wysoka frekwencja na wszystkich festiwalowych wydarzeniach. ●



fot. Piotr Fagiewicz



fot. Marta Ignatowicz

Wszechogarniająca pulsacja

LOTOS Jazz Festival – Bielska Zadymka Jazzowa – Bielsko-Biała,
Katowice, Zabrze, Cavatina Hall, Sala Koncertowa NOSPR,
Klub Klimat, Klubokawiarnia Aquarium, Schronisko na Szyndzielni,
Scena na Rynku, Kopalnia Guido, 4 marca, 20-26 czerwca 2022 r.

Marta Ignatowicz

Fala upałów w Polsce w pełni. Wydano ostrzeżenia niemal dla całego kraju. Przyczyną są nie warunki atmosferyczne, a Stowarzyszenie Sztuka i Teatr. W jubileuszu 25-le-

cia swojego istnienia przygotowało ono szereg imprez, które rozпалиły do czerwoności słuchaczy przybyłych na Bielską Zadymkę Jazzową. I nie tylko emocje sięgnęły zenitu.



Zanim Avengersi stali się modni

Supergrupy w jazzie są zjawiskiem równie starym, co wyjątkowym. 21 czerwca w katowickim NOSPR-ze zagrał **SFJAZZ Collective**, formacja istniejąca od 2004 roku. Do tego kolektywu o zmiennym składzie i demokratycznym podejściu kompozytorskim należeli wybitni instrumentalisci współczesnego jazzu, choćby tacy giganci, jak Joshua Redman, Brian Blade, Robin Eubanks czy Joe Lovano. Na tegorocznej odsłonie festiwalu dziewięcioposobową supergrupę stworzyli: saksofonista **Chris Potter**, saksofonista tenorowy **David Sánchez**, trębacz **Etienne Charles**, wibrafonista **Warren Wolf**, pianista **Edward Simon**, basista **Matt Brewer**, perkusista **Kendrick Scott** oraz wokaliści – **Gretchen Parlato** i **Martin Luther McCoy**.

Muzycy zaprezentowali kompozycje z najnowszego albumu *New Works Reflecting the Moment*. „Posta-

fot. Marta Ignatowicz



nowiliśmy wybrać piosenki chwytające moment, w którym obecnie żyjemy” – powiedział Chris Potter, obecny dyrektor artystyczny zespołu. Od początku misją supergrupy jest uhonorowanie najlepszych mistrzów jazzu poprzez tworzenie nowych, autorskich aranżacji ich dzieł. Był to drugi, po 14 latach, występ SFJAZZ na bielskiej scenie. Podczas 10. edycji Zadymki Joe Lovano zaznaczył, że w zespole nie ma lidera – i jednocześnie wszyscy są liderami. W czerwcowy wieczór w katowickim NOSPR-ze potwierdził tę dewizę tegoroczny skład zespołu, przypominając dzieła Abbey Lincoln (*Throw it Away*) i Marvinu Gaye’a (*What’s Going On*). Muzycy przedstawili również autorskie kompozycje każdego z nich, pochodzące z ostatniej płyty.

Nowością w składzie SFJAZZ była obecność wokalistów. Gretchen Parlato ujęła zadymkową publiczność delikatnością brzmienia i subtelnością głosu. Na drugim biegunie stanął Martin Luther McCoy z niezwykłą ekspresją i dynamiką śpiewu. Zakładam, że gdyby wykonał jeszcze jeden utwór na bis, zmieniłby z pewnością ekskluzywną salę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w najlepszy klub taneczny.

W gęstym programie Zadymki znalazło się miejsce również dla polskiej supergrupy. To wielka radość ze spotkania ich na scenie,

bo choć formacja istnieje od 2007 roku, **Power of The Horns Ensemble** występuje niezwykle rzadko. Trudno się dziwić, skład zespołu stanowią liderzy czołowych polskich formacji, którzy ze swoimi zespołami mogliby swobodnie wypełnić salę do ostatnich rzędów podczas festiwalowych koncertów. To zespół wzorowany na amerykańskich awangardowych Art Ensemble of Chicago czy Sun Ra Arkestra. Warto było zjawić się 22 czerwca w bielskiej Cavatina Hall, by usłyszeć na jednej scenie **Piotra Damasiewicza** (trąbka), **Macieja Obarę** (saksofon altowy), **Dominika Wanię** (fortepian), **Gerarda Lebika** (saksofon tenorowy), **Adama Pindura** (saksofon sopranowy, fagot), **Pawła Niewiadomskiego** (puzon), **Grzegorza Pastuszkę** (tuba) i **Krzysztofa Dziedzica** (perkusja), których gościnnie wspomogli: **Krzysztof Kasprzyk** (saksofon tenorowy), **Marcin Rak** (perkusja) i **Paweł Szpura** (fortepian). Miłym akcentem wieczoru był udział dyrektora naczelnego festiwalu **Jerzego Batyckiego** w koncercie interpretującego wiersz do muzyki zespołu oraz **Ladies' Trio**, wokalne formacji z Ukrainy. Panowie zaprezentowali materiał z płyty *Polska*. Siła ciężenia sekcji rytmicznej dawała mocny kontrast dla instrumentów dętych, które przewodziły permanentnemu brzmieniu na froncie sceny. Koncert bardzo



fot. Marta Ignatowicz

męski, silny i mocny w wyrazie. Jakże różny od kobiecego punktu widzenia, który zaproponowała godzinę wcześniej **Marilyn Mazur**.

Na początku był Rytm

„To spotkanie z Marilyn Mazur skierowało mnie w stronę progresywnego jazzu. Kiedy ponownie ją spotkałem, miałem dla niej w ręce swoje płyty. Podarowałem je, mówiąc: zobacz, co zrobiłaś” – powiedział Piotr Damasiewicz, zapowiadając koncert Marilyn Mazur's Shamania. Kiedy nastąpiły



fot. Marta Ignatowicz

oklaski, rozległy się pierwsze uderzenia bębnow i innych instrumentów perkusyjnych. Po chwili po schodach dzielących kolumny publiczności zaczęły schodzić gwiazdy wieczoru z instrumentami w rękach, szamańską mantrą wprowadzając publiczność w egzotykę na pograniczu muzyki współczesnej, etnicznej i fusion.

Duńska perkusistka zaprosiła na najnowszą płytę *Shamania* koleżanki po fachu, które nie boją się sięgać do plemiennych korzeni muzyki. Nazwisko Mazur kojarzone z Milesem Davisem, z którym objeżdżała świat, po bielskim występie może zostać

w pamięci słuchaczy jako doświadczenie spotkania rytmicznego dialogu instrumentów perkusyjnych **Lisbeth Diers** (konga) i samej liderki, na których tle, ze wspomaganiem **Idy Gormsen** (bas) i **Makiko Hirabayashi** (fortepian), kantylenę prowadziły instrumenty dęte: **Hildegunn Øiseth** – trąbka, waltornia, goat; **Lotte Anker** – saksofony, **Lis Wessberg** – puzon oraz **Josefine Cronholm** – śpiew. Brzmieniowo program odbiegał od muzyki Starego Kontynentu, choć wykonawczynie na co dzień są mieszkankami Skandynawii i cenionymi artystkami duńskiej, szwedzkiej i norweskiej sceny avantjazzowej. Wszechogarniająca pulsacja instrumentów perkusyjnych dyrygowana przez królową rytmów wprowadziła słuchaczy w iście szamański nastrój, natomiast improwizacje instrumentów dętych przypominały o melodyjności północnej Europy, z której wywodzą się instrumentalistki.

W wokalnym *Together Again*, wyśpiewanym unisono przez cały zespół, wybrzmiała radość z kolejnego spotkania. Jak wspomniała Mazur, był to ich pierwszy wspólny koncert w tym roku, w którym chcą celebrować radość z tego, że jeszcze żyją. I jak swobodnie kobiety weszły na scenę na początku koncertu, prezentując najpierw rytm, dopiero później swoje postaci – tak lekko i naturalnie z niej

zeszły, a rytmiczne uderzenia wypełniające salę koncertową były naturalną klamrą spinającą całe wydarzenie.

Różnorodność w jedności

Odniesień do życia w postpandemicznej rzeczywistości i tej obecnej, wojennej, było podczas festiwalu sporo – od celebracji ze spotkania (Shamania), poprzez komentarz do wydarzeń na świecie, przez muzyczną interpretację (SF JAZZ), do gościnnego występu wokalistek z Ukrainy (Ladies' Trio z Power of the Horns), o czym już było. Słuszną cegiełkę w tym temacie wnieśli sami organizatorzy Zadymki, którzy od wielu lat współpracują z Leopold Jazz Fest we Lwowie, kontraktując wspólnie artystów na oba festiwalowe wydarzenia. W tym roku, z powodu rosyjskiej agresji na Ukrainę, wszystkie plany zostały pokrzyżowane. By zjednoczyć się z odbiorcami jazzowej sceny za naszą wschodnią granicą, Stowarzyszenie Sztuka i Teatr udostępniło kilka przestrzeni artystycznych, by odbiorcy za wschodnią granicą mogli, mimo braku własnego festiwalu w tym roku, nakarmić się wydarzeniami prosto z Bielska-Białej.

Koncerty **Ala Di Meoli** oraz **Chucho Valdésa** i **Paquito D'Rivera** z sali koncertowej Cavatina Hall były streamowane za pośrednictwem

stron internetowych Leopold Jazz Fest. Pod hasłem *Make music not war – Leopold Jazz Fest* w Galerii Cafe Zadymka w Sferze oglądaliśmy prace ukraińskich fotografików związanych z tamtejszym festiwalem. W tym samym miejscu została zorganizowana wystawa malarstwa *Mapy alarmów.eu* **Anny Dychowycznej** i **Andrieja Aleksandrowicza**, będąca podsumowaniem ostatniego dziesięciolecia ich

fot. Marta Ignatowicz



twórczości, w której wybrzmiewa reakcja na wydarzenia zachodzące w ich kraju i w nich samych.

Friday Night in Bielsko-Biała

Jeśli mówi się, że dobry muzyk to i na traktorze zagra – Al Di Meola z powodzeniem obsłużyłby tego wieczoru niejedną maszynę rolniczą. 24 czerwca wystąpił w Cavatina Hall w towarzystwie swoich trzech gitar, a na scenie towarzyszył mu **Amit Kavthekar** (tabla) oraz **Richie Morales** (perkusja). I o ile Power of the Horns Ensemble sprawdziło poprzedniego wieczoru przepustowość dźwięku niemal bez ograniczeń, Meola zachwycił apogeum brzmienia sześciostunowego instrumentu w jego mocno akustycznej wersji, wypełniając swoim perfekcyjnym wykonaniem każdy centymetr sześcienny pojemnej sali koncertowej. Nienaganne nagłośnienie (które sam Meola nazwał najlepszym w Europie), mogące zdemaskować mankamenty warsztatowe niejednego muzyka, tutaj wyłącznie potwierdziło, że mamy do czynienia z niekwestionowanym mistrzem instrumentu. Gitarzysta

fot. Marta Ignatowicz



zaprezentował materiał z dwóch swoich płyt w hołdzie The Beatles, wykonując kompozycje Lenno na i McCartneya, które nagrał w legendarnych Abbey Road Studios.

Gitarzysta wrócił również do utworów nagranych na *World Sinfonia*, jak i do albumu *Di Meola Plays Piazzolla*, na którym zaprezentował argentyńskie tanga. Ku uciesze publiczności wykonał największe hity (i techniczne killery gitarowe), jak *Mediterranean Sundance* (słynne po koncertowej płycie *Friday Night in San Francisco*, nagranej z Johnem McLaughlinem i Paco de Lucią w 1980 roku), czy *Spain* (grane z Chickiem Coreą w legendarnym Return To Forever, do którego dołączył jako 19-latek).

Choć nie był to koncert wspomnianych trzech muszkieterów gitary ani czołowego zespołu fusion, nie-samowitą techniką i precyzją Meola udowodnił, że siła tych utworów opiera się na jakości wykonania, którą gitarzysta od niemal półwiecza potwierdza, nie bez powodu ciesząc się statusem gwiazdy oraz wirtuoza. W piątkowy bielski wieczór pokazał, że równie serio co do improwizacji podchodzi do swojej roli kompozytora – wchodząc na scenę z grubym plikiem zapisu nutowego. Nie bez powodu – jego aranżacje są bardzo rozbudowane, pełne zwrotów, emanujące nieustannym przepływem energii, wypełnione wirtuozerskimi



fot. Marta Ignatowicz

popisami. Towarzyszący mu Amit Kavthekar i Richie Morales byli niczym połączeni niewidzialną nicią z prawą ręką Meoli, odpowiadający jak na zawołanie w każdym momencie improwizacji lidera.

Nie mogło być inaczej. Publiczność nie dała Meoli zejść ze sceny; bisował kilkakrotnie, powracając wspomnieniami do wielu świetnie przyjętych koncertów, które zagrał w Polsce. Gdy podczas ostatniego bisu wszedł na scenę i bez przekonania chwycił gitarę, woluminowacji publiczności zaskoczył nawet jego samego. „To pierwszy raz w historii, kiedy ta gitara dostała aplauz” – zażartował.

Nie tak miało być

Tak można by zapowiedzieć koncert 25 czerwca podczas Gali Polskiego Jazzu, w trakcie której Zbi-

gniew Namysłowski miał zaprezentować swój zespół oraz odebrać nagrodę Anioła Jazzu. W imieniu zmarłego w lutym saksofonisty statuetkę przyjęła rodzina artysty, a wieczór był jednym wielkim wspomnieniem jego muzycznego dorobku. Twórcami programu koncertu były dzieci jazzmana, bowiem podczas gali odbyła się oficjalna premiera płyty *Depressed Lady*, którą **Mary Rumi** i **Jacek Namysłowski** zadedykowali ojcu. Koncert rodzeństwa przeprowadził bielską publiczność przez znane i lubiane piosenki – zwyciężające w konkursach opolskiego festiwalu – do których muzykę napisał zmarły saksofonista. Zapamiętaliśmy je z wielkimi głosami polskiej wokalistyki: Kaliny Jędrusik, Fryderyki Elkany, Łucji Prus, Ewy Bem, a także Czesława Niemena i Andrzeja Zauchy. Na bielskiej scenie zaśpiewała je Mary Rumi, według mistrzowskich aranżacji Jacka Namysłowskiego (puzon). Oprócz nich w projekcie wzięły udział inne „dzieci” Zbigniewa Namysłowskiego, jak ten zwykł nazywać swoich uczniów: **Tomasz Sołtys** (fortepian), **Michał Kapczuk** (kontrabas), **Michał Miśkiewicz** (perkusja), **Robert Murakowski** (trąbka, flugelhorn), **Łukasz Poprawski** (saksofon altowy, fagot), **Tomasz**



fot. Marta Ignatowicz

Wendt (saksofon tenorowy). Zaprezentowany materiał muzycy poszerzyli o autorskie piosenki wokalistki i puzonisty, a także teksty ze słowami Mary Rumi napisanymi do utworów instrumentalnych ojca. Publiczność na długo zapamięta ten niezwykły koncert, w którym przypomniano zarówno talent i dorobek wielkiego saksofonisty, jak i piękne melodie związane z nieśmiertelnymi tekstami Wojciecha Młynarskiego i Jana Wołka.

Chop-IN i Moz-ART

Arriba, abajo, al centro, pa' dentro – to toast, który w kulturze hiszpańskiej oznacza w górę, w dół, do centrum (od siebie) i do środka. Takim toastem powinniśmy byli otworzyć hucznie wielką fiestę – a to za przyczyną dwóch członków legendarnej kubańskiej grupy Irakere (założonej w 1973 roku), którzy 26 czerwca pojawili się na jednej bielskiej scenie. Mowa oczywiście o Chucho Valdésie, najważniejszym twórcy jazzu afrokubańskiego, oraz Paquito D'Riverze, najwybitniejszym wirtuozie tegoż gatunku, cenionego zarówno w świecie mu-

zyki klasycznej, jak i latynoskiej. Ich występy są ogromnymi wydarzeniami, nie tylko ze względu na nieoceniony dorobek artystyczny i liczbę zebranych nagród Grammy (dwa tuziny, licząc Latin Grammy) – ale także ze względu na historię, jaka połączyła obu gentlemanów, której wyrazem jest nagrana ostatnio płyta *I Missed You Too!*, zaprezentowana podczas festiwalu przez muzyków pod nazwą **Chucho Valdés & Paquito D'Rivera Sextet**.

Jak wspominał D'Rivera, pomysł na płytę wziął się z krótkiej rozmowy, jaką tytani muzyki kubańskiej odbyli przez telefon: „Chucho Man, tęskniłem za tobą. Chciałbym znów z tobą pograć”.

„Wiesz, ja też za tobą tęskniłem”. Jak widać, do ponownego spotkania artystom wystarczyło tylko tyle. Koncert rozpoczął się fortepianowym solo Chucho Valdésa. Jakie było zaskoczenie publiczności, gdy w pierwszych dźwiękach usłyszeli nie kubańskie rytmy, a melodię Fryderyka Chopina! Nie był to odosobniony wypadek, bowiem prekursorzy jazzu latynoskiego zaserwowali bielskim odbiorcom cały przekrój europejskiej muzyki klasycznej. Należy wspomnieć, że do takiego repertuaru panowie nie musieli się specjalnie przygotowywać, bowiem sam Valdés odebrał również klasyczną edukację w Conservato-

rio Municipal de Habana, którą rozpoczął, gdy miał dziewięć lat, a D’Rivera do dziś występuje z najlepszymi orkiestrami symfonicznymi w Stanach Zjednoczonych, gdzie zyskał ogromne uznanie dzięki wirtuozowskiej grze na saksofonie (i oryginalnym łączeniu bebopu z muzyką afrokubańską i latynoskim popem).

Gdy Valdés przeprowadzał nas melodycznie przez meandry muzyki Chopina i Mozarta, D’Rivera z łobuzerskim uśmiechem wmaśniał słuchaczom, że Mozart urodził się w Nowym Orleanie, „choć Chucho mówi, że Mozart jest z Hawany”. Na dowód tego zaprezentowali *Koncert klarnetowy A-dur* i serenadę *Eine Kleine Nachtmusik* klasycznego kompozytora, wpłatając je w latynoskie rytmy. W filtrze rytmicznej struktury prezentowanej przez D’Riverę i Valdésa okazało się, że nawet Chopin jest półkrwi Kubańczykiem! Oliwy do ognia dolali towarzyszący na scenie muzycy: trębacz **Diego Urcola**, perkusiści **Dafnis Prieto** oraz **Roberto Vizcaino Jr.**, basista **José Armando Gola** – a także **Joaquin Sosa**, zeszłoroczny laureat Aniołka Jazzowego. D’Rivera z gracją przejął mikrofon również jako prelegent tej lekcji muzyki, z lekkością i polotem prezentując przekrój twórczości europejskiej w kubańskim sosie – subtelnie

i ze znanym sobie urokiem zachęcając do zakupu nowej płyty zespołu.

Jako że publiczność nie dała muzykom zejść ze sceny – przeszli oni z niej na inną, dołączając do zespołu **José Torresa** na miejskim Rynku. Patrząc na niespożytą energię obu panów, życzyłabym sobie i Wam, drodzy czytelnicy, takiej świeżości i pragnienia życia, jakiej byłam świadkiem u naszych kubańskich wielokrotnie 18-latków.

Zwiedzając Śląsk

Trudno wspomnieć o wszystkich artystach występujących podczas całego festiwalu. W trakcie ośmiu dni festiwalowych, licząc marcowy koncert **Brada Mehldaua**, odbyło się ponad dwadzieścia wydarzeń w trzech miastach, a na dziewięciu scenach wystąpiło ponad dwadzieścia formacji. Wśród nich znalazły się takie zespoły, jak: konceptualne **Błoto** z **Markiem Pędziwiatrem** na czele, transowy **Hizbut Jám** **Raphaela Rogińskiego**, ekspresyjny i eklektyczny **Rodziewicz Quartet**, klubowe **Nervy**, **Electro Deluxe** prosto z Paryża, czy **CUBANos reUNION** **José**

fot. Marta Ignatowicz



Torresa i Reia Ceballo z gwiazdami muzyki kubańskiej.

Publiczność miała okazję zwiedzić Śląsk z góry (Schronisko na Szyndzielni) na dół (kopalnia Guido w Zabrze), od klubowej sceny bielskiego Klimatu po ekskluzywną salę NOSPR-u w Katowicach; rozpocząć wieczór w przepięknym Cavatina Hall, by po koncercie głównym przejść pod scenę na Rynku na nocną fiestę, którą o poranku przedłużył zespół **City Bum Bum Ensemble & Friends**, prowadząc roztańczonych słuchaczy ulicami Bielska-Białej na otwarte w zeszłym roku Rondo Jazzu. Wydarzeniom towarzyszyły projekcje artystyczne – jak przedpremierowy pokaz filmu *Jazz Outsider* w reż. Janusza Majewskiego czy wspomniane wyżej wystawy fotograficzne i malarskie.

Tegorocznym laureatem konkursu dla młodych zespołów Jazzowych został **Horntet**. Beskidzkie Anioły Jazzowe, nagrody artystyczne towarzyszące Bielskiej Zadymce Jazzowej, trafiły w tym roku do śp. Zbigniewa Namysłowskiego, Chucho Valdésa, Paquito D'Rivery, Ala Di Meoli i Brada Mehldaua (który odebrał swoją statuetkę podczas marcowego prologu wydarzenia). Przy tym koncercie warto zauważyć, jak dynamiczny i otwarty na zmiany jest bielski festiwal. Gdy zeszłoroczna odsłona stała pod znakiem zapytania z powodu panującego na świecie wirusa, organizatorzy postanowili wypożyczyć największy możliwy namiot, aby zorganizować koncerty w otwartej przestrzeni. Gdy kraj obiegrała wiadomość, że w sercu Bielska-Białej powstaje jedna z najlepszych sal koncertowych w Europie, z równie zachwycającym nagłośnieniem, mało kto dowierzał. Organizatorzy postanowili sprawdzić ten ewenement, przenosząc główne koncerty z Klubu Klimat do Cavatina Hall, a Brad Mehldau był jednym z pierwszych artystów, którzy wystąpili w nowo otwartej sali.

Za czym tęsknię jako fotograf – to feeria barw, która na scenie zawsze towarzyszyła głównym gwiazdom festiwalu, a której zabrakło w tym roku na scenach NOSPR-u i Cavatiny Hall. Wielkość scen i duża odległość dzieląca muzyków od fotograficznej fosy zabrały bliskość przestrzeni, w której obraz złapany migawką aparatu mógłby pomieścić szerokie kadry i grę barw oświetlenia scenicznego. Choć brzmieniowo festiwal pnie się z roku na rok ścieżką wymagających audiofilów, po cichu mam nadzieję, że z czasem dorówna jej równie ważna, świecąca przestrzeń.

Reakcja wielotysięcznej publiczności na każdym z odbytych koncertów nie pozostawia złudzeń: musimy się spotkać za rok. A że doświadczyliśmy właśnie 24. odsłony festiwalu w najbardziej prestiżowych miejscach prezentacji muzycznych na Śląsku, już z nieskrywaną tęsknotą i jawną ekscytacją czekam na to, co organizatorzy tej imprezy wymyślą na ćwierćwiecze swoich obchodów. Zważywszy na to, że tegoroczna publiczność z powodzeniem wypełniła po brzegi rzędy NOSPR-u czy sali koncertowej Cavatina Hall, a pierwsza edycja festiwalu odbyła się w Teatrze Banialuka przed widownią na 200 osób – o pełne powodzenie przyszłorocznej fiesty nie mamy się co martwić. ●



fot. Marta Goluch

Wielobarwna jazzwoman

Ladies' Jazz Festival – Gdynia, Konsulat Kultury, Teatr Muzyczny, Wejherowo, Filharmonia Kaszubska, 25-30 lipca 2022 r.

Marta Goluch

Lipcowe outro, jak przez ostatnie 17 lat, tak i w tym roku wybrzmiało na scenie Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni. Trzy dni koncertów najznamienitszych dam jazzu poprzedził 25 lipca inauguracyjny koncert hiszpańskiej trębaczki i wokalistki **Andrei Motis** w Filharmonii Kaszubskiej w Wejherowie, a także 8. edycja konkursu o Grand Prix Ladies'

Jazz, w ramach której w gdyńskim Konsulacie Kultury 27 i 28 lipca odbyły się koncerty pięciu finalistek: **Kateryny Kravchenko, Małgorzaty Huttek, Oli Błachno i Laury Marti** wraz z **Natalią Lebedevą**.

Od samego początku tegorocznego Ladies' Jazz Festival wydarzeniom przyświecała idea solidarności z Ukrainą broniącą się przed





fot. Marta Goluch

rosyjskim agresorem. Wyrazy wsparcia pojawiały się w zapowiedziach koncertów, między słowami i dźwiękami artystek i artystów oraz w możliwości dokonania wpłaty na rzecz Ukrainy. Żółto-niebieską siłę dostrzec można było przede wszystkim w wystąpieniach konkursowych – każdy z dwóch wieczorów w Konsulacie Kultury łączył w sobie tradycje polskie i ukraińskie z dozą egzotyczności i otwarcia na każdy fragment świata. Kompozycje finalistek wyzwoliły szalony kalejdoskop emocji, który rozpędził się w następnych dniach.

Zanim jurorska trójca – **Urszula Dudziak**, **Krystyna Stańko** i **Piotr Łyszkiewicz** (dyrektor festiwalu) –

oddawała przestrzeń teatru Baduszkowej **Adze Zaryan** i towarzyszącym jej **Radkowi Nowickiemu** i **Szymonowi Mice**, ogłoszono werdykt. Reflektor wciągnął na scenę zwyciężczynię głównej nagrody. Stała z poważnym spojrzeniem, w ręce ściskając flagę swojego państwa. To Laura Marti. Jak argumentowała Krystyna Stańko: „(Marti) zaprosiła nas w swój intymny świat muzyki, prezentując poruszający repertuar w języku ojczystym. Autentyzm, szczerość przekazu i wyjątkowa barwa głosu głęboko poruszyły jurorów. Standard jazzowy *Moonlight in Vermont* wykonany przez artystkę miał swoisty, oryginalny charakter, a słoneczne nuty bossa novy stanowiły piękne dopełnienie całości. Poziom tegorocznego konkursu był bardzo wysoki, wszystkie finalistki reprezentowały ciekawe programy, w których zabrzmiały świetnie. Jako jury mieliśmy niełatwe zadanie. Tym bardziej gratulacje dla Laury, która pięknie powiedziała, że owszem, przyjechała, żeby wziąć udział w konkursie, ale również po to, żeby nam, Polakom, powiedzieć «dziękuję!»”.

Trzydziestopięcioletnia Laura Marti o ukraińsko-ormiańskim pochodzeniu uważała udział w konkursie za wyraz własnej odwagi. Choć ostatnie 15 lat swojego życia poświęciła na koncerty, współpracę ze światowej sławy muzykami, nagranie sześciu albumów

i udział w projektach innych twórców jako gość specjalny, a także na profesjonalne warsztaty czy różne kursy mistrzowskie, brała udział tylko w jednym konkursie kompozytorskim, który swoją drogą także przyniósł jej zwycięstwo. Jak mówiła w pofestiwalowym wywiadzie: „moim najważniejszym konkursem jest prawdziwe życie – jego wygraną jest to, co po sobie zostawię jako muzyk i człowiek”.

Laureatka nie kryła łez szczęścia, podkreślając: „wszystko, co teraz robię, dedykuję swojemu krajowi, który płonie od pół roku”, a koncerty sprawiają, że może być „w jakiś sposób dla niego użyteczna, muzyką dostarczać tlenu mu i sobie”. Przez ostatnie miesiące Marti była wolontariuszką; zamiast spać w hotelach na trasie, spała na posadzce w kościele, który stał się jej tymczasowym

miejszem zamieszkania. Gdy dowiedzieli się o tym znajomi z Zachodu, zaprosili ją do wzięcia udziału w koncertach charytatywnych dla Ukrainy. Dotarła aż na scenę Ladies' Jazz Festival, gdzie podzieliła się ze słuchaczami muzyczną historią, którą ma nadzieję kontynuować w swoim wolnym kraju. Zapytana o swój trudny do klasyfikacji muzyczny rodowód, przyznała, że w muzyce bycie innym to dla niej jedyny sposób na bycie sobą.

To właśnie indywidualizm wyróżniał artystki tegorocznej edycji. Aga Zaryan w akustycznej aurze powędrowała do miejsc, w których najbliżej jej do siebie, które brzmią jej kobiecością. W ciemną noc swojego głosu zabrała publiczność **Grażyna Łobaszewska**, która świętowała artystyczne półwiecze z zespołem **Ajagore** i gościnnie z **Katarzyną Nosowską**, **Stanisławem Soyką** oraz **Jorgosem Skoliasem**. O różnych rodzajach miłości, ale przede wszystkim tej „ich” opowiadali w sobotę **Dorota, Henryk** i **Michał Miśkiewiczowie** w programie *Nasza Miłość*, w którym wsparli ich **Pianohooligan** i **Sławomir Kurkiewicz**. Sobotni wieczór natomiast ze skandynawskim zacięciem rozbroiła **Rebekka Bakken**, a ostatni dźwięk Ladies' Jazz Festival 2022 należał do kobiety o starodawnym sercu i młodej duszy – **Tanity Tikaram**.

Ladies' Jazz Festival poprzez celebrację 18. edycji z nieśmiałej panienki przeobraził się w kobietę – wielobarwną, pewną siebie jazzwoman, która swoją muzyką realnie oddziałuje na kształt świata. To dama kierująca się, być może, głównie sferą uczuciową, ale absolutnie nie plasuje jej to niżej piedestału „zasłużonej dla jazzu”. Ta kobieta to band liderka i sidemanka, to wokalistka i instrumentalistka, to kompozytorka i aranżerka, to wreszcie artystka, bez której wrażliwości świat jazzu byłby zdecydowanie uboższy. Wciąż jednak szkoda, że to jedyny Festiwal Dam Jazzu w Europie. Tym bardziej powinno się doceniać gdyńskie święto kobiet w jazzie. ●



fot. Marta Goluch



fot. Leszek Kurant

Jazz w stolicy Kaszub

Kartuzi Jazz Bass Days – Kartuzi, Kartuskie Centrum Kultury, 9-10 lipca 2022 r.

Mija już niemal dekada, odkąd w Kartuzach organizowany jest festiwal jazzowy, który rokrocznie przyciąga w leśne progi kaszubskiego miasteczka jazzowe osobistości z Polski i ze świata. Tegoroczną edycję rozpoczął 9 lipca projekt *Tribute to Wojciech Karolak* **Adama Czerwińskiego, Tomasza Grzegorskiego i Kajetana Galasa**. Pierwszego dnia na scenie Kartuskiego Centrum Kultury pojawiło się także **Ilo-na Damińska Trio** z gościnnym udziałem **Mateusza Smoczyńskiego**, a punktem kulminacyjnym wieczoru była wokalistka i pianistka zza oceanu **Karen Edwards** wraz z zespołem znad Wisły – **Eljazz Trio**. Następnego dnia, w niedzielę wspólne świętowa-

nie trwało w towarzystwie **Janusza Szroma i Cezarego Paciorka** w repertuarze Andrzeja Zauchy oraz kwartetu **Jerzego Małka**. 9. edycję festiwalu zwieńczyli **Leszek Możdżer, Tomasz Łosowski, Marcin Wądołowski i Piotr Lemańczyk** (dyrektor artystyczny). W największej w Kartuzach sali widowiskowej zabrakło miejsc. Jazz rozlał się dźwiękiem do pobliskiego jeziora i cierpliwie oczekuje jubileuszu, by znów wyskoczyć na brzeg. ●

fot. Piotr Fagaszewicz





fot. Tomasz Gawdzik

Lubelskie święto improwizacji

Muzyka Ucha Trzeciego, vol. 7 – Lublin, Galeria Labirynt,
Wieża Trynitarzka lubelskiego Muzeum Archidiecezjalnego,
8-10 czerwca 2022 r.



Maciej Krawczyk

Muzyczny rozwój zespołu **Tatvamasi** śledzę od *Peletonu zachwianych rowerzystów* – debiutanckiej epki z 2012 roku. To coś w ich muzyce dostrzegła też znana i ceniona na scenie rocka progresywnego i awangardowego amerykańska wytwórnia Cuneiform Records, co zaowocowało w 2013 roku wydaniem tam pierwszego albumu grupy, *Parts of Entirety*. Od same-

go początku Tatvamasi, zonglując konwencjami i gatunkami, tworzą własne muzyczne puzzle. Niezmienną podstawą ich gry pozostaje jazzowa wolność improwizacji połączona z rockową wrażliwością, bluesową prostotą, punkową energią, a także folkowym romantyzmem. Od 2014 roku, od czasu pierwszej trasy koncertowej po Europie, Tatvama-

si zagrało z wieloma improwizującymi muzykami z całego świata. Chcąc tym spotkaniom nadać ciąg dalszy, lider zespołu **Grzesiek Lesiak** w 2018 roku powołał do życia projekt pn. Muzyka Ucha Trzeciego.

Tytuł został zaczerpnięty z audycji radiowej Henryka Palczewskiego, prawdziwego autorytetu, jednego z największych w Europie znawców, propagatorów i kolekcjonerów muzyki awangardowej i poszukującej w różnych gatunkach. Od tego czasu odbyło się już siedem odsłon Muzyki Ucha Trzeciego. Idea cyklu ewoluowała. Pierwszych sześć spotkań to indywidualne koncerty zaproszonych gości, a po nich wspólny improwizowany set z członkami Tatvamasii. Dzięki kontaktom, wysiłkom i uporowi Grzegorza mogliśmy zobaczyć i posłuchać wybitnych artystów, prawdziwe osobowości ze świata jazzu i szeroko pojętej muzyki improwizowanej. Do tej pory wystąpili m.in. Martin Küchen, Ken Vandermark, Rafał Mazur, Vasco Trilla, Liba Villavechia, Yedo Gibson, Mikołaj Trzaska i Marta Grzywacz.

Ostatni, siódmy odcinek Muzyki Ucha Trzeciego odbył się na początku czerwca tego roku i miał dużo bardziej otwartą formułę. Był to już prawdziwy trzydniowy festiwal, a nie jak dotychczas jednodniowe wydarzenie. Na to świę-





to muzyki improwizowanej złożyły się dwie odsłony. Główne koncerty miały miejsce w Sali Czarnej lubelskiej Galerii Labirynt, natomiast kameralne, solowe występy pn. Wieża Mistrzów odbywały się w Wieży Trynitarzkiej, siedzibie lubelskiego Muzeum Archidiecezjalnego. Nie do przecenienia jest tu rola Grzegorza, który do kolektywnego tworzenia muzyki improwizowanej zaprasza lubelskich artystów, których ceni i w których widzi potencjał. Wspólne granie z europejskimi gośćmi jest jakby połączeniem koncertu i warsztatu. Daje to lubelskim muzykom niepowtarzalną okazję do przełamywania samoograniczeń, kreatywnego otwierania się na nowe muzyczne zdarzenia i zderzenia. Jest jednocześnie nauką.

Niezwykły, jedyny w swoim rodzaju charakter miały półgodzinne, zjawiskowe improwizacje trzech

wybitnych artystów, stąd nazwa Wieża Mistrzów. Koncerty w Wieży połączyły miejsce, wykonawców, odbiorców i muzykę w jedność. Symbioza, która zaistniała między tymi wszystkimi składnikami, powstała dzięki miejscu. Swoiste *genius loci* tej sakralnej przestrzeni wydobyło ponadczasowy, duchowy pierwiastek z muzyki, której doświadczyliśmy.

Pierwszy zagrał Portugalczyk **Luís Vicente**, wirtuoz trąbki, aktywny w wielu zespołach. Grywa m.in. z takimi tuzami jazzu, jak William Parker czy Hamid Drake (z tymi muzykami wystąpił też na tegorocznym Lublin Jazz Festival). Jego gra, dosyć oszczędna i surowa, była jednocześnie kreatywna, jeśli chodzi o wydobywanie walorów brzmieniowych instrumentu. Przetworzone nieco freejazzowo motywy ludowej muzyki portugalskiej oparł na interakcji instrumentu z miejscem. Zwracając trąbkę w różnych kierunkach, szukał nowych współbrzmień, ogrywał akustycznie przestrzeń, wykorzystując całą paletę technik sonorystycznych.

Bohaterem drugiego dnia był polski trębacz **Piotr Damasiewicz**. Ten młody, wszechstronnie wykształcony muzycznie artysta-multiinstrumentalista i kompozytor, został już zauważony i doceniony w polskim i europejskim środowisku jazzowym. Jego występ był

dla mnie osobiście, ale sądząc po odbiorze, także i dla publiczności, największym przeżyciem duchowym w triduum w Wieży Mistrzów. W jego występie mogliśmy odnaleźć ślady wędrówek muzyka po europejskich sanktuariach. Damasiewicz w przemyślany sposób zbudował dramaturgię i wykreował metafizyczną przestrzeń nasyconą duchowością i sacrum.

Rozpoczął od zejścia z wyższej kondygnacji, a echem jego kroków towarzyszyły pojedyncze dźwięki trąbki i dzwonków zawieszonych na kostkach nóg. Kiedy zaczął grać na trąbce, harmonium i perkusjonalniach, poczuliśmy transowość i rytualność dźwięków, które odbijając się od ceglanych ścian Wieży i jej drewnianych elementów, powracały do nas w innym akustycznym brzmieniu, wzmocnione dodatkowo szamańskim zaśpiewem artysty.

Podczas ostatniego występu tego cyklu zaprezentował się nam prawdziwy czarodziej perkusji, niezwykle kreatywny kataloński perkusjonalista **Vasco Trilla**. Vasco gościł już wielokrotnie w Lublinie przy różnych muzycznych okazjach. Ten architekt dźwięku tworzy jedyne w swoim rodzaju zestawy perkusyjne, a niespotykana inwencja i nieokiełznana wyobraźnia pozwala mu wydobyć z nich całą symfonię dźwięków. Może trochę na wyrost, ale można powiedzieć,

że jest on katalońskim Harrym Partchem. Ten genialny amerykański kompozytor, muzyk, współtwórca współczesnej muzyki eksperymentalnej, znany był też z budowania oryginalnych instrumentów. Vasco zagrał na najwyższym poziomie Wieży, umiejscawiając swój zestaw bezpośrednio pod największym dzwonem – Marią.

Jego występ również miał swoją dramaturgię. Vasco rozpoczął od kilku uderzeń w dzwon, by po chwili zasiąść za swoją perkusyjną maszyną. Dla niego wszystko jest muzyką. Podstawowy zestaw perkusyjny traktował różnego rodzaju przedmiotami: dzwoneczkami, patyczkami, pudełeczkami,



fot. Tomasz Gawdzik

filiżankami, dziecięcymi wibrującymi zabawkami, a także plastikowymi rurkami, którymi łączył smartfon z membraną werbla. To wszystko pozwoliło mu stworzyć spójną, niespiesznie prowadzoną opowieść. Dzięki temu panopticum gadżetów uzyskał niepowtarzalne współbrzmienia, które kapi talnie rezonowały w tej przestrzeni, wciągając nas w swój świat. Zadziwiające było, że Vasco, posługując się całkowicie akustycznym instrumentarium (z wyjątkiem smartfona), uzyskał efekt bliski elektroakustycznym eksperymentom.

fot. Tomasz Gawdzik



Muzyczny koncept festiwalu Grzesiek Lesiak oparł na trzech podstawowych składach. Pierwszy to portugalski duet Luísa Vicente – trąbka i **Marcelo dos Reisa** – gitara. Drugi pn. **The Dream Team** to kwartet amerykańskiego basisty **Kellena Millsa** i trzech świetnych, niezależnych litewskich artystów. Kwartet współtworzyli więc: **Dominykas Norkūnas** – gitara, **Dominykas Snarskis** – perkusja i **Dovydas Stalmokas** – saksofon altowy i barytonowy. Łączy ich wspólne miejsce zamieszkania – Berlin. Trzeci skład to również kwartet – z Grzegorzem Lesiakiem na gitarze, Piotrem Damasiewiczem na trąbce oraz katalońską sekcją rytmiczną: Vasco Trillą na perkusji i **Àlexem Reviriego** na kontrabasie. Wymienieni muzycy są doświadczonymi i cenionymi artystami na ogólnoswiatowej scenie muzyki improwizowanej i jazzowej. Brali udział, w różnych konfiguracjach, w prawie każdym z dwunastu festiwalowych koncertów.

Główne festiwalowe koncerty w Sali Czarnej Galerii Labirynt rozpoczął kwartet Damasiewicz, Lesiak, Trilla i Reviriego, który zaserwował wysmakowaną podróż w krainę uduchowionego free jazzu. Ich improwizacja to subtelnie, minimalistycznie i niespiesznie budowane frazy, które następnie przechodziły w ekstatyczną zbiorową

improvizację, aby wrócić do cichszy. Nastrój tego dźwiękowego rytuału przypominał najlepsze dokonania spiritual jazzu, by wymienić chociażby *A Love Supreme* Coltrane'a, *Karmę* Pharoaha Sandersa czy *Spiritual Unity* Albert Ayler Trio.

Zaraz potem usłyszeliśmy portugalski duet Luís Vicente / Marcelos Reis. Ich oryginalna, pełna inwencji gra skrzyła się pomysłami i zaskakującymi zwrotami akcji. Maksymalnie wykorzystali możliwości brzmieniowe i artykulacyjne swoich instrumentów. Widać to było zwłaszcza w partiach gitary. Dos Reis grał, siedząc, wstrząsany swoistym, scenicznym ADHD. Ta niezwykła ekspresja przenosiła się też na jego gitarę, preparowaną na różne sposoby. W improvisacji duetu pobrzmiewały echa awangardowych dokonań nowojorskiej sceny Downtown.

Gwiazdą drugiego dnia festiwalu był kwartet Dream Team amerykańskiego basisty i multiinstrumentalisty Kellena Millsa oraz trójki litewskich muzyków. Był to ponad półgodzinny set free impro, gęstego, pozornie chaotycznego, atonalnego grania, podkreśzanego rockową energią. Dużą klasę pokazało też tego dnia trio Lesiak, Trilla i Reviriego. W bardzo swobodnej, wymykającej się ramom gatunkowym improvisacji muzycy byli jednocześnie skupieni



fot. Tomasz Gawdzik

i uważnie słuchający się nawzajem. Dało to efekt absolutnego porozumienia i niezwyklej spójności. Muzycy Tatvamasi: **Łukasz Downar** – bas, elektronika analogowa, **Krzysztof Redas** – perkusja i Tomasz Piątek – saksofon tenorowy oraz inni lubelscy artyści z powodzeniem zagrali także w różnych składach z gośćmi z Europy.

Pozostaje niestety jeszcze jeden, tym razem smutny aspekt, na który zwrócił już uwagę w jednym z wywiadów pomysłodawca i twórca Muzyki Ucha Trzeciego Grzesiek Lesiak. Myślę tu o zawstydzająco niskiej frekwencji na festiwalowych koncertach. ●



Kasia Pietrzko – pianistka, kompozytorka, aranżerka. Absolwentka Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, gdzie jest aktualnie słuchaczką studiów doktoranckich. Z własnym triem zadebiutowała w 2017 roku płytą *Forthright Stories*, za którą została nagrodzona Mateuszem Trójki oraz nominowana do Fryderyka. Zagrała w 2018 roku w kwartecie Tomasza Stańki koncert, który miał rozpocząć ich wspólną trasę europejską. W 2020 roku trio zaproponowało drugą płytę *Ephemeral Pleasures*. W 2021 roku na zamówienie festiwalu Jazzowa Jesień im. Tomasza Stańki w Bielsku-Białej napisała dzieło *Anxious Beauty* na swoje trio z towarzyszeniem kwintetu jazzowego i chóru mieszanego. Pod koniec września ukaże się najnowszy album tria artystki zatytułowany *Norwid*, który nagrany został ze specjalnym udziałem saksofonisty Macieja Kądzeli i aktora Andrzeja Chyry recytującego wybrane wiersze.

Od szóstego roku życia gra na fortepianie, nieustannie pracuje nad swoim rozwojem – czy to w kontekście perfekcyjnego wykonania etud, odpowiedniego oddechu podczas koncertu, akceptowania siebie i swojej wrażliwości, czy też bycia wymagającą i wyrozumiałą liderką tria. I właśnie m.in. o drodze poznawania siebie rozmawiałyśmy w upalny letni dzień w jednej z warszawskich kawiarni.

Wrażliwość

Aya Al Azab



Aya Al Azab: Studiowałaś w krakowskiej Akademii Muzycznej, pochodzisz z Bielska-Białej, dlaczego opuściłaś Kraków i przeprowadziłaś się do Warszawy?

Kasia Pietrzko: Przede wszystkim ze względów prywatnych, ale także przez warunki zawodowe. Warszawa dała mi nowe kontakty i możliwości. Istotnym argumentem jest logistyka. Nie muszę dojeżdżać na próby z moim zespołem. To miasto mnie zmusiło, żebym pisała więcej muzyki, ze względu na pojawiające się zlecenia. Od kiedy się tu wprowa-

dziłam, czyli od zeszłego roku, miałam dwa projekty specjalne, które wymagały dużej liczby prób. Już sam fakt, że jestem na miejscu, ułatwił mi ich zrealizowanie. Nie traciłam czasu i pieniędzy na dojazdy.

Grając i żyjąc w Krakowie i Warszawie, czy zauważyłaś między nimi różnicę w traktowaniu jazzu?

Trudne pytanie. Na to się składa tak wiele czynników...

Jasne, to nie jest kwestia zero-jedynkowa.

Właśnie. Na pewno najważniejsza jest intencja muzyka, z jaką wchodzi na scenę, to od niej wszystko zależy. Są wykonawcy, którzy robią to, by po prostu pograć, a są tacy, którzy wychodzą z intencją, by dzielić się muzyką z ludźmi. Skoro dostałam dar – a wierzę, że dostałam go od Boga – to chcę całe życie się tym darem dzielić z ludźmi, to jest to dobro, które wysyłam do drugiego człowieka – w tym przypadku do mojego słuchacza. To jest jeden z najważniejszych powodów, którym się kieruję, wychodząc na scenę. Bardzo dużo zależy od nastawienia muzyka. Byłam na mnóstwie koncertów znanych osobowości, które za nic miały publiczność, muzycy grali między sobą, nie grali dla nas. Warto zadać sobie pytanie: „Po co grasz? Co jest twoim celem?”. Artyści często też nie myślą od strony „biznesowej” – o koncertach i całej kreacji swojej sztuki. Dziś współczesny świat jest pełen wspaniałych „produktów”, a nie prawdziwych artystów. Dodatkowo branża muzyczna wciąż jest mocno niestabilna finansowo.

Płacenie za muzykę, za pracę w kulturze jest wciąż trudnym tematem.

Trzeba patrzeć przez pryzmat tego, że skoro przez wiele lat się na coś pracowało – nad własnym stylem, wizerunkiem scenicznym, który musi być kompatybilny z naszymi przekonaniem, to wtedy jest to prawdziwe, a jeśli jest prawdziwe, to ma swoją wartość, skoro ma swoją wartość, to jest wart pieniądze.

Jak udało ci się wypracować tę umiejętność egzekwowania swojej wartości, chociażby przy negocjacji kontraktów? Jak się w tym odnajdujesz?

Z pewnością pomogło mi obserwowanie moich rodziców, którzy prowadzą swoje działalności. Zrozumiałam, że jeśli ma się coś swojego, nad czym się pracowało wiele lat, czemu się poświęciło kawał swojego życia, zdrowia, energii, wolnych dni, nocy, to ma się prawo wymagać pieniędzy za swoją pracę i zaangażowanie. Oczywiście na początku nie było łatwo. Cały czas się z tym mierzę. Jeśli dostaję telefon z propozycją współpracy, to zakładam, że człowiek ten jest pewny i zdecydowany na nasz koncert. Staram się cały czas pracować,

Najważniejsza jest intencja muzyka, z jaką wchodzi na scenę, to od niej wszystko zależy

krok po kroku, rozwijać swój wachlarz możliwości, co tworzy odrębny styl. Dlatego myślę sobie, że skoro gram na fortepianie od szóstego roku życia, przez 22 lata, jest to coś, co kocham i potrafię robić najlepiej, poświęciłam swoje życie, kształcę się i rozwijam, to dlaczego mam dostać za swoją pracę małe pieniądze? Skoro otrzymuję pozytywne recenzje, grałam z tym i tamtym muzykiem, mam doświadczenie. Nic nie jest oparte na znajomościach, a tylko na ciężkiej pracy.

Bycie własną menedżerką wymaga śmiałości. Kiedyś podchodziłaś do muzyków po ich koncertach i wręczałaś im swoją debiutancką płytę, tak też zaczęła się znajomość z Tomaszem Stańką. Miałś w sobie zawsze tę pewność siebie? A raczej odwagę, pozytywny upór w dążeniu do celu? Wierzyłaś, że ci się uda?

Od ładnych paru lat wiem, że jeśli czegoś nie spróbuję, to się nie dowiem. Zawsze jest ryzyko.

Czyli to bardziej ciekawość niż odwaga?

Nie, staram się nie być ciekawska i nie zadawać pewnych pytań ludziom...

To ja muszę przestać [śmiech].

Skądże! [śmiech] A poważnie, jak się bardzo czegoś chce, ma się nieodparte uczucie chęci dzielenia się tymi emocjami z ludźmi, to wtedy się działa odważnie, chce się takim być. Trzeba być odważnym. Oczywiście to był proces, żeby do tego dojść, bo początki były bardzo mizerne i ciężkie dla mnie. Musiał minąć czas, żeby – choć to trochę denne – pogodzić się ze swoją wrażliwością.

Właśnie chciałabym się skupić na tym procesie godzenia się z własną wrażliwością.



fot. Marta Ignatowicz

Musiałam znaleźć swoją wartość, coś swojego w moim niedoskonałym graniu, żeby ono za parę lat rozkwitło, żebym mogła w końcu rozwinąć skrzydła. To była praca mentalna, bo nie byłam studentką grającą u Muniaka, bardzo rzadko tam bywałam, jakoś nie przepadałam za tymi klimatami – może to trochę właśnie mało jazzowe. To był bardzo długi proces, na który składało się mnóstwo wydarzeń, kiedy byłam w Nowym Jorku – lekcje z muzykami, kiedy byłam w Krakowie – studia. Było też wiele destrukcyjnych sytuacji. U mnie się to chyba wiąże z podejściem psychologicznym. Są rzeczy, których nie akceptuję na scenie.

Na przykład?

Kiedy ktoś bezpośrednio ochrzania drugiego muzyka, mówi „Stary, weź to zagraj porządnie”. Znam to na podstawie własnych doświadczeń – i na studiach, i w różnych składach, w których grałam. Choć nie spotkałam się z prawdziwym chamstwem, ale nie ukrywam, było mi ciężko odnaleźć się i własną przestrzeń w zespołach. Zawsze chciałam mieć zasadę, którą wydaje mi się, że stosuję –

jeśli nie, to poproszę o telefon od muzyków, z którymi grałam [śmiech] – traktować innych, jak sama chciałabym być traktowana, czyli z szacunkiem, profesjonalnie na tyle, na ile się da, być wyrozumiałym, ale też wymagającym i równocześnie dającym szansę drugiemu człowiekowi, bo przecież pracujemy z wrażliwą materią, jaką jest sztuka.

W niektórych wywiadach wspominasz, że jesteś krytyczna wobec samej siebie. A bycie kobietą – instrumentalistką w świecie jazzowym niejednokrotnie wymaga pewności siebie, by móc robić swoje.

Na początku ten wewnętrzny krytyk miał rozmiary absolutnie ogromne. Natomiast równocześnie od czasów szkolnych wykazywałam cechy przywódcze, np. byłam przewodniczącą szkoły, robiłam du-

żo rzeczy, bo zawsze chciałam działać z ludźmi. To jednak wiązało się z kamuflowaniem swojej wrażliwości, nie rozumiałam i nie potrafiłam jej wykorzystać.

I pewnie próbowałaś ją przekrzyczeć?

Tak, starałam się być twarda. A potem się to odbiło na moim zdrowiu...

Udało ci się pogodzić wewnętrznego krytyka z zaufaniem do samej siebie przy podejmowaniu decyzji – tak potrzebnym w byciu chociażby liderką?

W pewnym momencie zauważyłam, że jak zagram dobry koncert, nagle ten wewnętrzny krytyk znika. Wtedy jest mi dobrze z samą sobą. Czuję się totalnie zaakceptowana przez siebie. Kontakt z publicznością dodatkowo mnie rozwija. Ludzie po koncercie opowiadają mi o własnych skojarzeniach, słuchając utworów – czy to zadedykowanego mojemu kochanemu dziadkowi, który zmarł parę lat temu, czy panu Tomaszowi Stańce – słyszą swoje własne doświadczenia, a to powoduje, że otwierają mi się jeszcze kolejne przestrzenie wyobraźni, pokazują mi możliwości, które mogę wykorzystać. Na innych koncertach ludzie podchodzili wzruszeni – to był dla



mnie znak, że moja działalność ma sens. To jest piękne, że przez muzykę mogę ludziom przypomnieć np. o ich dziadku, o mentorze, o sprawach, które były dla nich istotne, przez to, że wychodzę na scenę i opowiadam swoją historię, pobudzam w ludziach coś, co jest dla nich wzruszające i ważne.

To chyba przez twój osobliwy liryzm, w którym oddajesz część siebie... Ten pierwiastek prawdy,

Jeśli jest prawdziwe, to ma swoją wartość, skoro ma swoją wartość, to jest warte pieniędzy

pozytywnej intencji, o której wspomniałaś – powoduje w słuchaczu otwarcie na muzykę i emocje...

Tak... zawsze, gdy gram koncert, staram się nie mieć wewnętrznych ograniczeń. W momencie gdy wchodzę na scenę, zawsze jest to święto. Cokolwiek by się działo, czy jestem zmęczona, czy mnie coś bardzo boli. Po prostu to jest święto, ciężko opisać to uczucie, które mi wtedy towarzyszy.

Jesteś bardzo zajęta, dużo koncertujesz, angażujesz się w inne projekty, nie tylko w swoje trio. Jak udaje ci się wydobyć tę wyjątkowość w każdym koncercie?

Czasem jest trudno. Natomiast finalnie staram się zawsze mieć z tego radochę. Zawód muzyka jest ciężki, ale się w nim spełniam, nie ma nic piękniejszego. Tak na to patrzę. Nie wyobrażam sobie bycia kimś innym w życiu.

Niedługo po ukazaniu się tej rozmowy premierę będzie miała twoja najnowsza płyta *Norwid*. Pojawia się coraz więcej projektów jazzowych wykorzystujących poezję czy literaturę. Ty również zdecydowałaś się na połączenie muzyki i twórczości czwartego wieszca, czyli Cypriana Kamila Norwida...

Tak, koncertowa premiera odbędzie się 29 września w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu. Projekt *Norwid* powstał na specjalne zamówienie festiwalu Chopin i jego Europa. I nie jest on sztucznym tworem zwią-

zanym z polityką i kierunkiem dofinansowań ministerialnych. Liryzm w mojej i Macieja twórczości był od zawsze kolorem naturalnym, było więc kwestią czasu, aż pojawi się taki projekt. Natomiast dzięki kilku ciekawym zbiegom okoliczności wyszło tak, że powstał on wspólnie.

Właśnie, ten projekt stworzyłaś wraz z Maciejem Kądziałą. Podobno pisaliście oddzielnie kompozycje, które okazały się nadzwyczajnie spójne. Jak wyglądał proces twórczy?

Podzieliliśmy pracę z Maciejem na pół i komponowaliśmy osobno do wcześniej wybranych wierszy. O dziwo, kiedy się spotkaliśmy już z zarysowanymi kompozycjami, materiał muzyczny zaczął tworzyć całość. Przyznam, że było to bardzo miłe zaskoczenie. Jesteśmy z dwóch różnych środowisk muzycznych, społecznych, na czym innym się wy-

chowywaliśmy, czym innym inspirowaliśmy. Dramaturgia całego koncertu powstała naturalnie.

Fragmenty wierszy Norwida recytuje w trakcie koncertów Andrzej Chyra. Zastanawia mnie współpraca z aktorem, jak wpływa jego specyficzny rodzaj ekspresji, interpretacji sztuki na ciebie i waszą improwizację?

Andrzej Chyra to wspaniała, oryginalna i frapująca postać na scenie. Jego interpretacje są nowoczesne i nieprzewidywalne. Inspirujemy siebie i prowokujemy na scenie, co nie pozwala absolutnie na żadną rutynę czy nudę.

Czy twórczość Norwida może okazać się aktualna? Jakie są w jego tekstach elementy, które pomagają w improwizacji i sprzyjają twórczości jazzowej?

Jest ona jak najbardziej aktualna. Cyprian Kamil Norwid podejmował próby dialogu z problemami natury filozoficznej, artystycznej czy związanej z zależnościami społecznymi i ówczesną współczesnością. Niestety tak jak wtedy, tak i teraz niekiedy dialogu ludzie nie podejmują. W końcu fortepian Chopina runął na bruk po nieudolnym zamachu... Można by powiedzieć, że teksty Norwida jeszcze nigdy nie były tak aktualne. Jeśli chodzi o improwizację do testów, to sprawa jest dość prosta. Są one bardzo perkusyjne i same w sobie potrafią nadać rytm. Natomiast jest w nich też dużo piękna, tak jak na przykład w wierszu *Czułość* – jest on krótki, a jednocześnie jest uosobieniem piękna i wrażliwości.

Nie miałaś nigdy etapu typowego dla młodego poszukującego muzyka – chęci popisów, udowodnienia swoich umiejętności? Pytam, bo twoja muzyka

jest dojrzała, jest w niej szacunek do pojedynczego dźwięku, oddechu między dźwiękami. Tego się uczą muzycy całe życie, a w tobie to jest.

Choć wspomniany już wewnętrzny krytyk nie pozwalał, żeby to docenić. Wielu ludzi mówiło, że jestem bardzo wrażliwa, a przez to dojrzała. Tylko czasem to jest mieszanka na tyle wybuchowa, że trudno było to ze sobą pogodzić.

Chęć zrobienia czegoś więcej w życiu, chęć działania w połączeniu z dużą wrażliwością – to często niełatwe. Nierzadko się obrywa za wyjście przed szereg...

Jeśli czegoś nie spróbuję, to się nie dowiem. Zawsze jest ryzyko

I często obrywałam. Nie jest też tak, że zawsze mi wszystko wychodziło. Parę razy dostałam w twarz i to konkretnie. Nie jest to przyjemne. Cały czas staram się o tym nie zapominać – nie da się osiągnąć sukcesu bez porażek. Było ich parę w moim życiu, ale to wszystko się jakoś bilansuje. Zawsze jest coś za coś, nigdy nie ma nic za darmo, co jest trudne do zrozumienia, czasem jak mam kryzys, to sobie to powtarzam.

Wspominałaś w jednym z wywiadów, że po spotkaniu z Aaronem

Parksem byłaś oczarowana jego spokojem. Chodziło o spokój duchowy? Bo przecież żeby być dobrą pianistką, nie musisz pozbywać się temperamentu? Żywiołowej ekspresji?

Tak, duchowy. Dla Aarona podejście do instrumentu jest czymś wyjątkowym. Nigdy wcześniej nie spotkałam równie spokojnej i uduchowionej osoby. W szkołach muzycznych takich ludzi nie ma, niestety, mimo że trafiłam na świetnych nauczycieli. Aaron nauczył mnie wiele, np. śpiewania podczas improwizacji – grał prostą harmonię jazzową z jakimś fajnym groove'em i zaczynał śpiewać. Dźwięki, które wydobywał z siebie, tak niosły, były tak prawdziwe, że dały mi do myślenia, zrozumiałam, że nie trzeba specjalnych urozmaiceń czy rozwiązań. Oprócz tej ekspresji – bo ekspresja jest zupełnie czymś innym, problem w tym, jak to ze sobą połączyć, żeby była i ekspresja, i wrażliwość.

I dbałość o szczegóły...

Tak... strasznie trudna kwestia [śmiech]! Zawsze próbuję po prostu puścić ograniczenia w mojej głowie, które się podstępnie pojawiają. Koncert jest takim wydarzeniem, w którym można dać się ponieść, pójść za wrażliwością, czasem się nie hamować, tylko cały czas szukać czegoś nowego, nie powielać tego, co się



fot. Piotr Fagasiewicz

kiedyś grało, bo to nigdy nie działa. Cały czas szukać nowych dróg melodii. Nawet jeśli się je w jakimś stopniu powtórzy, to żeby zaśpiewać je na nowo.

Wspominałaś też w kontekście spotkań z Aaronem, że nauczył cię intuicji podczas grania, słuchania swojego ciała, czułości na poszczególne dźwięki. Czy to oznacza, że na jakiś moment podczas grania trzeba wyłączyć analityczne myślenie?

To jest jak podczas chodzenia – nie myślisz o tym, że idziesz. Jak się często coś powtarza, dużo ćwiczy, to już jest intuicja, nawyk ruchowy. To się po prostu dzieje. Dla mnie to jest największa magia, że ciało czasem szybciej reaguje niż głowa. Aaron powiedział mi bardzo mądre słowa: „Rytm jest w ciele, harmonia jest w głowie, a improwizacja jest naszą wyobraźnią”. Naszym jedynym ograniczeniem jest wyobraźnia. Tak jak z emocjami, gdy jesteśmy cali pospinani, mamy dużo stresu, to nie jesteśmy w stanie sami z siebie podejść do drugiego człowieka i powiedzieć swobodnie i szczerze „kocham cię” czy „jesteś dla mnie ważny”.

Stres jest naszym największym wrogiem, ja się z tym wciąż mierzę. Czasy są teraz absolutnie cho-



fot. Kuba Majerczyk

re. A na czas koncertu cały ten pośpiech musi zniknąć. Muzyka jest medytacją, jest świętem, jest modlitwą, jest oczyszczeniem. Modlitwa to nie tylko słowa, to też czasem akt zaakceptowania siebie, a raczej – zaakceptowanie stanu, w którym się jest. To są trudne rzeczy, ale kiedy jestem zestresowana, to mówię sobie – OK, jestem. Akceptuję to. Wrażliwość jest trudna, ale potrafi być naprawdę piękna. Umożliwia widzenie więcej, dostrzeganie tego, co nas otacza, ludzi wokół nas. Uczy nas bycia uważnym. A jesteśmy dziś przeokropnie zaślepieni...

Fortepian jest przestrzenią, za którą się chowasz, czy jest narzędziem, które cię obnaża ?

Chyba to i to. Obnaża mnie totalnie. Dzięki muzyce pokazuję, jaka jestem – trochę walnięta, bo jest we mnie sporo ekspresji, a z drugiej strony uwielbiam ciszę i przestrzeń.

Jak to wygląda w zderzeniu z rzeczywistością? Na co dzień musimy maskować emocje, uważać na nie. W twoim zawodzie tym bardziej musisz budować postawę pewnej siebie, tej, która wie, co robi i czego oczekuje. I jak się to ma potem do procesu tworzenia kompozycji i tworzenia na scenie? Kiedy emocje trzeba wyłożyć na wierzch, te na co dzień skrywane i chronione? Pewnie trudno jest otwierać się na muzykę i przekazywanie emocji innym?

Proces tworzenia jest trochę walką. Walką, żeby w końcu coś z nas wyszło. Walką o bycie kreatywnym, o niepowielanie schematów. Muzycy różnie tworzą. Jedni stawiają sobie cel – „Napiszę utwór na trzy w ges-dur”, ja tak niestety nie potrafię, u mnie wszystko zaczyna się od improwizacji, czyli po prostu od grania na fortepianie różnych melodii, jeśli któraś zaczyna mnie przyciągać, to za nią idę, rozwijam ją, przetwarzam, improwizuję i zaczynają się tworzyć fajne rzeczy. To jest dla mnie proces walki z własną otwartością. A to wszystko dzieje się między koncertami a życiem

codziennym. Przecież życie muzyka nie polega tylko na siedzeniu przy instrumencie, jest mnóstwo spraw pozamuzycznych, które trzeba załatwić.

Takie myślenie logistyczne wytrąca z tego abstrakcyjnego, twórczego...

Tak, a poza tym zabiera mnóstwo czasu! W moim przypadku presja jest dość duża, i sama ją na siebie nakładam, bo chcę być we wszystkim bardzo dobra. Wracając do procesu twórczego, a raczej

Na początku ten wewnętrzny krytyk miał rozmiary absolutnie ogromne

do emocji podczas koncertów. To są naprawdę niełatwe próby, żeby przechodzić z pozamykanych emocji z dnia codziennego na otwarcie ich, by przekazać je w muzyce. Pracuję nad tym, ponieważ miałam dużo sytuacji, w których po intensywnym okresie byłam po prostu chora, rozwalona, bo emocje były ciągle na najwyższym poziomie, więc później to wszystko puszcza...

W tej całej gonitwie znajdujesz czas na doktorat. Jaki jest temat twojej pracy?

Temat mojego doktoratu to *Siergiej Prokofiew jako inspiracja dla współ-*

czesnego pianisty jazzowego. Zawsze chciałam zrobić doktorat, a w przyszłości dzielić się swoją wiedzą, bo lubię działać z młodymi ludźmi, którzy są ciekawi i pełni pasji. Praca dydaktyczna byłaby dopełnieniem mojej pracy.

Dlaczego Prokofiew? Czy wybór tego kompozytora był związany z waszymi wspólnymi cechami, których się można doszukać – połączenia liryzmu i eksperymentu?

Tak, sporo nas łączy. W wyborze tematu pomógł mi Dominik Wania, który rzucił tym Prokofiewem. Znałam jego twórczość pobieżnie, wróciłam do domu i zaczęłam dużo go słuchać i pomyślałam, kur-

czę, ten Prokofiew nie przelewa! A jak napisze coś ładnego, to faktycznie jest przepiękne. Stwierdziłam, że będzie to dla mnie rozwój po pierwsze kompozytorski, po drugie ekspresyjny i po

trzecie możliwość rozbudowania środków. Ciekawie jest pogłębiać wiedzę na temat jego muzyki, by połączyć ją odpowiednio z moim stylem, bo teoretycznie, jak wspomniałaś, nasze style mają cechy wspólne.

Czyli nie przygotowujesz pracy teoretyczno-historecznej, a musisz napisać w ramach doktoratu kompozycję?

Tak, tworzę dzieło muzyczne na trio jazzowe inspirowane muzyką Prokofiewa – nie aranżowane, a inspirowane. Ale muszę też podać przykłady innych pianistów, którzy się nią inspirowali w swoich improwizacjach, właśnie jestem w trakcie zbierania materiałów, np. Cecil Taylor mocno nawiązuje do Prokofiewa, sprawdzam, czy w twórczości Brada Mehldaua można znaleźć też cechy

wspólne. Bo przecież teraz jazz europejski nie opiera się już na swingu, a często na muzyce współczesnej, późnoromantycznej itd. Najcięższa praca przede mną...

W takim razie oprócz naukowego rozwoju, to doskonała okazja do poszerzenia swoich umiejętności kompozytorskich.

Jak najbardziej! A także ukłon w stronę klasyki. Uważam, że muzyka klasyczna – zwłaszcza przełom XIX i XX wieku, to skarbnica harmonii!

Szczególnie rosyjscy kompozytorzy byli unikalni... Skoro jesteśmy przy narodowych aspektach, gdzie jest granica między stylizacją a naturalnym graniem typowym dla danego narodu?

Nigdy się na tym nie skupiałam, nie starałam tworzyć w stylu narodowym. Muzyka musi być naturalna. Nie uznaję starania się, żeby coś było polskie, za czysty proces kompozycyjny. Jestem z Polski, więc będę grać polski jazz – w ogóle tego nie rozumiem. Albo coś w nas jest i chcemy to przekazać, albo nie. Albo jest pierwiastek polski, albo go nie ma. Wielu polskich muzyków go nie posiada i to też jest w porządku.

Często spotykam się ze stwierdzeniem, że jazz jest językiem uniwersalnym. Trudno się nie zgodzić, ale z drugiej strony nie można też zaprzeczyć istnienia języków narodowych, regionalnych. Przecież może mieć znaczenie w twojej twórczości fakt, skąd pochodzisz, gdzie się wychowałeś, jakiej muzyki słuchałeś, czy grałeś przez dziesięć lat klasykę, czy nie.

Język muzyczny jest sumą doświadczeń. Miałam kiedyś trochę problemu z rytmem, trafiłam do bandu, gdzie był amerykański bębniarz Eric Allen i tam nie było zmiłuj. Powolutku zaczęłam puszczać to napięcie, myślenie, liczenie, po prostu zaczęłam grać, więcej oddychać...

Wracamy do wcześniej wspomnianego luzu. Czyli fizjologiczny aspekt w graniu też ma znaczenie?

Tak, gigantyczne. Miałam kiedyś takie sytuacje na koncertach, że zapominałam o oddechu, robiło mi się czarno przed oczami, bo nie kontrolowałam oddechu w trakcie szybkiej solówki. Cały

Zawsze, gdy gram koncert, staram się nie mieć wewnętrznych ograniczeń

czas uczę się świadomości oddechu podczas grania. Kiedy czuję, że jestem zestresowana na koncercie, a czasem jestem, to zaczynam skupiać się na oddechu. Są muzycy, którzy wychodzą od tak i grają jak gdyby nigdy nic, ja natomiast staram się mieć samokontrolę. Skupić się przed wyjściem na scenę. Bo przecież – jak już wspomniałam – to dla mnie święto... ●

**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) - 158 zł

Prenumerata półroczna (8 numerów) - 79 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



Raport z Piwnicy walczącej

Gabriela Kurylewicz



Napisał do mnie dzisiaj Jan Biernacki z Audio Cave, kiedy będą gotowe moje liner notes do płyty *Kurylewicz Contemporary Music Formation*, bo termin mija. Ja na to: „Panie Janku, szkoda, że Pan nic nie wie. Od 12 sierpnia – pod naciskiem przykrych okoliczności – ewakuuję moją Piwnicę z Piwnicy. To wielka praca i wielki koszt. Ale rzecz konieczna, bo musi zostać przeprowadzony remont ścian fundamentowych kamienicy na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie. Mam tytuł prawny do mojej Pracowni i postanowiłam taki remont od właściciela – Miasta Stołecznego Warszawy – wyegzekwować. Liner notes będą zatem na 15 września. Będą na pewno i tylko ja mogę ten tekst napisać. Liczę na Pana zrozumienie. W razie kłopotu sama porozmawiam z właścicielem Audio Cave. Z pozdrowieniami Gabriela Kurylewicz”.

Nie mam pretensji do wytwórni Audio Cave, że jej właściciele nigdy w Piwnicy Kurylewiczów w Warszawie nie byli. I że nie zdążyli przyjść na koncert z czerwca. Przecież wielu ludzi dawno myślało, że Piwnicy naszej nie ma. Wielu ludzi – jeszcze za życia obojga Rodziców moich – nie wiedziało lub wiedzieć nie chciało o owym naro-

dowym skarbie, jakim Piwnica Artystyczna Kurylewiczów była i jest. Jest właśnie. Kto nie wie, czym warszawska Piwnica Kurylewiczów jest w istocie swojej, niech przeczyta (uważnie!) mój tekst opublikowany w JazzPRESSie w grudniu 2021 pt. *Wdzięczność – 55 lat Piwnicy Kurylewiczów*.

W tekście tym przedstawiam zasadę Piwnicy naszej – cudowność, a jest to kategoria mistyczna, tyleż krucha, co nieskończona. Piwnica to sposób myślenia, w którym poezja łączy się z muzyką, a muzyka z filozofią, celem zaś jest piękno i spokrewnione z pięknem prawda i dobro. Naturalnie najlepsza jest do tego uratowana przez moich Rodziców – Wandę Warską i Andrzeja Kurylewicza – i odtworzona niemal na nowo antyczna Piwnica na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie. Nie restauracja. Nie sala prób. Nie przechowalnia. Nie sklep. Tylko cisza, cisza akustyczna i architektoniczny ład, w którym można usłyszeć i przekazać żywym ludziom wartości.

Piwnica Kurylewiczów na Rynku Starego Miasta 19 w Warszawie wciąż jest. Mam do niej tytuł prawny i nie zamierzam go utracić. Postanowiłam tylko postarać się, by

Miasto Stołeczne i Ministerstwo Kultury RP, a nawet czyścić i całe piekło pękło i zechciało nas uszanować. Nas – najemców od lat 55 – i jeszcze bardziej miejsce samo, zażytek historii i kultury, wpisany na listę UNESCO.

Nie może być tak, że Miasto zleca w zabytkowej kamienicy remont elewacji bez generalnego remontu ścian fundamentowych, gdy ściany te od dawna są zawilgocone, sypią się i pękają. Nie może być tak, że w ścianach tych jest nadmiar rur zardzewiałych i nieszczelnych, a gęsto rozlokowani wokół restauratorzy pod pozorem napraw w murach tych domontowują wciąż dodatkowe rury i rurki. Nie może być tak, że metr od mojego stołu z książkami filozoficznymi jest wodomierz trzech kamienic przypięty do dawno przedatowanych łączników pokrytych kamieniem i rdzą, że wreszcie metr od fortepianu koncertowego jest pion kanalizacyjny, a galeria malarstwa Wandy Warskiej i jej garderoba są dymiącą kotłownią c.o.

Wszystkie te smutki były poukrywane za dziełami sztuki kolekcji moich Rodziców i mojej, i być może nawet bym się nie zbuntowała, gdyby nie to, że 12 sierpnia wynajęta przez Miasto i Wspólnotę Mieszkaniową firma Architraw zamiast uszczelnić nasze okna, rozbroiła je i wymontowała, do wnętrza Piwnicy wsypując pył i gruz. Lawina



Gabriela Kurylewicz i Arga Ogarek Filozoficzny, Piwnica Kurylewiczów
21 sierpnia 2022 roku, zdj. Mikołaj Antczak

brudu poszła na wszystko – drewnianą podłogę woskowaną, wapnem bielone ściany i obrazy, rzeźby, rysunki, zdjęcia, książki, muzyczne instrumenty i aparaturę do nagłaśniania i nagrywania, mikrofon Matki i fortepian Ojca.

Wobec obojętności sprawców i decydentów postanowiłam więc wszystko ewakuować – ewakuować Piwnicę z Piwnicy. Z przyjaciółmi muzykami (tymi, którzy sami zaoferowali pomoc, a byli to prawie wyłącznie muzycy poważni) czyściliśmy i pakowaliśmy rzeczy, a kolejne transporty przewoziły je w miejsca bezpieczne. Ogromna to praca, strata czasu i koszt. Ale ewakuacja została przeprowadzona w ciągu ostatnich dwóch tygodni. Teraz celem moim nie jest ucieczka. Jest nią walka o lepszy byt dla Piwnicy. Chcę na właścicielu, odpowiedzialnym przed prawem, wymóc uszanowanie miejsca tego i naszego czasu, nas.

Czy to się uda? Pewni ludzie mi przeszkodzą, pewni pomogą, być może. Wygrana będzie cudem. Ale kto czytał mój grudniowy tekst, wie, że wszystko w Piwnicy Kurylewiczów od początku cudem było. I co jest najważniejsze – prawdziwy cud nie może być komercyjny. O tym opowiadała pierwsza sztuka, którą wystawiłam w Piwnicy, a była to adaptacja moja opowiadania Dino Buzzatiego, której tytuł brzmiał: *Święci albo o cierpliwości potrzebnej w życiu, które pieskie jest* (premiera w roku 1988).

Tymczasem trwają Dni Muzyki Andrzeja Kurylewicza i Wandy Warskiej, XIV edycja. Po koncercie 20 czerwca pt. *Nim zakwitnie tysiąc róż* będą koncerty następne: 18 września *Ogromne morze* i 2 października *Wiersz o końcu świata*. W Piwnicy Kurylewiczów w Pracowni w Wierchucinie i w Mariewie. I tekst do angielskiej płyty Kurylewicz *Contemporary Music Formation* też napiszę, bo słucham jej dużo ostatnio i jej myśl – forma dodaje mi sił. ●

KRÓTKA MODLITWA DO ANIOŁA STRÓŻA

Aniele Boży, mój Stróże,
zawsze:

przy mnie bądź,

ze mną idź

– przez sad, przez wydmy,
przez rzekę.

Muzyką chroń mnie przed złem
i przed myślami, których nie chcę.
Światłem świeć z lewej strony,
by prawa ręka służyła
miłującemu duchowi.

Wiersz z tomu Gabrieli Kurylewicz,
Wydłużyć horyzont, wyd. 1 Kraków
1998, wyd. 2, Warszawa 2003.

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

CZYTAM JAZZ



Audycja: poniedziałki godz. 11:00

Podcasty: archiwum.radiojazz.fm/czytamjazz

Literatura w radioJazz.fm

euroJazz



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

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

Muzyka (nie) dla idiotów?

Piotr Rytowski



Opisywałem już w tej rubryce dosyć obszernie szwajcarski festiwal Neue Musik Rümelingen (JazzPRESS 10/2018) oraz festiwale odbywające się w sudeckim Sokołowsku (JazzPRESS 7/2021). W tegorocznej edycji sokołowskiego Sanatorium Dźwięku dzięki grupie „ludzi dobrej woli”, której członkiem ja także miałem przyjemność być, udało się pewne wątki tych dwóch festiwali połączyć. Sylwia Żytyńska, współtwórczyni istniejącego od ponad 30 lat festiwalu w Rümelingen, zrealizowała w Górach Suchych projekt *Echo*, bazujący na jej szwajcarskich doświadczeniach, z udziałem wykonawców ze Szwajcarii i Polski.

Echo to „spaceroterapia dźwiękowa o wschodzie słońca z udziałem muzyków, publiczności, wiatru i natury”, w której pierwszoplanową rolę grały dzwony – w niemal wszystkich możliwych rodzajach – od płytowych przez rurowe, karyliony, dzwonki rytualne aż po pasterskie, rowerowe i... hotelowe. Miałem zresztą okazję, z ogromną radością, epizodycznie wziąć udział w wykonaniu jednego z utworów, zaimprovizowanego według metody Johna Cage’a. Jak co roku, podczas festiwalu publiczność mogła doświadczyć wielu wrażeń podczas inspi-

rujących, intrygujących koncertów, instalacji i performance’ów. Często nie była to muzyka łatwa w odbiorze, przynajmniej nie dla każdego. I tu dochodzimy do sedna sprawy... Choć w Sokołowsku od wielu lat odbywa się już kilka festiwali (poza Sanatorium Dźwięku m.in. Konteksty i Hommage à Kiesłowski), to miejscowość w ostatnim czasie zyskała rozgłos dzięki literaturze. Najpierw Joanna Bator w powieści *Gorzko, gorzko* (2020) umieściła Sokołowsko – jako jedno z miejsc akcji, zarówno w planie historycznym, jak i współczesnym. Z kolei Olga Tokarczuk w swoim *Empumak* (2022) uczyniła z sanatorium doktora Brehmera i jego okolic już główną lokację akcji. Niespełna miesiąc przed tegoroczną edycją *Sanatorium Dźwięku* w kilku sudeckich miejscowościach, w tym w Sokołowsku, odbywał się Festiwal Góry Literatury. Wypowiedź noblistki podczas jednego ze spotkań wywołała burzę. Jeśli do kogoś jeszcze ten cytat nie trafił, przytoczę fragment: „Powiedzmy sobie szczerze – literatura nie jest dla idiotów. Ja nigdy nie oczekiwałam, że wszyscy mają czytać i że moje książki mają iść pod strzechy. Wcale nie chcę, żeby szły pod strzechy.

Literatura nie jest dla idiotów, żeby czytać książki, trzeba mieć jakieś kompetencje, wrażliwość pewną, rozeznanie w kulturze”.

Oczywiście większość komentatorów skupiła się na obraźliwie brzmiących „idiotach”, a nie sensie całej wypowiedzi, z którym moim zdaniem trudno polemizować. Nie szukając nawet w rejonach kultury wysokiej – ilu z nastoletnich odbiorców piosenek pop słuchając Krzysztofa Zalewskiego, rozumie frazę o Annuszcze, która już kupiła olej? Czy nie inaczej ogląda się filmy Paolo Sorrentino, znając twórczość Felliniego? No właśnie, pewne tropy kulturowe, czy też kompetencje, umożliwiają lepszy, bardziej satysfakcjonujący odbiór dzieła.

Nie inaczej jest w muzyce. Idąc tym śladem, można sobie zadać pytanie, czy można zatem z premedytacją tworzyć „sztukę dla idiotów”? Odpowiedzi nie musimy szukać daleko. Znajdziemy ją w JazzPRES-Sie, gdzie kilka lat temu ukazała się recenzja płyty *Jazz for Idiots* oraz wywiad z jej autorem Maciejem Maleńczukiem. Artysta mówi wprost o tym, że przez „intelektualizm i scholastyczne wyrafowanie” szeroka publiczność odsunęła się od jazzu i teraz trzeba przez funkcjonalność i wręcz użyt-

kowość tej muzyki przywrócić jej pierwotny charakter. Stąd właśnie „jazz dla idiotów” – muzyka bardziej nadająca się do tańca niż analizowania i przemyśleń. W przypadku Maleńczuka chyba nikt się nie obraził...

Dosłownie na chwilę, przed Sanatorium Dźwięku, na innym tegorocznym festiwalu, popularnym Offie, pojawił się Iggy Pop. Nie byłem, nie widziałem, ale chciałem nawiązać do solowego debiutu legendy, zatytułowanego *The Idiot*. Pop wykonał na nim ogromną wolę stylistyczną, przemieszczając swoją muzykę z protopunkowego brzmienia The Stooges do – jak sam ją nazwał – krzyżówki Jamesa Browna i Kraftwerk. Tym samym uczynił swoje piosenki również zdecydowanie łatwiejszymi w odbiorze dla szerszego kręgu słuchaczy. Tytuł *The Idiot* został zaczerpnięty z powieści Fiodora Dostojewskiego, którą dobrze znali Iggy, David Bowie i producent Tony Visconti. W jednym z późniejszych wywiadów Pop powiedział, że pomysł zatytułowania w ten sposób albumu podsunął Bowie. Nie do końca był jednak pewien, na ile było to nawiązanie do znanej i lubianej powieści, a na ile jego przyjaciół, może w żartach, ale chciał go obrazić... W końcu na okładce widniało zdjęcie Iggy'ego z podpisem *Idiota*. Skoro pojawił się już wątek powieści Dostojewskiego, to warto na jego przykładzie przyjrzeć się możliwym

fot. Michał Strokowski – Flap People





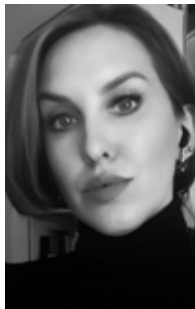
interpretacjom słowa „idiota”. Tytułowy bohater (pierwotnie powieść miała się nazywać *Książę Myszkina*) tej swego rodzaju utopii moralnej to postać na wskroś pozytywna. Książę Myszkina to człowiek prawy, naturalny, trochę naiwny, taki rosyjski „jurodiwyj”. Świetnie ujął to Akira Kurosawa w napisach na początku swojej filmowej adaptacji *Idioty*: „Dostojewski chciał nakreślić portret uczciwego i dobrego człowieka. Tytuł *Idiota* był ironią. Prawdziwie dobry człowiek bowiem w oczach innych jest uznawany za idiotę. To jest tragedia tej historii. Historii zrujnowanego, czystego człowieka”. Może więc nie ma się o co obrażać? Dziś za sprawą wyolbrzymionej czasem do granic absurdu poprawności politycznej coraz trudniej jest nam stosować hierarchie

i wartościowanie. Mamy inkluzywność, parytety rasowe, płciowe, czy może raczej genderowe – nikt nie może poczuć się wykluczony. Nie ma miejsca dla idiotów. Czy w związku z tym kultura i sztuka nie mogą stawiać wymogów obiorcom? Czy zgodnie z zasadą inkluzywności muszą być akceptowane przez wszystkich i wszystkich satysfakcjonujące? Ja wolę na te równościowe wartości patrzeć w inny sposób. Wszyscy powinniśmy mieć równe szanse i równie silną motywację do zdobywania kompetencji, o których mówiła Olga Tokarczuk – przez edukację, dostępność, propagowanie właściwych wzorców. Inaczej nikt nie doceni tego, że nagroda z kontaktu ze sztuką jest znacznie większa niż wysiłek włożony w jej poznanie.

Na zakończenie dwie dygresje. Pierwsza – wspomniany na wstępie muzyczny spacer po górach w Sokołowsku rozpoczynał się o wschodzie słońca. Wymagał więc wstania przed piątą rano, a następnie wdrapania się na szczyt góry Garbatka. Wszystko po to, żeby posłuchać muzyki na dzwonach, w której próżno było doszukiwać się melodii. Czy ponad siedemdziesiąt osób, które podjęły ten trud po pierwszej festiwalowo-imprezowej nocy, na pewno było przy zdrowych zmysłach?

I druga – jedną z gwiazd tegorocznego Offu, obok Iggy’ego Popa, był zespół... Papa Dance. Nieco zdziwiony tą rewelacją zacząłem czytać okołofestiwalowe informacje, w tym wypowiedzi organizatora Artura Rojka, z których dowiedziałem się, jak ważna w historii polskiej muzyki była ta grupa i jak przełomowy był jej odegrany na festiwalu album zatytułowany (nomen omen) *Poniżej krytyki*. Gdybym nie pamiętał tamtych czasów (połowa lat 80.) z perspektywy świadomego odbiorcy muzyki, może dałbym sobie coś wmówić, ale niestety mam wrażenie, że w tym przypadku ktoś chce ze mnie zrobić idiotę. Choć już sam nie wiem, czy to dobrze czy wręcz przeciwnie. ●

Plakat jazzowy w Polsce – tytułem wstępu



Aleksandra Fiałkowska

Na sympozjum zorganizowanym z okazji Międzynarodowego Biennale Plakatu w 1966 roku Jan Lenica, jeden ze współtwórców polskiej szkoły plakatu wygłosił słynne zdanie, że sztuka plakatu najbardziej zbliżyła się do jazzu. Podobnie bowiem jak w muzyce jazzowej, w plakacie „wszystko polega na umiejętności zagrania cudzego tematu «po swojemu», (...) ożywienia go własnym duchem, zagrania go tak, aby podstawowy motyw wyчуć można było uchem”.

Związek polskiego plakatu z muzyką jazzową od początku był bardzo osobisty, daleko wykraczający poza relacje zawodowe. Te dwie dziedziny życia artystycznego połączyła potrzeba i własna wizja wolności. Mimo że w polskim plakacie tego okresu można znaleźć również liczne prace o charakterze propagandowym, a muzyka jazzowa po okresie „katakumbowym” była niekiedy traktowana przez władze jako polski towar eksportowy, zarówno polska szkoła plakatu, jak i muzyka jazzowa były w okresie PRL-u traktowane jako symbole niezależności artysty wobec totalitarnego systemu.

Największy rozkwit polskiego plakatu jazzowego przypada na okres

„odwilży” i pierwszych festiwali jazzowych, jednak jego geneza sięga okresu międzywojennego, kiedy każdy szanujący się lokal rozrywkowy, zgodnie z ówczesną modą, musiał zapewnić swoim gościom pokaz umiejętności zespołów jazzowych. Wprawdzie ich występy obwieszczały głównie afisze, jednak motywy jazz bandów nierzadko pojawiały się w twórczości pioniera nowoczesnego plakatu – Tadeusza Gronowskiego.

Z okresu drugiej wojny światowej zachowały się jedynie afisze



Plakat Jerzy Skarżyński, I Festiwal Jazzowy sopot 56'

reklamujące występy muzyków. Biorąc pod uwagę realia wojenne, nie należy spodziewać się, że jakiegokolwiek plakaty jazzowe zostały wówczas zaprojektowane i wydrukowane. Sytuacja po wojnie, w okresie do „odwilży”, również nie przyniosła zad-

wzięcia. Projekt plakatu powierzono Jerzemu Skarżyńskiemu, krakowskiemu malarzowi i scenografowi. Nie bez znaczenia był fakt, że Skarżyński był zafascynowany muzyką jazzową i stał się jej wielkim propagatorem. Polski plakat jazzowy od samego początku powstawał w okolicznościach wzajemnych relacji obu artystycznych światów.

Sztuka plakatu najbardziej zbliża się do jazzu. Podobnie bowiem jak w muzyce jazzowej, w plakacie wszystko polega na umiejętności zagrania cudzego tematu po swojemu

nych znaczących prac graficznych z zakresu muzyki jazzowej. Socrealizm nie tolerował jazzu, upatrując w nim produkt zgniłego Zachodu. Okres ten był jednak ważny dla przyszłości plakatu jazzowego – wówczas, pod przywództwem Henryka Tomaszewskiego, zaczęła kształtować się polska szkoła plakatu, której przedstawiciele podnieśli plakat do rangi sztuki i zawładnęli polskimi ulicami.

Kiedy w 1956 roku władze zgodziły się na zorganizowanie pierwszego festiwalu jazzowego, ważną kwestią stał się dobór odpowiedniej oprawy graficznej przedsię-

Poziom artystyczny prac, a także osobisty stosunek artystów do muzyki jazzowej, spowodowały, że polski plakat jazzowy od początku nie był jedynie elementem promocji licznych festiwali i wydarzeń związanych z jazzem. Plakaty jazzowe w znacznym stopniu były odzwierciedleniem jazzowego życia ich twórców, związków ze środowiskiem muzycznym, przyjaźni, czy podob-

nego poziomu wrażliwości artystycznej. Plakat jazzowy bywał ekspresyjny, barwny, krzykliwy, ale również skłaniający do zadumy, stonowany, czarno-biały. W plakacie uwidaczniały się wszystkie odcienie jazzu, jego style, różnorodność i nieoczywistość. Plakat jazzowy stwarzał również grafikom nieograniczone możliwości twórcze.

Ten poziom i ta wyjątkowość widoczne są w plakatach jazzowych do dziś. Wprawdzie ulica zdominowana przez reklamy i komercyjne bilbordy jest dla plakatu miejscem straconym, jednak nadal stanowi on nasze artystyczne „dobro narodowe”. Cykl *Projekt jazz* poświęcony będzie twórcom polskich plakatów jazzowych, zarówno tym z polskiej szkoły plakatu, jak i jej spadkobiercom, ich talentowi i osobistym związkom z jazzem. ●

Niesamowici

Rafał Garszczyński



Są płyty, które sprzedaje okładka. Tak jest w przypadku albumu *Incredible!*. Nie wiem dlaczego, ale jakoś tak się ułożyło, że muzycy grający na organach Hammonda muszą opatrzyć swoje albumy kolosalnymi tytułami, tak jakby nie wystarczyła dobra muzyka. Sam Jimmy Smith nazwał swój debiut fonograficzny skromnie *A New Sound... A New Star...*, a już kolejny tytuł to był *The Incredible Jimmy Smith at the Organ*. To w sumie w jakiś sposób uzasadnia nazwanie albumu DeFrancesco z udziałem Smitha *Incredible!*.

Joey DeFrancesco też ma w swojej dyskografii *The Champ – Mistrza*, choć tu warto przyznać, że to album dedykowany muzyce Jimmy'ego Smitha. Larry Young jedną ze swoich płyt zatytułował *The Magician*, a Shirley Scott przedstawiła się światu w swoim debiucie jako *Great Scott!* Jest też prawie debiut – *The Exciting New Organ of Don Patterson*. Najłatwiej miał Georgie Fame – debiutował pod hasłem *Fame At Last* – w wolnym tłumaczeniu – *Nareszcie Sławny*.

Kiedy album Joeya DeFrancesco się ukazał, krótko po nagraniu w październiku 1999, był przedstawiany jako unikalne, pierwsze nagranie Jimmy'ego Smitha w duecie z in-



Joey DeFrancesco, Jimmy Smith – *Incredible!*
Concord Jazz, 2000

nym organistą. Kiedy po raz pierwszy, kilka miesięcy po premierze tego albumu, znalazł się w moim odtwarzaczu, zapisałem sobie, że to chyba niemożliwe, żeby Jimmy Smith nigdy wcześniej nie zagrał z innym organistą.

Album *Incredible!* powstał w czasie San Francisco Jazz Festival. Nawet ten festiwal miał długą tradycję duetów hammondowych, co prawda nigdy z udziałem mistrza Jimmy'ego Smitha, ale takie dueety, a nawet tria, zdarzały się całkiem często. Sam pamiętam takie trio u Ronniego Scotta w Londynie z udziałem Dr. Lonniego Smitha, Lonniego Listona Smitha i kogoś trzeciego, na które trafiłem przypadkowo, spacerując po mieście. Już

widzę te tytuły, gdyby trzecim był najsłynniejszy ze Smithów-hammondzistów – Jimmy Smith. Jak widać wśród Smithów granie na organach było fachem dość popularnym i gwarantującym sukces (jeśli trójka to dla Was za mało, poszukajcie nagrań Johnny Hammonda Smitha).

Oczywiście, jak to zwykle bywa, na potwierdzenie mojej tezy, że to niemożliwe, żeby Jimmy Smith nigdy aż do 1999 roku nie zagrał z innym organistą, musiałem poczekać kilka lat, do czasu, kiedy wszedłem w posiadanie albumu Robbie Kriegera – *Robbie Krieger & Friends* z 1977 roku, gdzie znalazłem Jimmy’ego Smitha grającego razem ze Stu Goldbergiem. Album ten polecił mi inny z legendarnych Doorsów – Ray Manzarek, którego spotkałem kiedyś przypadkiem na plaży w Ustce. Do Polski przyjechał zagrać koncert, ale też z sentymentu, bowiem zanim został Doorsem, choć urodził się w Chicago, to w metryce miał napisane Raymond Daniel Manczarek i o swoich korzeniach pamiętał. Okładkowa reklama albumu *Incredible!* mieści się na granicy marketingowego kłamstwa. Album w istocie jest muzycznie niesamowity, ale do nagrania w duecie DeFrancesco – Smith trochę mu brakuje. Zawiera 66 minut muzyki nagranej na koncercie, ale tylko 27 to wspólny występ obu gwiazd, zresztą zupełnie niespontaniczny

i starannie przygotowany. Twórców okładki rozgrzesza określenie „with special guest” – nie sugerują duetu, tylko występ gościnny. Założę się jednak, że wielu, tak jak i ja, kupując ten album, oczekiwało wspólnego koncertu – i to najlepiej bez jakichś dodatkowych muzyków.

Zespół grający z główną gwiazdą wieczoru Joeyem DeFrancesco w momencie wejścia na scenę gościa musiał ustąpić miejsca jego świcie – stąd zamiana Paula Bollenbacka na Phila Upchurcha i Byrona Landhama na Franka Wilsona. Dla publiczności nie miało to jednak większego znaczenia, podobnie jak dla tych, którzy skuszeni duetem z okładki kupią ten album.

Dla mnie do dziś to jedna z najlepszych płyt DeFrancesco, a udział Jimmy’ego Smitha jest tylko rodzajem wisienki na torcie. Nie mam nic do tej końcówki koncertu, ale bez gościa album też by się obronił. Nie wiem, czy pierwszej części koncertu słuchał Jimmy Smith i czy jeśli słuchał, to Joey DeFrancesco miał tego świadomość, ale jeśli tak było, to nie dał się w żaden sposób tremie związanej z obecnością mistrza, dając z siebie wszystko. To jedna z najbardziej jazzowych płyt w dyskografii muzyka, który chętnie sięga po nieco prostszy repertuar, czasem próbując nawet gry na trąbce i śpiewu. Ja jednak zdecydowanie polecam jego jazzowe wcielenie, a to z *Incredible!* jest jednym z najlepszych. ●

Jak pozostać niezależnym w komercyjnej maszynie?

Adam Tkaczyk



Little Brother – The Minstrel Show
Atlantic, 2005

Phonte, Big Pooh i 9th Wonder, czyli Little Brother (trio stało się duetem w 2007 roku, po odejściu tego ostatniego) to jedni z największych ulubieńców podziemnych, rapowych głów. Weszli na scenę w 2003 roku z debiutanckim albumem *The Listening*, wydany przez niezależny label ABB. Co prawda płyta, delikatnie rzecz ujmując, nie podbiła list sprzedaży, dokonała za to czegoś nawet bardziej wartościowego: z miejsca podbiła serca fanów podziemnego rapu. Produkcje 9th Wondera przywodziły na myśl połączenie arcymistrza boom-bapu DJ-a Premiera z nowym gwiazdorem rapowego świata Kanye Westem. Melodyjne

wykorzystanie zapętlonych soulowych sampli, czasem przyspieszonych, z twardą perkusją w stylu hardcore'owych, zadymionych nowojorskich klasyków z lat 90. Rapujący: Phonte i Big Pooh, potrafili zarówno rozśmieszyć, jak i wzruszyć słuchacza, opowiadając o swoich aspiracjach, codziennych trudnościach, frustracjach i nadziejach.

Big Pooh to solidny raper, z ostrym piórem, umiejący sprawnie zrealizować koncept oraz uruchomić wyobraźnię słuchacza. Zdecydowanie więcej miejsca jednak należy się Phonte – jednemu z najlepszych raperów XXI wieku. Jego arsenał jest kompletny: mnogość flow i schematów rymów, inteligentne panczlajny, życiowe opowieści, zaskakujące porównania i metafory... Czegokolwiek oczekujesz od MC – Phonte to ma. Jednocześnie nie psuje utworów popisywaniem się nadmiernym kombinowaniem, sileniem się na efektowne fikołki liryczne i językowe – efekt końcowy i immersja utworu jest wartością nadrzędną. Jakby tego było mało, dochodzi jeszcze umiejętność śpiewu – rzadka wśród raperów. Nie miał oporów przed testowaniem swoich możliwości wokalnych i zabawami melodią – i to w czasach,

gdy za takie próby można było dostać dziwne spojrzenia od twórców głównych fanów rapu. Do inspiracji Phonte wprost przyznaje się Drake – jedna z największych gwiazd muzyki popularnej ostatnich 15 lat.

Po *The Listening* Little Brother szybko zdobywali kolejne bazy w branży – 9th Wonder wyprodukował utwór na rzekomo „pożegnalny” album Jaya-Z oraz płytę *Destiny’s Child*, Phonte nagrał wspaniały album *Connected* w duecie z holenderskim producentem Nicolayem (jako Foreign Exchange). Cała grupa została ściągnięta do wytwórni Atlantic – mieli zatem do dyspozycji całą maszynę wielkiego labelu: budżety produkcyjne i promocyjne, armię ludzi pchających ich do światowej sławy, ale i coś do udowodnienia. Dotychczas zdobyli uznanie jako niezależny zespół z Karoliny Północnej, tworzący muzykę kierowaną do hip-hopowych głów.

Jak wspomina 9th, zespół chciał grać rolę „odstających od otoczenia” i iść pod prąd. Postanowili udowodnić swoją bezkompromisowość, opakowując album w nawiązania do dawnych minstrel shows – rasistowskich przedstawień, w których biali parodiowali czarnych. To są te ohydne widowiska, w których używano słynnych „czarnych twarzy”: makiżu powiększającego usta i pocierającego skórę. Ale i bez tej koncepcji nie byli w komfortowej sytuacji. Little Brother mają pecha do wy-

twórci: z ABB wojują o prawa do swojej muzyki od lat, a z Atlantica szybko odeszła osoba odpowiedzialna za podpisanie z nimi kontraktu. W efekcie label został z rapowym zespołem tworzącym muzykę daleką od głównego nurtu, który w dodatku poważnie planował zatytułować swój drugi album *Nigga Music*. Ostatecznie dostali zielone światło na concept, ale tytuł musieli zmienić na bezpieczniejszy: *The Minstrel Show*. Album ukazał się w 2005 roku, dwa lata po *The Listening*.

The Minstrel Show był krytyką aktualnego stanu kultury hip-hopowej i przestrogą w związku z kierunkiem, w którym ona podążała. Little Brother uważali, że raperzy coraz bardziej upodabniają się do parodii samych siebie. Świecenia łańcuchami było w ich opinii zbyt dużo, wykorzystywania hip-hopu przez białych biznesmenów również. Granice między karykaturą a kulturą zacierały się w zastraszającym tempie – Phonte, Big Pooh i 9th Wonder bili na alarm. Trudno się jednak dziwić, że taki komunikat mógł się nie spodobać raperom, którzy z niektórych trendów korzystali. Konkretnie: południu Stanów Zjednoczonych. „Dirty south” po latach przebijania się do głównego nurtu był siłą nie do zatrzymania – wydawało się, że każdy album z Atlanty i Houston z miejsca zdobywał wówczas status platynowej płyty. Paul Wall, Chamillionaire, Mike Jones, Slim Thug – po latach igno-



rowania i niechęci ze strony obydwu wybrzeży Południowcy rządzą sceną. I cieszyli się tym – nosili łańcuchy, nakładki na zęby, masowo podpisywali kontrakty z majorami. Jednocześnie na scenę trafiło trochę beztalencia, pasującego do szablonu. Nie mieli doświadczenia, pomysłów ani talentu, ale mieli wizerunek, widoczność i wabik. Hip-hop, przez działania osób niezwiązanych z kulturą, ale wpływowych, stracił filtr odsiewający takie jednostki. gth Wonder twierdzi, że dzisiejsze rządy liczb na Instagramie i TikToku to jedno wielkie „a nie mówiłem”. Trudno nie przyznać mu racji. Wówczas przekaz *The Minstrel Show* spotkał się z krytyką części środowiska – nowicjusze nie powinni od razu odmieniać wystroju domu, do którego wchodzi. Jeden z ciosów, który najbardziej zabolął członków Little Brother, padł ze strony żywej legendy – Buna B z UGK. Na szczęście, jak to ludzie na poziomie, panowie wyjaśnili sobie niejasności indywidualnie.

Jednak już muzyczna zawartość *The Minstrel Show* nie trzyma się konceptu bardzo sztywno – właściwie okładka, skity i dokrzykiwania między utworami to jedyne jej ślady. To nadal stary, dobry Little Brother – zabawne, życiowe, skromne, ale znające swoją wartość ziomy, zabierające cię do swojego świata. Opisują relacje damsko-męskie i pragnienia od bardziej

ludzkiej strony niż typowe raperskie farmazony w *Slow It Down*. Żałę się na trudne relacje z ojcami, co przekłada się na ich własne dzieci w *All For You*. Jednocześnie celebrują sukces i narzekają na użeranie się z ludźmi w branży, a także brak szans na większe dotarcie oraz rozgłos w *Not Enough*.

Big Pooh podejmuje kwestię bycia „najsłabszym ogniwem” grupy w *Sincerely Yours*. Satyryczne, śpiewające alter ego Phonte Percy Miracles przejmuje mikrofon w *Cheatin*. Były rozważania, czy nie zrobić z tego utworu singla promującego album, ale na szczęście ostatecznie do tego nie doszło. Phonte twierdzi, nie bez racji, że potem byłby kojarzony z personą, która służy mu jedynie do żartów. Ostatecznie postawiono na *Lovin' It*. Wieść niesie, że teledysk do tego utworu został zakazany przez BET za „bycie zbyt inteligentnym dla odbiorców”. Na pewno taka decyzja nie zostałaby podjęta, gdyby udało się zrealizować pierwsze, wielkie plany wobec tego utworu: gościnnie zwrotka Jaya-Z i drobny, dosłownie kilkusekundowy udział T.I.-a. A tak, no cóż – telewizja miała wymówkę, żeby nie emitować klipu (podobno). Różnica w jakości dwóch raperów jest dość oczywista. O ile Phonte nadal rzuca ciekawe wersy, zmienia flow w trakcie jednej zwrotki, bawi się wokalem i wzbudza śmiech drugą personą, tak Big Pooh jest zwyczajnie... nudniejszy i mniej zaskakujący. To



nadal solidny MC, ale nie ukrywajmy – *The Minstrel Show* nie byłby klasykiem, gdyby tylko on odpowiadał za warstwę wokalną. Gościnnie pojawiają się m.in. zawsze mile widziany geniusz mikrofonu Elzhi, a także jeden z najlepszych turntablistów w historii hip-hopu DJ Jazzy Jeff (tak, ten od nagrywek z Willem Smithem). Od początku kariery 9th Wonder, cieszący się niemal jednomyślnym uznaniem w środowisku, wzbudzał jednak również pewne kontrowersje ze względu na używanie oprogramowania komputerowego. Do tej pory producenci bazujący na samplach korzystali głównie z automatów perkusyjnych lub modułów brzmieniowych. 9th otwarcie przyznawał, że używa Fruity Loops (obecnie ta seria aplikacji nosi nazwę FL Studio), a jakość jego bitów zmusiła najbardziej zatwardziałe głowy co najmniej do zastanowienia się nad trafnością swoich poglądów. Uznanie w środowisku jest jednak zaledwie „niemal jednomyślne”, bo oprócz dużego grona zwolenników, 9th Wonder posiada również grupę głośnych krytyków, jasno wyrażających swój sprzeciw wobec bezmyślnego wychwalania producenta. I tak się korzystnie składa, że jedną z takich głów jest osobnik wyprzedzający swoim pisaniem o hip-hopowych bitach całą resztę dziennikarsko-blogowego towarzystwa, mój kolega z redakcji serwisu BrakKultury.pl – Marcin

Półtorak. Oddaję głos ekspertowi:

„Pierwszym skojarzeniem z 9th Wonderem bywa słowo „autopilot”. Na palcach jednej ręki można policzyć jego bity, które się czymś wyróżniają bądź można je nazwać ciekawymi. Prawie zawsze korzysta z tej samej formuły i prawie zawsze ze skutkiem gorszym niż inni – fani wysokich (w kontekście stroju), soulowych sampli wokalnych i nowojorskich perkusji mają do wyboru wielu producentów zdecydowanie lepszych od 9th Wondera. Niczyje bity nie są tak notorycznie puste brzmieniowo, nieangażujące, podobne do siebie i pozbawione dobrej melodii albo chociaż rytmu”.

Ja również uważam, że 9th ma tendencję do zamulania i powtarzalności. Często przesłuchanie płyt w całości przez niego produkowanych bywa wyzwaniem. Natomiast *The Minstrel Show*, chociaż trzyma się jego szablonu produkcyjnego (nawet bit Khrysisa brzmi bardzo „9thwonderowo”), jest wyjątkiem. Dobre sample, pocięte w melodyjny, rzeźki sposób, dają efekt letniego, lekkiego albumu. Czasem wręcz kontrastują z poważnymi zwrotekami Phonte i Big Pooha, ale w efekcie czujesz się jak podczas rozmowy z ziomkami przy grillu. Może i poruszacie poważne, życiowe tematy, ale generalnie czujecie się sielankowo. Nikt by się oczywiście nie obraził za dodatkowe warstwy dźwięków, dogranie żywych



instrumentów, zabawy z klawiszami, ale ta prostota jest urokliwa i tworzy nastrój *The Minstrel Show*. Bywa, że raperzy mówią do nas jakby z innej galaktyki – jak mamy się utożsamiać z gangsterskimi opowieściami Kool G Rapa albo historiami o obracaniu stosami gotówki takiego Fabolousa? Pomiedzy słuchaczem a wszystkimi trzema członkami Little Brother nie czuje się dystansu. Myślę, że to nieoczywiste, ale wielka w tym zasługa prostoty i nastroju kreowanego przez 9th Wondera.

The Minstrel Show to jeden z najlepszych rapowych albumów pierwszej dekady XXI wieku, ale nie wzbudził zainteresowania szerszej publiczności i poniósł porażkę komercyjną. Wkrótce trio stało się duetem, bo grupę opuścił 9th Wonder. Po dwóch przeciętnych albumach – *Getback* z 2007 roku oraz *Leftback* z 2010 – zespół zawiesił działalność. Cisza trwała niemal dekadę, aż do 2019 roku i wspaniałej płyty *May the Lord*

Watch. Nadal bez 9th Wondera, ale ze zdecydowanie lepiej wyselekcjonowaną produkcją w porównaniu do wymienionych zdanie wcześniej projektów. Phonte w międzyczasie eksplorował różne pola twórczości: Foreign Exchange, solo, duet z Erikiem Robertsonem. Big Pooh również nagrywał, choć nieco mniej docenione rzeczy. Little Brother to jednak zupełnie inna bestia – ich chemia, wymiany zwrotek i ośmiowersów wyciskają inną jakość. A gdy jeszcze ramie w ramie z nimi stał 9th Wonder – Little Brother był jednym z wielkich hip-hopowych zespołów. *The Minstrel Show* to ważny moment w historii rapu, nadal brzmiący świeżo. ●

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

POLSKA FILMOGRAFIA JAZZOWA

Wideoleksykon w 100 odcinkach
youtube.com/radioJAZZFM-PL



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

Redakcja

redaktor naczelny:
Piotr Wickowski

redaktor prowadzący jazzpress.pl
Krzysztof Komorek

Janusz Falkowski
Aya Al Azab
Mery Zimny
Jerzy Szczerbakow
Rafał Garszczyński
Dominika Naborowska
Ryszard Skrzypiec
Wojciech Sobczak-Wojeński
Sławomir Orwat
Jakub Krukowski
Radek Wośko
Lech Basel
Małgorzata Smółka
Vanessa Rogowska
Basia Gagnon
Jarosław Czaja
Marek Brzeski
Piotr Rytowski
Barnaba Siegel
Cezary Ścibiorski
Adam Tkaczyk
Anna Piecuch
Rafał Zbrzeski
Anna Mrowca
Piotr Pepliński
Michał K. Dybaczewski
Jędrzej Janicki
Paulina Sobczyk
Marta Goluch
Marta Ratajczak

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

Fotograficy:

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

Korekta

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

Projekt layoutu

Beata Wydrzyńska

Projekt okładki

Dominika Naborowska

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Klara Perepiłyś-Pająk

Marketing i reklama

Agnieszka Holwek
promocja@radiojazz.fm



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

ARCHIWUM JAZZPRESS

WWW.JAZZPRESS.PL/ARCHIWUM

